

15.

BASSANI LETTORE DI PETRARCA?

Spunti di poetica petrarchesca
nel *Giardino dei Finzi-Contini*¹

Roberta Antognini

[...] io riandavo con la memoria agli anni della mia giovinezza,
e a Ferrara, e al cimitero ebraico posto in fondo a via Montebello.

Giorgio Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, dal Prologo²

*'Et quid' inquam, 'prohibet, velut e specula fessum
longo itinere viatorem, in terga respicere et gradatim adolescentie
tue curas metientem recognoscere?'*

Francesco Petrarca, *Familiare* I 1,4³

La curiosità di applicare un'ottica petrarchesca alla lettura di Bassani, mi è venuta insegnando. Il corso che si intitola molto semplicemente «Il giardino dei Finzi-Contini di Giorgio Bassani» è nato qualche anno fa come corso avanzato di lingua e letteratura italiana nel college americano dove insegno. Il romanzo si presta splendidamente come argomento di un corso monografico di questo tipo, per la chiarezza estrema della lingua, insieme alta e idiomatica, per i contenuti – romanzo storico, autobiografico, racconto di memoria e d'amore, in cui l'ambientazione ferrarese fa da sfondo a una sorta di storia letteraria, artistica, culturale, nazionale ma non solo – e, anche, per la struttura rigorosamente suddivisa in parti e in capitoli che permette, anzi incoraggia, una lettura distribuita lezione per lezione. Di fatto, il frazionamento arricchisce

¹ Per questo titolo sono debitrice a Francesco Bausi che nel 2003 ha dedicato un saggio al rapporto fra Bassani e Thomas Mann: *Il giardino incantato. Giorgio Bassani lettore di Thomas Mann* (Bausi 2003). Si citano tutte le opere di Bassani dalla prima edizione delle *Opere* uscite nella collana dei Meridiani nel 1998 (Bassani 1998).

² Bassani 1998, 322.

³ «Mi son detto: 'Che cosa ti impedisce, come da una altura un viaggiatore stanco per il lungo cammino, di riguardare indietro e di ripercorrere, misurandole a una ad una, le pene della tua giovinezza?'». Cito il testo delle *Familiare*s dall'Edizione nazionale (Rossi 1933-1942); la traduzione in italiano dei passi della prima familiare citati in questo saggio è di Ugo Dotti (Dotti 1974).

la lettura del romanzo, consentendo alla trama di dipanarsi secondo un andamento a spirale che rispetta la struttura stessa del romanzo. È stata questa lettura obbligata dalle ragioni del *syllabus* ad avermi suggerito un'interpretazione petrarchesca del *Giardino*. Inoltre, un paio di anni fa, insieme ai Finzi-Contini insegnavo un seminario sulle raccolte epistolari di Petrarca. La lettura *in tandem* del *Giardino* di Bassani, delle lettere e del Canzoniere di Petrarca mi ha ispirato parallelismi e coincidenze fra i due (anzi, tre) testi. Petrarca, dunque, che tra i grandi modelli possibili mi è sembrato tra i più trascurati dalla critica bassaniana. Tra la pur ricca bibliografia critica, infatti, non ho trovato sostanzialmente nulla, eccezion fatta per il bel saggio di Marilyn Schneider, *Mythical Dimensions of Micòl Finzi-Contini*, in cui la studiosa paragona Micòl alle donne della tradizione lirica italiana, tra cui Laura, la Matelda dantesca e la Beatrice bambina della *Vita nuova*⁴. Ma i 'petrarchismi', nella loro accezione più vasta, non solo i semplici riscontri intertestuali, ma l'organizzazione profonda che modella e informa struttura e trama del *Giardino* (di cui soltanto tratterò in questa sede), mi sembrano invece così numerosi da giustificare, tra le molte che ne sono state fatte, anche una lettura secondo una prospettiva petrarchesca che se vale per il *Giardino*, parrebbe però applicabile a 'tutto' Bassani.

Che Bassani avesse letto Petrarca non c'è dubbio, ma cosa? Il recente inventario preparato da Micaela Rinaldi dei libri presenti nella biblioteca di Bassani, *Le biblioteche di Giorgio Bassani*, non mi è stato purtroppo di grande aiuto. Due sole sono le opere di Petrarca: un'edizione del *Canzoniere* con il commento di Leopardi del 1870 e le *Invective contra medicum*, volume per di più mai toccato («intonso», è il commento di Rinaldi)⁵. Assenti le raccolte epistolari: nessuna traccia dell'edizione nazionale delle *Familiares* a cura di Vittorio Rossi uscita fra il 1933 e il 1942, e nemmeno della più famosa traduzione ottocentesca – di *Familiares* e *Seniles* – di Giuseppe Fracassetti. Ciò non esclude, naturalmente, che Bassani, frequentatore di biblioteche (si pensi all'episodio autobiografico del protagonista del *Giardino* scacciato dalla Biblioteca Ariostea

⁴ Schneider 1974, *passim*. Parte del saggio è confluita nel volume *Vengeance of the Victim*, nel capitolo *Sexual Identity and Political Persecution* (Schneider 1986, 118-129). Un accenno al ruolo di guida spirituale di Micòl sulle orme di Beatrice e di Laura è in Bausi 2003, 243; Marcus 1993, 91 e 99.

⁵ Rinaldi 2004, 231. Ma il catalogo non è necessariamente completo. Manca per esempio un certo numero di testi depositati presso una società di Roma (*ivi*, 32 n. 1). Per le «tante biblioteche» di Bassani, vd. anche Rinaldi 2009.

a causa delle leggi razziali ⁶), potesse conoscerle, se non altro alcune lettere – le più celebri – perché comprese in qualche antologia delle opere latine di Petrarca o altrove.

Una supposizione non suffragata dunque da alcuna prova materiale e che sembrerebbe anzi smentita dal fatto che Bassani non nomina mai Petrarca ⁷. Nell'edizione del Meridiano, infatti, nell'Indice dei nomi in fondo al volume, Petrarca è un *hapax*: Bassani si ricorda di lui esclusivamente nel saggio del 1965 dedicato a Venezia nella letteratura, Le parole preparate ⁸. Per di più, se ne ricorda scrivendo di Boccaccio: «Vi mise piede anche il Boccaccio: nel 1363, già cinquantenne, chiamatovi da Petrarca» ⁹. Tutto lascerebbe pertanto supporre che Bassani non avesse letto le epistole petrarchesche, dove il tema di Venezia è peraltro ampiamente presente ¹⁰. Ma scrittore di formazione umanistica e attentissi-

⁶ Per le biblioteche pubbliche frequentate da Bassani, vd. Rinaldi 2009, 15-16.

⁷ Dante ha dieci occorrenze nell'Indice dei nomi in fondo al volume mondadoriano delle *Opere*. Nel *Giardino* i dantismi abbondano: il «giardino» è una sorta di selva dantesca, come lo stesso Bassani lo definisce nel capitolo che inizia la sua marcia di avvicinamento – capitolo che comincia con un salto cronologico di nove anni (il numero di Beatrice, e in particolare, il secondo incontro con Beatrice che avviene nove anni dopo il primo), dal 1929 della bocciatura in matematica al 1938 dell'anno delle leggi razziali –: la «gran selva privata» (II.1, 367). Ma si vedano anche in I.6 la discesa nel cunicolo, dove il narratore nasconde la bicicletta, e l'inizio di IV.5 in cui gli avvenimenti di quegli anni vengono paragonati a una «lenta, progressiva discesa nell'imbuto senza fondo del Maelstrom» (524), in cui l'allusione al racconto di Edgar Allan Poe (*A Descent into the Maelstrom*) si arricchisce di una suggestione sicuramente dantesca. Ispirata alla *Vita nuova* è anche l'immagine dell'amata che stringe nella mano il cuore dell'amante in IV.6 («d'un tratto, sentendomi stringere improvvisamente il cuore dal pensiero di Micòl – ed era come se fosse stata lei stessa a stringermelo, con la sua mano», 534). Dantesco è il soprannome che Micòl dà al narratore, Celestino, allusione al colore dei suoi occhi, ma anche a papa Celestino V, che il narratore interpreta secondo la perifrasi che lo descrive come colui «che fece per viltade il gran rifiuto», *Inf.* III 60 (II.5, 413). Si noti come l'unico nome con cui viene chiamato il narratore in tutto il romanzo sia proprio Celestino, che Dante si astiene invece dal nominare. Sui dantismi nel *Giardino*, vd. Oddo Stefanis 1981, 126-128; Radcliff-Umstead 1987, 92; Bausi 2011, 205-215; e in questo volume, vd. il saggio di Claudio Cazzola.

⁸ Titolo eponimo della raccolta di prose uscite nel 1966 e poi confluita nel 1984 in *Di là dal cuore* che raccoglie l'intera produzione saggistica di Bassani (ora in Bassani 1998).

⁹ Bassani 1998, 1178. Poco più avanti nello stesso saggio, Bassani menziona il soggiorno di Dante e Boccaccio a Venezia, ma dimentica Petrarca (1180).

¹⁰ Venezia è senz'altro una dei protagonisti importanti degli epistolari petrarcheschi. A una tematica più propriamente politica che tratta del conflitto fra Genova e Venezia per assicurarsi il controllo del commercio con l'Oriente a cui sono dedicate numerose *Familiars*, si affiancano nelle *Seniles* lettere indirizzate dalla città lagunare in cui, come è noto, Petrarca risiede negli anni 1362-1368, benché non stabilmente. La *Sen.* II 3 (indirizzata da Venezia il 9 aprile 1363) contiene una splendida descrizione del porto di Venezia, visto dalla finestra di Palazzo Molin in Riva degli Schiavoni, dove Petrarca abitava; vd.

mo alla tradizione letteraria italiana, Petrarca l'ha sicuramente respirato profondamente negli anni dei suoi studi tanto più che è stato allievo e si è laureato in letteratura italiana (seppur a malincuore, se dobbiamo credere a ciò che egli stesso racconta nello scritto dedicato a Roberto Longhi)¹¹ con Carlo Calcaterra¹², che nel 1942 pubblicherà la raccolta dei suoi scritti su Petrarca in *Nella selva del Petrarca*, uno dei testi canonici della critica petrarchesca, e fondatore qualche anno più tardi, nel 1948, della rivista *Studi petrarcheschi*¹³.

La premessa fin qui fatta, suffragata se non da labili indizi, sembrerebbe lasciare poche strade aperte all'ipotesi di un ipotesto petrarchesco nell'opera di Bassani. Tuttavia le affinità fra i due autori sono così forti – verrebbe quasi da dire suo malgrado, malgrado Bassani – da renderla non soltanto non troppo azzardata, ma anche credibile e avvincente, soprattutto in un autore che «di ogni scheggia» ha saputo fare una «minuziosa utilizzazione»¹⁴. La prima tappa di questo supposto

anche *Seniles* III 9, IV 3-4. Le quattro lettere si possono leggere in Rizzo-Berté 2006.

¹¹ Un vero maestro (Bassani 1998, 1076). Il professore a cui si riferisce Bassani quando parla del «famigerato volume sulla letteratura del Novecento» (1074) è Alfredo Galletti. Bassani che scrive di aver frequentato le sue lezioni durante il primo anno di corso non sostenne però l'esame con lui, bensì l'anno dopo, nel 1936, con Antonio Scolari (riportando la votazione di 28/30) che nel frattempo aveva sostituito Galletti, trasferitosi a Milano (sono grata alla dottoressa Daniela Negrini dell'Archivio storico dell'Università di Bologna per avermi fornito queste informazioni).

¹² Carlo Calcaterra ottiene la cattedra di letteratura italiana nel 1937 e Bassani si laurea nel 1939 (Rinaldi 2004, 28 n. 13). Benché Bassani si fosse laureato con Calcaterra, non aveva sostenuto nessun esame con lui, anche se possiamo ragionevolmente supporre che nell'a.a. 1938/39 avesse frequentato le sue lezioni su Dante (il programma del corso è a p. 163 dell'Annuario della R. Università di Bologna).

¹³ Il volume *Nella selva del Petrarca* non sembra trovare posto nella biblioteca di Bassani. Micaela Rinaldi mi conferma infatti che non solo il testo di Calcaterra non c'è, ma che sa per certo che Bassani non l'ha preso a prestito all'Archiginnasio di Bologna (e vd. Rinaldi 2009, 15). Potrebbe però averlo consultato lì o alla Biblioteca Universitaria di Bologna. Ma poiché non è riuscita a consultare il registro dei prestiti, la sua è soltanto una supposizione. Ma se possiamo soltanto supporre che Bassani frequentasse le lezioni su Dante di Calcaterra, sappiamo però che era rimasto in contatto con lui. Infatti nel 1951 gli invia con dedica l'estratto di *La passeggiata prima di cena* pubblicato in *Botteghe Oscure*: Fondo Calcaterra, Biblioteca del Dipartimento di Italianistica, Università di Bologna, numero di catalogo V.2824. Nel frontespizio: Giorgio Bassani, *La passeggiata prima di cena*, estratto da *Botteghe Oscure* VII/Roma MCMLI; nella pagina bianca che segue il frontespizio e precede l'inizio del racconto c'è la dedica: A Carlo Calcaterra, /devoto omaggio di Giorgio Bassani/Roma, 3. 6. 1951.

¹⁴ L'espressione è di Fortini 1987, 252. È curioso come anche il regista Giuliano Montaldo nella sua interpretazione degli *Occhiali d'oro* attribuisca a Bassani la conoscenza delle *Seniles* di Petrarca e proprio del passo che ricorderemo in seguito (vd. qui *infra*, nota 26): il protagonista, Davide, viene invitato all'Università di Bologna a tenere

percorso petrarchesco è rappresentata dal Meridiano blu, la cui prima edizione esce nel 1998 a cura di Roberto Cotroneo, e in cui si raccoglie l'opera omnia secondo «l'ultima stesura approntata dall'autore»¹⁵. Benché nel 1998 Bassani fosse già troppo malato per poter seguire in qualsiasi modo l'uscita del libro¹⁶, il Meridiano altro non è che una collezione di testi già raccolti in precedenza dallo scrittore stesso. La Nota sui testi scritta da Cotroneo avverte infatti che il volume

raccoglie la produzione narrativa, saggistica e poetica di Giorgio Bassani secondo l'ultima stesura approntata dall'autore, e cioè, rispettivamente, *Il romanzo di Ferrara* (Mondadori, Milano 1980), *Di là dal cuore* (Mondadori, Milano 1984), *In rima e senza* (Mondadori, Milano 1982).¹⁷

Si tratta dell'intera produzione che raduna: in sei libri il *Romanzo di Ferrara*, cioè i quattro romanzi, *Gli occhiali d'oro*, *Il Giardino dei Finzi-Contini*, *Dietro la porta*, *L'airone* (libri secondo, terzo, quarto e quinto) e le due raccolte di racconti a cornice dei romanzi, *Dentro le mura* e *L'odore del fieno* (libri primo e sesto); la produzione saggistica (*Di là dal cuore*); e la produzione poetica (*In rima e senza*). Nella Nota, Cotroneo prosegue osservando che:

Pochi autori contemporanei hanno pensato la propria opera con la compattezza e unitarietà di Bassani. Per tutta la vita egli ha lavorato per darle una forma completa, conchiusa, definitiva. L'ha raccolta, dopo averla intensamente e più volte modificata negli anni [...]. Ogni versione precedente

una lezione e cita a memoria le parole con cui si conclude la *Sen.* XVII 2 (vd. in questo volume, il saggio di Cristina Della Coletta, 536-537).

¹⁵ Così Cotroneo nella Nota sui testi (Bassani 1998, XCVII). Sono rimasti esclusi gli scritti civili e ambientali di cui, secondo Cristiano Spila, curatore del volume postumo *Italia da salvare*, che li raccoglie, «lo stesso Giorgio Bassani aveva previsto la possibilità di una pubblicazione» (Bassani 2005, XIX). In Appendice al Meridiano ci sono la raccolta giovanile di racconti *Una città di pianura* e la prima edizione delle *Cinque storie ferraresi* (1956).

¹⁶ Leggo nella raccolta di saggi *Ritorno al «Giardino»* (Dolfi-Venturi 2006), la testimonianza del politologo tedesco Eberhard Schmidt, in visita a Bassani: «La signora [Portia Prebys] mi fa vedere la nuova edizione integrale edita recentemente dalla Mondadori, un bel volume rilegato nello stile classico della casa editrice milanese che racchiude anche i primissimi scritti di Bassani [...] Mi racconta dei viaggi compiuti in Germania per letture organizzate, cerca di far ricordare alcuni particolari al vecchio poeta, che seduto e per lo più muto, ci ascolta [...] Non so se l'anziano poeta sia ancora lucido; dalle poche domande che mi rivolge non riesco a intuirlo» (2006, 143).

¹⁷ Bassani 1998, XCVII. E vd. In risposta (VII) 6, 1344 (l'intervista è del 1991): «Nel volume che raccoglie tutte o quasi le mie poesie, *In rima e senza*, e nell'altro che raccoglie tutti o quasi i miei saggi, *Di là dal cuore*, ho cercato di dire ciò che non ero riuscito a dire (di me, in particolare) nel *Romanzo di Ferrara*».

delle sue singole parti veniva man mano cancellata e negata dalla successione revisione.¹⁸

Due sono le osservazioni preliminari che da un punto di vista petrarchesco si possono fare: la vocazione alla raccolta, e la vocazione alla riscrittura. A collegare questi due momenti, in quella che è certamente una dichiarazione di poetica, ci pensa del resto lo stesso Bassani:

Io credo nella realtà spirituale come unica realtà [...]. Ed è anche per questo che mi sono accanito sulle mie scritte per farne un'opera sola. È soltanto per questa ragione che ho scritto e riscritto ogni pagina dei miei libri. Ho scritto e riscritto allo scopo di dire, attraverso l'opera mia, la verità. Tutta la verità.¹⁹

La rivendicazione di verità permette anche di introdurre un terzo importante aspetto 'petrarchesco', quello autobiografico. Ma procediamo con ordine. Per ciò che riguarda la raccolta, si può dire che la dialettica fra l'unità della raccolta e la molteplicità delle liriche o delle epistole, una dialettica che non privilegia nessuno dei due poli, ha costituito il marchio di fabbrica di tutto Petrarca. Essa contraddistingue soprattutto le 366 poesie del Canzoniere e le epistole latine in prosa e in verso (*Familiares*, *Seniles*, *Epystole*), ma raccolte sono anche l'enciclopedia morale del *De remediis*, le biografie del *De viris illustribus*, le ecloghe del *Bucolicum carmen*, gli *exempla* dei *Rerum memorandarum libri*. Una poesia o un'epistola sono testi indipendenti che possono vivere anche da soli, sciolti dal contesto che li contiene, ma è chiaro che una volta inseriti nella raccolta il loro significato cambia ed essi acquistano il valore che viene loro imposto dall'ordine voluto dall'autore. Questo è assolutamente vero anche per il *Romanzo di Ferrara*, in cui, non solo i luoghi, ma anche i personaggi ritornano nei diversi romanzi a creare un senso di unità fra l'uno e l'altro: Bruno Lattes, Elia Corcos, Athos Fadigati, Adriana Trentini, gli stessi Finzi-Contini. Questi ultimi sono per esempio menzionati in *Lida Mantovani* (42) e negli *Occhiali d'oro* (293)²⁰; in *L'odore del fieno*, *Altre notizie su Bruno Lattes*, che si apre

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ In risposta (VII) 19, 1348.

²⁰ Il fratello e la sorella del narratore degli *Occhiali d'oro* e di *Dietro la porta* si chiamano come nel *Giardino*, Ernesto e Fanny. Otello Forti, «l'amico buono, l'amico inseparabile» del *Giardino* (I.5, 353), è uno dei coprotagonisti di *Dietro la porta* ed è anche uno dei compagni di università che negli *Occhiali d'oro* insieme al narratore – e a Sergio Pavani, compagno di scuola nel *Giardino* – prende ogni mattina il treno Ferrara-Bologna (237). E ancora, Meldolesi, l'«insegnante di italiano, latino, greco, storia e geografia» del *Giardino* (I.3, 336), è lo stesso «amato professor Meldolesi» di *Dietro la porta* (582); il

sul cimitero ebraico di Ferrara, Bassani rimette in gioco il «fatidico '38» (875) ²¹. Come gli epistolari di Petrarca che costruiti secondo continui richiami fra una lettera e l'altra creano una fitta rete di connessioni intratestuali che ne coinvolge l'intera struttura, così la continua ripresa di personaggi, luoghi e cronologia nel *Romanzo di Ferrara* ha come effetto una fissazione nel tempo, un recupero assoluto della memoria in chiave autobiografica, come vedremo meglio più avanti.

Per ciò che concerne invece la riscrittura, il famoso codice Vaticano latino 3196, o Codice degli Abbozzi, uno dei codici più preziosi che il Medioevo ci abbia tramandato e che contiene i materiali autografi di Petrarca, testimonia dell'inesauribile capacità di Petrarca di lavorare alle sue opere per anni e anni, incessantemente impegnato a ordinare, correggere, limare, mettere a punto quelle liriche (ma anche le epistole che subiscono la stessa sorte) che man mano egli andava aggiungendo all'esemplare definitivo del Canzoniere ²². Riguardo a Bassani, è sufficiente ricordare qui il caso del primo libro del *Romanzo di Ferrara*, *Dentro le mura*, rivelatore del modo di lavorare dello scrittore. I cinque racconti che costituiscono *Dentro le mura* escono infatti una prima volta da Einaudi nel 1956 con il titolo di *Cinque storie ferraresi* (ma il primo racconto, *Lida Mantovani*, già riscrittura del giovanile *Storia di Debora* – il cui primo abbozzo risale al 1937 – era uscito nel 1940 nella raccolta intitolata *Una città di pianura*), e poi nel 1960 con il nuovo titolo di *Le storie ferraresi*. Nel 1973, per Mondadori, Bassani riscrive ancora le storie ferraresi per una nuova edizione dal titolo, questa volta definitivo, di *Dentro le mura*, come primo capitolo del *Romanzo di Ferrara*. L'anno dopo, nel 1974, sempre per i tipi di Mondadori, Bassani pubblica la prima forma del *Romanzo di Ferrara* che uscirà nella sua versione defi-

liceo *Guarini*, luogo precipuo di *Dietro la porta*, è uno dei centri dell'azione anche nel *Giardino*. La rete di corrispondenze di personaggi, luoghi e tempi fra i romanzi del *Romanzo di Ferrara*, da cui non è escluso nemmeno *L'airone*, l'unico di ambientazione non ferrarese – ma il romanzo inizia e si conclude a Ferrara – è così persistente e ripetitiva da contribuire in maniera determinante alla struttura 'chiusa' del *Romanzo di Ferrara*.

²¹ In *Altre notizie 2*, la ragazza del tiro a segno (878) ricorda la ragazza del luna park nel *Giardino* (IV.7, 541); IV.10, 570-571). Per i punti di contatto fra *L'odore del fieno* e le altre parti del *Romanzo di Ferrara*, vd. in questo volume, il saggio di Francesco Bausi, 170 e ss.

²² La formula *transcripta in ordine* compare per la prima volta nel codice Vaticano latino 3196, in una postilla che riguarda un abbozzo preliminare della canzone 268: «*Transcripta non in ordine sed in alia papiro .1349. nouembris .28. mane*» (abbreviazioni sciolte in corsivo). L'espressione serve a indicare che la lettera e la poesia sono state collocate in una raccolta, in questo caso il Canzoniere. Il testo della postilla lo si può leggere in Paolino 2000, 262.

nitiva nel 1980²³. Dal primo abbozzo di *Storia di Debora* del 1937 alla forma finale come prima parte del *Romanzo di Ferrara*, per la scrittura e riscrittura di *Dentro le mura* – e del *Romanzo di Ferrara* – ci sono voluti 43 anni²⁴: opera di tutta una vita, opera *in progress*, come Bassani stesso la definisce:

[...] io tento un accordo, un raccordo tra il me stesso d'una volta e il me stesso d'adesso. Il *Romanzo di Ferrara* è stato scritto tra il 1938 (ho cominciato a scriverlo con i miei primi racconti) e il 1978 [...] e l'opera è *in progress*, perché io sono ancora vivo, continuo a vivere ancora.²⁵

Come non richiamare alla mente le parole con cui Petrarca inaugura le *Familiares*?

([...] questo mi auguro: di finire insieme di scrivere e di vivere. Ma mentre tutte le opere hanno o sperano d'averne i loro limiti, questa che ho cominciato nella prima giovinezza, frammentariamente, e che ora, in età già avanzata, vado raccogliendo e redigendo in forma di libro, non potrà averne [...])²⁶

Come il Codice degli Abbozzi petrarchesco, le varianti dei racconti di *Dentro le mura* testimoniano il modo con il quale Bassani ha lavorato per dare una forma definitiva alla sua opera, continuamente cambiando, sostituendo, mai contento del risultato finale. Mi sembra interessante notare come anche la riscrittura contribuisca ad arricchire la dialettica fra l'unità della raccolta e la frammentarietà dei testi separati (siano essi poesie, epistole, racconti o romanzi) in quanto dal punto di vista della tradizione materiale del testo, come scrive ancora Cotroneo nella Nota sui testi del Meridiano,

²³ Per la ricostruzione della storia editoriale di *Dentro le mura*, vd. Bassani 1998, 1765-1767.

²⁴ Anna Dolfi (2008) nota che «in sostanza è nell'arco almeno apparente di una quindicina d'anni che si svolge (riscrittura a parte) l'intera parabola narrativa di Bassani» (11), precisando però che quel quindicennio «si potrebbe dilatare di quasi un ventennio, ove si tenga conto delle prime stesure delle *Cinque storie ferraresi*» (n. 1) e interpretando la riscrittura «come nuovo, complesso atto autoriale» (n. 3).

²⁵ «Meritare» il tempo (intervista a Giorgio Bassani), Dolfi 1981, 83.

²⁶ «[...] scribendi enim michi vivendique unus, ut auguror, finis erit. Sed cum cetera suos fines aut habeant aut sperent, huius operis, quod sparsim sub primum adolescentie tempus inceptum iam etate provecior recolligo et in libri formam redigo, nullum finem [...]» (*Fam.* I 1, 44-45). Petrarca continuò ad aggiungere lettere al suo epistolario fino alla fine. Nella *Sen.* XVII 2, scritta nel 1373, l'anno prima della sua morte, Petrarca scrive a Boccaccio del suo desiderio che la morte lo sorprenda in grazia di Dio, ma anche leggendo e scrivendo: «opto ut legentem aut scribentem vel, si Cristo placuerit, orantem ac plorantem mors inveniatur» (testo della lettera in Dotti 2010).

Ogni versione precedente delle sue singole parti veniva man mano cancellata e negata dalla successiva revisione. Ma i testi una volta stampati, viaggiano da soli, arrivano ai lettori, mostrano le loro differenze anche quando l'autore se ne tiene debitamente a distanza o quasi li sconfessa.²⁷

Nel caso di Petrarca, la funzione pubblica delle epistole arricchisce ulteriormente questa dialettica, perché le epistole ci sono conservate non solo nella raccolta canonica – per ciò che riguarda le *Familiaries*, 350 lettere indirizzate a un centinaio di destinatari diversi, divise in 24 libri e ordinate secondo un percorso autobiografico, cioè intenzionalmente costruito dall'autore per raccontare il corso della sua vita²⁸ – ma anche in raccolte miscellanee approntate da ammiratori che le ricopiavano. Esse possiedono pertanto anche una loro natura indipendente che le sottrae al controllo dell'autore. Lo stesso si può dire delle singole parti del *Romanzo di Ferrara* che nelle loro diverse e successive edizioni hanno una vita autonoma, affrancata dalla volontà dell'autore.

Mantenendo dunque ben chiare 'a monte' queste due importanti premesse, la raccolta e la riscrittura, che appartengono al macrotesto del romanzo, addentriamoci per un poco nel microtesto o, per usare un termine quanto mai appropriato in questo contesto, nella «selva» del *Giardino* (rubo il termine dantesco a Calcaterra, *Nella selva del Petrarca*, ma anche a Bassani stesso, che definisce il giardino dei Finzi-Contini la «gran selva privata»²⁹). Ho pertanto evidenziato tre principali temi strutturanti che tradiscono nel *Giardino* un ipotesto petrarchesco: 1. rigorosa divisione del romanzo e presenza di una cornice narrativa; 2. ossessione topografica-temporale; 3. autobiografismo.

1. – Il *Giardino* è suddiviso in quattro parti, divise in un numero variabile di capitoli, per un totale di 28, incorniciate da un *Prologo* e da un *Epilogo*. Il *Prologo* e l'*Epilogo* si situano fuori dalla storia del romanzo. Come nel *Canzoniere* e nelle *Familiaries* (si pensi anche al ruolo della

²⁷ Bassani 1998, XCVII.

²⁸ Delle due grandi raccolte epistolari in prosa, le *Familiaries* e le *Seniles*, solo le *Familiaries* hanno ricevuto l'*imprimatur* finale dell'autore. Le *Seniles*, le lettere che Petrarca si trova costretto – data la loro quantità – a raccogliere in un secondo *volumen* (*Fam.* XXIV 13,6), si interrompono infatti con la morte del loro autore. Mancando ancora l'edizione critica, non abbiamo la certezza che la loro forma finale e definitiva sia quella attuale (128 lettere divise in diciotto libri, di cui l'ultimo è costituito dalla *Posteritati*). Per le *Familiaries* come autobiografia, vd. Antognini 2007 e 2008.

²⁹ II.1, 367.

cornice nel *Decameron*), in cui il primo e l'ultimo testo assolvono a questa funzione, questa cornice narrativa serve a contestualizzare la storia e ha un vero e proprio ruolo di chiusura. Se il caso Canzoniere è noto – in cui il primo sonetto costituisce una sorta di prologo della vicenda narrata dalle liriche, con il poeta che si pente anticipatamente del suo amore per Laura, e la canzone 366 dedicata alla vergine costituisce l'epilogo rappresentato dalla conversione – meno noto è quello delle *Familiars* che sono strutturate in modo simile, con un'epistola introduttiva (I 1), scritta all'inizio del 1350 che si situa perciò a metà della storia che inizia con gli anni della giovinezza del poeta, e una conclusiva (XXIV 13), scritta nel 1361 che, come *Laggiù in fondo al corridoio*, è una meditazione sull'opera che si sta concludendo.

Nel *Romanzo di Ferrara*, a livello del macrotesto, il sesto libro, *L'odore del fieno*, si conclude con la formidabile meditazione narrativa della prosa *Laggiù in fondo al corridoio*³⁰, che è non solo l'ultimo capitolo dell'ultimo libro, ma funge da epilogo e chiave interpretativa della silloge. Il prologo, di fatto assente, è però suggerito all'inizio di *Lida Mantovani* (che apre il primo capitolo del primo libro costituito da *Dentro le mura*) da un'allusione all'epilogo. Il racconto si inaugura infatti con l'immagine del corridoio: «Per oltre un mese era vissuta stesa su un letto, in fondo a un corridoio [...]» (9). Analogamente, con un ritorno del testo su se stesso, *Laggiù in fondo al corridoio* inizia menzionando il prologo: «*Lida Mantovani* ebbe una gestazione estremamente laboriosa» (935)³¹.

³⁰ Nella sua prima redazione (sul *Corriere della sera* del 4 febbraio 1971), *Laggiù in fondo al corridoio* portava il titolo di *Prefazione a me stesso: cinque storie ferraresi* per poi diventare *Gli anni delle storie* «nella *princeps* del 1972» (Bassani 1998, 1772). Percorso esemplare, in cui letteratura e vita, «l'io narrante e l'io vivente» («Meritare» il tempo [intervista a Giorgio Bassani], Dolfi 1981, 84) si fondono e confondono.

³¹ Si osservi come il ricordo del parto da parte del personaggio Lida Mantovani dia inizio anche al racconto. L'immagine del corridoio è ricorrente nel *Giardino* e si presenta nel momento *climax* del romanzo, appena prima che il narratore entri nella camera di Micòl: «[...] corsi dietro a Perotti che aveva già raggiunto *il fondo del corridoio*. Senza scambiare una parola arrivammo in breve alla base della lunga scala elicoidale che portava in cima in cima, fino alla torretta lucernario. L'appartamento di Micòl, lo sapevo, era quello della casa situato più in alto, solamente mezza rampa al di sotto dell'ultimo pianerottolo» (498-499, corsivo mio). Si noti anche come l'episodio si trova quasi esattamente a metà della macrostruttura, rendendo in questo modo centrale l'immagine del corridoio a tutto il *Romanzo di Ferrara*. Sull'immagine del corridoio, vd. in questo volume il saggio di Francesco Bausi, 176; 199-203.

2. – Limitandoci in queste pagine al *Giardino*, è fin troppo ovvio sottolineare sia il ruolo centrale di Ferrara e della sua topografia ³² sia la dimensione memoriale. Nell'intervista «Meritare» il tempo, straordinario testo esemplificativo di poetica a complemento della prosa di *Laggiù in fondo al corridoio*, è lo stesso Bassani a dichiarare:

La storia, il tempo, lo spazio sono sempre l'argomento dei miei romanzi: lo spazio e il tempo, le due cose insieme [...] Ora, il tempo e lo spazio, la ricerca, l'indagine temporale e spaziale, stanno sempre alla base delle mie narrazioni. Anche *I Finzi-Contini* è la storia di un viaggio, di un viaggio spaziale e temporale. ³³

L'ossessione spazio-temporale si esplicita non solo in una fitta e complessa presenza di espressioni spazio-temporali ³⁴, ma più sottilmente in rimandi cronologici interni con funzione di anniversario. La forma chiusa del romanzo corrisponde inoltre alla stretta claustrofobica cronologia in cui avviene la storia dei Finzi-Contini (dalla fine di ottobre del 1938 all'inizio di settembre del 1939: un anno nella vita del narratore) ³⁵, che si arricchisce e si complica nel suo rapporto con la cronologia della cornice (che si situa diciotto anni dopo, nel 1957 ³⁶).

³² «Io torno a Ferrara, sempre [...]» (Dolfi 1981, 84). Della topografia di Ferrara si è occupata Paola Frandini che nell'introduzione del volume *Giorgio Bassani e il fantasma di Ferrara*, si chiede se «è possibile considerare la topografia di Ferrara una chiave per leggere l'opera dello scrittore» (2004, 7). Per Monica Farnetti, nel *Romanzo di Ferrara* «la struttura inerisce così profondamente ai luoghi dell'evento rammemorato da costituirne ben più che lo scenario, l'elettiva metonimia. È in tal modo [...] che [...] si rende ragione dell'interpretazione del tempo nell'opera di Bassani: un tempo tendenzialmente 'spazializzato' (Oddo De Stefanis), cui si vincola 'una memoria che è spaziale e temporale' insieme (Varese), e che genera 'l'assoluto spazio-temporale' della città di Ferrara (Venturi)» (2006, 87 e n. 20, 21 e 22). Per le definizioni, vd. Oddo De Stefanis 1981, 141; Varese 1995, 19; Venturi 1995, 39.

³³ «Meritare» il tempo (intervista a Giorgio Bassani), Dolfi 1981, 85.

³⁴ Scrupolosissime, come in questa descrizione delle giornate che il narratore passa a studiare nella biblioteca di Ermanno Finzi-Contini: «Per due mesi e mezzo le mie giornate erano state all'incirca le stesse. Puntuale come un impiegato, uscivo di casa nel freddo delle otto e mezzo, quasi sempre in bicicletta ma talvolta anche a piedi. Dopo venti minuti al massimo, eccomi a suonare al portone in fondo a corso Ercole I d'Este, e quindi attraversare il parco, pervaso intorno agli inizi di febbraio dal delicato odore dei gialli fiori del calicantus. Alle nove ero già al lavoro nel salone del biliardo, dove mi trattenevo fino all'una, e dove tornavo verso le due del pomeriggio. Più tardi, sulle sei, passavo da Alberto, sicuro di trovarci anche Malnate» (III.6, 470; corsivi miei).

³⁵ La divisione del Canzoniere in 366 poesie anche è suggestiva dell'anno solare.

³⁶ Ma l'*Epilogo* riassume in poche stringate righe agghiaccianti i «quattro anni intercorsi fra l'estate del '39 [in cui si conclude la storia del *Giardino*] e l'autunno del '43» (577), in cui si conclude tragicamente anche la storia dei Finzi-Contini.

Quasi ogni capitolo del *Giardino* inizia con una meticolosa indicazione spazio-temporale, spesso risolta nel giro di una sola frase³⁷. Tra gli innumerevoli esempi, ricordiamo l'inizio del *Prologo*, in cui la connotazione temporale è doppia: «Da molti anni desideravo scrivere dei Finzi-Contini [...] e di quanti altri abitavano o come me frequentavano la casa di corso Ercole I d'Este, a Ferrara, poco prima che scoppiasse l'ultima guerra» (317); e ancora: «Una volta, tuttavia, nel giugno '29, il medesimo giorno in cui nell'atrio del *Guarini* [...]» (I.5, 349); «Quanti anni sono passati da quel remoto pomeriggio di giugno? Più di trenta. Eppure, se chiudo gli occhi, Micòl Finzi-Contini sta ancora là, affacciata al muro di cinta del suo giardino [...]» (I.6, 357); «Fummo davvero molto fortunati, con la stagione. Per dieci o dodici giorni il tempo si mantenne perfetto [...] Nel giardino faceva caldo [...]» (II.3, 387); «Infinite volte nel corso dell'inverno, della primavera, e dell'estate che seguirono, tornai indietro a ciò che tra Micòl e me era accaduto [...] dentro la carrozza prediletta del vecchio Perotti» (III.1, 419); «Nei primi tempi Alberto non faceva altro che annunciare la propria imminente partenza per Milano» (III.5, 460); «Subito, l'indomani stesso, cominciai a rendermi conto che mi sarebbe stato molto difficile [...] verso le dieci provai a telefonarle [...] Mi venne risposto (dalla Dirce) che i 'signorini' erano in camera [...]» (IV.1, 492); «Ma il peggio cominciò soltanto una ventina di giorni dopo, quando fui ritornato dal viaggio in Francia che feci nella seconda quindicina di aprile» (IV.2, 517); «Come ho già detto, scaduto il ventesimo giorno di esilio avevo ricominciato a frequentare casa Finzi-Contini ogni martedì e venerdì» (IV.8, 548).

La stessa minuziosa precisione la ritroviamo negli epistolari di Petrarca, ricchissimi di indicazioni di tempo e di spazio. Inoltre, riportando i colophon di gran parte delle epistole il luogo e la data, si riesce a ricostruire l'itinerario biografico dell'autore anche nei casi, frequenti, in cui il contenuto della lettera non faccia nessuna vera allusione alla vita dell'autore. L'ossessione spazio-temporale si esplica non solo in una accurata e complessa presenza di espressioni pertinenti, ma più sottilmente in rimandi cronologici interni con funzione di anniversario, che Petrarca mette in atto con i sonetti d'anniversario nel *Canzoniere*, in cui commemora gli anni del suo amore per Laura, e nell'epistolario per ricordare gli episodi fondamentali della sua vita, con funzione di sottoli-

³⁷ Per una parziale ricognizione dei titoli e degli *incipit* dei libri del *Romanzo di Ferrara*, rimando a Tepperberg 2010, 279.

neatura e insieme negazione del passaggio del tempo ³⁸. Una simile strategia memoriale ritroviamo nel *Giardino*, la cui trama è scandita dai ripetuti anniversari. Si pensi all'insistente rievocazione – tre volte da parte di Micòl e una da parte del narratore – della storia del loro rapporto: in II.1, durante la prima telefonata (Micòl: «ti ricordi di quella volta sulla Mura degli Angeli, qui fuori, l'anno che sei stato rimandato a ottobre in matematica?», 378); in II.5, durante una delle scorribande in giardino (Micòl: «E del resto, a entrare in giardino non ho mica mai invitato nessun altro», «Guardavo sempre dalla parte tua, al tempio...», 413); in IV.3, il capitolo che conclude – malamente – il lungo percorso di avvicinamento del narratore alla camera di Micòl (Micòl: «nell'ottobre scorso, quando per non bagnarci eravamo finiti nella rimessa, andando poi a sederci dentro la carrozza?», 509; Micòl: «Ti vedo ancora là, sotto il *talèd* del tuo, di papà, nel banco davanti al nostro», 511; narratore: «Era vero, da bambina lei aveva avuto per me un piccolo 'striscio'», 511); in IV.10, nell'ultima scena del romanzo, quando il narratore entra di notte nel *Giardino* (narratore: «Da ragazzo, in un lontanissimo pomeriggio di giugno, non avevo osato farlo, avevo avuto paura», 572).

Tale 'poetica degli anniversari' ha anche lo scopo di rendere la memoria del romanzo 'cumulativa', ossia una memoria che si arricchisce man mano che si sviluppa la storia con continua aggiunta di dettagli in modo che il passato non si esaurisca mai. Come succede nella successione delle epistole nella raccolta delle *Familiare*s, in cui Petrarca crea la propria autobiografia continuamente ricostruendola, con i vari avvenimenti della sua vita che si accrescono sempre di nuovi particolari nell'avvicinarsi delle lettere.

Le pagine finali del capitolo IV.3 del *Giardino* – momento *climax* non solo del 'libro' *Giardino*, ma data la loro posizione, anche dell'intero romanzo ³⁹ – mettono termine al lungo percorso di avvicinamento del narratore alla camera di Micòl. Tra i due è appena avvenuta una scena penosa e imbarazzante, nella quale il narratore ha tentato di baciare e abbracciare una Micòl del tutto indifferente, montandole addosso sul letto. Il capitolo è iniziato con il narratore che si guarda nello specchio del bagno, dove è andato a sciacquarsi la faccia; il resto è un lungo scambio fra i due che prende le mosse dalla rievocazione da parte di Micòl del loro incontro nella carrozza di qualche mese prima (era novembre,

³⁸ Per le poesie d'anniversario, vedi Carrai 2004; per le epistole, Antognini 2008, cap. IV, *passim*.

³⁹ Vd. *supra*, nota 31.

siamo adesso alla fine di marzo dell'anno successivo). A un certo punto, Micòl dice di sè e del narratore: «E noi? Stupidamente onesti entrambi, uguali in tutto e per tutto come due gocce d'acqua [...]» (512). Micòl sta dicendo che fra lei e il narratore nessun amore sarebbe possibile visto che l'amore è «roba per gente decisa a sopraffarsi a vicenda, uno sport crudele, feroce [...]» (511) e dunque del tutto inadatto a tipi come loro due. Micòl continua prospettando anche un improbabile matrimonio fra di loro. Il narratore tace e lei ne approfitta allora per telefonare in cucina che le portino la cena. A questo punto, il narratore interrompe il lungo silenzio:

«Hai detto che noi due siamo uguali» dissi. «In che senso?»

Ma sì, ma sì – esclamò – nel senso che anch'io, come lei, non disponevo di quel gusto istintivo delle cose che caratterizza la gente normale. Lo intuiva benissimo: per me, non meno che per lei, *più del presente contava il passato, più del possesso il ricordarsene. Di fronte alla memoria, ogni possesso non può apparire che delusivo, banale, insufficiente...* Come mi capiva! La mia ansia che il presente diventasse «subito» passato perché potessi amarlo e vagheggiarlo a mio agio era anche sua, tale e quale. Era il «nostro» vizio, questo: *d'andare avanti con le teste sempre voltate all'indietro*. Non era così? (513, corsivi miei)

Nella prima lettera delle *Familiars*, scritta da Padova nel gennaio del 1350 e indirizzata all'amico Ludwig Van Kempen a cui è dedicata la raccolta, Petrarca chiarisce le ragioni per cui ha voluto salvare dal fuoco, dove li aveva buttati, alcuni dei suoi scritti. La lettera inizia con il ricordo del 1348, il tragico anno della peste che insieme agli amici gli ha sottratto il futuro, travolgendo le «antiche speranze»:

Che fare ora, fratello? Ecco: quasi tutto abbiamo tentato, e mai la pace. Quando averla? dove cercarla? Il tempo [...] ci è scivolato tra le dita; le nostre antiche speranze sono sepolte con gli amici. Il mille trecento quarantotto è l'anno che ci ha resi poveri e soli [...].⁴⁰

Il 1348 inaugura perciò le *Familiars* con il progetto di salvare dalla rovina quegli scritti che risvegliano in lui «non senza un certo compiacimento, il ricordo del tempo trascorso [*retroacti temporis memoria*]» (*Fam.* I 1,5). Da un punto di vista autobiografico, il 1348, come il 1938 del *Giardino*, l'anno dell'applicazione delle leggi razziali in Italia e l'an-

⁴⁰ «Quid vero nunc agimus, frater? Ecce, iam fere omnia tentavimus, et nusquam requies. Quando illam expectamus? ubi enim querimus? Tempora [...] inter digitos effluxerunt; spes nostre veteres cum amicis sepulte sunt. Millesimus trecentessimus quadragessimus octavus annus est, qui nos solos atque inopes fecit [...]» (*Fam.* I 1-2).

no dell'inizio della storia dei Finzi-Contini, rappresenta lo *standpoint* del racconto autobiografico, cioè il punto di osservazione da cui guardare indietro ⁴¹. Si chiede Francesco:

Che cosa ti impedisce, come da un'altura un viaggiatore stanco per il lungo cammino, di *riguardare indietro* [*in terga respicere*] e di ripercorrere, misurandole ad una ad una le pene della sua giovinezza? (*Fam.* I 1,4; corsivo mio)

È la memoria a far nascere l'incentivo al progetto di raccogliere le epistole. L'immagine del 'voltarsi indietro' compare molte volte anche nel *Canzoniere* a rappresentare la tentazione del tempo, incarnato nella figura di Laura. Di fronte alla necessità di superare l'amore 'terrestre' per Laura, il poeta si ritrae e lo sguardo indietro è inteso appunto a recuperare la temporalità connaturata nella figura della donna. Così nel sonetto 15.1: «Io mi rivolgo indietro a ciascun passo», nel sonetto 89.9: «Onde più volte sospirando indietro», nel sonetto 124.9: «Né spero i dolci di tornino indietro», nel sonetto 298.1: «Quand' io mi volgo indietro a mirar gli anni», nel sonetto 316.3: «se non che' lieti passi indietro torse».

L'immagine delle *teste sempre voltate all'indietro* di IV.3 non è nuova nel *Giardino* ed è comparsa già due volte all'inizio del romanzo, entrambe le volte all'interno dello stesso capitolo. Si tratta del capitolo I.4 in cui dalla realtà storica degli ebrei si passa alla realtà privata dei Finzi-Contini e il narratore abbandona la mediazione del padre per entrare «personalmente» (341) nella storia. L'obiettivo rimane puntato sulla sinagoga per tutta la lunghezza del capitolo che si conclude con uno zoom su Micòl che, insieme ad Alberto, gli ammicca e gli sorride da sotto il *talèd* del padre ⁴². Il narratore, che diversamente dal padre è «attratto dalla diversità» (344) dei Finzi-Contini, sta «quasi sempre *con la testa voltata*» (345), «al solito [...] *voltato* a guardare» (346, corsivi

⁴¹ Roy Pascal (1960) definisce l'autobiografia come una «review of a life from a particular moment in time» (3). L'individuazione di questo particolare momento è ciò che permetterebbe all'artista di dare forma al proprio passato, quindi di interpretarlo (5). Pascal chiama questa prospettiva temporale, *standpoint* (9), cioè il punto d'osservazione in cui si pone lo scrittore per giudicare la propria vita. È grazie alla scelta di uno *standpoint* che lo scrittore riesce a selezionare fra i vari avvenimenti della sua esistenza, quelli che contribuiscono a darle un senso: «it is his present position which enables him to see his life as something of a unity, something that may be reduced to order» (9).

⁴² Si tratta del secondo 'saluto' di Micòl. Il primo, sempre insieme ad Alberto, è avvenuto nel capitolo precedente, a scuola: «[...] mi scorgevano fra i miei compagni e mi salutavano di lontano con un cenno e un sorriso» (I.3, 339).

miei)⁴³. Questo gesto del narratore viene rievocato da Micòl durante una delle loro «lunghe scorribande a due» (II.5, 406): «Guardavo sempre dalla parte tua al Tempio ... Quando ti *voltavi indietro* a parlare col papà e con Alberto avevi occhi talmente celesti!» (413, corsivo mio). «L'andare avanti con le teste sempre voltate all'indietro» di Micòl è, come per il *Canzoniere*, epigrafe e metafora del *Giardino*, dichiarazione di poetica⁴⁴.

3. – Da ultimo, anche l'autobiografismo, la grande scoperta di Petrarca che della sua vita ha saputo fare il tema della sua opera, è uno dei temi strutturanti del *Giardino* – e del *Romanzo di Ferrara* e delle poesie e in fondo dell'intera opera di Bassani⁴⁵ – quel «rapporto fra l'io narrante e l'io scrivente»⁴⁶ che proponendosi nel genere ambiguo del romanzo scritto in prima persona (in cui «l'io vi sarà senz'altro protagonista o deuteragonista»⁴⁷; «il personaggio più importante di tutta la mia opera è l'io, l'uomo e l'artista»⁴⁸) diventa il requisito imprescindibile della scrittura di Bassani. Non soltanto numerosissime sono le coincidenze biografiche fra autore e narratore che non si può fare a meno di registrare (Ferrara, naturalmente, e poi la famiglia del narratore, gli studi universitari a Bologna, l'incontro con Roberto Longhi, la laurea in letteratura italiana con Carlo Calcaterra, l'uso di una biblioteca 'privata' a causa delle leggi razziali, per enumerarne alcune) ma è l'intera narrazione che si prefigura come autobiografica, giocata sempre sul filo del rasoio fra verità e finzione: «Io mi confesso attraverso i miei personaggi, mi confesso indirettamente, una parte importante di me rivive in loro. Per questo ne scrivo»⁴⁹. La linea di confine è così sottile, che Bassani

⁴³ L'immagine della *testa voltata all'indietro* ricorre anche in una poesia compresa nella raccolta *In gran segreto (Muore un'epoca)*: Muore un'epoca l'altra è già qua / affatto nuova e / innocente / ma anche questa lo so non la / potrò vivere che *girato / perennemente all'indietro a guardare / verso quella testé / finita* / a tutto indifferente tranne a che / cosa davvero fosse la mia / vita di prima / chi sia io mai / stato (1477, corsivo mio).

⁴⁴ Lettura che arricchisce e si aggiunge ad altre possibili: dal mito di Orfeo che voltandosi indietro perde Euridice, agli indovini di Dante «ch'ha[nno] fatto petto delle spalle» (*Inf.* XX, 37), all'«angel of history» con la faccia «turned toward the past» di Walter Benjamin (2003, 392). All'angelo della storia accennano in questo volume Francesco Longo (263 e nota 53) e Sergio Parussa (334).

⁴⁵ Vd. *supra*, nota 17.

⁴⁶ «Meritare» il tempo (intervista a Giorgio Bassani), Dolfi 1981, 89.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ivi*, 91.

⁴⁹ In risposta (VII) 14, 1346.

poté sentirsi profondamente offeso dal film di De Sica, dal modo in cui il regista si era 'inventato' la fine, il padre deportato insieme ai Finzi-Contini. Perché De Sica aveva giocato non solo con il romanzo, ma con la sua vita:

[...] io avevo permesso [...] che la casa di Giorgio, a Ferrara, fosse quella stessa casa di via Cisterna del Follo n. 1 che è stata di mio nonno, di mio padre, e adesso è mia: una casa riconoscibilissima che, in città, tutti sanno a chi appartiene. Ora, servirsi di casa mia, a Ferrara, per meglio accollare, a me, una vicenda che non mi riguardava; pretendere che io apparissi capace di aver giocato con la vita e con la morte della persona che più ho amato al mondo, cioè mio padre: ecco due soprusi abbastanza atroci che si era tentato di infliggermi. Se li avessi subiti senza protestare, non sarei stato uno scrittore, e neanche un uomo.⁵⁰

BIBLIOGRAFIA

- Antognini, Roberta (2007). *Familiarium rerum liber*: tradizione materiale e autobiografia, in *Petrarch and the Textual Origins of Interpretation*, Teodolinda Barolini and H. Wayne Storey (eds.), Leiden-Boston, Brill, 205-229. (2008). *Il progetto autobiografico delle «Familiares» di Petrarca*, Milano, LED.
- Bassani, Giorgio (1998). *Opere*, Roberto Cotroneo (a cura di), Milano, Mondadori. (2005). *Italia da salvare. Scritti civili e battaglie ambientali*, Cristiano Spila (a cura di), Torino, Einaudi.
- Bausi, Francesco (2003). Il giardino incantato. Giorgio Bassani lettore di Thomas Mann, *Lettere Italiane* LV, 219-48. (2011). L'amore, il male, la morte. Scandagli bassaniani, *Studi e problemi di critica testuale* 83, 197-226.
- Benjamin, Walter (2003). *Selected Writings*, vol. 4 1938-1940, Howard Eiland and Michael W. Jennings (eds.), Cambridge, MA, Harvard University Press.
- Carrai, Stefano (2004). Petrarca e la tradizione delle rime per anniversario, *Italianistica* XXXIII, 47-53.
- Dolfi, Anna (1981). *Le forme del sentimento*, Padova, Liviana Editrice.

⁵⁰ Bassani 1998, 1265.

- (2008). Sulla geometria costruttiva, in «*Cinque storie ferraresi*». *Omaggio a Bassani*, Atti dell'incontro di studio della Società per lo Studio della Modernità Letteraria (Bologna, 23-24 febbraio 2007), Piero Pieri e Valentina Mascaretti (a cura di), Pisa, ETS, 11-23.
- Dolfi, Anna - Venturi, Gianni (a cura di) (2006). *Ritorno al «Giardino»*. *Una giornata di studi per Giorgio Bassani*, Roma, Bulzoni.
- Dotti, Ugo (a cura di) (1974). Francesco Petrarca, *Le Familiari*, vol. I, Urbino, Argalia.
- (a cura di) (2010). Francesco Petrarca, *Le Senili*, tomo III, Torino, Aragno.
- Farnetti, Monica (2006). Da F. a Ferrara, in *Ritorno al «Giardino»*. *Una giornata di studi per Giorgio Bassani*, Anna Dolfi e Gianni Venturi (a cura di), Roma, Bulzoni, 83-89.
- Fortini, Franco (1987). Il *Giardino dei Finzi-Contini*, in Id., *Saggi italiani*, Milano, Garzanti, 251-260.
- Frandini, Paola (2004). *Giorgio Bassani e il fantasma di Ferrara*, San Cesario di Lecce, Manni.
- Marcus, Millicent (1993). De Sica's *Garden of the Finzi-Continis*: An Escapist Paradise, in Id., *Filmmaking by the Book: Italian Cinema and Literary Adaptation*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 91-110.
- Oddo De Stefanis, Giusi (1981). *Bassani entro il cerchio delle sue mura*, Ravenna, Longo.
- Radcliff-Umstead, Douglas (1987). *The Exile into Eternity: A Study of the Narrative Writings of Giorgio Bassani*, Toronto, Associated University Presses.
- Pascal, Roy (1960). *Design and Truth in Autobiography*, London, Routledge & Kegan.
- Paolino, Laura (a cura di) (2000). *Il codice degli abbozzi. Edizione e storia del Vaticano latino 3196*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Rinaldi, Micaela (2004). *Le biblioteche di Giorgio Bassani*, Milano, Guerini & Associati.
- (2009) [2004]. A Life and Many Libraries. Giorgio Bassani's Books, in Giorgio Bassani, *The Garden of Books*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 13-28 (anche in: Una vita e tante biblioteche. I libri di Giorgio Bassani, in *Giorgio Bassani. Il giardino dei libri*, Roma, De Luca Editori d'Arte 2004, 11-26).
- Rizzo, Silvia – Berté, Monica (a cura di) (2006). Francesco Petrarca, *Res seniles. Libri I-IV*, Firenze, Le Lettere.
- Rossi, Vittorio (a cura di) (1933-1942). Francesco Petrarca, *Le familiari*, 4 voll., Firenze, Sansoni (vol. IV a cura di Umberto Bosco).
- Santagata, Marco (a cura di) (2005). Francesco Petrarca, *Canzoniere*, Milano, Mondadori.
- Schmidt, Eberhard (2006). Visita a un vecchio poeta, in *Ritorno al «Giardino»*. *Una giornata di studi per Giorgio Bassani*, Anna Dolfi e Gianni Venturi (a cura di), Roma, Bulzoni, 241-244.

- Schneider, Marilyn (1974). Mythical Dimensions of Micòl Finzi-Contini, *Italica* 51.1, 43-67.
- (1986). *Vengeance of the Victim. History and Symbol in Giorgio Bassani's Fiction*, Minneapolis, Minnesota University Press.
- Tepperberg, Helga (2010). Prospettive spazio-temporali in alcune prose del bassaniano *Romanzo di Ferrara*, in *Giorgio Bassani a 10 anni dalla morte*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Craiova, 14-15 aprile 2010), Elena Pirvu (a cura di), Firenze, Franco Cesati Editore, 279-287.
- Varese, Claudio (1995). Giorgio Bassani: spazio e tempo dal *Giardino dei Finzi-Contini* a *L'airone*, in *Bassani e Ferrara, le intermittenze del cuore*, Alessandra Chiappini e Gianni Venturi (a cura di), Ferrara, Corbo, 17-28.
- Venturi, Gianni (1995). Bassani e il mito letterario di Ferrara, in *Bassani e Ferrara, le intermittenze del cuore*, Alessandra Chiappini e Gianni Venturi (a cura di), Ferrara, Corbo, 29-40.