

Interview de Giorgio Bassani, 15 mai 1984

Cette interview de Giorgio BASSANI a été réalisée le 15 mai 1984 à l'Ecole Normale Supérieure de Fontenay - aux - Roses. Y participaient les Professeurs Mario Fusco, Giuditta Rosowsky, Pierre Benedittini et les agrégatifs "Cuvée 84". Je tiens à remercier ceux qui sont intervenus de m'avoir autorisée à reprendre leurs questions, ainsi que Madame Paola Pacht-Bassani qui, au nom de son père, m'a non seulement permis de traduire et de publier les propos tenus par ce dernier, mais d'éclaircir de nombreux points restés en suspens.

L'œuvre de Giorgio Bassani figurait au programme de l'agrégation et du CAPES 1984.

- Vous êtes l'unique écrivain qui ait traité une question spécifique à l'Italie : celle d'une communauté israélite depuis son émancipation jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale.

Vous ne parlez pas seulement de la guerre et de l'extermination mais aussi du processus historique et de l'aliénation provoquée par l'assimilation des juifs italiens. Or, tous les critiques centrent votre oeuvre sur tout autre chose : le problème de l'holocauste.

Giorgio BASSANI : Je suis content que vos premières questions portent sur le judaïsme, qui est un trait fondamental de mon oeuvre. Cependant un de mes mérites en tant qu'écrivain est d'avoir été le premier à avoir parlé des juifs sans aucun « cléricisme », et sans les avoir placés en dehors de l'histoire, de la politique, et de tout le reste... Je n'ai jamais accepté d'expliquer l'histoire des

juifs italiens par l'holocauste. C'est une manière d'envisager leur extermination qui ne me convainc pas.

Le Roman de Ferrare, au fur et à mesure que je l'écrivais (et je n'avais aucune idée, au début, qu'il formerait un ensemble) a toujours trouvé parmi les israélites de Ferrare en particulier et chez les israélites italiens, des ennemis. Dans leur majorité, ils n'ont pas accepté la version que je donnais des événements qui se passaient à Ferrare. Ils étaient tous de l'Holocauste et non de celui de l'histoire et de la perspective historique. Il faut bien me comprendre, je suis différent des autres écrivains juifs qui se sont occupés des juifs. Pour la première fois, et c'est une de mes suprêmes vanités, j'en ai parlé autrement. Au même titre que je suis l'unique écrivain au monde qui ait écrit sur les homosexuels sans l'avoir jamais été. Ce n'est pas une vanité d'ordre psychologique, il s'agit d'un orgueil d'écrivain. Pour la première fois, le problème des juifs et celui des homosexuels ont été traités, sans aucune attitude « partisane », avec une totale clarté.

Alors, comment se fait-il, me direz-vous, que vous vous en vantiez ? Je vous répondrai que, pour moi, c'est une manière de réaliser ma poétique. Je travaille selon une perspective historique ; car je suis à la fois un idéaliste et un historiciste de ces deux thèmes, et c'est ainsi que j'ai réalisé ma poétique et ma poésie.

La véritable tragédie des juifs italiens, et personne ne l'avait vraiment dit, a été de finir à Buchenwald et à Auschwitz, tout en ayant été, pour la plupart, des fascistes très convaincus. Je le dis et je le répète, le rabbin de Ferrare et les autres étaient de grands amis d'Italo Balbo. Pensez que le « podestà » de Ferrare, son maire (qui était par ailleurs un excellent avocat) et l'ami personnel de Balbo, était juif. L'avocat Renzo Ravenna que nous connaissions tous très bien était un des fascistes les plus orthodoxes de Ferrare. Un fait de ce genre a été déterminant pour moi dont le but est d'écrire toute la vérité. Non pas que je ne sache pas ce qu'ont été Buchenwald et Auschwitz, mais on ne peut les considérer comme des « accidents ». Cela a été la chose la plus terrible que l'humanité ait réalisée depuis la naissance du Christ.

Les camps ont été le produit d'une hypothèse industrielle : si les nazis avaient gagné, nous aurions vécu dans un monde dont les aryens, les « blancs » auraient été les patrons pour toujours, et dont les ouvriers auraient été les peuples du Tiers Monde. D'abord employés, puis éliminés, dans des camps, petit à petit ...

La crise du monde industriel que nous sommes en train de traverser aurait ainsi été résolue une fois pour toutes. Nous sommes sortis de cette épreuve épouvantable, de l'expérience la plus terrible que l'humanité ait conçue et tenté de réaliser.

C'est pourquoi, aujourd'hui je juge que nous sommes tous égaux, et j'écris différemment des autres israélites qui veulent, à travers l'holocauste, être jugés

différemment. Et bien sûr, il ne faut pas oublier que le fascisme n'était pas le nazisme. Il l'est devenu...

A propos de l'histoire de Ferrare, c'est un autre aspect de votre œuvre, qu'à l'instar du problème juif, la critique italienne a écarté. On parle toujours du « doux et pieux passé », du « refuge dans la mémoire », sans penser qu'il puisse s'agir d'autre chose que d'un repli sur soi-même...

Giorgio BASSANI : Ce sont des stupidités...et ça me fait rire. Ils appellent cela « l'elegia »... (rires). Or je suis l'unique écrivain qui mette dans ses textes les dates véritables. Je ne les invente jamais, même dans les poésies.

Et la critique, au moment de la sortie en librairie des Cinque storie ferraresi, n'a pas trouvé que votre écriture correspondait aux canons du néo-réalisme. D'après eux, il fallait faire une description des milieux sociaux, une intrigue transparente, tout devrait être lisible, immédiat. Pourtant, quoi de plus réaliste que ces Cinq Histoires ferraraises ! De plus, l'utilisation du style indirect libre semblait effectivement être le nouvel instrument littéraire qui pouvait renouveler le concept de réalisme.

Giorgio BASSANI : Je partage cette interprétation et pour vous amuser, je vais vous lire une poésie que j'ai écrite à Natalia Ginzburg, et qui souligne bien la différence entre cette littérature-là, cette critique-là, et moi. Et il faut lire cette poésie pour comprendre la nouvelle *Una lapide in Via Mazzini*, qui est un récit d'une grande importance, puisqu'il parle de quelqu'un qui est allé « là-bas » et qui est revenu « de ce côté-ci ». Elle s'intitule : *Alla stessa*.

Alla stessa

Anche a me piacciono cosa credi le periferie urbane le nebbie
che non appena esci dall'abitato parlano così fraterne
alla tua gioia e alla tua noia. Anch'io preferisco
i giorni qualsiasi della settimana alla data memorabile
i colori vaghi al puro e squillante, le sorti
di cui la Storia con la S grande non si occuperà
non si curerà

Anch'io cosa credi ho sempre nel cuore i poveri
 morti
 Con questo di diverso però ricordati
 che io stesso vengo
 proprio di là cioè da quei luoghi
 donde - e so bene che lo sai -
 per solito non si ritorna respirando. Anzi mai e
 poi mai.

In *In Rima e Senza*, Mondadori
 Milano, 1982 (p. 248)

C'est la clé qui permet de comprendre la différence entre ma poésie et celle des néo-réalistes.

- *Sur quels modèles, avec quelles références, avez-vous commencé à écrire ?*

Giorgio BASSANI : J'évoque continuellement, dans mon nouveau livre, *Di là dal cuore*, les opérations critiques qui sont à la base de l'œuvre. Il n'est pas pensable que l'écrivain s'appuie seulement sur ses sentiments et ses ressentiments, sans avoir une certaine conception de la littérature, qu'il veut, ou repousser, ou assumer.

A la base de ma littérature se trouve ce rapport que j'acceptais, mais que je repoussais en même temps, avec la littérature italienne des années 1920 et 1930, aux écrivains de « La Ronda » surtout, à Cardarelli, à Cecchi, à Baldini ... même à Panzini. Ce type d'écrivain que j'ai assidûment fréquenté, lorsque j'étais jeune, quand j'allais à l'Université. Dans le livre que j'ai fait imprimer (mais qui bien sûr n'a pas été publié en 1940) *Una città di Pianura*, mon rapport avec ce type de littérature est évident. Il constitue la preuve que moi aussi j'ai été à l'école des « grands maîtres » (« È una prova del mio andare a bottega »). Chaque artiste va chez un maître, et l'imité et le rejette. Je parle seulement des écrivains italiens, parce qu'un écrivain ne peut pas se définir en dehors de la langue et de la culture de son propre pays. Naturellement, cette littérature me plaisait, de manière parfois superficielle, mais elle me plaisait. J'avais cependant la conviction que je « n'en étais pas ». Je me préparais pourtant à suivre, sans en faire partie. Ces écrivains vivaient tous dans un paradis garanti par le fascisme, et pour une littérature « pure » qui ne se serait jamais intéressée à la réalité et à la politique. Confusément, j'aspirais à quelque

chose de différent. Qu'est-ce qui me poussait à être différent ? Ma formation philosophique et ma conviction d'être un historiciste. J'avais été entraîné dans l'historicisme par la fréquentation assidue des cours d'histoire de l'art de Roberto Longhi, qui est à mes yeux non seulement un grand historien d'art, mais aussi un grand écrivain. Face à la capacité de Longhi à lire l'histoire, à sa conception de l'acte spirituel dont l'art procède, une espèce de religion est née en moi. Et à partir de 1936, je suis entré en contact avec les antifascistes ferrarais, et avec Carlo Ludovico Ragghianti, historien d'art aussi, mais qui, lui, n'était pas longhien. Bien avant les lois raciales, je suis devenu un antifasciste actif. C'était très rare, car à cette époque, israélites compris, ils étaient tous fascistes. Je suis resté un militant, un conspirateur... jusqu'en 1943. Ces années, si tristes pour tout le monde, ne l'étaient pas pour moi. Je possédais ma vérité, ma double vérité, de militant (et sans l'avoir bien réalisé encore), de barde de la réalité. En 1942, en pleine ségrégation, je suis né en tant qu'écrivain, avec *Storie di poveri amanti* (tout le monde confond avec *Chronache di poveri amanti* de Pratolini, et massacre le titre !). J'ai publié les *Storie* en 1945.

I GIOCATORI

Si chiuda ogni finestra, ogni porta,
 In questo tempo dell'anno il più amaro.
 Dalla luna altro non c'è riparo.
 Grande sta lassù, bianca assorta.

Nelle case, dentro le stanze
 Quadrate, giocando, sospesi
 Sulle carte, i volti accesi
 Da indomabili speranze,

Seduti ai tavoli, le candele
 Basteranno alla nostra vergogna,
 Ci offriremo alla piccola gogna
 Del loro fuoco fedele.

E pari ai morti che nelle tombe
 Ardono canditi nel sigillo
 Della calce, sognando lo squillo
 Che desterà coi galli tutte le tombe,

Senza dormire, senza parlare,
 Veglieremo la luna, in ascolto
 Che sul nostro cuore sepolto
 Possa, non vista, tramontare.

Ce poème, qui s'accorde aux normes de l'hermétisme de ces années-là, est animé d'une tension morale et poétique ; de plus le moi est absent. J'essayais en 1942, et pour moi-même, de remettre cette littérature italienne qui se trouvait hors de la réalité, au centre de la vérité, de la réalité, de la vie. Mon rôle culturel, si j'en ai eu un, a été de récupérer la réalité et la vie. Je me sens très loin de la littérature expérimentale et hermétique.

- Pourquoi ne concluez-vous pas vos récits, pourquoi ne donnez-vous pas d'explication à un événement, ou comme dans l'épisode de la gifle dans Una lapide in Via Mazzini, en donnez-vous plusieurs ? La critique interprète, mais vous ne le faites jamais !

Giorgio BASSANI : Moi, j'en ai toujours été conscient. J'ai choisi cette voie-là. Même quand je me suis servi de la psychanalyse, je suis resté fidèle à moi-même. Je ne pense pas que tout ce qui arrive, à l'intérieur de nous-mêmes, puisse et doive être exprimé. Je suis disposé à tout raconter, tant que cela reste « véridique », et pas au-delà. Je ne me prête pas aux petits mensonges. Je ne veux pas que le rapport que j'entretiens avec mon personnage soit celui de l'artiste envers sa marionnette. Le personnage est une personne, je tends à instituer avec lui un rapport fraternel, une relation d'absolue égalité. Je ne dis pas ce qui est arrivé à Geo Jozs parce que si je le savais, je ne l'écrirais pas. C'est pour la même raison que je m'occupe de Pino Barilari, le pharmacien. Ne pensez pas que j'aie pu imaginer l'histoire des relations entre lui et ce fasciste qui l'a amené pour la première fois dans une maison close, et contraint à faire l'amour le pistolet braqué sur la tempe. Je n'ai pas imaginé non plus les raisons qui l'ont poussé à épouser une fille qui plaisait tant à ses amis/ennemis, ni tous ces rapports de type homosexuel, et dont je peux avoir l'intuition, et que je ne songerais jamais à expliquer. Le personnage devient un personnage seulement si celui qui en parle a la volonté d'en faire un égal. J'éprouve une répugnance à entrer au-delà du "cœur" du personnage. J'imagine..., c'est peut-être ainsi..., des amis rien de plus ; toujours pour être vrai...

- *Le romancier pour vous n'est pas comme dans la définition de Sartre le créateur de ses personnages, leur Dieu ?*

Giorgio BASSANI : Je réfute absolument cette définition, même si cette tentation existe. *La passeggiata prima di cena* commence comme un roman que mes maîtres et mes prédécesseurs auraient pu écrire. A côté de la réalité, et puis, petit à petit, la photographie est envahie par son contraire : la vie. Les dernières pages du récit mettent en scène le véritable rapport entre le père, qui est le personnage fondamental, et Ausilia Brondi.

Dostoïevski aurait commencé son roman là où je m'arrête !

Nous sommes loin de la photographie, nous parvenons à la réalité, à presque toute la réalité, peut-être à toute la vérité, justement puisqu'elle n'y est pas toute...

J'ai écrit un seul roman, gros comme *Guerre et Paix*, si l'on m'autorise cette audacieuse comparaison, or je n'ai jamais programmé cet ensemble énorme, compliqué, que j'ai réalisé. Tout le *Romanzo di Ferrara*, dans sa structure, se rapproche lentement de la vérité. Les dernières pages constituent un essai. Il s'agit de moi, et du moi qui écrit le *Roman de Ferrare*. Voilà un point commun avec la littérature française, qui s'interroge sur le narrateur, et le rapport entre ce dernier et la littérature.

-*A propos des personnages dont vous venez de parler Geo Josz et Pino Barilari, quel est le rapport exact entre ces personnages et la ville de Ferrare ? Pino Barilari est-il la mauvaise conscience « de sa ville » ?*

Giorgio BASSANI : Ces personnages ont été destinés à un tel rôle. Geo Josz a été à Buchenwald et il en est revenu. Imaginez quelqu'un qui a été « là-bas », comme moi dans le poème que je viens de lire, et en est revenu pour recommencer à vivre. Tous ces efforts sont authentiques, il fait tout son possible pour renaître au monde, et il n'y arrive pas. D'une certaine manière Geo Josz parle de moi. Moi aussi, j'ai été « là-bas », et Pino Barilari, puisqu'il a participé à la marche sur Rome, où il a eu une relation de type homosexuel avec son bourreau Sciagura ; il a été tué, en quelque sorte, en même temps qu'il entrait dans la vie. Il a tenté de revenir, sans y parvenir non plus. Ce sont deux personnages emblématiques de ce qui arrive aux poètes, lorsqu'ils sont de vrais poètes ... et pas des bardes élégiaques ...

- On lit en exergue d'un des récits un vers de Rimbaud qui est significatif à ce propos : « Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir ».

Giorgio BASSANI : Naturellement ... mais j'ai retiré ce vers de l'édition 1980 du *Roman de Ferrare*, puisqu'il constitue un seul roman, un unique livre. Toutes les citations qui se trouvaient au début de chaque chapitre de ce livre auraient pu se trouver au début du *Roman*, alors j'en ai choisi une : « Certo il cuore, chi gli dà retta, ha sempre qualche cosa da dire su quello che sarà. Ma che sa il cuore ? Appena un poco di quello che è già accaduto ». J'ai pensé qu'une épigraphe de ce type pouvait résumer ma position en tant qu'écrivain.

- Il me semble pourtant que le personnage de Geo Josz est un peu différent des autres. Au fond, en revenant, il connaît une seconde mort.

Giorgio BASSANI : Geo Josz est le personnage dans la main duquel j'ai déposé mon message. Et il est inutile d'ajouter qu'après la parution de ce récit tout le monde m'a regardé (me regarde encore !) avec reproche, dans ma ville Clelia Trotti s'appelait Aida Costa ; elle venait chez moi quand je conspirais contre le fascisme. J'ai écrit ce récit pour lui rendre hommage. Il faut dire la vérité, et ce jusqu'au bout. Il y a eu une poésie adressée aux *Ex-fascistoni di Ferrara*, pour laquelle j'ai dû faire une opération semblable (et pour ne pas citer Marcello Pesaro, je l'ai surnommé Marcello Rimini, puisque Rimini et Pesaro sont des cités voisines...). Vous n'avez pas idée des réactions que j'ai provoquées...

Gli Ex-fascistoni di Ferrara est composée comme une pierre lapidaire. Du reste, toute la seconde partie de *In rima e senza* est faite ainsi.

GLI EX-FASCISTONI DI FERRARA

Gli ex-fascistoni di Ferrara
 invecchiano
 alcuni
 di quelli che nel '39
 mostravano di non più ravvisarmi

traversano mi buttano
 Come a Geo le braccia al collo
 gaffeurs incontenibili
 sospirano : "eh voi ! "
 propongono
 dopo la dolorosa
 pacca sulla spalla mancina
 l'agape casalinga
 che infine consenta alla monumentale mummy cattolica
 d'estrazione bolognese e rovigotta
 ai brucianti in tinello strabiondi
 teen-agers incontaminati
 d'incontrarlo una buona volta
 il già compagno di scuola talmente
 bravo
 il bravo
 romanziere
 il presidente
 Hanno l'aria d'insinuare
 nel mentre : Dai, piantala
 ... non lo vedi che sei tu quoque
 mezzo morto ? e poi scusa continuano
 uguali identici ormai
 a l'ingegner Marcello
 Rimini al rabbino Dottor Viterbo
 e che altro modo senza di
 noi avresti potuto metterle insieme
 le tue balle con relativo
 appoggio di grana eccetera ? Dopotutto
 cazzo
 potresti ben cominciare
 a considerarci anche noi quasi dei mezzi ...

 Corraziali ? Voi quoque ? Dei mezzi cugini ? No piano
 come cazzo si
 fa ?

 prima
 cari
 moriamo

(In *Rima e Senza*, op. cit., p.135.)

On voit ici que l'identification entre l'écrivain et Geo Jozs est presque totale. « Tu quoque » est l'unique chose dont ils se souviennent des cours de latin du lycée.

-J'avais remarqué qu'il existait une étrange parenthèse dans votre œuvre, entre les années 1939 et la fin de la guerre. D'après moi la fracture importante qui se répercutait sur votre oeuvre était celle des lois raciales.

Giorgio BASSANI : Les lois raciales de 1938 ont fait du fascisme une dictature nationaliste, fondée sur ce qu'il y avait de plus « sain » : la famille, l'aryanisme... Elles ont constitué le rapprochement avec cette expérience terrible, elles ont été la première esquisse de la réalité ultérieure, dans l'Allemagne nazie. Chez nous, en Italie, nous vivions dans un monde agro-pastoral, en Allemagne, ce monde était industriel. Les lois raciales ont créé la fracture initiale, confirmée par l'entrée en guerre, et le rapprochement avec ce monde-là.

- Vous n'avez pas beaucoup parlé de vos activités de militant, de résistant.

Giorgio BASSANI : Si, dans mon dernier livre. Je n'ai pas beaucoup écrit à ce propos mais les quelques pages de mon essai sur les rapports que le national-socialisme entretient avec le fascisme sont très significatives. Elles sont extraites du journal que je tenais à l'époque. Dans *Di là dal cuore* il y a mon cœur et mes tripes, dans *In Rima e senza* se trouvent ma raison et mes opinions politiques, mes expériences morales et religieuses en quelque sorte.

- J'aimerais revenir en arrière, à l'utilisation du style indirect libre...

Giorgio BASSANI : Je l'ai employé parce que je voulais exprimer la réalité populaire aussi, la réalité « chorale », mais d'une manière indirecte. Et puis, je me rapprochais ainsi de l'expérience pré-moderne italienne, de Verga et du Vérisme que j'ai tenté en quelque sorte de prolonger. Verga m'a toujours fasciné. En employant une méthode qui permet d'entrer dans la réalité, avec tous ses détails, sans vraiment y pénétrer. Pour faire de moi-même un personnage sans en être tout à fait un. Je ne peux pas dire tout jusqu'au bout sinon je n'écrirais pas ce que j'écris. J'ai moi aussi ma manière d'écrire

indirectement sur moi-même. J'éprouve aussi le plus grand respect pour Flaubert, dont les livres ont été et sont toujours à mon chevet. Je reviens toujours à *Un Cœur simple* ; Lida Mantovani en est le fruit. Je répète le nom de mes maîtres : Manzoni, Flaubert et Verga, naturellement.

J'ai cherché pourtant à être différent, également parce que j'ai pu fréquenter Benedetto Croce, et ce retour à l'ordre, cette volonté d'abstraction de « la Ronda » et de « la Voce ». Si l'on veut comprendre le *Roman de-Ferrare*, il faut tenir compte de ces deux éléments-là. Montale aussi avait connu Croce, mais il avait choisi l'hermétisme, le mythe de l'intense vie intérieure :

Ciò che di me sapeste
Non fu che la scialbatura
La tonaca che riveste
La nostra umana ventura.

Montale, *Ossi di Seppia*

J'ai essayé d'aller au-delà de cette esquisse, de cette pâleur, de ce badigeon, de dire vraiment tout, pas pour tout raconter sur moi-même, bien que dans *Dietro la porta* ou dans *l'Airone* j'aie très loin dans cette direction, et que je dise sur moi, toujours indirectement, des choses terribles.

La langue dans laquelle j'ai écrit le *Roman de Ferrare* et celle de mes poésies est la même que celle de mes essais. Et c'est nouveau en Italie. Toujours la même langue. Pensez à Pasolini : sa langue est toujours différente, la mienne toujours la même. Et je place les dates, non pas en dessous de la poésie ou de la prose, mais dedans.

On parle de réalisme à propos de Moravia, mais sa Rome n'a pas de caractère objectif de vérité... Ma Ferrare est différente des autres villes du XX^e siècle littéraire. La Florence de Pratolini est une Florence marginale, par exemple où il n'arrive rien de significatif, ni pour l'écrivain, ni pour les autres. Moi, tout en n'étant pas un naturaliste, un vériste tardif, ou un disciple du néoréalisme, je parle de Ferrare pour des motifs différents que je vous ai déjà expliqués. Et je cite toute la réalité, le nombre des kilomètres entre Ferrara et Rovigo, entre Venise et Florence, si cela m'est utile.

- *Et la Trieste de Svevo ?*

Giorgio BASSANI : Svevo appartient plutôt au XIX^e siècle et il est lié, même formellement, au naturalisme ; en termes naturalistes sa Trieste est « vraie », mais elle n'a pas de rapport avec le Svevo vivant. La psychanalyse était une manière de s'en échapper...

- *Dans Dietro la porta, quel était votre projet ?*

Giorgio BASSANI : J'ai écrit *Dietro la porta* pour donner une réalité au personnage qui dit « je » depuis *Gli Occhiali d'Oro*. Le narrateur avait besoin de tout dire sur lui-même, de dire toute la vérité sur son passage de l'enfance à l'âge adulte. Rien de plus. Je n'avais jamais parlé de ma virilité, de mon propre sexe auparavant. Non pas uniquement pour parler du je-narrateur, du je-vivant, une image la plus voisine de la réalité, de la vérité absolue. Mais pas au delà, à cause de cette retenue que j'éprouve vis-à-vis de moi-même, comme vis-à-vis de mes personnages. Il ne s'agit pas d'une pudeur, mais d'une conviction, d'une foi littéraire en le réalisme. Après l'atroce histoire des *Lunettes d'Or*, après la description des jeux érotiques du *Jardin des Finzi-Contini*, j'avais besoin de donner une image véridique de moi-même. De me montrer nu finalement. Parce que j'aurais pu me mettre à nu seulement dans mes poésies, mais je voulais le faire à l'intérieur du *Roman de Ferrare*.

- *En France, Dominique Fernandez a établi une relation entre l'exclusion de l'homosexuel et celle du juif.*

Giorgio BASSANI : C'est évident après tout, cela est le fruit d'une conviction profonde qui émane de ma culture et de mon expérience morale. Il n'y a jamais rien de totalement négatif. Si les lois raciales n'avaient pas existé, je n'aurais jamais compris le Docteur Fadigati. Il a lui aussi, une portée idéologique extraordinaire, car il est l'anticipation de Geo Jozs. Geo Jozs ne réussit pas à revenir de ce « côté-ci », et le pauvre Fadigati, qui est homosexuel, et en quelque sorte un mort, puisqu'il exerce sa sexualité sans possibilité de procréation et de vie donc, lié à la matérialité de l'amour et de sa sexualité. Fadigati veut revenir du règne des morts, et cela parce qu'il tombe amoureux, comme une femme tomberait amoureuse. Or, il s'amourache de ce vaurien, et quelle est la preuve qu'il donne de son besoin désespéré de vivre à nouveau ?

Sa réponse est de se tuer... Il se tue parce qu'il aime, il se tue parce qu'il était revenu à la vie. Et l'unique manière de revenir à la vie définitivement était celle-ci. Voilà ce que j'ai essayé de montrer d'une manière nouvelle : ce rapport entre la vie et la mort, si cher à la philosophie dont je suis l'interprète.

- *Cette explication est également valable pour le personnage principal de l'Airone, Eduardo Limentani ?*

Giorgio BASSANI : Bien sûr. Tout le *Roman de Ferrare* a cette unité puisqu'il propose toujours, même si c'est d'une manière différente, les thèmes éternels de la vie et de la mort, de la matière et de son contraire, l'esprit, et du besoin que la matière ressent d'entrer en rapport avec son contraire, l'esprit, pour réaliser la vie.

Elisabeth KERTESZ-VIAL