

Anna Dolfi

Giorgio Bassani e le leggi razziali Rappresentare la storia tra memoria e testimonianza

Quale rapporto esiste tra scrittura, autobiografia e memoria? Quale relazione tra invenzione e verità storica, tra necessità artistica e bisogno di essere fedele a un reale ineludibile che rende necessario il dovere della testimonianza? Come si configura l'impegno per un intellettuale che ha creduto fermamente alla dimensione 'poetica' e in qualche modo 'assoluta' dell'arte? È da queste domande che parte Anna Dolfi in questo saggio per riflettere sull'opera di uno dei narratori più importanti della terza generazione novecentesca, Giorgio Bassani, che ha posto al centro della sua narrativa e di gran parte della sua poesia un luogo deputato, Ferrara, negli anni delle leggi razziali e in quelli immediatamente vicini, e che ha avuto occasione di riflettere, anche tramite la lettura di Trockij, sulla logica del totalitarismo, e di dichiarare: "Un'umanità che dimenticasse Buchenwald, Auschwitz, Mauthausen, io non posso accettarla. Scrivo perché ci se ne ricordi".

What kind of relationship is there between writing, autobiography and memory? What kind of relationship is there between fiction and historical truth, between artistic necessity and the duty to bear witness? What could 'commitment' mean for an intellectual who firmly believes in the poetic and absolute dimension of art? In this essay Anna Dolfi tackles these issues examining the works of one of the most important narrators of the third generation of the 20th century, Giorgio Bassani. In particular, analyzing his representation of Ferrara in the years of racial laws and in post-war time, Dolfi dwells on Bassani's reflection, mediated by Trockij, on the logic of totalitarianism and his view on literature after the Shoah: "I could not accept a humanity forgetting Buchenwald, Auschwitz, Mauthausen. I write to remember that".

Sous l'histoire, la mémoire et l'oubli.
Sous la Mémoire et l'oubli, la vie.
Mais écrire la vie est une autre histoire.
Inachèvement.
Paul Ricœur¹

Notre héritage n'est précédé d'aucun
testament.
René Char²

Questo testo sviluppa sia sul piano teorico che nell'analisi degli interventi narrativi e saggistici di Bassani alcuni spunti da me anticipati anni fa in «*Scrivo perché ci se ne ricordi*». Bassani, *l'Italia ebraica, le Leggi razziali*, in «Toscana ebraica», novembre-dicembre 2018, 6, pp. 35-39.

¹ Si tratta del testo che chiude il libro di Ricœur dedicato a *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (Paris, Seuil, "Essais", 2000), che non può non colpire non solo per la dichiarata impossibilità di riuscire a parlare della vita, ma per la forma a epitaffio (tanto cara all'ultimo Bassani) con cui si presenta.

² Con questa citazione da Char, Hannah Arendt apriva la premessa (*La brèche entre le passé et le futur*) della sua raccolta di saggi sulla crisi della cultura (che cito dall'edizione francese, *La crise de la culture. Huit exercices de pensée politique*. Traduit de l'anglais sous la direction de Patrick Lévy, Paris, Gallimard, "Folio", 1972), non a caso ricordando che il testamento, che dice all'erede quello che sarà legittimamente suo, dà *ipso facto* un passato all'avvenire (cfr. *ivi*, p. 14), mentre, sulla scorta di Tocqueville sempre da lei citato, là dove il passato non illumina il futuro, «l'esprit marche dans les ténèbres» (*ivi*, p. 16).

1 – Qualche considerazione in margine

Non sembri strano iniziare con una citazione da Ricœur significativamente in forma di epitaffio e da una di Hannah Arendt che evoca Char – un poeta che prese parte alla Resistenza francese – per parlare di uno scrittore come Bassani, che ha avuto la lucidità di capire che la ‘cattiveria’ che porta al rifiuto del male può essere la vera bontà («Essere cattivi [...] significa essere profondamente, essenzialmente buoni [...] cattivi nei riguardi di tutto ciò che di cattivo, falso, acquisito, stanco [...] c’è in noi»)³ e che ha continuato a ripetere che «il passato non è morto [...] non muore mai»,⁴ intuendo che la frattura della storia che la sua generazione aveva vissuto andava, grazie alla fedeltà, in qualche modo colmata per rendere possibile non solo una pacificazione con se stessi ed il proprio passato ma perché fosse possibile un futuro diverso per tutti.

Paul Ricœur, nel suo *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, parlando dell’esistenza di limiti interni ed esterni frapposti alla parola (quelli che impediscono al singolo di raccontare o che rendono inadeguato da parte di altri ogni racconto), ricordava che la Shoah non solo ci impone di riflettere sulla «singularité d’un phénomène à la limite de l’expérience et du discours», ma richiama l’attenzione sull’esemplarità di una situazione «où ne seraient pas seulement mises à découvert les limites de la représentation sous ses formes narratives et rhétoriques, mais l’entreprise entière d’écriture de l’histoire».⁵ Potremmo aggiungere che l’inammissibilità, e di conseguenza la non raccontabilità di quell’evento,⁶ ha comportato dibattiti e successive riflessioni,⁷ inducendo anche a rilevare e sottolineare i limiti e le colpe, involontari e volontari, della memoria, mettendo in luce, in positivo e negativo, impossibilità, dimenticanze, alterazioni, contraffazioni, falsificazioni, fino a quella aberrante del revisionismo (basti pensare in proposito al bel libro di Pierre Vidal-Naquet, *Les assassins de la mémoire. «Un Eichmann de papier» et autres essais sur le révisionisme*).⁸

³ Giorgio Bassani, *Da una prigionia*, in *Di là dal cuore* (nel “Meridiano” delle *Opere*, a cura e con un saggio di Roberto Cotroneo, Milano, Mondadori, 1998 [da cui si citerà con il solo rimando alla sigla O], p. 959).

⁴ G. Bassani, *Laggiù, in fondo al corridoio*, in *L’odore del fieno* (O), p. 939.

⁵ Paul Ricœur, *La mémoire, l’histoire, l’oubli* cit., p. 329 (ma si veda soprattutto l’intero capitolo su *La représentation historique*).

⁶ Sulla sproporzione tra il vissuto e il racconto che ne consegue insiste anche Robert Antelme nell’*avant-propos* (del 1947) a una delle più perturbanti cronache su un *commando* e la vita in un campo di concentramento tedesco: *L’espèce humaine* (édition revue et corrigée, Paris, Gallimard, “Folio”, 2018).

⁷ Tra le quali anche quella di Giorgio Agamben, che insiste sull’aporia di Auschwitz (e la genetica confusione che ha indotto, anche nei colpevoli, tra categorie giuridiche ed etiche) e sulla conseguente contraddizione insita nel dover testimoniare l’intestimoniabile, nell’ascoltare il non detto tramite una testimonianza per delega (cfr. Giorgio Agamben, *Quel che resta di Auschwitz. L’archivio e il testimone. Homo sacer, III*, Torino, Bollati Boringhieri, 2018).

⁸ Pierre Vidal-Naquet, *Les assassins de la mémoire. «Un Eichmann de papier» et autres essais sur le révisionisme*, Paris, La Découverte, 2013. Pierre Vidal-Naquet è un luminoso esempio di intellettuale che, pur occupandosi professionalmente di mito e storia greca antica, non ha taciuto – scrivendone – davanti alle colpe del nostro tempo e del suo paese (*La Torture dans la République: essai d’histoire et de politique contemporaine (1954-1962)*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972), denunciando in particolare i crimini perpetrati durante la guerra d’Algeria (*Face à la raison d’État. Un historien dans la guerre d’Algérie*, Paris, La Découverte, 1989; *Les Crimes de l’armée française: Algérie*

Da tempo, per far fronte alla deliberata⁹ e rinnovata cancellazione della voce di chi non ha potuto parlare,¹⁰ è nata la necessità di garantire, attraverso un impegno individuale e collettivo, una registrazione dell'avvenuto che leghi in modo nuovo e significativo passato e presente.¹¹ Si è estesa così anche alla Shoah, a partire dalla metà degli anni Novanta,¹² una formula nata qualche decennio prima (negli anni Sessanta e Settanta) per richiamare al dovere della memoria e a quello della testimonianza¹³ legandoli implicitamente a un concetto di giustizia riparatrice, facendone elementi a loro modo fondativi di un rinnovato tipo di civiltà che, tramite l'impegno e la memoria condivisa, restituisca alle vittime un tempo storico destinata a pesare più del normale e affettivo ricordo. Rifiutando la rimozione, e l'inconcepibile ipotesi del perdono dinanzi a quanto è geneticamente imprescrittibile,¹⁴ la testimonianza ha valore in quanto supera i limiti temporali per coinvolgere in un'esperienza collettiva non solo l'emotività ma la moralità. Implica insomma la messa in azione di un atto d'accusa che è essenziale trasmettere da una generazione all'altra.

Non solo la riflessione storica, ma anche la scrittura letteraria e saggistica (ancora prima che gli storici arrivassero a rendersene conto trovando le parole per indicarla) ha assunto da tempo su di sé questo compito,¹⁵ anzi, dopo le difficoltà iniziali (il caso Primo Levi è da questo punto di vista assai significativo) ha iniziato a costituire, rispetto alla storia, una diversa e parallela linea della memoria, acquisita ormai ai due campi (storia e letteratura) la consapevolezza di un'esistenza che non può che nascere, ormai, dalla morte, da *quella* morte. Con analoga attenzione, la microstoria e i romanzi ci parlano di vittime e carnefici, mescolando talvolta (è il caso delle opere narrative, ma non solo) materiali d'archivio con la finzione; né la cosa stupisce se è vero che la paradossalità dell'accaduto si basa su un perenne ossimoro che non può, anche sul piano dell'ermeneutica, che mostrare costantemente, come lati inseparabili, in complementarità ed alternanza, anche altre opposizioni: tra la storia dei carnefici e

1954-1962, Paris, Éditions La Découverte, 2001), il genocidio armeno (cfr. la prefazione al libro di Gérard Chaliand, *Le Crime de silence: le génocide des Arméniens*, Paris, Flammarion, 1984) e il revisionismo.

⁹ È questo l'elemento fondante sul quale insiste Primo Levi proprio avviando il suo *I sommersi e i salvati*.

¹⁰ Da qui la spinta al dovere morale della testimonianza, su cui si è a lungo riflettuto, con interventi di studio e di vita, in un convegno (da cui poi gli Atti) che ha riservato ampio spazio a Giorgio Bassani e a Primo Levi (*Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza. In ricordo di Giorgio Bassani*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Firenze University Press, 2017).

¹¹ Pierre Nora nel 1992 avrebbe parlato di *moment mémoire* per individuare una precisa fase storica.

¹² E solo dal 2005 utilizzato negli studi. Cfr. al proposito Sébastien Ledoux, *Le devoir de mémoire. Une formule et son histoire*, Paris, CNRS Éditions, 2016.

¹³ Ivi.

¹⁴ Vladimir Jankélévitch, *L'imprescriptible. Pardonner? Dans l'honneur et la dignité*, Paris, Seuil, 1996.

¹⁵ Secondo Didi-Huberman – sulla scorta delle riflessioni di Aharon Appelfeld e Imre Kertész e di *Modernité et Holocauste* di Zygmunt Bauman – solo l'arte consente la *construction réminiscente* e può dare voce a frammenti di memoria altrimenti destinati al silenzio («L'homme de survie est d'abord celui qui se tait, qui écoute [...] l'homme de la survivance est celui qui, au contraire, assume la tâche de reprendre la parole, de réinventer son propre langage et de transmettre pour autrui quelques images de pensée arrachées à ses "taches de mémoire"»: Georges Didi-Huberman, *Essayer voir*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2014, p. 20), facendo in modo che il «*présent réminiscent* ouvre un abîme dans le simple souvenir du passé» (ivi, p. 23) creando per sempre (come avviene nelle interviste del film/documentario di Lanzmann) una «hallucinante intemporalité» (ivi, p. 24).

quella delle vittime; tra «archives/témoignages; preuve/négation; histoire savante/fiction».¹⁶

Per altro, là dove la storia non arriva, può arrivare l'elaborazione secondaria del narrare; dinanzi a ciò che è per statuto inconcepibile la sospensione della credulità che sta dentro il patto narrativo può esaltare l'elemento fiduciario essenziale all'ascolto di ogni testimonianza che si proponga quale prova vera, e paradossalmente incredibile, di verità. Una testimonianza che comporta quello che è il destino di ogni dover ricordare – da Bassani teorizzato e praticato a lungo – ovvero l'abbandono dell'io alla patologia del lutto nella scelta di un difficile legame con le tracce, i segni dispersi di un mondo vivente/vissuto alla cui perdita hanno collaborato non solo colpe politiche, ma diffuse e troppo spesso misconosciute colpe morali. È a queste ultime soprattutto che è rivolta l'attenzione del nostro scrittore, che sceglie di situarsi al di là, oltre la vita,¹⁷ oltre lo stesso 'cuore',¹⁸ per raccontare come tutto cominciò segnando la vita non solo di un Paese, ma di singoli individui, di singoli personaggi di cui parlerà sempre come di persone vive.¹⁹ Eleverà così, in poesia, in prosa, dei *tombeaux poétiques* scanditi da epitaffi che si propongono come strutture dell'anima (non è un caso che il sema epitaffio lo si trovi già nella giovanile raccolta [1945] delle *Storie dei poveri amanti*, mentre *Te lucis ante* attesterà il lutto per il tradimento dell'immagine paterna – di un padre vetero-testamentario legato alla religione ebraica – calato, per chiedere testimonianza e impedire il lavoro del lutto, nella cripta del cuore). Per comporsi poi alla fine, come in un quadro, in un perimetro circoscritto: dentro la necropoli di Cerveteri da cui nasce il racconto del *Giardino dei Finzi-Contini*, dentro la bottega dell'impagliatore che fissa nell'*Airone* passato e presente nell'immobilità della natura morta.²⁰

Sappiamo (Bassani l'ha ricordato tante volte nei suoi *In risposta*) che l'arte raggiunge la vita (quella vita legata all'*inachèvement* di cui dicevo all'inizio citando Ricœur), solo se è capace di allontanarsene: non è che così che Illiers può diventare

¹⁶ Raphaëlle Guidée, *Mémoires de l'oubli. William Faulkner, Joseph Roth, Georges Perec et W.G. Sebald*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 44.

¹⁷ Cfr. al proposito Anna Dolfi, *Dopo la morte dell'io. Percorsi bassaniani "di là dal cuore"*, Firenze, Firenze University Press, 2017.

¹⁸ Significativo il titolo della raccolta di saggi (*Di là dal cuore*) e la ricorrenza dell'oltre nella scrittura (su cui A. Dolfi, *Scrivere di là dal cuore*, in *Dopo la morte dell'io. Percorsi bassaniani "di là dal cuore"* cit.).

¹⁹ Anche questo sarà uno dei motivi che lo porterà a rifiutare l'adattamento cinematografico di De Sica. Sulle complesse ragioni del bassaniano dissenso – mediato forse anche dalla consonanza con una pasoliniana idea del cinema – sia consentito (ivi), il rinvio a A. Dolfi, *Un film quasi impossibile (note in margine all'uso del codice di realtà)*, ove qui si aggiunga che un'ulteriore prova a conferma di un'anticipata adesione di Bassani alla teoria degli *im-segni* e dell'inadeguatezza del cinema in rapporto alla scrittura narrativa la si può trovare in un'intervista pubblicata da Claudio Varese sul «Punto» l'8 ottobre 1960, là dove Bassani avanza critiche anche all'unico film veramente felice ispirato alla sua opera («Con tutto il rispetto per il film di Vancini [...] devo dire che manca, nel film, il corrispondente cinematografico dello strumento linguistico di cui io mi servo per stringere da vicino la realtà: il cosiddetto discorso libero-indiretto»: Claudio Varese, *Tre domande a Bassani su "Una notte del '43"*, in *Sfide del Novecento. Letteratura come scelta*, Firenze, Le Lettere, 1992, [pp. 311-314], p. 313).

²⁰ Ma per l'esperienza e la scelta della malinconia (di cui oltre tutto prova esemplare è la poesia della Dickinson citata nel *Giardino dei Finzi-Contini*, quasi si trattasse di una mise *en abîme* del romanzo e dell'intera opera) cfr., oltre il nostro *Dopo la morte dell'io* cit., anche il precedente e diverso A. Dolfi, *Giorgio Bassani. Una scrittura della malinconia*, Roma, Bulzoni, 2003.

Combray.²¹ E allora nel *Giardino* (dichiarandolo nel proemio) lo scrittore sceglierà di vedere la morte dalla parte della vita e la vita dalla parte della morte, troverà nella forma geometrica a tronco di cono dei tumoli etruschi quel duplice percorso di discesa e di risalita (anche dello sguardo) che struttura dall'interno tutta la sua scrittura, fino ad arrivare al ricongiungimento (con tangenza tramite la punta) di *Epitaffio* e di *In gran segreto*. Le carrellate dello sguardo, che procedono dall'alto nella *Passeggiata prima di cena*, dall'alto e dal basso nella *Notte del '43*, dal basso (penso al pozzo manniano del risveglio),²² ma per ritornarvi, nell'*Airone*, lasciano all'io poeta (così nella *Porta Rosa*)²³ solo il privilegio di scavare, di alzarsi sui tumuli e di dichiararsi Re dell'unica città che può essere veramente sua: la città dei morti.

2 - «Scrivo perché ci se ne ricordi». Bassani tra impegno e riflessioni trockijane

Ma cominciamo dall'inizio. Per poter raccontare una storia bisogna essere in grado di capire e riflettere su quello che si sta vivendo o che si è vissuto. Ma la cosa è più difficile di quanto non si possa pensare. In ogni caso, a differenza di tanti altri anche di nascita ebraica, è quanto è riuscito a fare Bassani che, ancora prima di scriverne, si è interrogato sul suo tempo e sulle ragioni e la logica di una discriminazione che, iniziata in maniera visibile nel '38, doveva chiudersi ben più tragicamente qualche anno dopo coinvolgendo la responsabilità dell'intera Europa.

Giovane e precoce intellettuale formatosi nel mito della crociana 'religione della libertà', Bassani, poco più che ventenne, anche per influenza di Carlo Ludovico Ragghianti, aveva iniziato a dedicarsi all'attività antifascista clandestina,²⁴ che

²¹ Non è un caso che Bassani, nonostante alcune autodichiarazioni, fosse anche profondamente proustiano come pochi altri autori nostri (ma per un percorso sul proustismo italiano e la sua strana tipologia cfr. *Non dimenticarsi di Proust. Declinazioni di un mito nella cultura moderna*, a cura di Anna Dolfi Firenze, Firenze University Press, 2014).

²² Per una lettura dell'incipit dell'*Airone* non posso che rimandare alla sezione dedicata a quel romanzo in A. Dolfi, *Giorgio Bassani. Una scrittura della malinconia* cit.

²³ Con una delle clausole poetiche più significative di *Epitaffio*: «È là Rosa mia mia Regina che io sono giovane e bello e puro / ancora / là l'esclusivo padrone e signore per sempre il solo / Re» (*La Porta Rosa*, O, p. 1459).

²⁴ Avviata prima della persecuzione razziale. Cfr. l'intervista di Marcel Mithois, *Parla Giorgio Bassani*, pubblicata su «Réalités Femina» nel quarto trimestre del 1963, che citiamo, così come le altre riunite e commentate nella recente raccolta Feltrinelli, da G. Bassani, *Interviste 1955-1993*, a cura di Beatrice Pecchiari e Domenico Scarpa. Con una premessa di Paola Bassani, Milano, Feltrinelli, 2019, p. 115: «Le prime persecuzioni antisemite, che hanno definitivamente consolidato le mie convinzioni politiche, sono cominciate mentre frequentavo il terzo anno di università. Ero preparato a ciò che accadeva via via, ero stato antifascista ancor prima che il fascismo mi prendesse di mira in quanto ebreo». Ma sulla separazione, già nel '35-'36, dall'*ethos* familiare per una diversa lucidità politica si veda anche l'intervista a Aldo Rosselli, *L'io dietro la porta*, pubblicata su «Aut» il 21 giugno 1972: «Le leggi razziali non sono state per me il cataclisma che sono state per tanti miei correligionari o parenti. No, era una cosa che avevo molto agevolmente previsto; mi hanno colto completamente preparato. La preparazione era avvenuta prima, questo è il punto» (*Interviste 1955-1993* cit., p. 220). Quanto alla dichiarata genesi del proprio antifascismo, nato a Ferrara (prima ancora che a contatto con l'ambiente bolognese, tramite la conoscenza di Ragghianti), cfr. l'intervista del 1972 rilasciata all'Istituto Italiano di Cultura di New York [poi in *New York lectures and interviews*, 2016]: «*Scrivendo desidero cercare di capire me stesso, di guarire me stesso, insomma*», in *Interviste 1955-1993* cit., pp. 229-230: «Dessi e Varese e poi anche Mario Pinna, tutti e tre sardi, usciti dalla scuola romana [ma si legga piuttosto: pisana], hanno portato a Ferrara il germe dell'antifascismo, questa è la cosa di base. Io sono diventato antifascista non già perché frequentassi Bologna o Firenze, ma perché mi hanno aperto gli occhi questi tre amici antifascisti che venivano dalla scuola dell'idealismo italiano a Pisa, e che vennero come insegnanti lì. / Io ho fatto con loro gruppo a parte, e ho cominciato ad occuparmi di politica fin dal 1936. Era un gruppo collegato con Capitini e con Calogero. È la prima origine del Partito

avrebbe proseguito fino al '43, quando, arrestato non come ebreo ma come oppositore al regime,²⁵ sarebbe stato rinchiuso nel carcere ferrarese di via Piangipane (oggi sede del Museo Nazionale dell'Ebraismo Italiano). Ne sarebbe uscito il 26 luglio, alla caduta di Mussolini, dovendo però solo alla sua capacità di lettura del reale – con il Paese ormai impegnato a fianco degli alleati contro il nazi-fascismo – il fatto di non essere tra quelli che furono fucilati dai fascisti ai piedi del castello estense nel novembre del '43. Aveva infatti intuito²⁶ con sapiente lungimiranza che la sicurezza individuale è fatalmente minore nei piccoli centri (si sa che erano andati a cercarlo, in quella «lunga» e tragica notte), e che la possibilità di non incorrere in vendette o delazioni è spesso direttamente proporzionale alla grandezza di una città. Uscito di prigioniero, sotto falsa identità²⁷ si era allora spostato senza troppi indugi a Firenze (dove avrebbe operato in contatto con il Partito d'Azione) e immediatamente dopo a Roma, dove poi si sarebbe stabilito, sia pure tornando saltuariamente a Ferrara e facendo di quella città e dei territori immediatamente limitrofi il luogo deputato della sua intera opera poetica e narrativa.²⁸

Del suo precoce impegno politico, troppo spesso dimenticato²⁹ – un impegno che a dispetto dei rischi lo aveva salvato dalla disperazione nella quale erano incorsi tanti suoi coetanei³⁰ – abbiamo preziose testimonianze in brevi scritti di taglio prettamente autobiografico (*Da una prigione, Pagine di un diario ritrovato*) pubblicati in apertura di un libro di saggi dal titolo criptico e intrigante: *Di là dal cuore*. In *Da una prigione* (si tratta di stralci di lettere inviate ai familiari nei tre mesi di cattività) racconta con pietosa ironia le sue giornate: preoccupato di non allarmare, parla di cultura, di libri, di letture, nota come la nostra storia letteraria, da Manzoni e Verga – ormai potremmo prolungare l'arco da lui tracciato aggiungendovi anche il suo nome – sia

d'Azione [...] Il mio nuovo impegno politico mi ha in qualche modo salvato dalla tristezza e dalla desolazione delle leggi razziali. Io ero ormai antifascista, queste cose non mi toccavano. Toccavano tutti i miei amici, parenti ecc.». Ma sulle prime prese di posizione politica nel '36, grazie agli amici sardo-pisani, si possono utilmente consultare anche le interviste a Sandra Bonsanti, *Giorgio Bassani: poesia e impegno. A guardia dei resti d'Italia*, pubblicata su «Epoca» il 25 maggio 1974 (ora in *Interviste 1955-1993* cit., p. 280), a Enzo Siciliano, *I rimpianti di Bassani*, pubblicata su «La Stampa» il 24 ottobre 1974 (ora in *Interviste 1955-1993* cit., p. 286), a Walter Moretti, rilasciata nel novembre del 1978 (ora in *Interviste 1955-1993* cit., pp. 316-319).

²⁵ Il che lo avrebbe aiutato a leggere sempre le persecuzioni come un fatto generale e non soltanto antiebraico. Cfr. «A quel tempo ero già completamente 'politicizzato', ero nel Partito d'Azione e vedevo le persecuzioni come un fatto che non riguardava soltanto noi, ma coinvolgeva tutti gli antifascisti, e anche i contadini e gli operai» (*Non mi piace fare il romanziero, sono un poeta* [intervista a Mirella Delfini, pubblicata sul «Tempo» il 7 luglio 1962], in *Interviste 1955-1993* cit., p. 90).

²⁶ Diversamente da quanto era accaduto ad esempio a Federico García Lorca, che proprio per l'incauto ritorno e permanenza a Granada fu vittima nel '36, all'inizio della guerra civile, della violenza franchista.

²⁷ Prendendo il nome (di origine meridionale) di Bruno Ruffo (mentre la moglie Valeria, sposata a Bologna il 4 agosto, avrebbe assunto il cognome giovanile di De Rosa).

²⁸ A questo proposito si potrebbe anche sviluppare l'ipotesi, non solo biografica, ma mimetico-culturale, della scelta bassaniana di costruire la sua opera intorno a Ferrara pensando al rapporto con l'*Officina ferrarese* del mai dimenticato maestro Roberto Longhi (come ha suggerito Paola Bassani nel corso di un incontro pisano organizzato per ricordare Bassani svoltosi il 4 ottobre 2018 nel quadro delle manifestazioni *San Rossore 1938*).

²⁹ Maggiore attenzione è stata invece sempre riservata alle sue lotte in difesa dell'ambiente negli anni della fondazione e presidenza di Italia Nostra (cfr. al proposito la nuova edizione di G. Bassani, *Italia da salvare. Gli anni della Presidenza di Italia Nostra (1965-1980)*, Milano, Feltrinelli, 2018).

³⁰ Si veda per questo *In risposta* V, 3 (O, p. 1320).

sempre stata storia di vinti. Guarda il mondo, compreso quanto sta vivendo, con una certa distanza; sì che riconosciamo facilmente (ove si trascuri l'attenzione per gli altri che nutre invece la componente affettiva presente in *Da una prigionia*) un atteggiamento non troppo dissimile da quello del narratore delle *Cinque storie ferraresi*, sempre un po' distante da personaggi di cui segue dall'altro delle mura cittadine vicende di scacco, di sconfitta e inclusione. Ma l'ironia funziona, sia nei testi privati che nella narrativa, da significativa barriera retorica, e il paradosso funge da strumento di protezione: basta pensare, nel diario dal carcere, alla richiesta di sapone per mantenersi «passabilmente pulito» mentre parla di pulci che mordono «con riguardo e dolcezza, da gente del mestiere» o al ritratto di funzionari del regio esercito che si comportano bene, visto che «le R.R. Carceri Giudiziarie» sono «piene di buona gente. Tra guardie e delinquenti comuni, tutte paste d'uomini».³¹

Nelle difficoltà, la letteratura gioca per lui un ruolo consolatore: per riempire un «tempo che passa con lentezza» rileggerà Dante, Manzoni, i francesi, Dumas... e il grande teatro (non è casuale l'evocazione, parimenti ironica, di Yorick dall'*Amleto* shakespeariano). È una scelta insomma, la sua, fatta sulla base della pertinenza, della necessità. Quella stessa necessità che lo farà tornare a scrivere (anche se la scrittura, poi, in realtà, non l'aveva mai interrotta davvero), finita l'avventura politica, ma con un aggiustamento di tiro e una nuova focalizzazione. Erano ormai lontani i testi un po' di maniera che avevano segnato la giovanile collaborazione al «Corriere padano», e anche i racconti usciti nel 1940 con il titolo di *Una città di pianura* (sotto lo pseudonimo di Giacomo Marchi, vista l'impossibilità di usare il suo nome a causa delle leggi razziali). Non è forse un caso che il Bassani che precede gli anni Cinquanta, nonostante alcune prove felici, continui ad apparirmi soprattutto come un aspirante scrittore, colto, motivato, ma che non ha ancora trovato dentro di sé la vera ragione per scrivere. D'altronde proprio lui, nel '59, nella prima delle interviste *In risposta*, avrebbe sostenuto che «tutte le strade vanno bene, o male [...] l'unica cosa necessaria ad un romanzo perché funzioni [...] è la ragione per la quale fu scritto, la sua necessità».³²

Sarebbe stata una tacita, segreta necessità basata sulla fedeltà ai morti a portarlo ad abbandonare il contesto decadente/borghese degli iniziali racconti, a indurlo a parlare di un luogo a cui dare finalmente un nome completo (Ferrara), per raccontare storie che si svolgono in anni precisi (quelli del regime fascista, ma senza mai varcare il momento della deportazione). Lo scrittore scriverà solo di quanto ha sperimentato e di quanto ha di conseguenza capito: ma questo comporta anche che i suoi romanzi si possano leggere come libri utili per conoscere razionalmente (come succede con la storia) ed emotivamente (come accade con la letteratura) la vita di una tranquilla città dell'Italia centro-settentrionale governata (clamoroso ossimoro rivelatore di diffuse responsabilità) da un podestà ebreo (Renzo Ravenna), con una borghesia agiata che a

³¹ *Da una prigionia* (O, 950-951). Ma sulle attenuazioni retoriche e i procedimenti ironici di quel testo ho già avuto occasione di intervenire in A. Dolfi, *Bassani, La storia, il testo e l'«effet de réel»* cit.

³² *In risposta I*, in *Di là dal cuore* (O, p. 1171).

dispetto del dichiarato perbenismo aveva finanziato i fasci di combattimento³³ e si era resa complice, nella migliore delle ipotesi, alla pari di quella nazionale e internazionale, di colpe etiche e cecità.

L'analisi che il narratore farà dei personaggi (vittime o carnefici che siano: emblematico il caso della *Lunga notte del '43*) e del contesto in cui si muovono, nasceva da uno studio attento, e dalla riflessione politica, dalle letture, dagli scritti degli anni di militanza. Se non si conoscono quelle poche pagine di palese impegno si può rischiare di non capire l'effetto *déclenceur* che avrà la parola *ebreo* nel proemio del *Giardino dei Finzi-Contini*, e se non si capisce il *Prologo* si rischia di fraintendere e tradire – come avvenne a De Sica nell'omonimo film e ai frettolosi e prevenuti lettori del Gruppo '63 – l'intero libro. Si potrebbero sottovalutare le ragioni della distanza che nel famoso romanzo separano il padre dal giovane protagonista, che non solo 'vede' il presente, ma lo interpreta con la forza di una ragione 'politica'.

Giova per questo ripercorrere due saggi scritti dal nostro autore, e pubblicati su «Riscossa» – una rivista sarda a cui era arrivato probabilmente tramite la mediazione di Giuseppe Dessì tra il '44 e il '45 – uno solo dei quali ristampato nel volume dei saggi.³⁴ Nella *Rivoluzione come gioco* (questo il titolo dato più tardi al recupero parziale di un testo, *Interpretazione psicologica del fascismo*, apparso sul periodico sardo il 26 marzo del '45),³⁵ Bassani rileggeva in un quadro assai ampio, che si giovava di letture trockijane,³⁶ la nascita in Germania e in Europa del nazi-fascismo. Il nazismo non gli appariva come il frutto inevitabile della borghesia, quale che fosse il paese preso in esame, piuttosto come il frutto di una borghesia priva di ogni ideale di democrazia e di giustizia, disponibile al fanatismo e al ritorno a primitivi archetipi di forza e di sopraffazione. A quelle ragioni «profonde dell'anima» che avevano in definitiva una solo parziale attinenza con l'economicità addotta a motivo motore, si era rivolta la tecnica della tirannide hitleriana, riuscendo a parlare (perché li aveva

³³ In un'intervista pubblicata su «Le ore» il 6 febbraio 1960 Bassani si sarebbe soffermato sul perdurante rischio del mancato antifascismo: «Si decidano una buona volta gli ebrei italiani a essere, prima che borghesi ed ebrei, antifascisti. Leggano e facciano leggere ai loro figli i libri che nelle scuole di Stato sono considerati pericolosi, quando addirittura non 'sovversivi'. È chieder troppo a chi è scampato dai campi di Buchenwald ed Auschwitz?» (*Bisogna che gli ebrei italiani si decidano*, in G. Bassani, *Interviste 1955-1993* cit., p. 50).

³⁴ Giorgio Bassani, *Le leggi razziali e la questione ebraica*, in «Riscossa», 23 ottobre 1944, 14, pp. 463-465; *Interpretazione psicologica del fascismo*, in «Riscossa», 26 marzo 1945, 13, pp. 495-499 (i due testi sono rintracciabili nell'antologia di «Riscossa». *Settimanale politico, letterario e di informazione*, a cura di Manlio Brigaglia. Premessa di Giuseppe Dessì, Cagliari, EDES, 1974, voll. 2 [da cui in particolare si cita il pezzo del '44]).

³⁵ *Interpretazione psicologica del fascismo* fu poi pubblicato con il titolo *Nazismo e fascismo: la rivoluzione come gioco* su «Paragone/Letteratura», aprile 1966, per essere raccolto, con il solo titolo di *La rivoluzione come gioco*, in *Le parole preparate e altri scritti di letteratura* (Torino, Einaudi, 1966) e in *Di là dal cuore* (Milano, Mondadori, 1984).

³⁶ Sul legame tra impegno antifascista e letture trockijane Bassani si sarebbe soffermato in un'intervista a Nico Orengo, *Bassani: «La Natura è sacra come l'arte e io la difendo»*, pubblicata sulla «Stampa» il 9 giugno 1984: «Di quegli anni di impegno antifascista il libro ora uscito offre i capitoli iniziali con *Da una prigionia, Pagine di un diario ritrovato* e il saggio *La rivoluzione come gioco*. Sono i momenti di riflessione culturale e storica, squarci di testimonianza morale: il carcere si trasforma in quella "separazione necessaria" per ridefinire la propria biblioteca mentale, i luoghi di una nuova coscienza civile. C'è la Roma occupata dai tedeschi, nella quale ritagliarsi sacche di ribellione e ricerche di libri sulle bancarelle del Pantheon, c'è l'interrogarsi sugli scritti di Trockij, apparsi sulla "N.R.F.", dedicati alla formazione del nazionalsocialismo» (*Interviste 1955-1993* cit., p. 336).

trovati pronti all'ascolto) al grande industriale come al piccolo borghese, all'intellettuale decadente come all'operaio. Ovviamente, dati gli specifici gradi di scalarità, nella genesi e nei risultati, il fascismo e il nazismo, pure accoppiati nella condanna, sembravano a Bassani diversi: ancorato il fascismo – sorretto com'era da un diffuso antiparlamentarismo – a un «fenomeno di viltà e vanità borghese». Se il rinvio agli archetipi poteva suggerire un qualche riferimento alla componente irrazionale dell'anima tedesca, quello alla viltà inevitabilmente ipotizzava un possibile «carattere degli italiani»,³⁷ così come si è costituito storicamente, facilmente rilevabile nella quieta acquiescenza a una «truculenta terminologia da comizio» e nella fissazione borghese di un cattolicesimo «superficiale e superstizioso»³⁸ attento alle forme e incurante della sostanza.³⁹

Quanto all'altro testo, *Le leggi razziali e la questione ebraica*, uscito il 23 ottobre 1944, basti ricordare che con straordinaria equidistanza, mettendo in funzione quello sguardo dall'alto che sarà tipico in particolare delle *Storie ferraresi*, Bassani considera il problema ebraico come «niente altro» che «un problema di minoranze». Gli ebrei accomunati, senza distinzione, a tutte le altre minoranze europee, naturalmente, sia pur crudelmente (l'endiadi ossimorica è d'autore) offerti alle folle come capri espiatori («È naturale, se pur crudele [...]. La libertà o il servaggio degli Ebrei è dunque il premio che le altalenanti fortune della rivoluzione e della reazione offrono di volta in volta alle folle»)⁴⁰ Vittime/responsabili, gli ebrei, delle stesse meschinità, opacità, collusioni politiche, almeno fino al momento in cui, da silenziosi fiancheggiatori, erano diventati vittime. Oggetto, nel rituale della violenza (per dirla con René Girard), della sostituzione sacrificale fondata sulla somiglianza in nome di una solo parziale appartenenza al gruppo.

È evidente insomma come Bassani avesse già individuato nel 1944 il rischio che poteva portare una società priva di miti fondatori basati su un profondo tessuto etico a trasformare degli innocenti in *bouc émissaire*. Pareva insomma avere già elaborato alcuni elementi di riflessione che sono alla base della moderna antropologia, ivi compresa l'individuazione dei rischi di un potere politico basato sulla folla,⁴¹ sulla costruzione artificiosa del consenso, sull'assenza di tradizione. Elementi tutti certo presenti in un paese, ma potenzialmente rinvenibili in tutti, sì che, «meglio che come dittatura di classe», pare a Bassani (così nei *Borghesi di Flaubert*, del 1944) che il fascismo potesse spiegarsi «come dittatura di un certo tipo di idee». Che è troppo onore identificare con la borghesia (alla quale pure talvolta storicamente si attribuiscono), visto che furono «le idee proprie della mediocrità di tutti i tempi, un

³⁷ Ma per un nostro sviluppo di questo tema si veda il capitolo “*Le storie ferraresi*”: una sorta di antropologia, in A. Dolfi, *Dopo la morte dell'io. Percorsi bassaniani “di là dal cuore”* cit.

³⁸ *La rivoluzione come gioco* (O, p. 994).

³⁹ Ivi, p. 993.

⁴⁰ G. Bassani, *Le leggi razziali e la questione ebraica* cit., p. 464.

⁴¹ Su cui imprescindibile la più tarda riflessione di un altro ebreo: Elias Canetti, con il suo *Massa e potere*.

pasticcio di piccole idee diventate indecorosamente espressione totalitaria del genio nazionale». ⁴²

Come già Thomas Mann, ⁴³ rivolgerà la sua attenzione alla società e agli individui, ai colpevoli come alle vittime. Solo che l'ironia iniziale che nutriva il distacco ad un certo punto non gli basterà più; la pietà ne prenderà il posto, guidando la nascita di personaggi di cui l'autore potrà e vorrà parlare come di «persone vive». Giacché per combinare ironia e pietà bisogna sfuggire alla tipizzazione, rifiutare tutto quanto può diventare un insulto alla sofferenza. Quanto viene messo in gioco nel micro-cosmo bassaniano è allora una posta assai complessa ed ampia: l'universo morale della responsabilità e della colpa. Per questo l'abitudine a guardare dall'alto per mettere a fuoco il reale ⁴⁴ non poteva in lui che mescolarsi con l'erba: quella della pianura padana attraversata dai treni nelle mattine di nebbia; quella delle distese solcate dai carri accompagnati dall'odore del fieno, quella di un particolare 'campo', che corrisponde al cimitero ebraico di Ferrara, che porta il pensiero dei lettori ancora più lontano, alla mai nominata e polacca *petite prairie au bouleaux*. Il cimitero, dunque, una cinta chiusa (tale sarà anche il perimetro del giardino dei Finzi-Contini), con l'erba ⁴⁵ che, intorno ai vivi, sopra i morti, cresce con «furia selvaggia».

Ma ritorniamo, per concludere, al Trockij, uscito, secondo quanto Bassani segnala nel suo scritto di riflessione politica, sulla «Nouvelle revue française». La data del 1931 non è citata il quel saggio, ma ripercorrendo con un po' di attenzione l'intera opera possiamo trovarla nel cuore del più famoso romanzo, quando il protagonista racconta a un padre sempre critico nei suoi confronti la telefonata di Alberto Finzi-Contini che, dopo la promulgazione delle leggi razziali, mette a disposizione degli appassionati il campo da tennis di famiglia situato dentro il giardino. Ne nascerà una discussione politica nella quale il figlio ricorderà al genitore un articolo di Trockij che gli aveva passato a titolo di pacificazione appena qualche giorno prima. Un articolo che parlava dell'intolleranza che il capitalismo esercita, nelle sue fasi di espansione imperialistica, «nei confronti di tutte le minoranze nazionali, e degli ebrei, in particolare, che sono *la* minoranza per antonomasia», continuando che, «al lume di questa teoria generale (il saggio di Trotcki era del '31 [...] l'anno, cioè, in cui era cominciata la vera ascesa di Hitler), che cosa importava che Mussolini come persona fosse meglio di Hitler? E poi era davvero meglio, Mussolini, come persona?» ⁴⁶

Una piccola ricerca sulla «Nouvelle revue française» ci permette di ipotizzare che Bassani, di Trockij, possa avere letto più di quell'articolo, citato e insieme nascosto in forma alterata (quanto alla data di riferimento) ⁴⁷ nelle pieghe della saggistica e del

⁴² *I borghesi di Flaubert* (O, p. 997).

⁴³ Cfr. il pezzo su *Mario e il mago* (O, pp. 1022-1025).

⁴⁴ Presente fin dagli anni giovanili. Cfr. «Stasera, dalla terrazza della pensione [...]» (*Pagine di un diario ritrovato*, O, p. 967).

⁴⁵ Non è casuale insomma il titolo dell'ultima raccolta (*L'odore del fieno*), né il ruolo centrale che da questo punto di vista ha al suo interno un racconto come *Altre notizie su Bruno Lattes*.

⁴⁶ G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini* (O, p. 371).

⁴⁷ Come ha suggerito di recente Alberto Cavaglion (*Giorgio Bassani, la storia e il paesaggio*, in «StoriAmestre», 2017 – edizione elettronica a cura di Filippo Benfante: <https://storiamestre.it/2017/06/bassani-storia-e-paesaggio/>) –

romanzo. Avrebbe credibilmente potuto conoscere lo scritto sulla *Révolution étranglée* uscito proprio nel '31, nel mese di aprile, come commento e discussione dei *Conquérants* di Malraux, che invitava allo studio dell'anatomia e della fisiologia della società per poter reagire agli avvenimenti sulla base di previsioni scientifiche e non di congetture da dilettante; o quello che conteneva la risposta alla replica di Malraux (*De la Révolution étranglée et de ses étrangleurs*). Ad indurlo a riflettere avrebbero potuto anche essere stati i saggi sulla rivoluzione spagnola (*La révolution espagnole et les taches communistes: l'Espagne d'autrefois; La révolution espagnole et les dangers qui la menacent: la direction de l'internationale communiste en face des événements d'Espagne*), che analizzavano le vecchie e nuove classi dirigenti (nobiltà agraria, clero cattolico, monarchia, intellettuali...) tese solo a mantenere i propri privilegi senza averne più le risorse, incapaci di controllare le tendenze centrifughe, il marasma economico, quanto minava le basi del parlamentarismo e apriva la strada alla dittatura. I prodromi insomma di quanto sarebbe successo in Italia.

Del fascismo, della persecuzione antisemita – di cui le sue pagine apparse su «Riscossa» spiegavano la genesi, mostrando anche i rischi della ripetizione⁴⁸ – Bassani non farà mai un problema personale, teso piuttosto ad individuare anche nella narrativa (con un di più di duratività di cui è prova il fatto che siamo qui ancora a parlarne) i segni di una malattia del potere, teso a smascherare le responsabilità dei colpevoli e anche degli «incolpevoli che affondano nella colpa etica»,⁴⁹ indipendentemente dalla religione e dal sesso, dalla cultura e dalla classe sociale (esenti solo le vittime, quando ridotte ed assunte, come già osservavo, a «capro espiatorio»). Per questo non potrà che stare sempre dalla parte dei morti,⁵⁰ di quelli che non hanno avuto voce, non potrà che scegliere di calarsi «là donde non si torna» per «garantire la memoria, il ricordo». D'altronde – avrebbe detto nei suoi *In risposta* – non si può non essere condizionati dalle proprie radici,⁵¹ e, accorgendosi dei

ricollegando la citazione di Bassani a un articolo trockijano uscito in realtà sulla rivista francese nel febbraio del 1934: *Qu'est-ce que le national-socialisme*, in «Nouvelle Revue Française», 245, 1, pp. 311-322 (dopo essere già apparso in inglese su «The Modern Thinker» nell'ottobre del 1933).

⁴⁸ Si veda (proveniente da *Interpretazione psicologica del fascismo*) la parte conclusiva della *Rivoluzione come gioco* (O, p. 995).

⁴⁹ Secondo una bella formula di Luigi Baldacci (usata nella sua introduzione all'«Oscar» degli *Occhiali d'oro*).

⁵⁰ Cfr. «Se i poeti non parlano sempre, o quasi sempre, di vicende che è quasi impossibile raccontare, non sono dei poeti [...] *Una lapide in via Mazzini* [...]. Ma anche i poeti, se sono veramente tali, tornano sempre dal regno dei morti. Sono stati di là per diventare poeti [...] e non sarebbero poeti se non cercassero di tornare di qua, fra noi...» (*In risposta VI, 4* [in *Di là dal cuore*], O, p. 1323).

⁵¹ Anche nella scelta dei luoghi, delle storie da raccontare: «Se non sono condizionato dalle mie radici, da che cosa dovrei esserlo? Ogni artista vero, ogni poeta, non può non fare sempre i conti con le proprie origini, con le proprie budella, La città del *Castello* di Kafka non è Praga, d'accordo, ma d'altronde cosa potrebbe essere mai se non Praga?» (*In risposta VI, 3: ibidem*).

pericoli dell'oggi,⁵² ripetere che non si può che scegliere il destino di Orfeo:⁵³ calarsi nella morte per «tornare al mondo»⁵⁴, dando un senso alla vita e alla propria vocazione intellettuale («se non si raccontano storie di questo tipo, a che scopo scrivere?»)⁵⁵.

⁵² «Cosa vuole che le dica, il pericolo che incombe sui giovani di oggi è che si dimentichino di ciò che è accaduto, dei luoghi dove tutti quanti siamo venuti. Uno dei compiti della mia arte (se l'arte può avere un compito), lo considero soprattutto quello di evitare un danno di questo tipo, di garantire la memoria, il ricordo. Veniamo tutti quanti da una delle esperienze più terribili che l'umanità abbia mai affrontato. Pensi ai campi di sterminio. Niente è mai stato attuato di più atroce e di più assoluto. Ebbene i poeti sono qua per far sì che l'oblio non succeda. Un'umanità che dimenticasse Buchenwald, Auschwitz, Mauthausen, io non posso accettarla. Scrivo perché ci se ne ricordi» (*In risposta VI*, 9: O, pp. 1325-1326).

⁵³ «[...] i poeti, loro, che cosa fanno se non morire, e tornare di qua per parlare?» (*Intervista VII*, 7: O, p. 1344).

⁵⁴ Anche quando i tempi e il soggetto del romanzo saranno per una volta spostati nel dopo-guerra. Cfr. «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 la mondo?» (*In risposta VII*, 16: O, p. 1347).

⁵⁵ *In risposta VI*, 4 (O, p. 1323).