

IL LETTORE E L'OPERA DI GIORGIO BASSANI.

Bassani entraîne le lecteur dans son texte en captant son imagination grâce au pouvoir des choses : vieux objets, plages, hôtels, noms de rues... Une fois que le lecteur a été séduit par ces leurre, il est précipité par Bassani dans l'aventure. Le processus est mis en oeuvre à travers trois personnages-clés qui s'identifient toujours plus : l'observateur, le narrateur et le protagoniste. En dernier lieu, Bassani montre au lecteur la dégradation et le néant. L'objet illusoire a la même fonction que les inscriptions sur les plaques commémoratives : le nom recouvre une absence.

L'opera di Bassani non è solo piena dell'eco delle voci dei personaggi, essa consiste anche di molte impressioni visive le quali coinvolgono l'attenzione del lettore e lo immergono in fantasticherie fatte di sole e spiagge, d'inverni e crepuscoli, di alberi e vie cittadine. E il fascino esercitato dalle pagine di Bassani deriva proprio dalla precisione dei particolari, dall'attenzione con cui lo scrittore descrive i luoghi, registra i nomi, annota le osservazioni con la passione del fotografo. Un gesto, una luce, una prospettiva scoperta attraverso un vetro appannato interrompono un dialogo, rallentano ad un tratto il racconto eppure diventano, nella memoria del lettore, più significativi della vicenda narrata. L'ombrellone solitario davanti allo specchio del mare, con la sua ombra che, a partire dalle tre, si estende fin sulla battigia, più di qualsiasi altra scena, esprime l'estrema solitudine di Fadigati e una sua certa superiorità intellettuale rispetto alla folla dei bagnanti. E un solo gesto del medico ferrarese comunica al lettore la tragica forza della sua passione amorosa. Osservando i mozziconi sparsi sull'arenile, il narratore nota che tutti sono stati accesi dalla parte sbagliata. Estraendo una sigaretta dal pacchetto, Fadigati la fa scivolare tra le dita in modo da accendere l'estremità che reca il marchio

« Nazionale », un gesto patetico in quanto è una goffa imitazione delle abitudini di Deliliers.

Perchè ricca di particolari visivi, l'opera di Bassani fa appello all'immaginazione del lettore, lo introduce quale **lector in fabula** nel tessuto narrativo, e esige una sua partecipazione al mondo ferrarese. I paesaggi hanno i colori di Fattori o De Pisis, i riflessi cangianti del mare, le cime degli alberi scompigliate dal vento, sembrano fissate dall'obiettivo, della cinepresa. Immancabilmente-malgrado l'impossibilità cronologica - il Grand Hôtel di Riccione dove Deliliers e Fadigati rendono pubblica la loro torbida passione, rimanda al Grand Hôtel di Amarcord, a quello del Lido di Venezia filmato da Visconti, nonché a quello di Balbec/Cabourg.

L'opera di Bassani non è solo ricca di echi letterari. Essa veicola un materiale eterogeneo di fotografie, pitture, alberi, ritagli di giornali, cartoline, nomi di vie, e oggetti divenuti introvabili. Come nella poesia dei crepuscolari, si addensano le cose vecchie, i cimeli d'altri tempi, i mobili rotti, a ricordarci la continuità tra passato e presente e il perdurare in esso di eventi lontani. Chi volesse fare una ricerca sugli oggetti in uso negli anni '30, avrebbe, con l'opera di Bassani, una fonte preziosa. Brian Moloney¹ ha fatto un elenco parziale ma pur significativo del museo di Bassani : vi è la bicicletta Triumph di Elia Corcos ma anche la Wolsit bianca di Cattolica. L'orologio di questo fortunato compagno è un Eberhard, il marchio che, alla epoca era stato selezionato dalla Regia Marina Italiana. Non mancano le automobili con l'Alfa Romeo 1750 di Fadigati (« tipo mille miglia »), la Fiat Aprilia di Limentani, o la « lunga Dilambda grigia « dei Finzi-Contini ».

Moloney ha dato il nome di « informazioni archeologiche » a queste precisazioni storiche che a volte lasciano il lettore, soprattutto se giovane, perplesso. Molto giustamente Moloney, in questo d'accordo con Franco Fortini², solleva la questione della leggibilità di certi particolari : « Se essi hanno un significato », egli scrive (...) Bassani ha cercato di prendere una scorciatoia in un vicolo cieco : il pericolo di scrivere in un linguaggio ricco di simboli sociali è che ciò che si scrive diviene oscuro non appena i simboli usati siano sorpassati »³.

Di questa difficoltà di lettura si può fare un esempio significativo parlando delle due vamp della quinta B, tra cui una certa Bertoni, Bassani

¹ Brian MOLONEY, « Tematica e tecnica nei romanzi di Giorgio Bassani », in *Convivium*, ott.1966.

² Franco FORTINI, « Dal nulla tutti i fiori : il romanzo di Bassani », in *Comunità*, 1962.

³ Brian MOLONEY, *op.cit.*, p.487.

precisa che la ragazza aveva « occhi maliziosi alla Elsa Merlini »⁴. Il paragone resta oscuro per il lettore a meno che, incuriosito dal riferimento, si informi sull'attrice di cui le enciclopedie ci dicono che, nata a Trieste, si chiamava in realtà Elsa Tscheliessnig ed era diventata famosa per la sua partecipazione in alcuni film di successo tra i quali *La segretaria privata* (1931), *Cercasi modella* ('33), e *Paprika* ('36).

La lingua di Bassani, perchè ricca di allusioni non immediatamente decifrabili, richiede l'attiva partecipazione del lettore, quasi l'opera fosse quella di uno straniero e rendesse indispensabile l'uso del dizionario. Onde il carattere enigmatico di molte storie le quali restano avvolte nel mistero anche dopo ripetute letture. Bassani infatti pratica con rara abilità l'arte dell'illusione. Conduce il lettore nel labirinto di complesse vicende e lo abbandona dopo avergli suggerito finte soluzioni o informazioni parziali.

Qualsiasi lettore di Bassani ha avvertito l'esigenza di ritrovare su una pianta di Ferrara l'ubicazione di una casa, di un parco, di una via i cui nomi gli sono diventati famillari. Ma l'informazione della pianta non risolve l'enigma perchè non ci dà l'esatta visione del monumento o della piazza. Persino il viaggio a Ferrara⁵ risulta deludente perchè il nodo dell'opera, la **magna domus** e l'immenso parco del Barchetto del Duca, non hanno corrispondenza nella realtà. Il lettore si lascia irretire da false promesse ; il mito di Circe più che a qualsiasi altro autore si addice a Bassani il cui stile seduce la fantasia di chi legge proprio perchè avvolge di tanti veli la « nuda verità ».

Gli occhi di Elsa Merlini sono molto più maliziosi di quanto non si creda. Infatti, la curiosità del lettore non è necessariamente appagata dalla sua paziente ricerca. Il cognome Merlini rimanda a quello di Tscheliessnig, ma sinchè la fotografia dell'attrice non è stata trovata, la qualità peculiare dello sguardo resta incomunicabile. Il lettore deluso deve alla fine sostituire una immagine di sua invenzione a quella rimossa della Merlini che, a seconda delle disposizioni particolari di chi legge, assumerà l'aspetto di Dominique Sanda o Ornella Muti o di qualunque altra diva del futuro. La memoria privata o culturale è stata coinvolta per supplire alle mancanze predisposte dall'autore all'interno del testo.

Le sirene avevano una spiccata predilezione per i vortici. Prima di richiudersi, il buco nell'acqua succhia l'incauto navigatore. Il mito si riferisce

⁴ *Ibid.*, p.486.

⁵ Cf. Françoise WAGENER, « En parcourant Ferrare », in *Le Monde*, 18 juin 1971.

anche alla posizione del lettore attratto dagli spazi lasciati in bianco. La memoria privata del lettore con le sue fantasticherie sempre sveglie si ingolfa negli interstizi del paragrafo proprio laddove gli indecifrabili « reperti archeologici » di cui il testo abbonda emergono alla superficie del flusso narrativo. Dall'ignoto Grand Hôtel di Riccione si passa a quello di Amarcord e da questo alla mole bianca e grigia del Grand Hôtel di Balbec sino alle remote stanze di un albergo privato visitato nei giorni dell'infanzia.

Per Bassani, l'operazione è doppiamente redditizia. Egli coinvolge personalmente il lettore ormai sedotto dall'incantesimo delle parole, e, nello stesso tempo, lo compromette portandolo dietro a fatti e personaggi plasmati dalla volontà dell'autore e non più quindi soggetti al libero arbitrio di chi legge.

L'ombra serale dell'ombrellone a pochi metri dalla linea dove s'infrangono le onde, si confonde con la sdraio di Aschenbach ripresa nella foschia abbagliante del pomeriggio, e con qualsiasi visione di spiaggia estiva nella ora in cui i bagnanti si affrettano verso casa. Ma appena liberata, l'immaginazione del lettore viene riaffermata dallo scrittore e ricondotta al caso, singolare di Fadigati nel quale il lettore si immedesima proprio perchè qualche attimo prima egli aveva scambiato il paesaggio di Riccione con un suo paesaggio privato. L'illusione è perfetta : il lettore crede di ritrovare ricordi privati e proprio quando la fantasia sembra libera essa è imprigionata nei limiti di un personaggio di cui il lettore deve assumere pienamente l'identità ma anche i rischi che ne derivano ossia, nel caso di Fadigati, la sofferenza che risulta dall'isolamento e dal senso di estraneità.

Il coinvolgimento del lettore nella vicenda narrata è suscitata dalla presenza di termini opachi o di situazioni impenetrabili che sono anche altrettanti punti di appiglio per l'immaginazione. E il senso stesso di impenetrabilità è rafforzato da una caratteristica dello stile di Bassani che egli ha in comune con alcuni autori degli anni Cinquanta tra cui Cesare Pavese : una certa predilezione per le forme esterne, per la corporeità delle cose, per i fatti precisi riferiti senza commento nella loro cruda successione cronologica. Malgrado il ritmo ampio della frase derivato dalle esperienze ottocentesche, Bassani mira a una certa essenzialità, per cui molte situazioni sono ridotte al minimo e vengono espresse in una lingua alquanto scarna. Per suggerire l'estrema solitudine di Fadigati, a Bassani basta raccontare l'episodio della cagna raccolta per strada e poi abbandonata. Poche battute al telefono, qualche commento indifferente e intuiamo subito lo stato d'animo del dottore ferrarese.

Indoviniamo. Perchè a differenza di Proust, Bassani evita di analizzare i moti interni dell'animo. Egli rifugge dalle disquisizioni sulle sensazioni o sulla

passione amorosa. Sembra che Bassani non vada oltre la superficie, oltre la parvenza dei fenomeni o comunque ritardi al massimo il momento in cui ci sarà dato di conoscere direttamente i pensieri reconditi dei suoi personaggi.

Discutendo un giudizio spesse volte espresso secondo cui Bassani appartenerrebbe alla categoria degli autori « onniscienti », Brian Moloney osserva che l'autore del *Giardino dei Finzi-Contini* non sembra avere una comprensione globale della complessa materia da lui narrata. E il lettore infatti ricava spesso dal testo l'impressione che lo scrittore stesso esiti sulla valutazione dei fatti e sulla loro esatta portata.

Da Pirandello, Bassani ha ereditato il gusto per la narrazione indiretta fatta cioè da testimoni inseriti nelle storie. Tipico è il caso di *Una lapide in via Mazzini*, novella in cui la scena madre dello schiaffo è raccontata attraverso le interpretazioni contraddittorie di tre gruppi di personaggi, sicché il lettore che pure lui ha la sua opinione, dubita del suo giudizio senza tuttavia essere a conoscenza del punto di vista dell'autore. Il carattere enigmatico di Geo Jozz invece di essere dissipato dall'andamento del racconto, assume forme nuove. A volte l'enigma sembra sciogliersi ; altre volte il mistero pare più fitto. Anche se è chiaro che il comportamento di Geo è motivato dalla malafede dei Ferraresi troppo inclini a dimenticare gli incresciosi anni del fascismo e della persecuzione, tuttavia la razionalità della motivazione non sembra esaurire l'argomento. Restano molte zone d'ombra, troppi episodi oscuri o quanto meno ambigui perchè una spiegazione lineare venga definitivamente accolta. In Bassani la semplicità di certe situazioni ricopre ben più complesse strutture. Si avverte un senso di disagio di fronte alla rassegnazione delle vittime come pure di fronte ai loro moti di ribellione. Dietro ai fatti narrati si profila lo spessore delle cose segrete le quali si intravedono appena dietro alla superficie troppo limpida della pagina.

Anche se è descritta con amoroso scrupolo, Ferrara non emerge chiaramente dall'impasto delle parole. I particolari minutamente annotati ricoprono la fondamentale assenza della città che il lettore - se non è ferrarese - ignora. Lo stesso vale per il senso da attribuirsi all'opera. La familiarità con i personaggi o con i luoghi da loro abitati non determina una più chiara comprensione delle storie. Anzi, ogni lettura infittisce il mistero, confonde i segni e acuisce il desiderio di sapere.

Il meccanismo di seduzione di cui si parlava a proposito dello sguardo ammaliante della Merlino può anche servire di modello per descrivere il rapporto di curiosità e delusione che unisce il lettore all'opera di Bassani. Si

tratta di un'amorosa fuga che non appaga mai il desiderio bensì lo rinnova perchè i personaggi presentano al lettore troppi aspetti contraddittori per essere ricondotti ad uno schema unico di interpretazione.

Proprio perchè il lettore desidera addentrarsi più a fondo nel viluppo delle storie e non riesce a trovare un caposaldo ove appigliarsi o, quando ne trova uno resta comunque deluso, egli prova ad un certo punto un senso di esclusione. Guarda, vede eppure si sente respinto. E questo sentimento è rafforzato dalla presenza in molti racconti di un personaggio chiave cui il lettore facilmente si identifica ; il personaggio-osservatore.

In *La passeggiata prima di cena* la storia dei fidanzati ci è presentata indirettamente per il tramite di vari narratori tra cui la figura ostile e ossessiva di Ausilia. E' la sorella di Gemma Brondi. E' stata la prima ad accorgersi della tresca che potrebbe disonorare la famiglia. Ed è stata anche lei a scoprire l'identità del giovane corteggiatore di sua sorella. Ausilia è un accorto strumento stilistico. Permette di rendere meno artefatta la narrazione « dall'esterno ». Il punto di vista della sorella consente all'autore di introdurre nella sua storia un osservatore non troppo improbabile data l'intimità che di solito intercorre fra due sorelle.

L'uso sistematico del testimone visivo può essere stato suggerito a Bassani da Henry James di cui sappiamo che lo scrittore ferrarese fu un lettore attento⁶. E dall'autore americano egli ha mutuato senz'altro quel ritmo narrativo che indugia sulle circostanze del racconto quanto sul racconto stesso. Per dipingere la vita e il carattere della vedova Aspern, James si trova nell'obbligo di inventare tutta una serie di circostanze che giustifichino la presenza di un estraneo nella casa solitaria dell'anziana signora. E una parte non trascurabile della novella è dedicata appunto a definire le condizioni che poi consentiranno al narratore di affittare una stanza proprio nel palazzo dove vive la vedova. Il racconto insomma ha bisogno di una vistosa impalcatura la cui funzione è di sostituire all'autore onnisciente la figura più moderna del « narratore-osservatore ».

Anche in Bassani l'attenzione alle circostanze è in un certo senso sproporzionata. Tutti conoscono la duplice introduzione al *Giardino del Finzi-Contini* con il capitolo dedicato alla gita a Cerveteri, e quello consacrato alla tomba dei Finzi. Forse più tipico ancora è il caso degli *Occhiali d'oro* con le molte pagine in cui ci è dato di capire come il narratore, quando era studente a

⁶ G. BASSANI, *Le parole preparate*, Torino, Einaudi, 1966.

Bologna, avesse avuto modo di diventare l'amico di un otorinolaringoiatra quasi cinquantenne.

La figura dell'osservatore è il prodotto del sistema narrativo di Bassani: i molti oggetti, i riferimenti tipografici, il collage di elementi copiati dalla realtà sono le unità semantiche di un'estetica soprattutto sensibile ai fenomeni. L'osservatore è allora un personaggio centrale attraverso cui è operato il coordinamento fra le varie impressioni visive e le informazioni spesso contrastanti.

Siccome il lettore viene a conoscere i fatti attraverso la mediazione del testimone, i due tendono a confondersi. Il lettore cioè si avvede di essere anche lui rappresentato nel libro e di conseguenza si sente coinvolto. Lo sguardo preoccupato di Ausilia che spia dalla finestra l'incontro, dei fidanzati e, quando non li vede più, si domanda inquieta che cosa sia accaduto a turbare la loro amicizia, è anche il nostro sguardo di lettori avidi di sapere l'esito della storia onde una complicità sempre maggiore tra lettore e personaggio, tra la curiosità del primo e investigazioni del secondo.

Come Alice addormentata penetra nel mondo delle favole e dei sogni, così il lettore di Bassani ammaliato dallo sguardo dell'osservatore si addentra tra le ombre del testo. Il fascino provato da chi legge deriva dalla progressiva immedesimazione del lettore nell'osservatore prima, e nel narratore in un secondo momento. Le fila della prosa ricongiungono infatti il lettore al narratore grazie alla intermediazione del testimone. Lo sguardo legge e descrive ad un tempo ; la figura del testo è la metafora attraverso cui viene articolato il rapporto tra lettore e autore, tra sguardo e voce.

Mentre procede la lettura le tre funzioni originariamente distinte del lettore, dell'osservatore e del narratore sono riunite. E il coinvolgimento di chi legge culmina quando la figura dell'osservatore è assorbita a sua volta dall'oggetto contemplato. Anche a questo livello l'esempio di Ausilia è emblematico della struttura narrativa di Bassani. La sorella di Gemma Brondi resta in un primo tempo esclusa dalla storia dei fidanzati. Ma dopo il matrimonio essa penetra nella casa degli sposi, partecipa alla vita dei coniugi, e successivamente alla morte di Gemma, prende il posto della sorella presso il cognato. Viene fatto di domandarsi se Ausilia non si fosse innamorata di Elia Corcos quando stava di vedetta alla finestra e aspettava impaziente il ritorno dei fidanzati.

La domanda - legittima d'altronde perché lo stesso Bassani la suggerisce - è motivata dalla struttura della storia che progressivamente tende a

riunire l'osservatore e il protagonista nella figura doppia di un personaggio dai contorni imprecisi. Siccome d'altra parte il lettore stesso si immedesima nell'osservatore, il coinvolgimento di quest'ultimo coincide con quello di chi legge. Usando una metafora si potrebbe dire che il percorso del lettore somiglia una discesa e addirittura una caduta. Attraverso due metamorfosi successive lo sguardo dell'osservatore si fa prima voce del narratore, poi perfetta adesione alla materia stessa del racconto.

Se nelle prime storie ferraresi questa tecnica a imbuto non è ancora nettamente delineata, il meccanismo si perfeziona nelle opere successive sino al punto di rottura de *L'airone*. Le principali fasi di consolidamento della struttura potrebbero essere idealmente rappresentate da *Una notte del '43*, *Gli occhiali d'oro*, e *Dietro la porta*.

L'interpretazione di *Una notte del '43* non è agevole per via delle molte ambiguità del testo. A prescindere dal problema morale e politico, è chiaro che il silenzio di Pino Barilari al momento del processo contro lo squadrista Sciagura sembra indicare l'esistenza di un'oscura complicità tra il fascista che ordinò le fucilazioni e il farmacista che, solo, vide tutti i momenti della tragica scena. La spiegazione può sembrare azzardata da un punto di vista ideologico, ma non certamente sotto un profilo strutturale. Ciò che infatti caratterizza l'opera di Bassani nel suo complesso è la lenta identificazione tra il narratore e il protagonista.

Un momento decisivo è rappresentato da *Gli occhiali d'oro*. Prima di tutto perché l'identità tra l'osservatore e il narratore è definitivamente confermata dall'uso, della prima persona. Poi perché il narratore si accosta sempre di più alla patetica figura di Fadigati, in cui l'io narrante riconosce un suo doppio.

La struttura riaffiora con più precisione ancora in *Dietro la porta* : il narratore-osservatore, nel capitolo conclusivo, ammette di non essere diverso dal suo amico Pulga.

Confrontando gli schemi narrativi delle tre storie testè ricordate, ci si accorge di un'altra similitudine : la situazione - o il personaggio - che affascina lo sguardo del narratore è ogni volta un episodio degradante o addirittura repellente. L'effetto è quello di una caduta e il lettore precipita assieme ai personaggi per via delle successive indentificazioni abilmente predisposte da Bassani. La conclusione estrema del ciclo è *L'airone*, storia in cui il processo di identificazione è così perfetto che lo sguardo del narratore non è più diretto a un oggetto esterno, bensì a un'immagine deteriore del proprio corpo. La

distanza allora è minima fra lo sguardo e l'oggetto che quasi coincidono in un unico punto.

Considerata nella sua totalità, l'opera narrativa di Bassani percorre un itinerario che parte dall'area storica o sociale e sfocia sui problemi individuali. Lo sguardo dell'osservatore si sposta verso le falle morali e psicologiche del narratore. L'estetica dell'esterno appare allora come un'indispensabile difesa contro il marcio dell'interno, contro la morte che sta al centro dell'opera. La metafora del cimitero che ricorre così spesso nelle storie ha la stessa struttura dell'intero ciclo dei romanzi : il muro di cinta è la barriera oltre la quale appare il vuoto della morte, e la pietra del monumento funerario occulta il vuoto dell'interno⁷.

I nomi topografici e i reperti archeologici sono puri segni cui non corrisponde alcun referente. Gli occhi di Elsa Merlini non hanno né colore né consistenza. E la stessa città di Ferrara nonostante le minute precisazioni resta parzialmente ignota, priva di significato, per chi non abbia percorso via Vignatagliata. La ricostituzione del passato malgrado i riferimenti culturali alla stampa, al cinema, ai libri allora di moda, resta parziale. La metafora della lapide può esserci utile un'altra volta : la pietra conserva i nomi incisi, ma il nome si riferisce a qualcuno che è mancante.

Andare oltre la superficie levigata dell'oggetto, oltre il minuto resoconto dei gesti del personaggio o delle sue parole è un'operazione rischiosa, piena di incognite, perché ci si addentra in una zona contraddittoria, equivoca, o comunque confusa. Nei periodi incerti come furono quelli dell'immediato dopoguerra, ci si limita a registrare i fenomeni. Scavare più addentro nella realtà è troppo angoscioso.

Eppure il lettore di Bassani è preso in una specie di morsa. Egli è trascinato giù dall'osservatore al narratore, da questo al doppio, sino alla scoperta raccapricciante de *L'airone* : il presente è il nulla, la morte ; il doppio osservato è l'osservatore stesso ; il male che si scopre negli altri è anche annidato in noi. Meglio allora tornare indietro, rifugiarsi nel passato. Meglio essere esclusi, stare di qua dal muro.

Quando, da bambino, il narratore incontra Micòl per la prima volta, essa lo invita a penetrare nel giardino : « Vuoi che ti faccia venir dentro ? »

⁷ Sur le problème de la mort dans l'oeuvre de Bassani, cf. Mario FUSCO, « le monde figé de Giorgio Bassani », *Critique*, ott.1963.

dice. Se vuoi, ti insegno subito come devi fare »⁸.

La storia del *Giardino dei Finzi-Contini* è anche il racconto di un'iniziazione, quella del narratore-lettore che penetra nel parco. Ma Micòl si tira indietro. Sirena che seduce il protagonista, ella gli insegna che in fondo alle illusioni vi è solo il buco della morte. Un insegnamento che sarà esplicitato dal padre del narratore quando confida al figlio « Sono grossi dispiaceri... Ma dopo tutto è meglio così... (...) Nella vita, se uno vuol capire, capire sul serio come stanno le cose di questo mondo, **deve** morire almeno una volta ...»⁹

E il lettore è portato sino a quella morte di Limentani che chiude il ciclo (o quasi) iniziato con la visita al cimitero israelitico, oltre il muro di cinta.

Claude IMBERTY

⁸ G. BASSANI, *Il Giardino dei F.C.*, Milano, Mondadori, 1980, p.49.

⁹ *Ibid.*, p.266.