

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 19 / Issue no. 19

Giugno 2019 / June 2019

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 19) / External referees (issue no. 19)

Armando Antonelli (Università di Ferrara)

Daniele Artoni (Università di Verona)

Alvaro Barbieri (Università di Padova)

Sonia Maura Barillari (Università di Genova)

Anna Bognolo (Università di Verona)

Mauro Bonazzi (Università Statale di Milano)

Manuel Boschiero (Università di Verona)

Sergio Bozzola (Università di Padova)

Alberto Camerotto (Venezia Ca' Foscari)

Clizia Carminati (Università di Bergamo)

Fabio Danelon (Università di Verona)

Stefano Genetti (Università di Verona)

Rosanna Gorris Camos (Università di Verona)

Chiara Melloni (Università di Verona)

Antonio Musarra (Harvard Center for Renaissance Studies I Tatti)

Stefano Neri (Università di Verona)

Nicola Pace (Università Statale di Milano)

Paolo Rinoldi (Università di Parma)

Arnaldo Soldani (Università di Verona)

Franco Tomasi (Università di Padova)

Martina Tosello (Ferrara)

Carlo Varotti (Università di Parma)

Luciano Zampese (Université de Genève)

Emanuele Zinato (Università di Padova)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2019 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale

TRACCE, MEMORIE E SINTOMI.

LA CITAZIONE TRA FILOLOGIA, LETTERATURA E LINGUISTICA

a cura di Marco Duranti, Jacopo Galavotti, Marco Magnani, Marco Robecchi

<i>Presentazione</i>	3-9
<i>Forme e tipologie dell'autocitazione negli scritti di Epicuro</i> VINCENZO DAMIANI (Universität Würzburg)	11-31
<i>La voce di Omero. Tecniche della citazione nei dialoghi filosofici di Luciano</i> MICHELE SOLITARIO (Eberhard Karls Universität Tübingen)	33-54
<i>La citazione in cancelleria. Il comune di Roma nel Medioevo</i> DARIO INTERNULLO (Università di Roma Tre)	55-79
<i>I "Vers de la Mort" di Hélinant de Froidmont: citazione e diffusione di una forma metrica</i> MICHELA MARGANI (Università di Macerata)	81-101
<i>Dal latino al volgare. Echi catulliani nei "Rerum Vulgarium Fragmenta"</i> DONATELLA NISI (Università del Salento)	103-115
<i>"Mutatio caparum". Las citas de origen latino en el "Quijote" de Cervantes</i> BEATRIZ DE LA FUENTE MARINA (Universidad de Salamanca)	117-145
<i>Storia dell'endecasillabo infame. "Sudate, o fochi, a preparar metalli"</i> FRANCESCO SAMARINI (Indiana University – Bloomington)	147-165
<i>Ammirazione o rivalità? Silvio Pellico nei "Mémoires d'outre-tombe"</i> MARGUERITE BORDRY (Sorbonne Université – Paris)	167-178
<i>Curzio Malaparte e i Russi. Citazioni e allusioni nel "Ballo al Kremliano"</i> CARLA MARIA GIACOBBE (Università Statale di Milano)	179-191
<i>Poesia nella prosa. Citazioni esplicite e implicite in Luigi Meneghello</i> ANNA GALLIA (Università di Pavia)	193-202
<i>La citazione meccanica. Una rassegna sul fenomeno dell'ecolalia</i> GRETA MAZZAGGIO (Università di Trento)	203-212

MATERIALI / MATERIALS

- “Droit au gué de l’Espine vait”. Testi e parole in prestito
nel “Lai de l’Espine”*
MARGHERITA LECCO (Università di Genova) 215-229
- Micòl e Felicita. Guido Gozzano nel “Giardino dei Finzi-Contini”*
VALTER BOGGIONE (Università di Torino) 231-258
- Il Raskol’nikov afghano di Atiq Rahimi. Una riscrittura dostoevskiana*
GIULIA BASELICA (Università di Torino) 259-269



VALTER BOGGIONE

**MICÒL E FELICITA. GUIDO GOZZANO NEL
“GIARDINO DEI FINZI-CONTINI”**

Un bel saggio di qualche anno fa, dedicato a Giorgio Bassani lettore di Thomas Mann, ha proposto una lettura simbolico-esemplare del *Giardino dei Finzi-Contini*, che individua come elemento fondamentale della concezione letteraria di Bassani il rapporto fra vita, morte e scrittura: sola in grado di perpetuare la vita, la letteratura trova il proprio presupposto nella necessità di scomparire, nell'ultimo distacco della morte. In questa prospettiva la citazione è considerata uno degli strumenti fondamentali per “limitare, oggettivandolo in simboli universali, il proprio coinvolgimento emotivo e il peso dell'elemento autobiografico nelle vicende narrate”.¹ La dimostrazione, che muove dal riconoscimento di implicite ma evidenti citazioni per approdare alla struttura generale e ai principi fondamentali dell'opera, è persuasiva ed esemplare. Tuttavia alla galleria di fonti abitualmente proposta per il romanzo di Bassani (Dante Alighieri, Charles

¹ Cfr. F. Bausi, *Giorgio Bassani lettore di Thomas Mann*, in “Lettere italiane”, LV, 2003, 2, p. 246, che si muove nella prospettiva già in precedenza disegnata da G. Oddo De Stefanis, *Bassani dentro il cerchio delle sue mura*, Ravenna, Longo, 1981.

Baudelaire, Gustave Flaubert, Stéphane Mallarmé, Marcel Proust, Emily Dickinson, Henry James, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale e appunto Thomas Mann)² si può aggiungere anche il nome di Guido Gozzano, fondamentale proprio nell'ottica di una simile concezione della letteratura.

A dire il vero, se non proprio Gozzano, almeno il crepuscolarismo è stato subito evocato in relazione al *Giardino dei Finzi-Contini*, ma con diffidenza per non dire con aperto disprezzo, per segnalare i presunti limiti dell'opera come evocazione memoriale nostalgica, in nome di un sentimentalismo malinconico e consolatorio.³ E dire che in qualche modo i termini del problema erano stati posti dallo stesso Bassani⁴ nel romanzo, nel momento in cui sono descritti i vagabondaggi serali di Malnate e del narratore.⁵ Siamo durante una delle passeggiate al Luna Park, allorché il narratore esprime la propria attrazione alla vista delle persone semplici che lo frequentano:

² L'elenco potrebbe e dovrebbe essere ampliato, magari restituendo a Giosue Carducci quella centralità che merita e che troppo spesso è stata sottovalutata.

³ Sono noti i giudizi feroci di Umberto Eco e del Gruppo 63 (per lo più sconfessati a distanza di tempo), di Alberto Asor Rosa e della critica marxista, dello stesso Italo Calvino che pure ritiene Cassola e Bassani i narratori più interessanti tra quelli nati attorno al 1915 ("a Cassola rimprovero una certa epidemicità di reazioni nei rapporti umani, e a Bassani il fondo di crepuscolarismo prezioso"). Cfr. I. Calvino, *Questionario 1956*, in Id., *Pagine autobiografiche*, in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, t. II, p. 2713.

⁴ Non stupisce allora che ancora nel 1991 Bassani rifiutasse con energia l'etichetta di crepuscolare: "L'ambiguità novecentesca ha un'altra origine, lontanamente crepuscolare, mentre io, come scrittore, pur se cresciuto in una città e in un ambiente in qualche modo crepuscolari, crepuscolare non lo sono mai stato" (cfr. G. Bassani, *Un'intervista inedita. In risposta (VII)*, in Id., *Opere*, a cura e con un saggio di R. Cotroneo, Milano, Mondadori, 1998, p. 1343).

⁵ È un narratore in prima persona ma nient'affatto autobiografico e memoriale, vicino da questo punto di vista a quello degli *Occhiali d'oro*: "Si tratta [...] di un giovanotto molto simile a come ero io molti anni fa, ma non di me stesso: prova ne sia che non viene mai chiamato col suo nome, che anzi non ha nome" (cfr. Id., *In risposta (VI)*, ivi, pp. 1322-1323). Significativa è la differenza che l'autore segnala rispetto a Proust: "Proust è passivo, accoglie tutto della vita: io invece sono un moralista, scelgo e scarto" (cfr. *Giorgio Bassani*, in F. Camon, *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche*, Milano, Garzanti, 1973, p. 67).

“Il luogo mi attirava. Mi attirava e mi commuoveva la melanconica società di povere prostitute, di giovinastri, di soldati, di miseri pederasti da periferia che abitualmente lo frequentavano. [...] E sebbene Malnate, con l'aria un po' di chi è trascinato contro voglia, mi accusasse di 'crepuscolarismo deteriore', in fondo piaceva anche a lui [...]”⁶

Se non l'autore Bassani, certo il suo personaggio è associato a sensibilità ed atmosfere crepuscolari (ed è significativo che egli non rigetti l'accusa di Malnate, con il quale pure è in continuo conflitto dialettico). Ma l'etichetta di “crepuscolarismo deteriore” implica una distinzione, fondamentale, tra la vulgata crepuscolare e il significato autentico di quell'esperienza letteraria.

1. *Gli oggetti, tra Villa Amarena e la “magna domus”*

L'intera vicenda del *Giardino dei Finzi-Contini*, con l'ammissione del narratore nel recinto chiuso della *magna domus*, la rappresentazione della casa, la sua storia d'amore impossibile per Micòl, l'esperienza della morte (che nel romanzo è duplice, la morte reale di Micòl e la morte metaforica del protagonista dopo la delusione sentimentale), ripropone lo schema della testo più celebre di Gozzano, *La signorina Felicita ovvero La felicità*. Può sembrare provocatorio evocare, accanto alla bellissima, sportiva e raffinata Micòl, l'ignorante signorina gozzaniana, “quasi brutta, priva di lusinga”.⁷ Ma la “signorina Micòl”,⁸ che proietta su Emily

⁶ G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, in Id., *Opere*, cit., p. 541. Analogamente, qualche pagina dopo: “Citava [...] le poesie di Ragazzoni e di Delio Tessa: di Tessa, in particolare, che pure – e non mancai una volta di farglielo notare – non mi pareva che potesse venire qualificato un poeta 'classico', grondante come era di sensibilità crepuscolare e decadente” (cfr. *ivi*, p. 546).

⁷ Cfr. G. Gozzano, *La signorina Felicita ovvero La felicità*, in Id., *I colloqui*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di A. Rocca, con un saggio di M. Guglielminetti, Milano, Mondadori, 2016, p. 170 (73).

Dickinson la propria auto-commiserazione (“*Alas, poor Emily*. Ecco il genere di compensi su cui è costretto a puntare l’abbietto zitellaggio!”),⁹ è meno lontana di quanto sembri da Felicita, incarnazione per Gozzano di “quella figura oppressa, ambigua, derisa spesso, che ai nostri tempi prende il nome di Signorina”.¹⁰

La prima citazione compare nel romanzo prima dell’inizio vero e proprio della storia, nello splendido *Prologo*, con la visita alla necropoli etrusca di Cerveteri. Già nelle parole del padre della piccola Giannina non sembra eccessivo riconoscere lessico e motivi del poeta piemontese (amante delle “favole” e delle “date [...] / ma pur che di molto passate, o molto di là da venire”),¹¹ ma è proprio l’esclamazione della bambina a far risuonare un’eco gozzaniana:

“Andiamo a dare un’occhiata a delle tombe di più di quattro o cinquemila anni fa’, rispose, col tono di chi comincia a raccontare una favola, e perciò non ha ritegno a esagerare nei numeri. ‘Tombe etrusche’.

‘Che malinconia!’, sospirò Giannina, appoggiando la nuca allo schienale.”¹²

Ancora più preciso, nel terzo capitolo, è il riferimento nascosto nella descrizione dell’odiata professoressa di matematica, che “strabuzzava di continuo gli occhi cerulei, fiamminghi”¹³ evocando proprio un dettaglio nella descrizione di Felicita:

⁸ Cfr. G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 386 e p. 421.

⁹ Cfr. *ivi*, p. 450.

¹⁰ Cfr. G. Gozzano e A. Guglielminetti, *Lettere d’amore*, a cura di S. Asciamprener, Milano, Garzanti, 1951, pp. 29-30 (lettera ad Amalia Guglielminetti da San Francesco d’Albaro, 5 giugno 1907).

¹¹ Si veda G. Gozzano, *L’ipotesi*, in *Id.*, *Poesie sparse*, in *Id.*, *Tutte le poesie*, cit., pp. 266-267 (21-22 e 51).

¹² G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 319. Si veda la medesima esclamazione in G. Gozzano, *La signorina Felicita ovvero La felicità*, cit., p. 169 (37 e 42) e in *Id.*, *Il casa del sopravvissuto*, in *Id.*, *Tutte le poesie*, cit., pp. 213-214 (42 e 60).

¹³ Cfr. G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 336.

“ [...]

ma i bei capelli di color di sole,

attorti in minutissime treciuole,

ti fanno un tipo di beltà fiamminga...”

E rivedo la tua bocca vermiglia

[...]

e gli occhi fermi, l’iridi sincere,

azzurre d’un azzurro di stoviglia...”¹⁴

E a quel modello allora, con la nobilitazione dell’aspetto fiammingo in scandinavo secondo certo gusto – soprattutto cinematografico – del tempo, rimanda forse anche il ritratto di Micòl ventiduenne con “i capelli biondi e leggeri, striati di ciocche quasi canute, le iridi celesti, quasi scandinave, la pelle color del miele”.¹⁵

Ma la ripresa più evidente è il ritratto della nonna di Micòl conservato nello studio del figlio Ermanno:

“ [...] un *enorme* ritratto a grandezza naturale del Lenbach, incumbente come una pala d’altare dalla parte dietro il tavolo. *La splendida dama bionda* in esso effigiata, dritta in piedi, *nude* le spalle, il ventaglio nella mano guantata, e *col serico strascico dell’abito bianco riportato in avanti* a dare risalto alla lunghezza delle gambe e alla pienezza delle forme, altra non era, ovviamente, che la baronessa Josette Artom di Susegana.”¹⁶

Il rimando, nel poemetto di Gozzano, è alla tela di ignoto artefice che rappresenta l’antica proprietaria della villa di Felicita, ormai confinata nel solaio. Se in Gozzano è nudo il piede e in Bassani lo sono le spalle, comune è l’uso dell’accusativo alla greca¹⁷ in relazione alla parte anatomica:

“Bellezza riposata dei solai

¹⁴ G. Gozzano, *La signorina Felicita ovvero La felicità*, cit., pp.170-171 (76-79 e 83-84).

¹⁵ Cfr. G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 431.

¹⁶ Ivi, p. 473. Sottolineature nostre.

¹⁷ E ci vorrebbe allora un po’ più di prudenza nel descrivere un Bassani appiattito sulla cosiddetta ‘lingua comune’.

dove il rifiuto secolare dorme!
 In quella tomba, tra le vane forme
 di ciò ch'è stato e non sarà più mai,
bianca bella così che sussultai
la Dama apparve nella tela *enorme*.

[...]

e la Marchesa dal profilo greco,
altocinta, l'un piede *ignudo* in mano,
 si riposava all'ombra d'uno speco
 arcade, sotto un bel cielo pagano."¹⁸

I due dipinti fanno parte, nei due scrittori, di un ampio e museale repertorio di oggetti che sono posti in relazione al tempo, evocati proprio in quanto caratteristici di un'epoca, di un momento storico definito.¹⁹ Il museo di Gozzano, tuttavia, determina l'allontanamento dalla vita, respinge nella dimensione della morte le "belle cose vive"²⁰ dell'esistenza di tutti i giorni e tra esse anche le indimenticabili sue figure femminili. Il museo di Bassani è invece costruito per dare persistenza, consistenza di vita ancora a ciò che è morto e ormai lontano nel tempo. Il solaio di Villa Amarena è una tomba, dove dorme "ciò ch'è stato e non sarà più mai"; il ritratto di Josette fa parte di un culto che mira a conservare non soltanto il ricordo, ma la vita che è stata. Bassani si impegna strenuamente, ostinatamente, a riconoscere e far persistere la vita dove sembra trionfare la morte. È la lezione di Giannina di fronte alle tombe etrusche:

“Però, adesso che dici così’, proferì dolcemente, ‘mi fai pensare che anche gli etruschi sono vissuti, invece, e voglio bene anche a loro come a tutti gli altri’ [...] Era

¹⁸ G. Gozzano, *La signorina Felicita ovvero La felicità*, cit., pp. 172-173 (133-138 e 147-150). Sottolineature nostre.

¹⁹ Si veda C. Imberty, *Il lettore e l'opera di Giorgio Bassani*, in "Croniques Italiennes", 3, 1985, pp. 48-49 e per contro (senza cogliere il rischio consapevole di questa calcolata archeologia) B. Moloney, *Tematica e tecnica nei romanzi di Giorgio Bassani*, in "Convivium", XXXIV, 5, ottobre 1966, pp. 484-495.

²⁰ Cfr. G. Gozzano, *L'esperimento*, in Id., *Poesie sparse*, in Id., *Tutte le poesie*, cit., p. 747 (variante della versione pubblicata in "Il viandante", 7 novembre 1909).

stata Giannina a disporci a capire. Era lei, la più piccola, che in qualche modo ci teneva per mano.”²¹

Entro questa radicale divergenza di obiettivi, molto simili sono peraltro le modalità di rappresentazione degli oggetti, quasi in forma di catalogo (in Gozzano, a partire dalle “buone cose di pessimo gusto”²² dell’*Amica di nonna Speranza*). In Bassani, allora, il narratore che attraversa per la prima volta la casa di Micòl:

“Passavamo del resto attraverso ambienti non troppo dissimili da quelli di altre case della buona società ferrarese, ebraica e non ebraica, invasi anche questi dalla solita *suppellettile: armadi monumentali*, pesanti cassapanche secentesche dai piedi a foggia leonina, ‘savonarole’ di cuoio con borchie di bronzo, poltrone *frau*, complicati lampadari di vetro o ferro battuti pendenti dal centro di soffitti a cassettoni, spessi tappeti color tabacco, carota e sangue di bue, stesi dappertutto sui *parquets* cupamente lustranti. Lì, forse, c’era una quantità maggiore di quadri dell’Ottocento, paesaggi e ritratti, e di libri, in gran parte rilegati, a file dietro i vetri di grandi librerie di mogano scuro. [...]”

Lui avanti e io dietro *attraversammo almeno una dozzina di stanze* d’ampiezza disuguale, ora vaste come vere e proprie sale, ora piccole, addirittura minime, e collegate a volte l’una all’altra da corridoi non sempre diritti né al medesimo livello”,²³

ritrova spazi e arredamenti già presenti nella villa della *Signorina Felicita*, mentre la malinconia di fronte agli oggetti inattuali sembra anticipare quella di Giannina di fronte alle tombe etrusche:

“Bell’edificio triste inabitato!
Grate panciute, logore, contorte!
Silenzio! *Fuga delle stanze morte!*
Odore d’ombra! Odore di passato!
Odore d’abbandono desolato!
Fiabe defunte delle sovrapporte!

²¹ G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 320.

²² Cfr. G. Gozzano, *L’amica di nonna Speranza*, in Id., *La via del rifugio*, in Id., *Tutte le poesie*, cit., p. 91 (12).

²³ Ivi, pp. 442-443. Sottolineature nostre (d’autore i corsivi *frau* e *parquets*). Si veda ivi, pp. 533-534, per una descrizione analoga dove ritorna il termine “suppellettile”.

[...]

Antica *suppellettile* forbita!
Armadi immensi pieni di lenzuola
 che tu rammendi paziente... Avita
 semplicità che l'anima consola,
 semplicità dove tu vivi sola
 con tuo padre la tua semplice vita."²⁴

Anche a Villa Amarena ci sono sale e corridoi, un imponente camino, tappeti dai disegni particolari, dipinti in gran numero appesi alle pareti ed è comune l'odore di passato che vi regna: l'odore di chiuso dei gozzaniani *Sonetti del ritorno*, "l'odor di muffa"²⁵ che ritroviamo nell'ascensore della casa di Micòl o nel *talèd* del padre del narratore.²⁶

Certo, non mancano nel *Giardino dei Finzi-Contini* gli echi di altre pagine di Gozzano, come quando in un sogno del narratore si cita un famoso passo delle *Ricordanze* leopardiane ("eros del natio borgo selvaggio") replicando l'analoga citazione di *Torino* anch'essa all'interno di un sogno ("Pensa Giacomo fanciullo / e la 'siepe' e il 'natio borgo selvaggio'");²⁷ o quando il sentimento di fraterna affinità manifestato da Micòl dopo il primo bacio ("Scosse il capo. Poi abbozzò un sorriso buono, affettuoso. 'Quanta bella neve!', fece, accennando col capo al giardino")²⁸ evoca la "sorella / buona" di *Un'altra risorta* e insieme "la bella neve" di *In casa del sopravvissuto*.²⁹ E il narratore bambino che osserva le "incisioni

²⁴ G. Gozzano, *La signorina Felicita ovvero La felicità*, cit., p.169 (25-30 e 43-48).

²⁵ Cfr. Id., *Sonetti del ritorno*, in Id., *La via del rifugio*, cit., p. 99 (II, 2).

²⁶ Si veda G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., rispettivamente p. 499 e p. 347.

²⁷ Cfr. *ivi*, p. 434 e G. Gozzano, *Torino*, in Id., *I colloqui*, cit., p. 210 (29-30). Si veda G. Leopardi, *Le ricordanze*, in Id., *Canti*, in Id., *Tutte le opere*, con introduzione e a cura di W. Binni, con la collaborazione di E. Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1976, vol. I, p. 27 (30).

²⁸ Cfr. G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 483.

²⁹ Cfr. G. Gozzano, *Un'altra risorta*, in Id., *I colloqui*, cit., p. 206 (41-42) e Id., *In casa del sopravvissuto*, cit., p. 212 (2).

in rame" mostrategli dal "professor Ermanno" ricorda puntualmente il "bimbo illuso dalla stampe in rame" che sigilla *L'analfabeta*.³⁰ Tuttavia è proprio il poemetto di Felicità l'autentico ipotesto gozzaniano del romanzo (nel ricco repertorio di autori messi in campo da Bassani), come dimostrano numerose altre coincidenze.

Felicità e Micòl abitano entrambe in una villa, protetta da un lungo muro di cinta e circondata da un grande parco, che diverrà teatro degli amori tra il protagonista-narratore e la donna; sia il narratore del romanzo sia il poeta sono ammessi in una casa antica, chiusa, separata, che simula una nobiltà che non è o non è più, dove le piante ornamentali ed eleganti si affiancano alle coltivazioni prosaiche e produttive. In particolare, l'elenco degli alberi da frutta attraverso cui cammina il narratore nella sua ultima visita al giardino ("le cime fronzute dei meli, dei fichi, dei susini, dei peri")³¹ ripete esattamente, con la sola integrazione dei meli, quello dei gozzaniani *Sonetti del ritorno* ("passi tra i fichi, tra i susini e i peri").³² Il padre di Micòl e quello di Felicità si dimostrano entrambi lieti dell'eventualità di un matrimonio della figlia con il corteggiatore, ma in entrambi i casi il matrimonio non ha luogo per l'incombere della morte (la tisi da una parte, le leggi razziali e il rifiuto di Micòl dall'altra). È comune persino l'ambientazione dell'idillio, in un autunno ridente e luminoso.

Ermanno che accompagna il narratore nella *magna domus*, mostrandogli con atteggiamento di complicità un molto gozzaniano "cofanetto ricoperto di velluto azzurro"³³ contenente quindici lettere di Carducci, ricorda il padre di Felicità che "traeva inquieto / nel salone" il

³⁰ Cfr. G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 344 e G. Gozzano, *L'analfabeta*, in Id., *La via del rifugio*, cit., p. 81 (180).

³¹ Cfr. G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 574.

³² Cfr. G. Gozzano, *Sonetti del ritorno*, cit., p. 101 (IV, 3).

³³ Cfr. G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 475.

poeta, “con un atto / che leggeva lentissimo, in segreto”.³⁴ La stanza di Micòl, nella quale il protagonista vive il momento di massima intimità con l’amata, è il punto più alto della casa, una sorta di torretta che si innalza sulla mole neogotica, un “rifugio luminoso ed alto”³⁵ come il solaio da cui l’Avvocato e Felicita contemplano il mondo sottostante. E il passo in cui Felicita pone termine all’idillio nella soffitta (“Scendiamo! È tardi: possono pensare / che noi si faccia cose poco belle...”)³⁶ ha forse suggerito a Bassani due situazioni analoghe, in cui Micòl pone fine all’intimità per ragioni di convenienza sociale.³⁷

Nel romanzo e nel poemetto, infine, si evoca il momento della separazione definitiva (“la scena ultima, quella degli addii. Già la vedevo”, “Nel mestissimo giorno degli addii / mi piacque rivedere la tua villa”)³⁸ e in entrambi la donna amata concede all’innamorato un giuramento, in Bassani per assicurare che “non c’era di mezzo nessun altro” (“Se c’è una cosa che desidererei, sarebbe questa: sentirti *giurare* che tutto quello che mi hai detto è vero, e crederti’. ‘Per me te lo giuro subito. Ma mi crederesti?’),³⁹ in Gozzano per promettere di sposarlo:

“Signorina, s’io torni d’oltremare
non sarà d’altri già? Sono sicuro
di ritrovarla ancora? Questo puro
amore nostro salirà l’altare?
E vidi la tua bocca sillabare
a poco a poco le sillabe: *giuro*.”⁴⁰

³⁴ Cfr. G. Gozzano, *La signorina Felicita ovvero La felicità*, cit., p. 170 (55-57).

³⁵ Cfr. *ivi*, p. 174 (180).

³⁶ Cfr. *ivi*, p. 176 (239-240).

³⁷ Si veda G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 433 e p. 484.

³⁸ Cfr. *ivi*, p. 479 e G. Gozzano, *La signorina Felicita ovvero La felicità*, cit., p. 180 (381-382).

³⁹ Cfr. G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 526.

⁴⁰ G. Gozzano, *La signorina Felicita ovvero La felicità*, cit., p. 181 (399-404). A parti rovesciate (è l’uomo che giura ed è sospettato di mentire) la situazione si ripete in *Id.*, *Il giuramento*, in *Id.*, *La via del rifugio*, cit., p. 122 (31-36): “M’irride, ma poi / si

E ritroviamo qui, forse non a caso, il particolarissimo modo di parlare di Alberto e Micòl Finzi-Contini:

“Parlavano entrambi nello stesso modo: spiccando le sillabe di certi vocaboli di cui essi soli sembravano conoscere il vero senso, il vero peso, e invece scivolando bizzarramente su quelle di altri, che uno avrebbe detto di importanza molto maggiore.”⁴¹

2. Felicità, Micòl e la vita

Perché, a fronte di tante riprese, si ha una sensazione di straniamento nell'accostare Gozzano a Bassani? La difficoltà sembra dovuta al venir meno nello scrittore ferrarese dell'ironia, che è alla base dei versi del poeta subalpino: l'amore del romanzo è un amore vero, tragicamente vissuto, lontanissimo dalla parodia degli amori dannunziani; il profumo di passato che si respira nella *magna domus* è colmo di nostalgia, di rimpianto. Da questo punto di vista, stando ai *clichés*, Bassani è molto più crepuscolare di Gozzano. In realtà l'ironia è meno pervasiva ma non è affatto assente nel romanzo, quella del narratore e quella dei personaggi, in primo luogo proprio quella Micòl, sempre “leggermente ironica”.⁴² Non manca neppure in Bassani l'ironia distruttiva, liquidatoria: pensiamo ai passi in cui la polemica attacca il mito del denaro in particolare e l'aggressione della modernità, il cattivo gusto (come la pagina sugli sfollati che occupano la *magna domus* dopo la guerra).⁴³ L'ironia permette anzi quella coesistenza di affetto e di giudizio, distacco e passione, che costituisce – pur se in modalità diverse rispetto a Gozzano – una delle cifre fondamentali del

piega ‘...m’inganni?’ / – Ti giuro, se vuoi, / pei belli vent’anni! – / Solleva lo sguardo, / mi dice: ‘bugiardo!’”.

⁴¹ G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 355.

⁴² Cfr. *ivi*, p. 339.

⁴³ Si veda *ivi*, p. 327.

romanzo. Si pensi alla rappresentazione di Micòl, ai suoi modi studiati nell'atteggiarsi e nel parlare, al suo snobismo, all'esibito distacco nei confronti degli altri: fatti oggetto, appunto, di lucida ironia, ma insieme ragione non ultima del suo fascino. Lo stesso tema del ricordo è svolto alla maniera gozzaniana, fra rimpianto nostalgico da una parte e distacco dall'altra, sia pure venato da un costante giudizio morale. Manca tuttavia in Bassani il gusto dello *shock* verbale, quello che fa contrapporre a Gozzano le "Stagioni camuse e senza braccia" ai "mucchi di letame e di vinaccia".⁴⁴ Certo, anche nel giardino dei Finzi-Contini le verdure dell'orto e gli alberi da frutto coesistono con magnifici esemplari di piante esotiche, come le "sette esili, altissime *Washingtoniae graciles*",⁴⁵ ma di coesistenza appunto si tratta, non di contrasto. E questo molto ci dice sulle scelte stilistiche di Bassani, che coniuga alto e basso, sublime e comico, anche a brevissima distanza, ma in un'armonizzazione perfetta degli opposti.⁴⁶ Non mi sembra un caso che nei tre passi del Bassani saggista in cui si discorre di Gozzano (e di cui diremo) non ci sia la minima traccia della celebre pagina di Montale sullo scontro tra aulico e prosaico come carattere fondamentale dello stile gozzaniano.⁴⁷

Per quanto il riferimento di Bassani a Gozzano sia sovente sorretto dalla citazione, l'impressione è quella di un ricordo sedimentato nella memoria, frutto e documento di una lunga frequentazione, di una lettura interiorizzata, piuttosto che di una deliberata ripresa. Il significato, allora,

⁴⁴ Cfr. G. Gozzano, *La signorina Felicita ovvero La felicità*, cit., p. 176 (244-245).

⁴⁵ Cfr. G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 408.

⁴⁶ Un solo esempio, in cui l'uso letterario e dantesco del gerundio assoluto coesiste con l'uso del neologismo (il *citofono*) e del parlato (*alla spicciolata*), ma senza stridore alcuno: "Ma l'istituzione dopo circa una settimana di un citofono e di una serratura comandata a distanza fece sì che, l'entrata nel giardino non rappresentando più un problema, sopraggiungessimo spesso alla spicciolata" (cfr. *ivi*, p. 388).

⁴⁷ Si veda E. Montale, *Gozzano, dopo trent'anni*, in *Id.*, *Il secondo mestiere, Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, t. I, pp. 12709-1280.

non va ricercato nei singoli casi ma nel discorso d'insieme e l'impressione che se ne ricava è che il nucleo centrale, quello su cui Bassani ha costruito la sua storia, sia l'idea di un amore avvertito come vicinissimo ma reso impossibile dalla morte. È vero che da questo punto di vista nel *Giardino dei Finzi-Contini* la situazione sembra rovesciata rispetto al poemetto gozzaniano: a essere destinato alla morte è la donna, non l'uomo. Ma è altrettanto vero che la morte di Micòl appare esterna, rispetto alla negazione della possibilità dell'amore. La morte che sta alla base della scrittura è un'altra, è la morte dell'animo che il narratore vive separandosi definitivamente da Micòl e che il padre – in maniera parzialmente inconsapevole – gli rivela, nel dialogo notturno dopo la notte al casino: “Nella vita, se uno vuol capire, capire sul serio come stanno le cose di questo mondo, *deve* morire almeno una volta”.⁴⁸ Proprio questo è l'aspetto fondamentale della frequentazione di Gozzano da parte di Bassani, il debito più importante contratto nei suoi confronti, al di là di qualsiasi taccia di superficiale crepuscolarismo, di indulgenza nostalgica alle piccole cose, ai ricordi e all'evocazione del passato, testimoniando una lettura tutt'altro che scontata o banale, del poeta torinese. Attraverso la storia d'amore, infatti, Gozzano e Bassani raccontano di un tentativo di appropriazione della vita che è fallimentare, in quanto minato dall'incombere della morte; ma questa esperienza anticipata della morte costituisce il presupposto della vocazione letteraria, conferisce all'uomo che l'ha sperimentata l'occasione di una singolare vita postuma.

Micòl, come Felicita, rappresenta la vita. Lo dichiara più di una volta lo stesso Bassani e lo denuncia il narratore attraverso l'indiretto libero che esprime il punto di vista della professoressa Fabiani, quando volta sono presentati i due Finzi-Contini (“Alberto così intelligente e Micòl così viva e

⁴⁸ Cfr. G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 566.

carina”)⁴⁹ La cultura è quella di Alberto, sterile e solo capace di rendere più comoda la vita, ma inabile a confrontarsi con la questione tragica e ineludibile della morte; la vita e la bellezza si incarnano in Micòl, secondo il paradigma esplicitato dalla fondamentale traduzione che la stessa Micòl fa di Emily Dickinson, dalla prospettiva ormai della tomba. In Gozzano la più chiara dichiarazione del carattere vitale di Felicita è contenuta nella più misconosciuta delle dichiarazioni di poetica che costellano la sua opera:

“Unire la mia sorte alla tua sorte
per sempre nella casa centenaria!
Ah! Con te, forse, piccola consorte
vivace, trasparente come l’aria,
rinnegherei la fede letteraria
che fa la vita simile alla morte...”⁵⁰

“Viva” Micòl, “vivace” Felicita; e in entrambi i casi il matrimonio, impossibile, è il simbolo dell’adesione completa alla vita, dell’adeguamento al ritmo di generazione e di morte che la regola. Ed è impossibile, il matrimonio, perché la letteratura “fa la vita simile alla morte”, allontana immediatamente nel passato la vita vissuta per farne un’esperienza intellettuale. Basti pensare al disorientamento del narratore dopo il primo bacio dato a Micòl:

“Era accaduto d’un tratto. Ma come? [...] Come era potuto succedere? L’avevo abbracciata, lei aveva compiuto un debole tentativo di resistenza, infine mi aveva lasciato fare. Era andata così? Forse era andata così. Ma adesso?

Mi staccai lentamente. Adesso lei era lì, il viso a venti centimetri dal mio. La fissavo senza parlare né muovermi, incredulo, già incredulo.”⁵¹

⁴⁹ Cfr. *ivi*, p. 336.

⁵⁰ G. Gozzano, *La signorina Felicita ovvero La felicità*, cit., p. 178 (296-301).

⁵¹ G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 483.

Se allora Gozzano dichiara esplicitamente che la poesia è un'alternativa contrapposta alla vita:

“Oh! questa vita sterile, di sogno!
Meglio la vita ruvida concreta
del buon mercante inteso alla moneta,
meglio andare sferzati dal bisogno,
ma vivere di vita! Io mi vergogno,
sì, mi vergogno d'essere un poeta”;⁵²

Bassani ripropone l'alternativa nel romanzo, ma non attraverso il personaggio femminile, bensì attraverso una serie di presenze marginali, che incarnano una vitalità aggressiva e ben diversa dalla bellezza separata del giardino Finzi-Contini. Il mezzo secolo abbondante che separa il romanzo dalla Torino di inizio Novecento introduce una classe nuova, il proletariato urbano: gli sfollati che invadono la *magna domus*, appunto, rimuovendone ogni traccia di bellezza, ma anche i coniugi Lalumia con il loro arredamento privo di gusto (e molto gozzaniano). Questa “gusto, tipico della piccola borghesia”, dichiara l'amico Giampiero Malnate (significativamente non il narratore), “aveva pur sempre qualcosa di vivo, di vitale, di sano: e ciò probabilmente in ragione della sua stessa banalità e volgarità”.⁵³

Da questo punto di vista la vitalità di Felicita e Micòl è molto diversa. Felicita è “trasparente come l'aria”, non ha schermi che separino o selezionino, è la vita nella sua dimensione più immediata, semplice e persino meschina, gretta, rozza, incarnazione del prototipo femminile borghese. Micòl è invece lontanissima dalla meschinità della vita quotidiana, aristocratica nel modo di vestire, pensare e parlare, chiusa nel suo giardino dal quale non vuole e non può uscire: è la vita astratta e

⁵² G. Gozzano, *La signorina Felicita ovvero La felicità*, cit., p. 178 (302-307).

⁵³ Cfr. G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 537.

purificata, inattuale, ricondotta a una dimensione superiore di esemplarità e bellezza. Non immune dal male (forse ha amoreggiato con Malnate, lei stessa si dichiara traditrice), Micòl suggerisce che vita può anche essere vicinissima all'arte, poichè entrambe, per diversa via e diversa ragione, tendono alla morte. È ancora la sua fondamentale traduzione di Emily Dickinson a dichiararlo.

Non a caso allora Bassani riprende – con sottile e necessario spostamento – un altro tipico motivo gozzaniano, quello della somiglianza di indole come impedimento all'amore:

“E fu vano accostare i nostri cuori
già riarsi dal sogno e dal pensiero;
Amor non lega troppo eguali tempore.

Scenda l'oblio; immuni da languori
si prosegua più forti pel sentiero,
buoni compagni ed alleati: sempre.”⁵⁴

Sono le stesse ragioni che Micòl oppone al narratore dopo il secondo bacio, da questi strappatole a forza nella sua camera:

“E noi? Stupidamente onesti entrambi, uguali in tutto e per tutto come due gocce d'acqua ('E gli uguali non si combattono, credi a me!'), avremmo mai potuto sopraffarci l'un l'altro, noi, desiderare davvero di 'sbranarci'? No, per carità. [...]

‘Hai detto che noi due siamo uguali’, dissi. ‘In che senso?’

Ma sì, ma sì – esclamò –, e 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 presente contava il passato, più del possesso il ricordarsene.”⁵⁵

Anche nella *Signorina Felicita*, nell'episodio del solaio così presente a Bassani, c'è il rifiuto della dimensione della vita come lotta (“Meglio

⁵⁴ G. Gozzano, *Il buon compagno*, in Id., *I colloqui*, cit., p. 148 (9-14).

⁵⁵ G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., pp. 512-513.

fuggire dalla guerra atroce / del piacere, dell'oro, dell'alloro").⁵⁶ Ma laddove Felicità fa parte del mondo borghese e il poeta si finge attratto da quel mondo, mettendo in discussione la scelta stessa della poesia; Micòl è almeno in parte alternativa ad esso, la sua somiglianza col narratore si configura come un rifiuto radicale di ogni compromissione, un'incapacità di adattarsi al modo di vivere comune. La letteratura è così riportata al livello del sublime, anche se l'ambiguità e la doppiezza rimangono le caratteristiche essenziali di Micòl e della vita.

3. *L'aridità sentimentale, la morte e la scelta della letteratura*

Si colloca a questo punto nel *Giardino dei Finzi-Contini* la ripresa (e la reinterpretazione) di un altro caratteristico *topos* gozzaniano: quello dell'aridità sentimentale. Pensiamo al narratore che contrappone alla condotta del fratello, pronto a lasciare l'Italia oppressa dalle leggi razziali per recarsi a studiare a Grenoble, la propria incapacità di dare risposte concrete alle necessità dell'esistenza:

“Ma felice lui che soffriva la fame e temeva di non farcela con gli esami. Io ero rimasto qui, e per me ch'ero rimasto, e che ancora una volta avevo scelto per orgoglio e aridità una solitudine nutrita di vaghe, nebulose, impotenti speranze, per me in realtà non c'era più speranza, nessuna speranza.”⁵⁷

La mossa iniziale, modellata su Giovanni Pascoli,⁵⁸ non vale a nascondere la sostanza gozzaniana del discorso: si tratta anche qui di contrapporre all'“andare sferzati dal bisogno, / ma vivere di vita” la scelta

⁵⁶ Cfr. G. Gozzano, *La signorina Felicità ovvero La felicità*, cit., p. 174 (197-198).

⁵⁷ G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 480.

⁵⁸ Si veda G. Pascoli, *L'aquilone*, in Id., *Primi poemetti*, in Id., *Poesie*, con un Avvertimento di A. Baldini, Milano, Mondadori, 1939, s. I, p. 233 (44-45).

della poesia, della quale però il narratore non si vergogna affatto, presentandola come scelta definitiva e associando all’“aridità” l’“orgoglio” che è esattamente il contrario della vergogna gozzaniana. Ma il rimando primo è questa volta al notissimo passo di *Paolo e Virginia. I figli dell’infortunio*:

“Ma l’anima corrosa
soghigna nelle sue gelide sere...
Amanti! Miserere,
miserere di questa mia giocosa
aridità larvata di chimere!”⁵⁹

In Bassani è la sera di Pasqua ma sempre una sera gelida e ventosa (“Splendida notte di luna, gelida, limpidissima”),⁶⁰ come quella del poemetto di Gozzano. È il momento di massima intimità fisica con Micòl, ma anche l’inizio di quel distacco che a poco a poco l’allontanerà definitivamente. D’ora in avanti il narratore vivrà sempre più in una dimensione separata dalla vita e dal mondo reale, quella della letteratura, che suo padre definirà con un termine squisitamente gozzaniano: “Accennava con la mano a mondi ideali, popolati da pure *chimere*”.⁶¹

Il tema dell’aridità compare anche in una pagina meno felice del romanzo, segnata da una scollatura fra valenza simbolica e dato realistico-psicologico, quando Micòl rimprovera al narratore di cercare a ogni costo un rapporto fisico, mentre la sua esitazione lo rende incapace di forzare la vita ai propri desideri:

⁵⁹ G. Gozzano, *Paolo e Virginia. I figli dell’infortunio*, in Id., *I colloqui*, cit., p. 167 (165-169).

⁶⁰ Cfr. G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 481.

⁶¹ Cfr. ivi, p. 566. Sottolineatura nostra. Al rimando a *Paolo e Virginia. I figli dell’infortunio* altri se ne possono affiancare: si veda G. Gozzano, *La signorina Felicità ovvero La felicità*, cit., p. 174 (188-189) e Id., *Torino*, cit., p. 211 (61).

“Ma dati i rapporti che erano sempre intercorsi fra noi, la mia smania di abbracciarla, di strusciarmi contro di lei, non era il segno probabilmente che d’una cosa sola: della mia sostanziale aridità, della mia costituzionale incapacità a voler bene davvero.”⁶²

È una nostalgia della vita ma anche l’impossibilità di aderirvi fino in fondo, abbandonando le vane chimere: l’aridità di Bassani è la preminenza data al pensiero rispetto alla realtà, di fronte alla quale si dovrebbe rispondere con istintiva naturalezza (come i contadini “sospesi sull’abisso” del Montagnone mentre il narratore è colto dalla vertigine).⁶³

Che nella poetica di Bassani vita e arte si escludano completamente,⁶⁴ dimostrano anche gli echi gozzaniani presenti nel già citato dialogo notturno, dove il padre esorta il narratore ad accettare la caduta delle illusioni giovanili per approdare all’età adulta (qui, si noti, Micòl e la letteratura sono accomunate dal medesimo bonario biasimo), mentre il figlio ha di fronte a sé la scelta della morte che è l’arte come alternativa alla vita:

“Parlava del mio futuro letterario – mi dicevo – come di un sogno bello e seducente, ma non traducibile in qualcosa di concreto, di reale. Ne parlava come se io e lui fossimo già morti, ed ora, da un punto fuori dello spazio e del tempo, discorressimo insieme della vita, di tutto ciò che nel corso delle nostre vite rispettive sarebbe potuto essere e non era stato.”⁶⁵

Non solo la ripresa conclusiva dei famosi versi di *Cocotte*:

“Il mio sogno è nutrito d’abbandono,
di rimpianto. Non amo che le rose
che non colsi. Non amo che le cose
che potevano essere e non sono

⁶² Cfr. G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 528.

⁶³ Cfr. *ivi*, p. 358.

⁶⁴ Si veda F. Bausi, *Giorgio Bassani lettore di Thomas Mann*, cit., p. 240.

⁶⁵ G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 565.

state... [...]”;⁶⁶

ma anche la particolare prospettiva postuma di questa pagina rimanda a Gozzano. Pensiamo ancora a *La signorina Felicita ovvero La felicità* e alle riflessioni del poeta di fronte al cancello del cimitero:

“Voi che posate già sull’altra riva,
 immuni dalla gioia, dallo strazio,
 parlate, o morti, al pellegrino sazio!
 Giova guarire? Giova che si viva?
 O meglio giova l’Ospite furtiva
 che ci affranca dal Tempo e dallo Spazio?”⁶⁷

Tutto *Il giardino dei Finzi-Contini* è una lunga iniziazione alla morte, a partire dal *Prologo* che ne anticipa il significato e dalle prove che Micòl impone al narratore tredicenne per ottenere l’ingresso nel giardino (la scalata perigliosa del muro, la discesa angosciosa nelle viscere della terra). Questo apprendimento è la condizione necessaria della scrittura, avvicinando ancora una volta Bassani ai motivi centrali della poesia gozzaniana:

“E i poeti, loro, che cosa fanno se non morire, e tornare di qua per parlare? [...] i poeti, se sono veramente tali, tornano sempre dal regno dei morti. Sono stati di là per diventare poeti, per astrarsi dal mondo, e non sarebbero poeti se non cercassero di tornare di qua, fra noi”.⁶⁸

L’ultima pagina del romanzo, prima dell’*Epilogo*, è forse quella più densa di reminiscenze letterarie:

“Quand’ecco, come in risposta, arrivare di lontanissimo attraverso l’aria notturna un suono flebile, accorato, quasi umano. Lo riconobbi subito: era il suono della vecchia,

⁶⁶ G. Gozzano, *Cocotte*, in Id., *I colloqui*, cit., p. 192 (67-71).

⁶⁷ Id., *La signorina Felicita ovvero La felicità*, cit., p. 180 (363-368).

⁶⁸ G. Bassani, *Un’intervista inedita. In risposta (VII)*, cit., p. 1344 e p. 1347.

cara voce dell'orologio di piazza, che stava battendo le ore e i quarti. Che cosa diceva? Diceva che ancora una volta avevo fatto molto tardi, che era sciocco e cattivo da parte mia continuare a torturare così mio padre [...] e che infine era tempo che mettessi l'animo in pace. Sul serio. Per sempre.

'Che bel romanzo', sogghignai, crollando il capo come davanti a un bambino incorreggibile."⁶⁹

L'opera si era aperta con un'esplicita citazione della leopardiana *Sera del dì di festa* ("E mi si stringeva come non mai il cuore al pensiero")⁷⁰ e si chiude con un richiamo indiretto al medesimo testo ("ed alla tarda notte / un canto che s'udia per li sentieri / lontanando morire a poco a poco / già similmente mi stringeva il core"),⁷¹ dove l'accento cade sulla lontananza come condizione della poesia e insieme sulla nostalgia della vita, della condizione ingenua della "prima età".⁷² L'"orologio di piazza" che batte le ore proviene dalla carducciana *Nevicata* ("Da la torre di piazza roche per l'aere le ore / gemon, come sospir d'un mondo lungi dal dì"), in cui il poeta ormai sulla via della morte è trattenuto nella vita dal suo "indomito cuore".⁷³ E l'esile richiamo alla *Pioggerellina di marzo* di Angiolo Silvio Novaro ("Che dice la pioggerellina / di marzo [...] ?")⁷⁴ riporta all'infanzia come età naturalmente poetica e capace di comprendere la verità, il tema già introdotto nel *Prologo* con la figura di Giannina. Ma proprio le parole finali sono un finissimo intarsio di tessere gozzaniane, desunte parte da *In casa del sopravvissuto*, così esemplare in questa prospettiva fin dal titolo:

⁶⁹ Id., *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 575-576.

⁷⁰ Cfr. *ivi*, p. 322. Si veda G. Leopardi, *La sera del dì di festa*, in Id., *Canti*, cit., p. 37 (28-29).

⁷¹ Cfr. *ibidem* (43-46).

⁷² Cfr. *ibidem* (40).

⁷³ Cfr. G. Carducci, *Nevicata*, in Id., *Odi Barbare*, in Id., *Tutte le poesie*, A cura di P. Gibellini, Note di M. Salvini, Roma, Newton & Compton, 1998, p. 515 (5-6 e 9).

⁷⁴ Cfr. A. S. Novaro, *La pioggerellina di marzo*, in Id., *Il cestello. Poesie per i piccoli*, Milano, Treves, 1910, p. 12 (1-2).

“Con la Mamma vicina e il cuore in pace,
[...]

‘Invecchio! E ancora mi sollazzo
coi versi! È tempo d’essere il ragazzo
più serio, che vagheggiano i parenti’.

[...]

Soghigna⁷⁵ un po’! Ricolloca sul piano-
forte il ritratto [...]”;⁷⁶

e in parte dai *Colloqui*, che aprivano la raccolta del 1911 sotto il segno dello sdoppiamento dell’Io:

“ [...] Come più m’avanzo
all’altra meta, gioventù, m’avvedo

che fosti bella come un bel romanzo!

Ma un bel romanzo che non fu vissuto
da me, ch’io vidi vivere da quello
che mi seguì, dal mio fratello muto.

Io piansi e risi per quel mio fratello
che pianse e rise, e fu come lo spetro
ideale di me, giovine e bello.”⁷⁷

Qui Bassani trova un antecedente fondamentale, lo “spetro” di Gozzano e non soltanto *Tonio Kröger*, per quell’autoritratto postumo in cui distacco e nostalgia si compenetrano: “Mi sentivo, ed ero, una specie di strano fantasma trascorrente: pieno di vita e morte insieme, di passione e di pietà”.⁷⁸ Siamo davvero molto lontani da una lettura di Gozzano in chiave crepuscolare, poiché si riconosce qui il nesso profondo che lega l’aridità

⁷⁵ Per questo termine si veda anche G. Gozzano, *Paolo e Virginia. I figli dell’infortunio*, cit., p. 167 (165-166) e Id., *Pioggia d’agosto*, in Id., *I colloqui*, cit., pp. 215-216 (21 e 36).

⁷⁶ Id., *In casa del sopravvissuto*, cit., pp. 213-214 (31, 46-48, 55-56).

⁷⁷ Id., *I colloqui*, in Id., *I colloqui*, cit., p. 138 (20-28).

⁷⁸ Cfr. G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 571.

del cuore alla scelta della letteratura e quest'ultima alla morte. Non si intende nel suo vero significato la nostalgia malinconica del passato, per cui Bassani è stato superficialmente accusato di crepuscolarismo, se non la si riconduce a questo grumo originario (non a caso lo scrittore vi ritorna in maniera quasi ossessiva nelle interviste).

Contratto questo debito importante con la poesia gozzaniana (sulla base di pochi testi, come si è visto, quasi tutti molto noti), Bassani procede tuttavia per una strada differente e dalla morte trae gli strumenti e la volontà per continuare a far esistere la vita, quando le occasioni della storia, la fragilità delle creature, l'azione distruttrice del tempo minacciano di cancellarla per sempre. Non qui c'è traccia, insomma, dello schopenhauerismo del poeta torinese e della sua convinzione che la vita stessa sia il malefico prodotto di una *voluntas* inesorabile, votata alla sofferenza di tutti gli esseri. Se per Gozzano la scelta della morte e di una dimensione postuma della scrittura è una difesa ovvero uno schermo dalla vita, per non dovervi rinunciare a dispetto della propria filosofica consapevolezza; per Bassani, invece, lo scopo ultimo è quello di acquisire gli strumenti morali ed espressivi per continuare la vita nel tempo. Il museo di Gozzano è fatto di cose morte quando ancora sono vive nella storia, quello di Bassani aspira a conservare in vita le cose che ormai la storia ha ucciso, cancellato per sempre. Micòl morta nei campi di concentramento precede Micòl viva e sorridente, per sempre viva nella memoria del narratore; e di lì il romanzo ha origine, da quella conclusione che pure esemplarmente viene lasciata fuori dallo svolgimento della vicenda.⁷⁹

⁷⁹ Non a caso Bassani sfrutta pochissimo una raccolta come *La via del rifugio* (unico possibile rimando è ai *Sonetti del ritorno*) e manca ugualmente un testo capitale dei *Colloqui* come *Totò Merùmeni*: la poesia più filosofica, dove meno forte è la nostalgia per la vita e dove le vane chimere hanno lasciato il posto alla disponibile cuoca diciottenne.

Il doloroso processo di iniziazione funebre che il narratore sperimenta è allora un morire in anticipo per salvare la vita dall'oblio. Se per il reduce di Gozzano l'arte è "una fiorita d'esili versi consolatori"⁸⁰ che non possono trionfare davvero sulla morte, Bassani crede fino in fondo al potere salvifico della letteratura e non intende affatto rinunciarvi, senza esitazioni e senza ripensamenti. L'iniziazione alla morte diventa allora la storia di una vocazione letteraria ostinatamente, trionfalmente vissuta oltre tutti gli ostacoli e le difficoltà. In Gozzano la letteratura rende la vita simile alla morte, per questo è impossibile il matrimonio del poeta con Felicità, rappresentanti di due mondi lontanissimi. Anche in Bassani la scelta della letteratura è quella della morte, ma per superarla ed esorcizzarla: l'unione fra il narratore e Micòl è impossibile perché non sono distanti ma troppo simili, come due gocce d'acqua. Micòl e il professor Ermanno, la signora Olga e la vecchissima signora Regina, "chissà se hanno trovato una sepoltura qualsiasi"⁸¹ nella realtà della storia, certo l'hanno trovata nelle pagine del romanzo.

4. *Una postilla conclusiva: Gozzano nelle recensioni di Bassani*

La poesia di Gozzano, sia pure con discrezione e mai affrontata direttamente, è presente anche nelle pagine saggistiche di Bassani, associata in due casi al nome di un altro scrittore piemontese, Mario Soldati. Si legga la recensione del 1951 al romanzo *A cena col commendatore*:

"Torinese come Gozzano, ma appartenente alla generazione successiva a quella di Gozzano, la quale, accolto in eredità il primo crepuscolarismo italiano, ha saputo,

⁸⁰ Cfr. G. Gozzano, *Totò Merumeni*, in Id., *I colloqui*, cit., p. 199 (52).

⁸¹ Cfr. G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 322.

affinandolo, arricchendolo di motivi, rivederlo criticamente e cavarlo di provincia, anche Soldati, in realtà, ha avuto tutto il tempo per approfondire fino alla nausea, alla paura e all'orrore, la blanda noia di sé del poeta dei *Colloqui*. Incapace come tanti artisti contemporanei di prescindere dalla propria individualità, da quel se stesso che insieme adora e aborrisce, anche Soldati ripete il 'no' di tutta la letteratura più seria del terzo e del quarto decennio del Novecento, anche Soldati ricanta a modo suo l'aridità e l'impotenza di una civiltà che è tutta in crisi. Scherza. [...] Ma a guardar bene, a scrutarlo oltre lo schermo ingannevole della sua allegra irrequietezza, dentro l'animo, ci si accorge che la sua negazione è davvero radicale, estrema. Non essere, e nel non essere riposare: la negazione dei romantici, alla quale fa tarda eco il 'ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo' montaliano, rappresentava pur sempre una scelta, e poteva assumere negli esempi maggiori il timbro di una affermazione eroica."⁸²

Soldati è un erede di Gozzano e di Gozzano porta alle estreme conseguenze quella negazione della vita che si fonda sulla consapevolezza etica della crisi della civiltà moderna. Le ultime righe, con la citazione Montale, richiamano del resto una pagina del *Giardino dei Finzi-Contini* dove il narratore e Malnate discutono di letteratura:

"Scuotendo il capo, dichiarava che no, che a lui il '*ciò che non siamo, ciò che non vogliamo*' di Montale lo lasciava freddo, indifferente, la vera poesia non potendo fondarsi sulla negazione [...] ma, al contrario, sull'affermazione, sul sì che il Poeta in ultima analisi *non può* non levare contro la Natura ostile e la Morte. [...] Al che, non senza esecrarlo in segreto, io non trovavo mai argomento da opporre."⁸³

Gozzano e Soldati sulla linea di Montale, dunque: una letteratura come negazione di sé di fronte alla modernità, l'aridità come risposta all'impotenza di una civiltà. E se l'amico Malnate rifiuta questa posizione, il romanzo ambiguamente suggerisce che la negazione è l'indispensabile presupposto della scrittura, quasi al di là della voce narrante, come lo è nello stesso tempo la nostalgia della vita, l'affermazione dei valori e della bellezza.

⁸² G. Bassani, *Mario Soldati, o dell'essere altrove*, in Id., *Di là dal cuore*, in Id., *Opere*, cit., pp. 1111-1112.

⁸³ Id., *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., pp. 542-543.

Qualcosa di simile leggiamo in un secondo riferimento gozzaniano, contenuto nella recensione scritta da Bassani per la traduzione del *Faust* di Goethe firmata da Franco Fortini nel 1970 (la pagina è successiva ma non troppo lontana dal romanzo). Il critico cita “i legami culturali fra Italia e Germania”, non quella novecentesca della crisi fondata sulla linea che da Schopenhauer giunge a Nietzsche (“George, Hofmannstahl e Rilke”), ma quella romantica “di Goethe e di Schiller”,⁸⁴ chiamando poi in causa Gozzano:

“Lo stesso sarebbe da dire della poesia di Gozzano, le cui radici francesi e fiamminghe non mi hanno mai molto persuaso (nel rapporto tra il poeta e la signorina Felicita c'è forse, fra pathos e ironia, qualcosa di faustiano; nella signorina Felicita c'è forse un po' di Margherita).”⁸⁵

Le radici francesi e fiamminghe del poeta torinese sono ben documentate, ma è più difficile postulare un'attiva presenza di Goethe, al di là del richiamo ironico a *Die Leiden des jungen Werther* nell'*Amica di nonna Speranza*.⁸⁶ Ma è qui evidente che Bassani sta pensando a se stesso come ultimo rappresentante della tradizione romantica tedesca, e forse anche a Micòl (non a Felicita) come erede autentica di Margherita: all'ansia di vita dell'uomo innamorato che finisce per distruggere l'amata, destinata a morte precoce. Gozzano non è allora soltanto il poeta della negazione della vita, diventa anche quello protoromantico o preromantico della tensione alla vita nella sua totalità e pienezza. Questa lettura faustiana scavalca insomma Gozzano e in qualche modo lo tradisce, trasformandolo in un autoritratto del suo lettore.

⁸⁴ Cfr. Id., *Una traduzione del “Faust”*, in Id., *Di là dal cuore*, cit., p. 1267.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ Si veda G. Gozzano, *L'amica di nonna Speranza*, cit., p. 96 (94).

Più tardo, infine, e ancora legato a una recensione per Soldati (*44 novelle per l'estate* del 1979), è l'ultimo riferimento:

“Recensendo molti anni fa uno dei primi libri di Mario Soldati, *A cena col commendatore* (uno dei suoi più belli), ebbi a scrivere che alla base di esso, della sua poetica, c'era la convinzione dell'autore d'essere in fondo estraneo a tutto ciò che veniva rappresentando, e dunque di trovarsi sempre e irrimediabilmente 'altrove'. In tale suo 'non esserci', amaro eppure gioioso, il torinese Soldati si rivelava in pieno figlio del proprio tempo. Il 'no' da lui rivolto alla realtà, al mondo, alla vita, continuava un discorso che era stato cominciato appunto a Torino, qualche decennio prima, da Guido Gozzano, e continuato in seguito nella vicina Liguria da uno Sbarbaro, da un Montale. L'allegria, l'energia, la vitalità che si sprigionavano da ogni sua pagina, non dovevano trarre in inganno. Dissimulavano il vuoto, il niente, l'orrore tutto novecentesco del vuoto e del niente.”⁸⁷

Ispirata a un celebre saggio di Edoardo Sanguineti⁸⁸ dedicato alla linea canonica Gozzano-Montale, la pagina riprende peraltro e anzi accentua l'impianto argomentativo della recensione precedente: ormai la crisi non è più sociale e storica, ma esistenziale e gnoseologica (“l'orrore tutto novecentesco del vuoto e del niente”). Se tuttavia Soldati e Gozzano sono “estranei a tutto ciò che *vengono* rappresentando”, Bassani da parte sua non si mimetizza e non si sottrae, gli oggetti della sua scrittura non sono estranei ma ogni volta mediati – secondo la celebre epigrafe manzoniana posta a suggello del *Romanzo di Ferrara* – dal ricordo del cuore.⁸⁹ Non a caso la diagnosi conclusiva espressa sui racconti di Soldati trasforma il “no” radicale “rivolto alla realtà” in un'oscillazione più sottile, ancora una volta vicina all'idea di letteratura dello stesso Bassani:

“La consapevolezza in lui d'essere arrivato dove è arrivato, di essere sospeso *per sempre* tra la luce e l'ombra, tra il sì e il no, conferisce a questo suo libro delle caratteristiche completamente inedite. Gli è bastato identificarsi in modo totale, senza

⁸⁷ G. Bassani, *Di nuovo su Soldati*, in Id., *Di là dal cuore*, cit., p. 1310.

⁸⁸ Si veda E. Sanguineti, *Tra liberty e crepuscolarismo*, in Id., *Tra liberty e crepuscolarismo*, Milano, Mursia, 1961, pp. 17-39.

⁸⁹ Si veda G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara*, in Id., *Opere*, cit., p. 3.

più alcuna riserva intellettualistica di sorta, con l'io-scrivente, e subito ha ricevuto in cambio, a compenso, la realtà, la vita, *tutta* la realtà e *tutta* la vita.”⁹⁰

La pagina ricorda la già citata discussione letteraria del narratore e dell'amico Malnate nel *Giardino dei Finzi-Contini*, ma anche le parole di un'intervista dello stesso 1979:

“Lei mi chiede se in Micòl si sarebbero annullati il tempo e lo spazio, se in Micòl il protagonista avrebbe potuto raggiungere la vita; ebbene, esattamente, avrebbe raggiunto sicuramente la vita, ma avrebbe però rinunciato ad essere un artista. [...] L'arte è il contrario della vita, esattamente il contrario della vita, e bisogna che abbia nostalgia della vita per essere arte vera, a patto però di non trasformarsi nel suo contrario.”⁹¹

Se Guido Gozzano – come il primo Soldati – è diventato per Bassani l'emblema della negazione assoluta, egli si definisce invece come uno scrittore ambiguo, “sospeso *per sempre* tra la luce e l'ombra, tra il sì e il no” pronunciati alla vita.

⁹⁰ Id., *Di nuovo su Soldati*, cit., p. 1311.

⁹¹ Id., “*Meritare*” *il tempo*, in A. Dolfi, *Le forme del sentimento. Prosa e poesia in Giorgio Bassani*, Padova, Liviana, 1981, p. 86.

Copyright © 2019

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*