Storia, testimonianza, invenzione: uno studio sulla poetica di Giorgio Bassani

History, testimony, fiction: a study on Giorgio Bassani's poetic

ALESSANDRO GERUNDINO

Alessandro Gerundino ha conseguito il Dottorato di ricerca in Studi Italianistici presso l'Università di Pisa il 20 giugno 2023, discutendo una tesi intitolata *Le Antiquitates Urbis di Andrea Fulvio nel volgarizzamento di Paolo Del Rosso: cultura letteraria e antiquaria a Roma del primo Rinascimento*. I suoi interessi scientifici riguardano la letteratura antiquaria, il rapporto arte-letteratura e parola-immagine. Si occupa anche di letteratura italiana del Novecento e ha pubblicato contributi su varie scrittrici, tra cui Paola Masino, Giorgio Bassani ed Elio Vittorini. Attualmente è cultore della materia presso l'Università di Roma "Sapienza" e revisore per le riviste «Il Veltro» e «Testo e Senso», nonché membro dell'Osservatorio sul romanzo contemporaneo, coordinato dalla Prof.ssa Elisabetta Abignente e Francesco de Cristofaro.

ABSTRACT

Nel *Romanzo di Ferrara* (1980) Giorgio Bassani racconta vari eventi storici di cui fu testimone durante il fascismo. La patina letteraria data alla cronaca e la concezione dell'autore secondo cui il poeta ha un compito diverso dallo storico lo portano a modificare la realtà, ma senza venir meno al dovere della testimonianza. Sulla base delle riflessioni metaletterarie leggibili in *Di là dal cuore* e nelle interviste edite, il saggio intende indagare la poetica di Bassani, in particolare il rapporto tra realtà e invenzione all'interno della sua produzione letteraria.

Parole chiave: storia, testimonianza, verità.

In Romanzo di Ferrara *(1980) Giorgio Bassani narrates many historical events of which he was a witness during the fascism. The literary form given to chronicle and the author's thought about the differences between poet's and historian's goal drive him to change the realty, but without failing the duty of testimony. On the basis of metaliterary reflections in* Di là dal cuore *and in his unpublished interviews, the paper aims to investigate Bassani's poetic, especially the relationship between realty and invention in his literary production.*

Key words: history, testimony, truth.

DOI: 10.19229/3103-3679/06012025

1. Raccontare la verità inventando: le manipolazioni del reale

Nella sua attività di critico e scrittore Bassani ha sempre dichiarato di apprezzare il realismo, termine a cui attribuiva un'accezione particolare. In questo contributo si cercherà di indagare alcuni aspetti del fondamento teorico-filosofico alla base del suo pensiero, nel tentativo di illustrare la sua concezione di arte[1]. Un aspetto peculiare dei suoi testi narrativi, messo in risalto soprattutto negli ultimi anni dagli studi filologici sulle fonti dell'autore, è il rapporto che intercorre tra la vita dei personaggi e la storia italiana. In un'intervista rilasciata a Ferdinando Camon, pubblicata nel 1973, Bassani si definisce uno storicista e afferma che il fascismo gli ha fornito una chiave interpretativa («grimaldello») per comprendere sé stesso, la sua città e la società ferrarese del tempo.

> Credo di essere storicista quanto basta per sapere che il fascismo è un fatto preciso, storicamente situato e incasellato. Anzi, non c'è niente cui io sia più allergico che ai generi onnicomprensivi: *la* poesia, *il* fascismo, *la* borghesia. Il fascismo, in quegli anni, è effettivamente il grimaldello per penetrare e capire una certa società, un certo ambiente, in un certo momento. Il fascismo mi è servito per capire me stesso, il luogo dal quale sono nato (Bassani 2019: 248).

Giulio Ferroni osserva che in Bassani sia la scrittura creativa sia le attività culturali in genere sono dettate dalla 'necessità', intesa come obbligo morale di testimonianza e ricerca della verità, e la sua partecipazione al tempo presente – nelle vesti di autore, intellettuale, editore – non è mai influenzata da modelli egemonici o da stereotipi (Ferroni 2012: 6). Tuttavia, pur avendo come scopo la rappresentazione fedele del reale, l'autore si difende dalle accuse rivolte ai suoi testi rivendicando la libertà espressiva del poeta, da lui considerato alla stregua del «jolly nelle partite a carte […]», titolare del «diritto di spaziare a suo comodo» (Bassani 2019: 95). Molti ferraresi manifestarono il loro disappunto in quanto si riconobbero nei personaggi bassaniani: è il caso di Marcello Pesaro, che aveva identificato il professor Ermanno del *Giardino dei Finzi-Contini* con suo suocero Silvio Finzi-Magrini e Alberto con suo cognato Uberto, morto a causa di un linfogranuloma[2], come pure di molte donne che avevano pensato di aver ispirato il personaggio di Anna, moglie infedele del farmacista Pino Barilari, protagonista di *Una notte del '43*. In un'intervista pubblicata su «Tempo» il 7 luglio 1962, Bassani ammette che era facile per i cittadini di Ferrara ricono-

1 I corsivi all'interno delle citazioni sono miei.

2 «Ah, si fa presto a dire, ma guardi le analogie: anzitutto il nome, Finzi-Contini, invece di Finzi-Magrini; poi, il figlio premorto; la famiglia distrutta dai tedeschi nel campo di sterminio; l'altro figlio morto più tardi, non l'Alberto del romanzo, ma Uberto, e per giunta della stessa malattia, un linfogranuloma. Insomma, di quella famiglia di cui si considerava amico non ha risparmiato nessuno. Accusa persino mio suocero di grettezza nello spendere. […] No, Bassani ha tentato di infangare il ricordo di una famiglia, i Finzi-Magrini, della quale io mi sono innamorato prima ancora che di mia moglie, una famiglia che è stata la mia religione, la mia vita, tutto» (Bassani 2019: 79-80).

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/06012025

scersi nei suoi personaggi, dal momento che l'autore aveva frequentato il loro stesso ambiente, ma precisa di averli reinventati tutti. Spiega, inoltre, il motivo dell'ambientazione ferrarese delle sue storie, dicendo che la città è solo una «lente» che gli ha consentito di indagare a fondo un microcosmo e conoscerlo nel dettaglio[3]. Il 9 marzo 1969, durante un'intervista rilasciata a Donatella Bisutti, l'autore ritorna sul punto dicendo che, poiché nella scrittura si ispira alla sua vita, è fisiologico per lui parlare della città emiliana, come per Leopardi di Recanati e per Joyce di Dublino[4].

Nell'intervista *In risposta (VI)*, inserita in *Di là dal cuore*, Bassani illustra le manipolazioni della realtà storica in *Una notte del '43* – racconto facente parte della sezione *Dentro le mura* del *Romanzo di Ferrara* (ed. 1980) – e spiega i motivi che lo hanno spinto a distorcere i fatti.

> È vero, l'eccidio in piazza di cui mi sono occupato in *Una notte del '43* accadde il 15 ottobre, non il 15 novembre. È vero. *Ma d'altra parte mi piaceva la neve, mi affascinava il contrasto tra i corpi esanimi dei fucilati e la neve*… Ci sono entrate poi anche ragioni di inattendibilità, di credibilità. Pino Barilari, il protagonista del racconto, è un *personaggio di pura invenzione. Dovevo in qualche modo fare altrettanto con la cornice* (Bassani 1998: 1326-1327).

Come rileva Angela Siciliano, l'autore afferma di aver mutato la data dell'eccidio per ragioni puramente estetiche, ma in realtà l'alterazione ha un valore più profondo, di carattere demistificatorio. Posticipando di un mese la fatidica notte e, per effetto domino, la data dell'Assemblea Costituente della Repubblica Sociale Italiana – inaugurata a Castelvecchio il 14 novembre 1943 – durante la quale fu annunciato l'assassinio del Federale di Ferrara, Bassani intende veicolare un'idea precisa, presentando la Repubblica di Salò come uno 'Stato fantoccio' manovrato dai tedeschi (Siciliano 2018: 141). Tuttavia – continua la studiosa – le fonti utilizzate (giornali, pubblicazioni dell'epoca e interviste orali) hanno permesso all'autore di immergersi nel clima del tempo, dando voce a chi visse gli eventi e a chi vi assistette, talora dal punto di vista del cronista, assolvendo così al dovere fondamentale di testimonianza dell'arte (ivi: 148).

In *Una notte del '43* l'elemento storico-politico è preponderante, dal momento che il racconto è basato su un fatto realmente accaduto, ma anche nei testi in cui la storia collettiva ha un'importanza minore si può notare che Bassani pone la realtà alla base della narrazione, deformandola e modificandola per adattarla alle proprie esigenze espressive. In un'intervista rilasciata a Grazia Livi, pubblicata su «Epoca»

3 «Si capisce che è facile trovare elementi per riconoscersi, fra tanti personaggi. Ma in realtà io li ho reinventati tutti. Certo ho vissuto a Bologna e a Ferrara, e lì mi sono formato, è lì che ho visto la gente vivere. E se ho sempre parlato di Ferrara è stato perché io sono convinto che sia necessario puntare una lente, scavare in un microcosmo e andarci dentro verticalmente finché viene a galla tutto quello che c'è» (ivi: 94-95).

4 «Io non sono un romanziere che ambienta le sue storie a Ferrara, ma un poeta che parla della sua vita, e dei luoghi legati a questa vita. Parlo di Ferrara per le stesse ragioni per cui, per esempio, Leopardi parlava di Recanati, e Joyce di Dublino, Ma ormai sono più romano che ferrarese. Io scrivo a Roma, e questo distacco, questa prospettiva, credo che si senta nei miei libri» (ivi: 180).

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/06012025

il 27 ottobre 1968, lo scrittore dichiara che il romanzo *L'airone* era nato durante un suo periodo di depressione in cui aveva sperimentato un senso di aridità verso gli altri; tale stato psicologico gli aveva fatto tornare in mente la storia di un parente morto suicida vent'anni prima, a cui aveva deciso di ispirarsi per costruire la figura di Edgardo Limentani[5]. È interessante rilevare come in questo caso il personaggio fittizio sia frutto della fusione di due elementi diversi: la vita di un individuo realmente esistito e l'esperienza concreta vissuta dall'autore. Nel maggio del 1962, rispondendo ad una domanda di Dino Livi se sia ancora valida la concezione crociana dell'arte per l'arte, Bassani smentisce chiarendo che un autore deve necessariamente rapportarsi con la società del suo tempo, anche nell'atto creativo.

> Croce non ha detto questo […] non l'arte per l'arte, ma il momento lirico; un uomo non può estraniarsi dalla società in cui vive, ma può tuttavia creare qualcosa che sia arte. Io sono un convinto laicista, ma non posso concepire un Dante non cattolico; certo *l'arte è un prodotto della società*. […] *La poesia è prodotto dello spirito e lo spirito è sempre spirito ovunque e sempre. Dal marxismo ho imparato*, essenzialmente, *ad essere un uomo, a vivere, cioè, nella società in cui mi trovo da uomo* (Bassani 2019: 85).

Antonio Perli rileva delle affinità tra l'estetica bassaniana e quella di Gramsci e di Lukács, riconducibili alla matrice comune del loro pensiero, rappresentata «dall'idealismo dialettico […] e dallo storicismo idealistico» di Benedetto Croce (Perli 2012: 24). Secondo lo studioso, il realismo di Bassani è una dialettica tra arte e vita: pur essendo l'arte il contrario della realtà e della verità, tuttavia, per risultare autentica deve tendere al reale, restituendo una «realtà spirituale» (*ibid.*). Da ciò deriverebbe la sua avversione verso tendenze letterarie come l'ermetismo, lo sperimentalismo, la neoavanguardia, l'oggettivismo del *Nouveau roman* e il neorealismo, percepite dall'autore come decadenti. Quando Bassani parla di decadentismo[6] o di estetismo non si riferisce a una corrente o a un'epoca come sono definite dagli storici della letteratura, ma vuole indicare delle forme d'arte ritenute anti o pseudo-realistiche (ivi: 14). L'autore aveva contestato il concetto di realismo elaborato dalla cultura di sinistra negli anni Cinquanta, definendolo «realismo normativo del materialismo storicistico». Il concetto era stato chiarito in un'intervista a Stelio Cro del 1977 in cui aveva espresso delle perplessità sul neorealismo, reputandolo un movimento che si metteva facilmente al servizio della politica e i cui prodotti letterari avevano un mero valore documentale, essendo incentrati solo sulla cronaca. Nelle sue opere, invece, pur

5 «Fu così che mi affiorò di nuovo alla memoria una storia che un tempo avevo sentito come 'mia' e che poi avevo accantonato: quella d'un mio parente che s'era ammazzato, vent'anni prima. La storia d'un uomo che non trova più ragioni per vivere, che si dichiara vinto, impotente. Allora decisi di farne un personaggio, un romanzo» (ivi: 150).

6 «È assurdo fare dei doppioni manniani trenta-quaranta anni dopo: sono già stati fatti dal decadentismo europeo di fine secolo. Non che io rifiuti il decadentismo: ci siamo ancora dentro tutti. Però ho cercato di guarirne possedendolo criticamente fino in fondo. *Il giardino dei Finzi-Contini* ha anche un valore di saggio critico su Proust, su Mann» (ivi: 256).

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/06012025

prendendo spunto dalla realtà, egli aveva sempre tentato – per raggiungere la 'poesia' (intesa in senso crociano) – di superare il dato cronachistico e restituire la vita (Gerundino 2024: 61). Già nel 1962, dialogando con Dino Livi, aveva detto di aver rinunciato allo sperimentalismo perché questo costituiva una fuga dal reale, mentre la letteratura italiana doveva aderire ad una «realtà viva, a quella che l'Italia veramente è»[7]. La concezione di letteratura e di realismo ritorna ancora nella conversazione con Ferdinando Camon sopra citata, in cui l'autore sostiene che l'arte non può essere soltanto mimesi della vita, ma deve trasmettere una «personale concezione della verità».

> Io voglio realizzare un'arte che non si arroghi nessuna pretesa privilegiata nei confronti della vita: un'arte che sia semplicemente una mimesi della vita. Nei confronti della vita, il fatto che io sia uno scrittore non mi mette in rapporto di privilegio rispetto agli altri, e non mi esime dall'obbligo, che è di tutti, di stare ai fatti. […] Io non posso, lo ripeto, accettare un'arte che non sia connessa alla verità, o, meglio, *alla mia personale concezione della verità* (Bassani 2019: 255-256).

Nei paragrafi che seguono verrà approfondita l'idea bassaniana di verità che, come si evince dall'ultima citazione, non è mera fedeltà al dato storico ma comporta una peculiare interpretazione da parte dello scrittore.

2. Conoscenza di sé e conoscenza storica

In un'intervista a Manlio Cancogni intitolata *Perché ho scritto "L'airone"*, pubblicata su «La Fiera letteraria» il 14 novembre 1968, l'autore spiega come nascono i suoi romanzi svelando aspetti importanti del suo laboratorio creativo.

> Perché la nascita dei miei romanzi è molto laboriosa. L'idea iniziale, il fatto, il personaggio, la situazione sono per me soltanto un *materiale emotivo che non ha ancora nulla a che vedere con l'arte*. Mi s'accumula dentro un groppo, un nodo, che non trova modo di sciogliersi, *di esprimersi, in attesa di un'occasione che gli dia forma*. Un'attesa che generalmente dura anni (ivi: 159-160).

Come si può notare, l'elemento storico-realistico rappresenta un punto di partenza («il fatto, il personaggio, la situazione»), tuttavia, inizialmente esso è soltanto un'impressione connessa alla sfera emotiva; per potersi concretizzare in un prodotto artistico ha bisogno di «un'occasione» che gli permetta di prendere «forma». I termini utilizzati dall'autore non sono casuali e rimandano ad un preciso pensiero filosofico, come si chiarirà in seguito. Nella medesima intervista Bassani rimarca l'importanza dell'elemento biografico nella narrativa, chiarendo le differenze tra il

7 «Se intende parlare della mia rinuncia allo sperimentalismo, sì, senz'altro: per troppo tempo, in Italia, si è sperimentato, ora si tratta di aderire ad una realtà viva, a quella che l'Italia veramente è. Correnti sperimentali, come per esempio il neorealismo, sono finite, hanno fatto il loro tempo. E il neorealismo era infatti una esperienza sperimentale; lo sperimentalismo è sempre un'evasione dalla realtà, e oggi non bisogna evadere dalla realtà» (ivi: 84).

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/06012025

poeta e il letterato. L'autore sostiene che la poesia nasce da una tensione tra realtà e finzione, infatti, un artista non può vivere separato dalla vita, altrimenti rischierebbe di diventare un decadente[8]. Come già visto, Bassani taccia di decadentismo una letteratura in cui la realtà funge solo da «pretesto», non è il vero scopo dell'espressione artistica, ma è soltanto funzionale ad essa (Perli 2012: 31). Tale atteggiamento, chiamato «estetismo della realtà», è attribuito ad esempio a Quarantotti Gambini nella recensione *Neorealisti italiani* (Bassani 1998: 1056-1057), come pure a Carlo Levi in *Cristo si è fermato a Eboli*[9]. Antonio Perli sintetizza efficacemente il pensiero bassaniano, affermando che – a suo modo di vedere – i neorealisti prendono in considerazione «soltanto la realtà letteraria, prodotta dalla e per la letteratura, e non già la realtà autentica della vita e della società nazionale» (Perli 2012: 32).

Bassani afferma spesso che lo scopo principale della letteratura è quello di testimoniare. Nell'intervista *In risposta (VI)* egli porta ad esempio il personaggio di Geo Josz per descrivere il compito del poeta.

> Se i poeti non parlano sempre, o quasi sempre, di vicende che è quasi impossibile raccontare, non sono dei poeti. La storia del ritorno a Ferrara di Geo Josz, per esempio, il protagonista di *Una lapide in via Mazzini*, ha una portata ideologica molto grave e seria. Geo Josz torna dal regno dei morti in una città dopo tutto normale. *Ma anche i poeti, se sono veramente tali, tornano sempre dal regno dei morti. Sono stati là per diventare poeti, per astrarsi dal mondo, e non sarebbero poeti se non cercassero di tornare di qua, fra noi* (Bassani 1998: 1323).

Il medesimo concetto era già stato espresso in *Un'intervista inedita (1991)*, in cui Geo viene paragonato a Dante Alighieri, il poeta che per poter raccontare la «verità» sul suo tempo è dovuto passare attraverso il regno dei morti[10]. Questa affermazione potrebbe essere un rimando al discorso di Cacciaguida in *Paradiso* XVII, 127-129; 135-142[11]. Nella prima terzina il trisavolo dice a Dante di rimuovere «ogni menzogna» e

8 «Ma guai se un poeta si rassegna a essere soltanto un poeta. Se cioè non vuole anche essere un uomo, un padre, un amante, un soldato… Se non rifiuta d'essere un poeta e non si tende verso il contrario, per reintegrare nella poesia la propria verità umana. Se non è attratto dal contrario, è solo un letterato, un decadente. In questa tensione c'è il poeta vero. Come si può infatti accettare d'essere tagliati dalla vita?» (ivi: 170).

9 «L'immenso successo di *Cristo si è fermato a Eboli* fu dovuto in gran parte a un equivoco generale. La verità è che nel *Cristo* critici e pubblico videro fin da principio la Lucania e basta […] contenti di leggere nel libro una specie di documento […] Nel libro di Levi la Lucania non entra in gran parte che come pretesto, come coro generico e pittoresco […] Levi, più che a darci una rappresentazione oggettivamente attendibile delle cose e delle persone, ha la mente a verificare in quelle persone e in quelle cose una sua ideologia, una sua intima vicenda intellettuale» (Bassani 1998: 1058).

10 «Geo Josz 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 là: nell'Inferno, nel Purgatorio, nel Paradiso, per poi tornare di qua» (ivi: 1344).

11 «Ma nondimen, rimossa ogne menzogna, / tutta tua visïon fa manifesta; / e lascia pur grattar dov' è la rogna […] / Però ti son mostrate in queste rote, / nel monte e ne la valle dolorosa / pur l'anime che son di fama note, / che l'animo di quel ch'ode, non posa / né ferma fede per essempro ch'aia / la sua radice incognita e ascosa, / né per altro argomento che non paia».

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/06012025

di raccontare tutto ciò che ha visto a costo di provocare il risentimento di qualcuno, mentre negli altri versi parla dell'importanza di una testimonianza veritiera per i lettori («l'animo di quel ch'ode, non posa / né ferma fede per essempro ch'aia / la sua radice incognita e ascosa, / né per altro argomento che non paia»). Il rifiuto del poeta da parte dei suoi contemporanei è simile a quello dei ferraresi nei confronti di Geo Josz, le cui parole restano inascoltate al punto da indurlo ad abbandonare la città.

Un altro punto nodale della poetica di Bassani, che si ricollega al dovere della testimonianza, è il concetto di distanza temporale e spaziale. Il tempo in cui lui componeva i suoi testi è successivo al tempo narrato, che viene rievocato con l'ausilio della memoria, ma anche il luogo della scrittura non coincide con l'ambientazione presente nelle opere. In un'intervista a Gianni Renoldi, pubblicata su «La Gazzetta di Modena» il 19 marzo 1970, l'autore afferma di essere riuscito a parlare di Ferrara quando ormai se ne era allontanato, trasferendosi a Roma, sua città di adozione[12]. Avendo lo scopo di storicizzare, Bassani sente la necessità di distaccarsi dai fatti e degli ambienti, ponendo tra lui ed essi un 'diaframma'.

Anna Dolfi spiega efficacemente questo espediente narrativo, sottolineando che le vicende narrate nel *Romanzo di Ferrara* passano «attraverso la lente filtrante del tempo che, elemento distanziante e diaframmatico, allontana gli avvenimenti privandoli della violenza realistica ed emotiva dell'accadere», il che permetta all'autore di non lasciarsi dominare dall'emotività, ma di descrivere sentimenti ormai «fissati, contenuti, *attenuati, controllati*» (Dolfi 1981: 3-6). Da ciò si deduce che Bassani non intende parlare soltanto della storia collettiva del Novecento, ma anche di sé stesso, un uomo inserito in un ambiente sociale e un clima politico e culturale ben precisi. Se si esamina l'ordine dei testi nel *Romanzo di Ferrara*, si nota che l'autore inizia con i racconti di *Dentro le mura* (*Cinque storie ferraresi* nell'edizione einaudiana del 1956), scritti in terza persona da un narratore impersonale, continua con la cosiddetta trilogia dell'io (*Gli occhiali d'oro*, *Il giardino dei Finzi-Contini*, *Dietro la porta*), per arrivare a *L'airone*, dove torna alla terza persona, e terminare con *L'odore del fieno*, opera in cui l'ultimo testo, *Laggiù, in fondo al corridoio*, è di carattere metaletterario e racconta la genesi delle *Storie ferraresi*.

Nonostante l'utilizzo della prima persona, nei tre romanzi dell'io la storia collettiva ha una parte preponderante, mentre *L'airone* parla del disagio interiore vissuto dal protagonista che lo spingerà al suicidio[13]. La narrazione di una vicenda privata

12 «Io stesso ho fatto di tutto per amarli [i contenuti dei miei libri] poco, estraniandomi dall'ambiente e cercando di difendermi da questo amore molto vicino all'odio, attraverso la distanza nel tempo e nello spazio, attraverso la lingua, il senso della storia. Ho fatto anche appello per capire il mio Paese e per allontanarlo, poiché non c'è dritto amore se non c'è distanza, allo storicismo, alla filosofia crociana, all'idealismo, che mi ha evidentemente corazzato contro un eccesso di sentimentalismo, permettendomi di diventare uno scrittore e non un *chroniqueur* dei miei concittadini» (Bassani 2019: 203).

13 «Le *Storie ferraresi* hanno un carattere soprattutto pubblico, storico, una fortissima accentuazione politico-morale. Al contrario, *L'airone* non è che debolmente una cosa di questo tipo. La parte storica, politica e sociale è come di secondo grado, e spicca maggiormente l'analisi del personaggio, della sua insufficienza morale e religiosa» (ivi: 204).

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/06012025

non contraddice il principio di verità che è alla base della testimonianza in quanto, come già ricordato sopra, Edgardo Limentani è un personaggio costruito a partire dalla reale depressione dell'autore e dalla tragica fine del suo parente. Un ulteriore tassello sulla veridicità del racconto ispirato al proprio vissuto viene aggiunto in un'intervista rilasciata ad Aldo Rosselli, pubblicata su «Aut» il 21 giugno 1972. Quando gli viene fatto presente che in alcuni testi de *L'odore del fieno* emerge il suo «io», Bassani replica:

> L'io è già evidente in quella che io chiamo la trilogia dell'io […] in cui ho cercato di dare fondo *all'io dei sentimenti, l'io della vocazione artistica, l'io della vocazione sentimentale, l'io della vocazione erotica*. Sono, quelle di oggi, delle altre aggiunte – delle precisazioni – che riguardano soprattutto *l'io sociale*. *L'io profondo* de *Il giardino dei Finzi-Conti*, degli *Occhiali d'oro* e di *Dietro la porta aveva bisogno di qualche collocazione di tipo sociale* […] Sentivo il bisogno di far sapere qualcosa di più della mia vita, della mia adolescenza. (Bassani 2019: 218).

L'autore osserva che, anche nelle prose autobiografiche facenti parte della sua ultima opera, raccontare l'io significa comunque restituire la realtà di un soggetto in un momento specifico della sua vita, come accade pure nei romanzi della trilogia in cui il personaggio che parla in prima persona testimonia un'iniziazione erotico-sentimentale e la scoperta di una vocazione artistica. Come Bassani chiarirà più tardi in *Un'intervista inedita (1991)*, uno scrittore che non vuole essere un «raccontatore di balle»[14], anche quando tratta delle proprie esperienze di vita, riesce a storicizzare. Dal momento che il vissuto personale si svolge in un certo ambiente e in un determinato tempo, quando scrive testi di ispirazione autobiografica l'autore diventa lo storico di sé stesso e della società.

3. Bassani e il magistero crociano

Varie volte Bassani ha dichiarato che il suo maestro è stato Benedetto Croce. Le motivazioni che lo spingono verso il maggiore esponente dello storicismo sono certamente politiche, ma anche letterarie e filosofiche. Durante un'intervista rilasciata a Rosalia Braamcamp, l'autore afferma che Croce è stato il pensatore più importante del primo Novecento («il vero pensiero dell'Italia in quegli anni[15]») perché ha avuto il coraggio di rifiutare apertamente il fascismo con il Manifesto

14 «Io pretendevo di essere, oltre che un cosiddetto narratore, anche uno storico di me stesso e della società che rappresentavo. Mi opponevo. Ma non *deve*, ogni artista, opporsi sempre a qualcosa che è stato fatto prima di lui? […] Io sono stato molto vicino a Carlo Cassola e alla letteratura degli Ermetici, che fiorì all'epoca mia. Volevo però essere diverso, scrivere in un modo che fosse simile al loro, certo, ma al tempo stesso, diverso. Intendevo essere uno storico, uno storicista, non già un raccontatore di balle» (Bassani 1998: 1342).

15 «Ma è bastato Croce per riscattarci, per trasformare in positivo questo ventennio che aveva potuto, e voluto, essere negativo. Croce è stato il vero pensiero dell'Italia in quegli anni. E il fascismo non ha fatto che trasmettergli forza e ardore per la sua lotta senza tregua. Come non ricordare quel gioiello morale che è stato il suo manifesto del 1925? Nessuno, assolutamente nessuno, a quei tempi era all'altezza di Croce» (Bassani 2019: 54).

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/06012025

degli intellettuali antifascisti del 1925. Pur senza pretese di esaustività, si tenterà ora di dimostrare come determinati termini usati o concetti espressi da Bassani siano riconducibili al magistero crociano. Lo storicismo assoluto è una concezione secondo cui la vita e la realtà sono parte della storia: «la vita e la realtà è storia e nient'altro che storia» (Croce 1939: 51).

Riprendendo la terminologia hegeliana, Croce afferma che vi sono quattro gradi dello spirito: arte e filosofia sono la forma teoretica, economia ed etica quella pratica. La vita dello spirito si sviluppa in senso circolare, poiché ripercorre i momenti o le forme fondamentali, arricchendosi di volta in volta del contenuto delle precedenti circolazioni (Abbagnano 1992: 386-387). Secondo il filosofo l'arte è intuizione, che si verifica quando «l'artista produce un'immagine o un fantasma» (Croce 1991a: 16). Tale intuizione non è un fantasticare disordinato, perché ha un principio che le dà unità e significato, da lui chiamato 'sentimento'. È il sentimento, quindi, la 'materia' che permette alla 'forma' (l'immagine) di manifestarsi. Fondamentale è pertanto l'espressione, in quanto se un'immagine non viene espressa rimane un concetto astratto. Come sottolinea Abbagnano, una fantasia musicale non esiste se non si concretizza in suoni, né un'immagine pittorica si vede senza i colori (Abbagnano 1992: 388). Questi concetti ci aiutano a comprendere cosa intende dire Bassani quando, riferendosi ai suoi personaggi, li chiama "forme del sentimento": la sua espressione artistica, in prosa e in versi, è il 'sentimento' che ha permesso di manifestare ai lettori tutte le immagini e i personaggi frutto della sua intuizione.

Un altro concetto crociano recepito dall'autore è quello di cosmicità dell'arte. Nell'ultima fase del suo pensiero il filosofo sviluppa una concezione secondo cui, pur essendo l'arte intuizione del particolare, quest'ultimo è connesso all'universale poiché in ogni singola immagine si ritrova il Tutto:

> Ogni schietta rappresentazione artistica è se stessa e l'universo, l'universo in quella forma individuale, e quella forma individuale come l'universo. *In ogni accento di poeta, in ogni creatura della sua fantasia, c'è tutto l'umano destino*, tutte le speranze, le illusioni, i dolori e le gioie, le grandezze e le miserie umane, *il dramma intero del reale* (Croce 1991b: 115-116).

Questa affermazione è interessante per capire dal punto di vista filosofico l'operazione che compie Bassani quando parla di Ferrara e di sé stesso. La città emiliana e l'esperienza dell'io narrante non sono soltanto espressione di uno specifico luogo e di un singolo personaggio, come lui stesso dichiara, ma presentano uno spaccato della società italiana in un determinato periodo storico. Altro importante punto di tangenza tra il filosofo napoletano e l'autore è il concetto di contemporaneità della storia, espresso da Croce in *La storia come pensiero e azione*. Nell'opera si afferma che ogni storia è contemporanea poiché, per quanto remoti siano i fatti, essa è riferita sempre «al bisogno e alla situazione presente, nella quale quei fatti propagano le loro vibrazioni» (Croce 1939: 5). Come sostiene Abbagnano, le fonti documentarie devono stimolare nello storico alcuni stati d'animo che sono già in lui, in quanto l'uomo è un microcosmo e compendio della storia universale (Abbagnano 1992:

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/06012025

390). Di conseguenza, se ogni fatto del passato è riconducibile al presente, si comprende l'importanza attribuita da Bassani alla testimonianza data ai lettori.

L'estetica e lo storicismo crociano vengono recepiti dall'autore anche attraverso la conoscenza e l'insegnamento di Roberto Longhi, che fu suo professore all'Università di Bologna nel 1935 e poi diventò suo amico. Come sottolinea Paola Bassani, il metodo di indagine longhiano è molto particolare: restio alle ricerche d'archivio e diffidente delle notizie attestate dalle fonti, Longhi si concentra quasi esclusivamente sull'analisi dell'opera d'arte, ritenuta l'unico documento degno di investigazione. Questa metodologia rispecchia il pensiero di Croce, in quanto una pittura o una scultura viene considerata unica e irripetibile perché forma concreta dello spirito e, pertanto, fonte di informazioni e significati anche strettamente storico-filologici per chi sa interrogarla. Il momento più affascinante dal punto di vista critico è l'attribuzione, perché tramite lo sforzo ermeneutico si riesce a riconoscere in un oggetto anonimo il segno di una determinata personalità artistica, in un preciso luogo e tempo, con il solo ausilio della lettura formale (Bassani 2004: 99-100).

Nel testo *In risposta (VI)*, Bassani – sposando nuovamente il pensiero crociano – fa una distinzione tra prosa e poesia:

> 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* (Bassani 1998: 1325).

A prescindere dall'espressione «forma dei suoi sentimenti», di cui si è già chiarito il significato, con questa affermazione l'autore – che si è sempre definito 'poeta' – afferma che prosa e poesia sono entrambe una «confessione», intesa come uno svelamento di sé e della propria verità, e ciò che le distingue non è il metro o la rima, ma il modo in cui lo scrittore si esprime. Mentre la poesia è espressione diretta della verità, nei testi prosaici questa viene affidata alle voci dei singoli personaggi. Anche in *Un'intervista inedita (1991)* si rimarca che non è la forma del testo a distinguere un poeta da un prosatore[16].

Come osserva Franco Bausi, Bassani non fa distinzione neppure tra la produzione saggistica e quella creativa, dal momento che queste sono accomunate dagli stessi temi e i testi raccolti in *Di là dal cuore* (1984), disposti in un lasso di tempo che va dal 1943 al 1991, sono coevi – almeno quelli scritti tra gli anni '50 e gli anni '70 – alla sua produzione narrativa. In virtù di ciò, si può inferire che il volume di saggi del 1984, uscito quattro anni dopo l'edizione *ne varietur* del *Romanzo di Ferrara* (1980), possa essere considerato «una sorta di 'guida' alla lettura e alla comprensione di esso, dichiarandone i fondamenti culturali, estetici e teorici» (Bausi 2012: 39). Bausi riconnette il titolo della raccolta all'estetica dell'autore, affermando che la ricerca

16 «Direi che è ora di finirla con questa distinzione […] tra narratori, poeti, teatranti, saggisti, eccetera. I poeti si esprimono sempre attraverso le cose che fanno, attraverso i versi, i romanzi, le opere teatrali. Racine è un grande poeta non perché scrive andando a capo, cioè in versi (Bassani 1998: 1347).

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/06012025

del massimo realismo e della scrupolosa oggettivazione è un punto fermo nella poetica di Bassani, in quanto per oggettivazione s'intende la capacità di andare – nella creazione artistica - «di là dal cuore» (ivi: 47-48). Nel componimento eponimo della racconta di saggi del 1984 si legge:

> Dopo Freud, l'origine di tutto quanto accade nel nostro cuore (e nel nostro ventre) non ha più nulla di misterioso. Il meccanismo è quello che è, certo. Eppure *lo Spirito, l'Amore, anche se sono il prodotto di quel meccanismo stesso, esistono di per sé, ben al di là del nostro cuore o del nostro ventre*. Come una volta, prima della rivoluzione freudiana, continuano imperterriti a rappresentare un valore autonomo, assoluto: l'unico in fondo davvero esistente (Bassani 1998: 1274).

In questa dichiarazione l'insegnamento crociano si coglie non solo nell'uso della parola 'Spirito', ma in tutto il concetto espresso, in quanto l'autore afferma che l'arte e la letteratura per diventare 'poesia' «devono fuggire l'autobiografismo e il sentimentalismo; poeta è in fatti solo colui che, a carissimo prezzo, sa staccarsi da sé e morire al proprio io, per scomparire nelle cose che raffigura e annullarsi in esse» (Bausi 2012: 48).

4. Bassani e i maestri

Per concludere, è opportuno analizzare alcune dichiarazioni di Bassani sull'opera di altri autori. Come gli studi sulla sua biblioteca hanno dimostrato, lo scrittore ferrarese è stato un accanito lettore e postillatore di classici italiani e stranieri. Il rapporto che intrattiene con i maestri non è mai di mera imitazione, ma comporta sempre un confronto dialettico con le fonti. Nelle sue interviste, nei saggi e nelle recensioni, parlando della poetica di un altro scrittore, spesso fa delle interessanti distinzioni tra la sua poetica e quella dei predecessori, facilmente comprensibili alla luce dell'analisi portata avanti finora. In *Di là dal cuore*, ad esempio, soffermandosi sul film tratto da *I promessi sposi* diretto da Mario Camerino, si esprime in questo modo sulla tecnica narrativa del Manzoni.

> Il Manzoni non si oggettiva mai realmente nelle sue creature. […] E questa creatura di proporzioni michelangiolesche non è che il Manzoni stesso, il quale, incombente e nascosto come un burattinaio, manovra da maestro i fili a cui sono appesi i suoi burattini, facendo compiere a loro tutti quei gesti che è opportuno che compiano, ma pronto a trattenerli, ferreamente, ogni qualvolta tentino di sfuggirgli di mano (Bassani 1998: 1138).

Bassani prende le distanze dal modello di narratore onnisciente e ne critica il ruolo eccessivamente ingombrante, definendolo «creatura di proporzioni michelangiolesche» e paragonandolo ad un «burattinaio». Afferma, inoltre, che la sua narrativa differisce dai *Promessi sposi* in quanto nell'opera è troppo preponderante il punto di vista di Manzoni, mentre lui – come aveva dichiarato – cerca di calarsi nei vari personaggi, affidando ad essi la manifestazione del suo pensiero e delle sue idee. In un'intervista del 1973, quando Claudio Toscani riferisce un parere di Geno Pampaloni secondo cui nella produzione bassaniana

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/06012025

i vinti trovano giustizia, l'autore smentisce dicendo che l'affermazione rispecchia piuttosto la poetica di Manzoni, poiché questi ha fiducia nella provvidenza ed è cattolico. La sua arte, al contrario, è pervasa da una sostanza tragica e non è sorretta da alcuna fede religiosa, se non quella nello spirito, parola di matrice crociana[17]. Lo storicismo è ripreso anche nel testo di *In risposta (II)*, in cui si parla del *Gattopardo* e vengono illustrate le peculiarità che lo distinguono dalle opere del Verga[18]. Mentre l'autore dei *Malavoglia* parla soltanto al popolo prendendo le distanze dai valori nazionali, Tomasi di Lampedusa si rivolge all'intera nazione in un momento di crisi «del secondo Risorgimento italiano». Con questa espressione Bassani indica la Resistenza e il fallimento degli ideali che l'avevano mossa; pertanto, l'apprezzamento del *Gattopardo* è legato al fatto che il suo autore è riuscito storicizzare, raccontando la società di età risorgimentale, ma dando voce anche alle disillusioni dei contemporanei, a tal punto – come lo scrittore ferrarese afferma – che gli italiani sono «tutti siciliani». Il pensiero di Bassani diventa più esplicito nel momento in cui si esprime su Marcel Proust, a cui veniva spesso assimilato. Come egli stesso ha dichiarato, entrò in possesso di una copia della *Recherche* nel 1935 e in seguito la rilesse tra il 1936 e il 1938[19].

> Proust aveva l'ambizione di restituire la vita, ma la sua opera non è altro che una restituzione parziale, poetica. È dunque falsa e vera. *Anche nella mia opera, la realtà si mescola alla finzione*. Ma forse nella mia opera, se esistono verità e realtà della cronaca, ancora più esiste costruzione intellettuale: *i miei racconti, la mia opera narrativa è coerente perché credo di avere un pensiero politico e sociale da esprimere e da sviluppare* (Bassani 2019: 116-117).

Nel momento in cui definisce 'poetica' la restituzione proustiana della vita, l'autore sta affermando che è eccessivamente basata sul sentimentalismo e l'emotività. Ritornano nuovamente i concetti di vero e falso: pur ammettendo che i suoi testi sono un misto di realtà e finzione, Bassani sottolinea che in essi è preponderante il pensiero politico e sociale, quindi, la volontà di storicizzare. In realtà, se si leggono le postille apposte all'opera di Proust ci si accorge che

17 «Questa è la poetica del Manzoni: i miei personaggi si oppongono, non sono degli umili: io parlo di una realtà intensamente tragica e Micòl, il suo personaggio, mi può essere ancora d'aiuto per spiegare cosa sia la sua ansia di vivere, di essere, di andare; c'è sempre, in fondo alle mie storie, una problematica di tipo esistenziale che non ha niente né di "crepuscolare" né di "cattolico". […] Io non credo in Dio, ma nello spirito; credo nella religione dell'arte. La fede in Dio implica la fede nell'immortalità dell'anima, ma io non sono religioso in questo senso, benché creda nella religiosità della mia vita e della mia esperienza artistica» (Bassani 2019: 272).

18 «Coi suoi romanzi Verga disse di no alla cultura nazionale, e disse di no all'intera penisola: un no che investiva tutti i valori, politici, storici, economici, linguistici della Nazione. […] Nel momento di crisi del secondo Risorgimento italiano, in piena crisi dei valori della Resistenza, Lampedusa riprende i motivi verghiani, e ripete il no di Verga, includendo in quel no l'intera vita nazionale. Siamo tutti siciliani, ormai. […] Mentre Verga parla al suo popolo, Lampedusa si rivolge invece alla Nazione nella lingua della Nazione» (Bassani 1998: 1208).

19 «Io ho letto Proust per due anni consecutivi dal '36 al '38, anzi i miei primi racconti sono proustiani se vuole. […] Mi ricordo che nel '35 io avevo già la *Recherche*, l'avevo comprata. E non leggevo altro, in pratica» (ivi: 235-236).

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/06012025

il pensiero dell'autore ha subito un'evoluzione nel corso del tempo. Come ha messo in evidenza Angela Siciliano, rileggendo nel 1938 il primo tomo di *Sodome et Gomorrhe II* (quarto volume della *Recherche*), accanto al passo relativo alle *intermittences du coeur* – in cui il narratore ricorda il volto della nonna mentre si piega su di lui la sera del loro arrivo a Babelc (p. 170) – Bassani sottolinea alcune parole e annota a margine *Concerto*. L'annotazione è un rimando al suo racconto giovanile *Un concerto*, pubblicato su «Letteratura» nell'aprile di quell'anno, ma concluso nell'ottobre del 1937, in cui vengono riprese le parole sottolineate. Analizzando il passo del racconto bassaniano, Siciliano osserva che in esso è ravvisabile «un'intermittenza del cuore», concetto con cui Proust indicava la poetica della memoria involontaria, e afferma che evidentemente Bassani in gioventù l'aveva accolta, sconfessandola solo successivamente e non in maniera del tutto pacifica (Siciliano 2024: 162-164). In effetti, ciò che dopo il 1962 – anno di pubblicazione del *Giardino* – l'autore controbatte a chi lo considera un epigono di Proust è la razionalità della sua memoria.

> Ma anche lì bisogna stare attenti, per esempio, la memoria di Proust è un fatto irrazionale, un fatto mistico. La famosa *madeleine* è un fatto di intuizione, un lasciarsi andare al flusso della memoria. È un tentativo di sostituire la vita, di rimpiazzarla con il suo doppio – con il suo surrogato più che con il suo doppio – che è la memoria. Ora all'origine della memoria del sottoscritto non vi è nessun processo di carattere irrazionale. C'è soltanto invece la volontà di capire. Di capire e di storicizzare; insomma è l'atteggiamento dello storico di se stesso, che è molto diverso dall'atteggiamento di Proust (Bassani 2019: 226).

L'intento dello scrittore crociano è quello di storicizzare e, di conseguenza, comprendere la realtà tramite la scrittura, mentre Proust si abbandona al flusso memoriale in modo irrazionale. La differenza principale tra i due consiste nel rapporto con la realtà: l'autore francese tenta di sostituire la vita presente con quella ricordata, creando un surrogato, mentre per Bassani la memoria è razionale, essendo un mezzo per conoscere sé stesso e la società. Nell'intervista rilasciata nel 1972 ad Aldo Rosselli, l'autore oppone la sua poetica anche alla psicoanalisi:

> Accetto Freud. *L'airone* è un testo di fronte a cui una psicoanalista andrebbe in sollucchero, soltanto che io cerco la mia verità altrove, cerco di storicizzare persino Freud. […] Io voglio capire, non immergermi nel flusso dell'elegia. Parlano di elegia nei confronti dei miei libri. Contesto! […] Io parlo di città esistenti, di contesti sociali di cui nessuno ha definito la sostanza sociologica con più accanimento di quanto abbia fatto io» (ivi: 224).

Bassani ammette che il suo romanzo del '68 si presta ad una lettura psicoanalitica, ma aggiunge che la sua 'verità' consiste solo nello storicizzare. Rifiutando il concetto di elegia, l'autore esalta la portata sociologica della sua narrativa, affermando di aver rappresentato città reali e indagato dettagliatamente i contesti sociali, senza sfociare nel sentimentalismo o rimpiangere il passato. In conclusione, si può notare che ancora nel 1972, anno in cui pubblica l'ultimo volume del *Romanzo di Ferrara*

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/06012025

ponendo fine alla sua produzione creativa, l'autore esprime sulla sua poetica un pensiero coerente con il magistero di Croce.

Bibliografia

Abbagnano, N. 1992, *Filosofi e filosofie nella storia*, Paravia, Torino.

Bassani, G. 1998, *Opere*, a cura e con saggio critico di R. Cotroneo, Mondadori, Milano.

Bassani, G. 2019, *Interviste 1955-1993*, a cura di B. Pecchiari, D. Scarpa, premessa di P. Bassani, Feltrinelli, Milano.

Bassani, P. 2004, *Giorgio Bassani, Roberto Longhi e la pittura*, in A. Andreoli, F. De Leo (a cura di), *Giorgio Bassani: il giardino dei libri*, De Luca, Roma, pp. 100-106.

Bausi, F. 2012, *Contributi alla critica di se stesso. Giorgio Bassani e la letteratura italiana*, in M. Tortora (a cura di), *Giorgio Bassani critico, redattore, editore*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, pp. 35-61.

Croce, B. 1939, *La storia come pensiero e azione*, Laterza, Bari.

Croce, B. 1991a, *Breviario di estetica*, in Id., *Nuovi saggi di estetica*, a cura di M. Scotti, Bibliopolis, Napoli.

Croce, B. 1991b, *Il carattere di totalità dell'espressione artistica*, in Id., *Nuovi saggi di estetica*, a cura di M. Scotti, Bibliopolis, Napoli.

Dolfi, A. 1981, *Le forme del sentimento. Prosa e poesia in Giorgio Bassani*, Liviana Editrice, Padova.

Ferroni, G. 2012, *Il tempo di Bassani e il nostro tempo*, in M. Tortora (a cura di), *Giorgio Bassani critico, redattore, editore*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, pp. 3-9.

Gerundino, A. 2024, *Fenomenologia dell'isolamento nella narrativa di Giorgio Bassani*, «Il Veltro», LXVIII (3/4), pp. 55-66.

Milani, A. 2012, *Giorgio Bassani critico di autori stranieri: «Nessuna risposta all'attuale crisi del romanzo europeo»*, in M. Tortora (a cura di), *Giorgio Bassani critico, redattore, editore*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, pp. 63-77.

Perli, A. 2012, *Bassani critico e la poetica della realtà*, in M. Tortora (a cura di), *Giorgio Bassani critico, redattore, editore*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, pp. 13-34.

Siciliano, A. 2018, *La genesi di* Una notte del '43*: documenti e fonti storiche*, in A. Siciliano (a cura di), *Laboratorio Bassani. L'officina delle opere*, Pozzi Editore, Ravenna, pp. 139-160.

Siciliano, A. 2024, *Tra le postille di Giorgio Bassani: il lettore, lo scrittore, l'editor*, in A. Aveto, D. Dalmas, L. Stefanelli (a cura di), *Scrivere a margine. Postille d'autore dal cartaceo al digitale*, Genova University Press, Genova, pp. 157-178.

Venturi, G. 1995, *Bassani e il mito letterario di Ferrara*, in A. Chiappini, G. Venturi (a cura di), *Bassani e Ferrara. Le intermittenze del cuore*, Corbo Editore, Ferrara, pp. 29-40.

ISSN: 3103-3679 – DOI: 10.19229/3103-3679/06012025