Bassani e il "giardino”: bellezza e verità

Anna Dolfi
29 Aprile 2022

I margini, i confini, i limiti dell’invenzione – assieme al rapporto con il reale biografico e storico correlato – sono quanto appassiona di più i lettori dinanzi a un libro di grande successo. A questo destino non è certo sfuggito il *Giardino dei Finzi-Contini*, con schiere di turisti che ancora continuano a cercare per le vie di Ferrara un giardino che non c’è (composto come sappiamo da un sapiente cocktail di luoghi frequentati o amati dall’autore: l’orto botanico di Roma, il parco di Ninfa, qualche giardino ferrarese…), mentre legioni di ‘innamorati’ non solo di Micòl, ma di Dominique Sanda, pertinacemente sperano di trovare un nome e un volto da potere associare a immagini di pellicola o di carta.

Come se la realtà vera di un’opera letteraria non stesse soltanto al suo interno e un libro non si dovesse giudicarlo solo per quello che è, come se ogni personaggio di romanzo non fosse costituito da frammenti sparsi prelevati da ogni dove (fantasia autoriale compresa) anche se qua e là a giusto titolo si possono notare ricorrenze e legami col vero. Ma poi, in definitiva, il vero cos’è?

Non c’è dubbio che in un caso come il nostro anche Bassani abbia contribuito a complicare le cose. Non solo ha dato una solidissima cornice storica all’intero racconto (e non poteva essere diversamente, visto il suo bisogno di esattezza legato a ragioni etiche e estetiche e al dovere di testimoniare), ma l’ha calato in una topografia geografica e urbana facilmente rinvenibile (non solo quanto a mura, strade, ma a luoghi di incontro), dentro riti religiosi e storie universitarie veneziane e bolognesi di sicura riconoscibilità (basti pensare al professore ‘nazista’ di Ca’ di Foscari che si oppone alla lode o alla citazione di storici d’arte come Supino e Longhi, di italianisti come Calcaterra), creando per giunta un alter ego romanzesco (protagonista soprattutto del *Prologo* ma anche, in minore, di quanto gli segue) che ha tratti di somiglianza con la storia/struttura familiare e con gli interessi culturali e i progetti universitari dell’autore. Che, ben consapevole (e ancora non contento, si potrebbe aggiungere) del gioco finzione/verità sapientemente attuato, dedicava nel 1962 a Micòl la prima

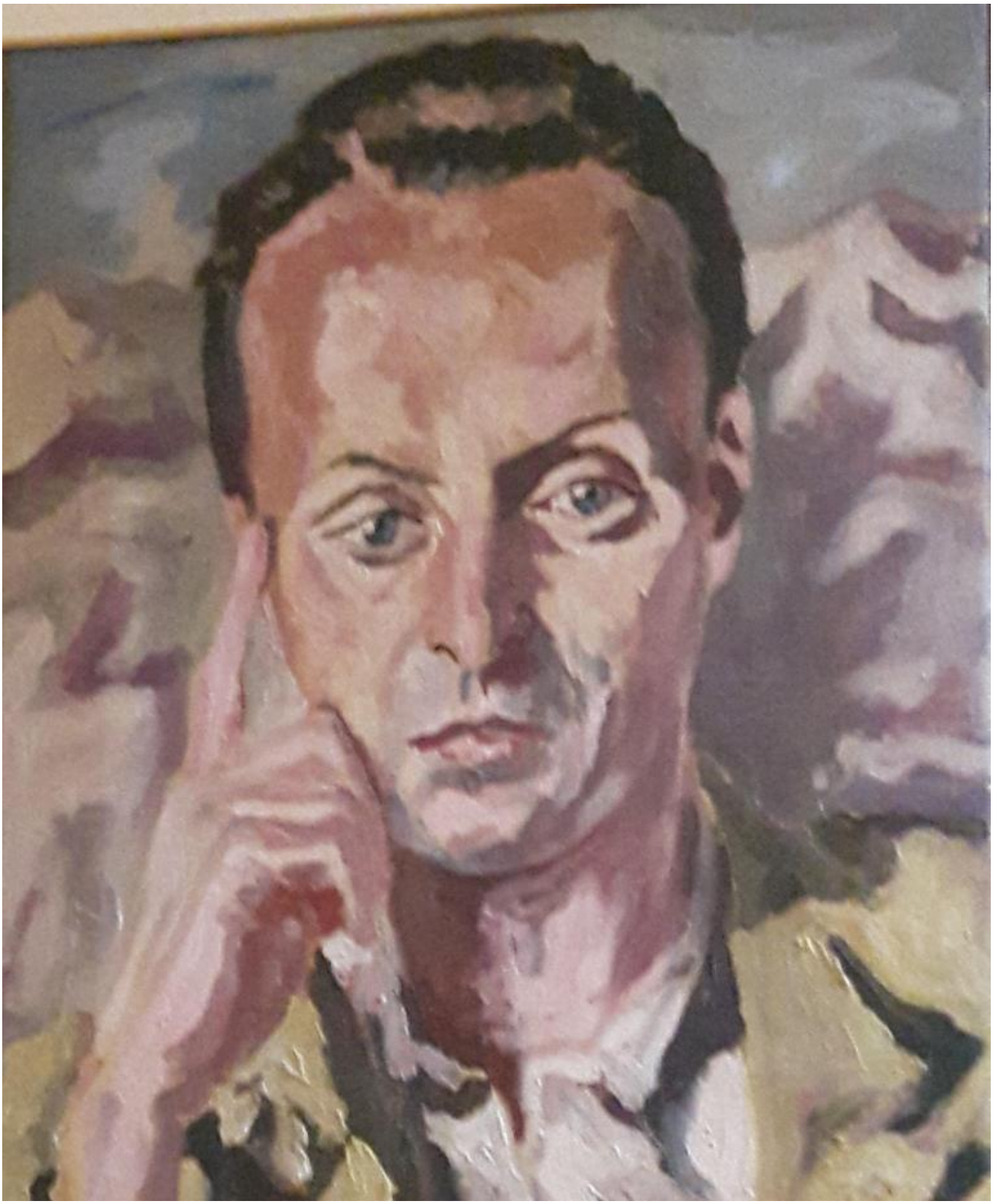
edizione del libro, proprio come si fa con le persone realmente esistenti, anche se sapeva bene, e lo avrebbe ricordato più volte, che “Micol non è mai esistita, lo stesso giardino non esiste” (G. Bassani, *Interviste 1955-1993*, Milano, Feltrinelli, 2019, p. 212).

Bassani e Sofia Loren al premio Viareggio 1962.

Ma non basta: sottolineando a più riprese la natura essenzialmente lirica del romanzo, non avrebbe mancato di affiancarvi una lettura che portava fatalmente all’assoluta centralità del suo personaggio femminile, accentuandone il mito e la conseguente trasfigurazione. Si pensi, nella famosa intervista a Camon, l’affermazione “*Micol è assolutamente diversa dagli altri*” (*Interviste*, p. 253) combinata con un severo giudizio sullo stesso mondo da cui proveniva destinato

non a caso a un’inevitabile fine (si veda per questo la recente intervista a Guido Calabresi in occasione della prima a New York dell’opera lirica *Il giardino dei Finzi-Contini*):

Sono frange di una borghesia decadente, moribonda, fra poco spazzata via. Io sto parlando di esseri destinati alla morte, in un mondo finito, mancante di generosità, mancante di chiarezza, mancante di sensibilità, mancante di amore: con l’unica eccezione di Micol. Ed è per questo che a Micol dedico il mio romanzo (*Interviste* [Camon], p. 254).



Carlo Levi, G. Bassani, centro studi bassaniani, Ferrara.

Il mio obiettivo allora sarà quello di cercare di vedere, dal punto di vista del romanzo, non da quello del lettore comune o del giornalista a caccia di scoop, di cosa sia fatta Micòl e come si muova e modelli, sempre dallo stesso punto di vista, il suo rapporto con il giovane protagonista maschile. Una volta premesso che non sono molte le figure femminili su cui si sofferma davvero la narrativa di Bassani. Se si eccettuano Lida Mantovani (la giovane e sfortunata protagonista del primo racconto delle *Cinque storie ferraresi*) e Clelia Trotti (più figura politica che personaggio), le altre sono poco più che comparse, siano rappresentanti della borghesia ferrarese ariana e fascisteggiante degli *Occhiali d'oro*, che in qualche modo contribuiscono alla fine di Athos Fatigati, o la fragile signora Olga del *Giardino*, l'anziana madre di Edgardo Limentani nell'*Airone*. Per questo forse è ancora più sorprendente la forte presenza e la centralità che Micòl (dopo l'apparizione di Giannina, l'anima innocente, speculare all'autore) assume nel *Giardino dei Finzi-Contini* e da lì pervasivamente nell'intero *Romanzo di Ferrara*.

Come la quasi totalità dei suoi personaggi (quelli almeno che gli sono cari: si pensi al padre nel *Giardino dei Finzi-Contini*, alla famiglia riunita e poi alla madre di Limentani nell'*Airone*) Bassani circonda Micòl di luce (diurna o notturna) e la colloca in uno spazio circoscritto, chiuso (la cameretta all'interno della *magna domus*, da cui esce molto raramente, se si eccettua il soggiorno veneziano, che ci viene raccontato, ma che non vediamo), in un contesto di segregazione e lontananza che riguarda la sua intera famiglia. Ma Micòl, lontana dalle inquietanti suggestioni ctonie che coinvolgono anche la scuola (si pensi all'"androne, vasto, fresco e semibuio come una cripta" dove sono appesi i risultati di fine anno, e per altri versi anche all'antro che sta ai piedi delle mura di accesso al giardino) è illuminata dal sole mentre la giovane adolescente si mostra sulla recinzione al tempo del primo incontro.

Cimitero ebraico, Ferrara, ph Anna Dolfi.

Al sole per altro è avvicinata assai spesso, come avviene alla protagonista dell'esergo che figura in testa a una delle liriche più famose della *Bufera*, *La primavera hitleriana*: "quella ch'a veder lo sol si gira", in un verso mediato da Dante che parla della fedeltà e dedizione di Clizia, la donna salvifica capace di proteggere dall'alto (come la Beatrice dantesca) e conservare intatto l'amore, per quanto mutato ("tu / che il non mutato amor mutata serbi"). Non è questo per altro l'unico riferimento montaliano che possiamo trovare, se si pensa ancora all'oro dei capelli di Micol, e alla luce ctonia e/o lunare che la circonda, tramata d'oro, che ricorda l'interno dove, lontana dal mondo e dalla tempesta che avanza, si rifugia Clizia nella lirica proemiale della *Bufera*. La stanza inaccessibile di Micol, la camera di cui vedremo solo mobili, libri e lattimi, assomiglia infatti al "nido notturno" del *visiting angel*, al rifugio di Irma/Clizia, la donna perdutamente e inutilmente amata da Montale.

Ma torniamo al sole. Nel *Giardino dei Finzi-Contini* a voltarsi all'apparizione del 'sole', rispondendo a un richiamo, sarà l'io narrante ("Alzai lentamente il capo, girandolo a sinistra, dalla parte del sole) che continuerà a seguire nei mesi, negli anni, la sua Matelda/Beatrice, l'enigmatica e irraggiungibile fanciulla che lo guarda dall'alto, sullo sfondo di un cielo azzurro immutabile, con "la testa bionda al sole". Eppure, a dispetto del sole, era stata sempre Micòl, circondata dalle fragili e mortuarie figure della sua famiglia (il professor Ermanno, studioso di lapidi sepolcrali; la signora Olga, sempre vestita a lutto, con "fra le braccia un grosso mazzo di crisantemi"), che già al tempo del primo invito lo aveva indirizzato per una sorta di cunicolo mortuario figura dell'altro, percorso con pari tremore nella necropoli etrusca nel prologo del romanzo. Micòl, nata da genitori che si erano fidanzati in un cimitero (quello israelitico del Lido di Venezia, dove il Prati fa cominciare la sua *Ermengarda*), a dispetto della sua posizione iniziale soprelevata sulla cinta delle mura del giardino è già chiusa consapevolmente dentro, in uno spazio dove gli oggetti familiari sono *opalines* come quelle usate dagli antichi per i corredi mortuari. La realtà le appare *upon the window pane* (secondo il titolo di una raccolta di Yeats di cui Bassani parla in "*Le parole sui vetri della finestra*", nel suo *Di là dal cuore*), scritta sui vetri della finestra, 'morta' com'è, lei giovane, bella e colta, 'per', nella 'bellezza', alla pari di colui che sogna di esserle disteso accanto, esattamente come accade in *J died for Beauty*, la poesia di Emily Dickinson, citata nel romanzo in una lettera di Micòl.

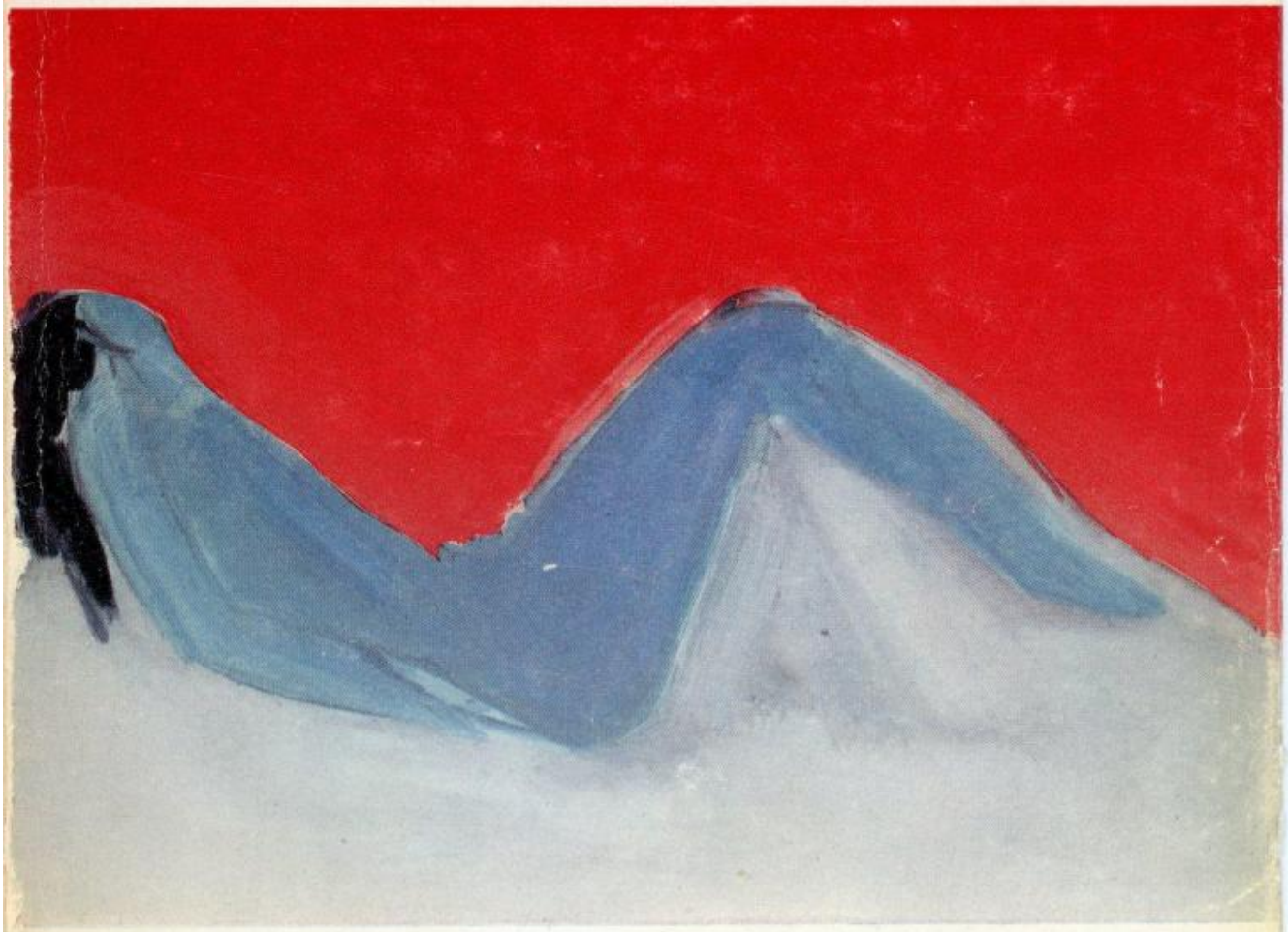
Dominique Sanda Capolicchio e H. Berger.

Colui che scrive (l’io che procede a ritroso dalla maturità all’adolescenza, nel passaggio dal proemio all’avvio del racconto) accetterà con la maturità e con la scelta della vocazione artistica anche lui di morire per la verità, che altro non è che l’altro volto della bellezza. Fratello riconosciuto, in questo, della fanciulla dickinsoniana con la quale si era *talked between the rooms*, vista appunto la somiglianza di *Beauty* e *Truth* quando si muore per loro. Prima ancora che il muschio (la bassaniana erba, che “infuria con forza selvaggia” nei cimiteri, e che ricopre i tumuli di Cerveteri e dell’intera regione etrusca del Lazio) raggiunga labbra e nomi (“until the moss had reached our lips, / and covered up our names”), Micòl si mostra capace di precedere l’io narrante nella tomba, guidandolo come l’Euridice del mito nel viaggio sotterraneo, lasciandolo, nel tempo che lo separa dalla presa di coscienza, alla contemplazione baudelairianamente *mœsta et errabunda* dell’amore giovanile. Non sarà un caso insomma se il poeta di *Epitaffio* si sentirà eguale non solo ad Edgardo Limentani, che ha scelto il regno dei morti, ma a Micòl:

Micòl è come me. Non avrei potuto scrivere il romanzo di cui Micòl è la protagonista assoluta, se non fossi somigliato in qualche modo a lei (Bassani, *In risposta VII* [intervista inedita 1991], in *Di là dal cuore*).

Come lei è cólto e capace di rivivere il paradiso profumato dell’infanzia attraverso i versi di Baudelaire (il *Mœsta et errabunda*) che Micòl aveva indicato circoscrivendo non solo il giardino, ma la sua stessa stanza e il suo corpo. Rimasto quest’ultimo, come il mondo che lo circonda, oggetto di desiderio e di pianto anche quando “l’innocent paradis, plein de plaisirs furtifs” avrebbe potuto esistere nella scrittura solo grazie all’eco d’”une voix argentine”. *Spleen* e *idéal* insieme: visto che Micòl, restituita alla dimensione della storia, alla fine del libro che ne segna la scomparsa potrà diventare la guida nel viaggio verso il “lac dur” spezzato “avec un coup d’aile ivre” dal magnifico uccello mallarmiano (cigno, gabbiano o airone che sia) *assigné* alla morte *par* “son pur éclat”.

GIORGIO BASSANI



IL GIARDINO DEI FINZI-CONTINI

EINAUDI

Non è un caso che, lasciato da parte “le vierge, le vivace et le bel aujourd’hui” mallarmeano, sia proprio il cigno, magnifico ma senza speranza, il correlativo sacrificale di Micòl, che per contrasto con quanto sembra suggerire il suo motto, è forzata a un diverso destino tutt’altro che vivace e bello, come tanti che non avendo “région où vivre”, sono stati condannati a una “blanche agonie”, o meglio a una morte assurda e terribile. Messi sotto vetro, oltre i cristalli, dalla parte della non esistenza, ma senza la protezione che la morte darà agli uccelli impagliati, giacché il loro “bozzolo di luce” (per usare il sintagma conclusivo dell’*Airone*) è soltanto il risultato di una disperata proiezione dello sguardo analoga a quella dell’aspirante scrittore, che su quella luce non a caso chiude il romanzo.

Tutto perduto, dunque, come l’amore del protagonista del *Giardino*? O non piuttosto, grazie alla scelta della lirica della Dickinson, tutto recuperato, *in extremis*?

Accanto a Montale, a Baudelaire, a Mallarmé, alla già citatissima Dickinson, un altro tassello può aiutarci a seguire la storia dei due personaggi principali del *Giardino.* Si ricorderà l’improvviso sollievo provato nel quarto capitolo della IV parte dal giovane innamorato quando, malato d’amore, a Grenoble, legge in un taccuino stendhaliano le parole *All lost, nothing lost*. Anche la genesi di questa citazione, come quasi sempre avviene, ha una storia non semplice. Il sintagma arrivava a Bassani molto probabilmente da una lettura fatta tanto tempo prima di un commento di Pietro Paolo Trompeo ad *Appunti inediti* di Stendhal pubblicati proprio sotto quel titolo inglese sul numero 2 dell’aprile del 1937 di “Letteratura” (un libretto di Trompeo sarebbe stato pubblicato in quello stesso 1937 a Firenze dai Fratelli Parenti con il titolo *All lost, nothing lost: appunti inediti di Stendhal*). Si trattava di poche pagine nelle quali dell’autore francese si offrivano solo sparsi frammenti, ma veniva ricostruita da parte del curatore la vicenda di un amore infelice, anzi, non solo di uno, ma di due, tre amori diversi all’origine delle riflessioni stendhaliane che avrebbero dato origine e poi seguito il trattato *De l’amour*. Tre amori intrecciati e proiettati dalla realtà alla scrittura, vista la predilezione per le pene del cuore del *Tom Jones* di Fielding, romanzo che era stato annotato da Stendhal quando in giovinezza era follemente innamorato di Matilde Dombroski, ripreso poi anni dopo durante l’infelice amore per Giulia, una giovanissima e parimenti insensibile fanciulla senese.

Sentimenti tutti non corrisposti, piegati di continuo alle *contraintes* del rifiuto. Un rifiuto assai simile a quello di Odette per Swann nella seconda parte del primo volume della *Recherche*, a quello di Gilbert per Marcel nel secondo, dedicato a *Les jeunes filles en fleurs*, a quello che Micol continua ad opporre al suo spasimante infelice. Modelli letterari dunque che si sommano e aggiungono a esperienze di vita (le donne solo conosciute o amate); saluti perduti (come quello di Beatrice nella *Vita nuova*, che basta a nutrire l'infelicità, vera o presunta, del grande poeta; come quello di Micòl) a cui opporre non una scaramantica speranza di riscatto (tutto perduto – come nel caso di Henri Beyle –, niente perduto) ma la possibilità di un'offerta diversa.

Come nella *Commedia* dantesca (compiendo una lontana promessa) e nella lirica della Dickinson che suggerisce una corrispondenza possibile, grazie all'arte, nell'oltre mondo, Bassani fa di ciò che è perduto, irrimediabilmente perduto, l'oggetto di un canto che riscatta dalla dimenticanza e offre alla vita scomparsa, soffocata, e ai suoi emblemi (di cui il più araldico nella sua narrativa è senza dubbio Micòl) una storia diversa, fatta di pagine lacrimate che danno per sempre, in un altro luogo e tempo, durata.

giardino_di_ninfa_canna_dolfi.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO