

# Realtà e verità: Bassani lettore

di Massimo Raffaeli

«In qualsiasi modo fosse andata realmente»  
(G. B., *Una lapide in via Mazzini*, V)

In un clima che non potrebbe essergli più ostile, cioè in pieno 1968, trafitto dagli annosi strali della neoavanguardia mentre ancora gli arride il successo commerciale de *Il giardino dei Finzi-Contini* (1962) che comunque lo espone al sospetto di filisteismo, Giorgio Bassani, in un'intervista a Ferdinando Camon<sup>1</sup>, rilascia una dichiarazione di deliberato anacronismo:

io credo di essere l'unico scrittore del Novecento per il quale l'esperienza idealistica è il fatto assolutamente centrale della propria formazione. [...] il mio vero e grande maestro è stato Benedetto Croce. Il magistero di Benedetto Croce si è poi ribadito, in certo qual modo, attraverso un altro dei miei maestri fondamentali: Roberto Longhi [...] che da Croce discende direttamente.

Sono d'altronde troppo note le ascendenze dell'uno e dell'altro su di lui per doverle ribadire. Croce gli ha offerto, nella notte della dittatura fascista e ben prima delle leggi razziali, ciò che un tempo si chiamava la "religione della libertà": di qui, gli anni della precoce cospirazione antifascista, l'adesione al gruppo clandestino di Giustizia e Libertà, la reclusione nel carcere di Ferrara nei mesi antecedenti il 25 luglio e poi, nell'immediato dopoguerra, la militanza nel Partito d'Azione e, al suo scioglimento, un costante rapporto da intellettuale indipendente sia con il Psi di Pietro Nenni sia, con un deciso avvicinamento negli ultimi anni di vita pubblica, tra la vicepresidenza della Rai e la guida di Italia Nostra, al Pri dell'amico Ugo la Malfa. Non meno costante la sua fedeltà alla cerchia di Longhi e all'essenza di una lezione che oggi può essere letta nei termini di un crocianesimo di eresia o di frontiera: si tratta di un rapporto che non solo lo lega a Longhi stesso ma anche ai sodali (Anna Banti, Augusto Frassinetti, i fratelli Arcangeli, Attilio Bertolucci, Pier Paolo Pasolini), che resteranno parte integrante e costanti interlocutori della sua vicenda di intellettuale prima che di scrittore. Quanto a ciò, nell'opera di Bassani torna di continuo la massima longhiana secondo cui, per paradosso,

<sup>1</sup> L'intervista del 1968 è in Ferdinando Camon, *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche*, Garzanti, Milano 1973, pp. 57-58.

critici si nasce e scrittori si diventa. È un paradosso che negli anni della prima maturità lo porta fissare il suo esordio pienamente consapevole solo nelle *Cinque storie ferraresi* ('56, prima parte del grande politico che fra il 1974 e il 1980, dopo infiniti ripensamenti e tormenti variantistici, avrà il titolo definitivo di *Romanzo di Ferrara*) e dunque a retrocedere al limbo di una giovinezza ancora troppo acerba i racconti di *Una città di pianura* (prose d'atmosfera pubblicate nel '40 con lo pseudonimo di Giacomo Marchi) e a recuperare d'altro canto, con procedura *ex post*, le liriche di *Storie dei poveri amanti e altri versi* ('45) e *Te lucis ante* ('46) riunite in volume, con testi successivi e col titolo *In rima e senza*, solamente nel 1983. La cronologia intermedia, tra quella che ritiene una falsa partenza e il compimento dell'opera della sua vita, è occupata, giusto l'assioma di Longhi, da una fervida attività di critico militante la quale si duplica presto in quella di redattore e dirigente editoriale, in un'epoca, e qui sia detto per inciso, in cui la seconda può ancora ritenersi il braccio secolare della prima. Sappiamo pertanto che il lavoro editoriale di Bassani di poco precede e di fatto concomita con l'esordio narrativo da lui necessariamente postdatato. Tre ne sono gli epicentri: «Botteghe Oscure», la rivista antologica della principessa Marguerite Caetani, dove ha il ruolo di redattore unico, fra il '48 e il '60, e il compito di patrocinare in corpose monografie, ma senza avere beninteso l'ultima parola, il *dernier cri* della produzione corrente; poi la longhiana e bantiana «Paragone-Letteratura», dove entra come redattore nel '53 dirigendo l'annessa "Biblioteca" stampata da Sansoni e curando alcuni titoli che ne tradiscono l'impronta (per esempio *La capanna indiana* di Attilio Bertolucci, '51, e *La meglio gioventù* di Pier Paolo Pasolini, '54); infine, ed è questo il sito di maggior rilievo, la neonata casa Feltrinelli per cui svolge dal '56 al fatidico '63 una attività di consulenza dirigendo la "Biblioteca di letteratura", una collana in seguito disgiunta al proprio interno fra "Contemporanei italiani" e "Classici moderni stranieri". A parte il lancio clamoroso e a lungo controverso del *Gattopardo* ('58) di Tomasi di Lampedusa, i nomi degli autori italiani testimoniano non solo e non tanto l'attenzione a una qualità espressasi nel lungo periodo (come nel caso dei coetanei Carlo Cassola, *Il soldato-Rosa Gagliardi* '58; Manlio Cancogni, *Cos'è l'amicizia*, '58; Giuseppe Dessì, *Racconti drammatici*, '59; Antonio Delfini, *Poesie della fine del mondo*, '60) quanto la scommessa su alcune presenze più giovani che manifestano con specifica originalità, in versi e in prosa, la dialettica di tradizione/innovazione, ovvero una trasformazione che non voglia dire concessione alle poetiche allora dominanti, neorealiste e/o neoavanguardiste: vi si annoverano, fra gli altri, i nomi di Giovanni Testori (*Il ponte della Ghisolfà*, '58), di Franco Fortini (*Poesia e errore*, '59), di Paolo Volponi (*Le porte dell'Appennino*, '60), di Roberto Roversi (*Dopo Campoformio*, '62), di Enzo Siciliano (*Racconti ambigui*, '63) e Luigi Meneghello (*Libera nos a malo*, '63). Non meno eloquente la scelta delle opere straniere, tra cui figurano un combinato disposto di narrativa e saggistica quale *Casa Howard* ('59) di Forster, che sembra scritto per rappresentare o addirittura anticipare

la fisionomia di Bassani romanziere, *Aimée* ('59) di Jacques Rivière, l'unico romanzo dell'*editor* di Marcel Proust voltato in italiano da Niccolò Gallo, un altro dei suoi grandi compagni di via, e *Letà dell'innocenza* ('60) dell'americana Edith Warthon nella cui protagonista femminile un giovane studioso, Stefano Guerriero,<sup>2</sup> ha letto di recente un possibile archetipo, nientemeno, di Micòl Finzi-Contini. La lista conferma che Bassani considera l'editoria una prosecuzione della critica con altri mezzi. In questo, egli è l'antipode di Elio Vittorini, firmatario della collana coeva dei "Gettoni" presso Einaudi, fautore della sperimentazione a tutti i costi, sempre disposto a rimettersi in gioco e a rischio, editore portato ad autocancellarsi come critico perché attratto, e in taluni casi ipotecato, dalla metafisica dell'*absolument moderne*. Scrive al riguardo il nostro maggiore storico dell'editoria, Gian Carlo Ferretti:

Va premesso che Bassani è un autentico e paradigmatico scrittore-critico. [...] Circola nel suo discorso critico, e non soltanto a proposito del neorealismo, un consapevole anti-naturalismo e un richiamo sia al grande Ottocento sia alla letteratura di crisi<sup>3</sup>.

Anche chi ignorasse gli scritti di critica letteraria di Bassani già potrebbe coglierne le mozioni di fondo nella intramatura delle scelte editoriali. Il volume che li raccoglie pressoché integralmente esce una prima volta col titolo *Le parole preparate e altri scritti di letteratura*<sup>4</sup>, e successivamente (con cospicue integrazioni, varianti, modifiche nei titoli dei singoli testi e nella loro disposizione) sotto l'insegna più emblematica di *Di là dal cuore*<sup>5</sup>. È l'ultimo libro direttamente licenziato dall'autore e, in retrospettiva, assume un valore inevitabilmente testamentario. Nemmeno è un caso che tali scritti di natura letteraria siano incorniciati da alcuni inserti di segno marcatamente etico-politico, come a ribadire una scelta di campo e a rimarcare una appartenenza mai abiurata: aprono infatti il carteggio *Da una prigionia*, una scelta delle lettere scritte ai familiari dal carcere di Ferrara nella primavera-estate del '43, insieme col *journal* della sua clandestinità nella Roma occupata dai nazifascisti (*Pagine di un diario ritrovato*), mentre lo suggella la memoria di congedo da Italia Nostra. Diviso in quattro sezioni, scandite per decenni fino al 1980, il volume

<sup>2</sup> Il nesso tra Madame Olenska, protagonista de *Letà dell'innocenza*, e il personaggio di Micòl Finzi-Contini è rinvenuto da Stefano Guerriero, *Le letterature straniere nei 'Classici moderni'*, in G. C. Ferretti – S. Guerriero, *Giorgio Bassani editore letterato*, Manni, Lecce 2011, pp. 96-97: la citazione di Ferretti proviene dal suo *Da 'Botteghe Oscure' al 'Gattopardo'* (ivi, pp. 34-35).

<sup>3</sup> G. C. Ferretti – S. Guerriero, *Giorgio Bassani editore letterato*, cit., p. 35.

<sup>4</sup> Einaudi, Torino, 1966.

<sup>5</sup> *Di là dal cuore* esce a Milano da Mondadori (Collezione "Varia di letteratura", dalla quale si cita) nell'aprile del 1984 e viene riproposto *ne varietur* nella collana degli "Oscar" nel novembre del 2003: il testo ora è compreso, con annotazioni del curatore, in *Opere*, a cura e con un saggio di R. Cotroneo, Mondadori, "I Meridiani", Milano 1998.

assomma recensioni e interventi giornalistici (da «Paragone-Letteratura» a «L'Illustrazione italiana», per fare il nome delle sedi più eminenti, almeno all'avvio) ma anche prefazioni, libere annotazioni e risposte a questionari o interviste. Rimarrebbe deluso chi vi cercasse qualcosa di esotico sia rispetto alle sue scelte di editore sia riguardo alla sua collocazione di intellettuale liberalsocialista, fedele alle istituzioni repubblicane e agli ideali della Resistenza. Tra i non molti recensori del volume, Carlo Bo sostiene si tratti di una autentica "continuazione" della narrativa bassaniana e l'autore in persona, in un'intervista dello stesso 1984 ma recuperata solo di recente, lo conferma:

Evoco in continuazione nel mio nuovo libro, *Di là dal cuore*, le elaborazioni critiche che stanno alla base della mia opera. È inconcepibile che lo scrittore faccia leva solo sui propri sentimenti e risentimenti, senza avere una certa concezione della letteratura, che egli vuole respingere o assumere<sup>6</sup>.

Può colpire, intanto, il fatto che un crociano così apertamente dichiarato taccia sulla lirica (con rare eccezioni quali Carlo Porta e il *Faust* goethiano doppiato da Fortini) e avvalori largamente il romanzo, cioè il genere impuro e composito verso il quale Benedetto Croce mostrava una aperta avversione e tradiva in effetti una totale sordità. Del maestro, rimane comunque in Bassani il sospetto per le manifestazioni del modernismo radicale (ad esempio per l'*Ulisse* di Joyce, cui preferisce *I Dublinesi*) e un credito costante ai campioni dell'Otto-Novecento, da Gustave Flaubert a Thomas Mann, in cui vede l'arte del racconto conciliarsi e alla lunga identificarsi nella attitudine riflessiva ovvero, per calcolata dissimulazione, nella saggistica riassorbita all'interno della narrazione medesima, perciò sempre mantenuta rigorosamente sotto controllo. Crociana, semmai, resta l'idea che anche la manifestazione d'arte più centrifuga, oggi diremmo polifonica, come il romanzo debba infine ritrovarsi in una sintesi, nell'equilibrio strutturale di materiali che non valgano in se stessi ma si compensino, ogni volta, a vicenda: va da sé che l'orgoglioso crocianesimo di Bassani ormai corrisponde più che altro ad un *habitus*, a un fatto di civiltà e di gusto, non alla sottoscrizione di una teoretica che privilegi l'atto primordiale di intuizione/espressione. Si dirà piuttosto che il Novecento di Bassani sa molto di Ottocento, però andrebbe anche detto che il suo Ottocento è percepito ora per allora, in quanto è un Ottocento anti-naturalista, anti-mimetico e, in una parola, anti-balzachiano: «Per quanto mi riguarda – arriva a dire – non ho ambizioni letterarie di tipo balzachiano»<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> La recensione di Carlo Bo, *Come critico Bassani continua il narratore*, esce sul «Corriere della Sera» del 22 maggio 1984.

<sup>7</sup> L'apostrofe anti-balzachiana è in *Di là dal cuore* (cit., p. 232), come il rigetto del neorealismo e della neoavanguardia (ivi, p. 229). Testi e materiali per il progetto cinematografico manzoniano sono raccolti in *I Promessi Sposi. Un esperimento*, a cura di S. S. Nigro, Sellerio, Palermo 2007.

Di qui il rifiuto tanto del freddo, premeditato, intellettualismo avanguardista quanto della cruda *tranche de vie* neorealista. Se riconosce in quest'ultima una letteratura in sostanza dimissionaria, irretita dal sogno populista che pretende di offrire sulla pagina ciò che è più-vero-del-vero, nei guastatori delle nuove avanguardie bolla la presunzione intellettualistica e, insieme, un patetico, proprio perché inconsapevole, epigonismo. (Non la cita espressamente ma fa sua la distinzione, con duplice diniego, che era stata anni prima di un giovane scrittore di provincia, Ezio Comparoni in arte Silvio d'Arzo, che infatti paventava il connubio rovinoso tra Cronaca e Arcadia<sup>8</sup>, tra il carcere della immediata concretezza e l'alibi evasivo di ogni formalismo: qui non occorre ricordare che Bassani è il benemerito editore di *Casa d'altri* – prima in «Botteghe Oscure», '50, poi nel volume sansoniano della Biblioteca di Paragone, 1953 – e che da *Casa d'altri* deduce la sceneggiatura per l'omonimo mediometraggio di Alessandro Blasetti, nel film a episodi *Tempi nostri* (1954), interpretato da un indimenticabile Michel Simon. Così sanziona, nel '59, gli abborracciati imitatori di Hemingway e, d'altra parte, i settatori di un *Nouveau Roman* del tutto presunto, in Francia come in Italia:

Io, per me, persisto a non dare molto credito, qui da noi, agli ex camionisti, o ex sguatterti, o ex aviatori, eccetera, audacemente indottisi [...] a scrivere racconti e romanzi di vaga eco hemingwayana, come se Hemingway, dal canto suo, a parte le personali pose da protagonista della vita, da 'duro' romantico-decadente, non fosse poi un letterato di prima forza, con tutte le sue brave carte in regola [...] Nell'immediato dopoguerra Carlo Cassola scrisse due piccoli libri di racconti (*La visita*, *Alla periferia*) che anticipano curiosamente la visività da obbiettivo fotografico di Butor, Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute. Anche i racconti di Bilenchì, della stessa epoca, sono in prevalenza visivi<sup>9</sup>.

Se in *Di là dal cuore* possono apparire risapute le opzioni critiche al presente (fra gli italiani, ancora una volta, la Banti, Cassola, Benedetti, Dessì ma anche il troppo poco noto Giuseppe Mazzaglia e, su tutti, Mario Soldati che ha il merito di riconoscere per lo scrittore che è puntando provocatoriamente sul suo più luminoso fallimento, il romanzo *Le due città*, 1964), molto meno ovvio è il costante il richiamo a due stelle fisse della tradizione italiana, Verga e soprattutto il Manzoni dei *Promessi Sposi*, peraltro oggetto di un suo *script* cinematografico, datato 1954 e redatto per la Lux Film di Riccardo Gualino, che purtroppo non approderà neanche alla fase di sceneggiatura. Due anni

<sup>8</sup> Il celebre articolo di S. D'Arzo, *Fra Cronaca e Arcadia*, esce sul «Giornale dell'Emilia» del 10 ottobre 1949 ed è ripreso nel volume postumo *Contea inglese*, a cura di E. Affinati, Sellerio, Palermo 1987, pp. 88-91.

<sup>9</sup> La riflessione autobiografica su *Di là dal cuore* si legge all'interno di *Un'intervista postuma* (1984), a cura di E. Kertesz-Vial, in *Giorgio Bassani: la poesia del romanzo, il romanzo del poeta*, a cura di A. Perli, Pozzi, Ravenna 2011, p. 274.

dopo, già all'altezza dell'esordio postdatato di *Cinque storie ferraresi*, parla di Manzoni in un articolo come di un «Dante scaltrito dagli enciclopedisti e domato dai RR. PP. Gesuiti», mentre nel '60, rievocando il fallito progetto cinematografico, ne definisce più precisamente il lascito evocando «il messaggio di una grande anima e di una grande intelligenza»<sup>10</sup>. I due termini topici, “anima” e “intelligenza”, mentre vanno in cortocircuito fanno luce, di riflesso, sulla poetica dello scrittore ferrarese. Cosa vuol dire in effetti il suo titolo più programmatico, *Di là dal cuore*? A che cosa esso allude se non a un traguardare e valicare il suo personale crociansesimo? Alle ragioni del cuore, agli impulsi della emotività tradotta *ispo facto* in parola, Bassani oppone, per etimologia, la magnanimità e dunque la piena intelligenza delle cose: non il nudo e algido intelletto, portato a peccare di superbia, ma il comprendere quanto accade, in simultanea, dentro e fuori dagli esseri umani. Perciò Bassani è un umanista che non sente mai il bisogno di proclamarlo, perciò è uno scrittore che sospetta la “realtà” laddove gli si manifesti da un lato come invadenza viscerale e dall'altro come pura vigilanza intellettuale. Perciò nelle sue pagine critiche ripete alla maniera di un mantra l'imperativo categorico di «sentire, capire, far capire»<sup>11</sup>, quando il suo Manzoni (in *Del romanzo e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, 1845) aveva già invocato, nella identica accezione, «un vero veduto dalla mente per sempre o, per parlar con più precisione, irrevocabilmente». Per il ciclo intitolato *Il romanzo di Ferrara*, col suo eterno lavoro variantistico, la posta in gioco è dunque altra da un semplice effetto di verosimiglianza o, meno che mai, dalla restituzione di un'atmosfera domestica. Ma qual è lo scopo, allora, di una metabolizzazione tanto lenta, implacabile, quale il senso di una scrittura inderogabile, così sdegnosamente solitaria da mettere in allarme l'*establishment*, da scatenarle contro la canèa? In tempi non sospetti, ancora nel '52, letta una delle *Cinque storie*, il primo getto di *Una lapide in via Mazzini*, Franco Fortini stenografa per lui su cartolina postale il ritratto del «narratore senza natura di narratore»<sup>12</sup>, il che vuol dire, per intuizione folgorante, che se Bassani non è uno scrittore assoggettato alle poetiche vigenti, tanto meno è un autore retroverso o, quale lo vorrebbero i nemici, preoccupato di sedurre il lettore con un'arte narrativa fine a se stessa. I nemici dimenticano che (a parte le sinopie giovanili firmate da un Giacomo Marchi) Bassani nasce dal combinato disposto di produzione lirica e attività critica e che, educato in gioventù a diffidare di ogni prosa che non fosse prosa d'arte, solo *ex post* egli recupera e riaggrega entrambe le attitudini per tradurle finalmente in prose di racconto e roman-

<sup>10</sup> *Di là dal cuore*, cit., p. 200.

<sup>11</sup> Il motto «Sentire, capire, far capire» è ancora in *Di là dal cuore* (cit., p. 378), unitamente al rilievo sul romanzo come atto di «necessità» (ivi, p. 230).

<sup>12</sup> La cartolina postale indirizzata a Bassani da Franco Fortini il 25 novembre del 1952 è menzionata da P. Italia, *Tra poesia e prosa. Un percorso del carteggio Bassani-Fortini (1949-1970)*, in *Giorgio Bassani: la poesia del romanzo*, cit., pp. 66-67.

zo. Infatti giura di non conoscere altra vocazione o mozione alla scrittura se non la costrizione psicofisica, lo stato di pura necessità:

Si sa che tutte le strade vanno bene, o male, e che l'unica cosa necessaria ad un romanzo perché funzioni, l'unica che l'acqua del suo linguaggio deve lasciar trasparire, è la ragione per la quale fu scritto, la sua necessità<sup>13</sup>.

Della sua materia scabrosissima e tuttora sanguinante, dell'Orfeo ferrarese che chiede conto ai vivi e a se medesimo di un'intera comunità di trapassati, del testimone redentore di Geo Jozs e Micòl Finzi-Contini, di tutto ciò Giorgio Bassani si sente compartecipe nella misura in cui la sua *realtà*, per decenni serbata nel profondo e interrogata fino all'ossessione, si traduca, parola temeraria, in una *verità*. In qualsiasi modo fosse andata realmente.

<sup>13</sup> *Di là dal cuore*, cit., p 230.