

LUCIANO LAGAZZI

La dignità del sandolino

Il popolo dei morti nel «Romanzo di Ferrara» di Bassani

*Il romanzo di Ferrara* evidenzia sin dal titolo l'aspetto corale della narrazione di Bassani: i singoli personaggi sono immersi nella società ferrarese come fossero solisti in dialogo con il tutto orchestrale e la loro concretezza prende forma proprio nel continuo contrappunto fra loro e il resto della cittadinanza, ora vista nella sua massa eterogenea e impersonale, ora scomposta in precise sezioni sociali (la componente ebraica, la borghesia cattolica, i vari livelli di adesione al fascismo, ma anche le generazioni contrapposte dei padri e dei figli, ecc.).<sup>1</sup>

Tuttavia se si osserva meglio la trama del tessuto narrativo di Bassani, emerge un altro gruppo determinante per la definizione dei personaggi e delle loro vicende: il popolo dei morti, ovvero i morti in quanto popolo, in quanto storicamente determinati, non ombre evanescenti e anonime, ma generazioni concrete e vive nel passato: avi, antenati, genitori del presente. Un popolo che nella sua morta immanenza non dovrebbe mai essere escluso dal dialogo con i vivi, perché, come insegna l'ebraismo, è il vero depositario della loro tradizione, della loro identità e persino delle loro prospettive future.<sup>2</sup> E per quanto ovvio possa sembrare che la storia di un popolo passi anche attraverso il suo rapporto con i propri antenati, Bassani ci avverte di quanto sia stata trascurata questa verità nel secondo dopoguerra, con pesanti esiti concreti, a livello sociale e culturale, di spaesamento e persino annullamento dell'identità comunitaria.

<sup>1</sup> Per il ruolo di Ferrara nella narrativa di Bassani e di come la città divenga un co-protagonista dei personaggi in azione, si veda M. Rinaldi, *L'antico volto materno della città. Il paesaggio letterario nella poetica di Giorgio Bassani*, «Otto/Novecento», II, 2011, pp. 223-230.

<sup>2</sup> Sul rapporto di Bassani con la cultura ebraica – oltre ad A. Neiger, *Bassani e il mondo ebraico*, Napoli, Loffredo, 1993 – si veda M. Randa, *Giorgio Bassani: un ebreo italiano*, Roma, Graffi, 2010, che inserisce la figura dello scrittore ferrarese sullo sfondo della prospettiva più vasta della relazione fra letteratura e condizione ebraica. Su questo tema, con un'attenzione particolare per la forma della memorialistica, si era già soffermato H. Stuard, *Prigionieri della speranza. Alla ricerca della identità ebraica nella letteratura italiana contemporanea*, Bologna, il Mulino, 1983. E, seppur più succintamente, ritorna sulla questione anche P. Pieri, *Un poeta è sempre in esilio*, Ravenna, Pozzi, 2012, pp.63-77.

Perché se il popolo dei vivi teme di fare i conti col proprio passato, non esita a relegare i propri morti in un limbo di tristezza e inconsistenza, nella speranza di cancellare così anche le colpe legate a quel passato. E con esse quelle del presente.

\* \* \*

*Una lapide in Via Mazzini* è il primo racconto che descrive l'ambigua relazione speculare fra un popolo dei vivi (i ferraresi) e un popolo dei morti (gli ebrei cittadini inghiottiti dai lager).<sup>3</sup>

Potremmo allora definire il protagonista Geo Josz un medium fra questi due popoli, una sorta di morto vivente, in quanto unico superstite dei 183 ebrei ferraresi deportati. Il racconto inizia proprio con Geo che rivendica con la sua materialità (esasperata dalla sua flaccida grassezza) il diritto alla vita, a dispetto del proprio nome riportato fra quelli incisi sulla lapide commemorativa dello sterminio della comunità ebraica ferrarese. No, lui non è morto; e anzi pretende di reinserirsi nella comunità dei vivi. Si mostra in giro in abiti eleganti, recupera le proprietà di famiglia, evita accuratamente di parlare in pubblico dei lager, ristabilisce contatti e cerca conforto presso altri ebrei non deportati.

Ma ben presto Geo si rende conto che la sua presenza è solo tollerata dai ferraresi: la città ha velocemente cancellato il suo passato fascista, come se nulla di grave fosse mai accaduto. E poiché Geo è invece un simbolo vivente dell'efferatezza di quel passato, pian piano la città lo isola in una sorta di pietosa commiserazione, lo relega a sgradito fantasma di un'epoca da dimenticare, cerca di esorcizzarne la presenza ignorandolo:

Vero è che le cose si erano messe dopo non molto in maniera tale da indurre a immaginare che tra Geo Josz e Ferrara esistesse una specie di segreto rapporto dinamico. Mi spiego. Piano piano lui dimagriva, si asciugava, riassumendo gradatamente, a prescindere dai radi capelli bianchi, di una canizie assoluta, d'argento, un volto che le guance glabre rendevano ancor più giovanile, addirittura da ragazzo. Ma dopo che furono rimossi i cumuli più alti di macerie e si fu sfogata una iniziale smania di cambiamenti in superficie, anche la città veniva a poco a poco ricomponendosi nel profilo assonnato, decrepito, che i secoli della decadenza clericale, succedutisi di colpo ai remoti e feroci e gloriosi tempi della Signoria ghibellina, avevano ormai fissato in una maschera immutabile. Ogni cosa girava, insomma. Geo, da un lato; Ferrara e la sua società (non esclusi gli ebrei scampati ai massacri), dall'altro lato: tutto e tutti risultavano a un tratto coinvolti in un moto vasto, ineluttabile, fatale.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Si tratta della terza delle *Storie ferraresi*, cui appartengono anche i racconti *Gli ultimi anni di Clelia Trotti* e *Una notte del '43*, esaminati in seguito. Sull'organicità delle *Storie ferraresi*, intese quasi come una *Spoon River* italiana, insiste A. Dolfi, *Le storie ferraresi: una sorta di antropologia bassaniana*, «La modernità letteraria», VII, 2014, pp. 121-129.

<sup>4</sup> G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara*, Milano, Mondadori, 2006, p. 110.

Esacerbata da questa inerzia della città, dalla sua accidiosa e colpevole indolenza, la rabbia di Geo, a lungo covata, deflagra in uno schiaffo dato pubblicamente a un ex fascista ormai perfettamente reintegrato nella società ferrarese. È l'inizio della china che porterà Geo a sprofondare definitivamente fra il popolo dei morti: recuperati i vecchi abiti del ritorno dai Lager, ormai ridicoli, larghi e flosci rispetto al suo corpo sempre più magro, Geo inizia a funestare sistematicamente ogni occasione di festa e gioia cittadina con i suoi tetri racconti sullo sterminio degli ebrei. Sopportato dal popolo dei vivi sempre più malamente, evitato con un fastidio nemmeno più dissimulato, Geo un bel giorno sparisce da Ferrara per non mettervi più piede: la città può dimenticarsi anche di lui e della sua 'inconcepibile' esistenza.

\* \* \*

*Gli ultimi anni di Clelia Trotti* si apre addirittura presso la Certosa di Ferrara,<sup>5</sup> vista come luogo dal valore «consolante»<sup>6</sup> perché bello e utile al popolo dei vivi: le coppiette vi si fermano davanti a tubare, le balie ne percorrono il piazzale con le carrozzine, i bimbi vi giocano rincorrendosi e schiamazzando come fossero in un parco. Sembra quasi che la città ne abbia risemantizzato il significato, facendo della dimora del popolo dei morti uno spazio di aggregazione e di vita:

Ma intanto, a un passo dalle migliaia e migliaia di morti cittadini allineati nel retrostante cimitero, e mentre dura imperterrita sulla vasta area erbosa disseminata qua e là di steli e cippi funerari il pacifico, indifferente armeggiare della vita, ben decisa, lei, a non piantarla, a non arrendersi, quale profezia più di quella che promette l'inevitabile nulla finale sembra destinata a perdersi nell'aria eccitante della sera ormai prossima, a rimanere inascoltata.<sup>7</sup>

Ecco perché la traslazione del corpo di Clelia Trotti, a guerra ultimata, riportando la cittadinanza al senso cimiteriale della Certosa, sembra un affronto alla ormai placida vita ferrarese, che vi scorre accanto indifferente e persino irrispettosa: tanto che una giovane ragazza non si fa scrupolo di disturbare la commemorazione col suo rumoroso passaggio in scooter. Eppure il contatto col popolo dei morti dovrebbe ricordare alla città il problema identitario, dovrebbe richiamare il popolo dei vivi ai

<sup>5</sup> Una bella analisi di questo racconto si trova in P. Pieri, *Gli ultimi anni di Clelia Trotti di Giorgio Bassani*, «La modernità letteraria», I, 2008, pp. 159-173.

<sup>6</sup> G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara*, cit., p. 129.

<sup>7</sup> Ivi, pp. 130-131. Per inquadrare l'area cimiteriale di Ferrara (sia cattolica che ebraica) nella narrativa di Bassani, si veda P. Frandini, *Giorgio Bassani e il fantasma di Ferrara*, Lecce, Manni, 2004, pp. 87-90. Del valore simbolico e letterario dell'architettura funeraria in Bassani, si era già occupata anche E. Kertesz-Vial, *L'oeuvre comme un tombeau: l'espace et le temps de la mort dans les écrits de Giorgio Bassani*, «Transalpina», V, 2001, pp. 85-97.

suoi obblighi morali negletti: «Con un soprassalto improvviso del cuore e del sangue sembrava di essere stati chiamati ancora una volta ad assistere a uno di quei tipici esami di coscienza collettivi, così frequenti a quell'epoca, attraverso i quali una società vecchia e colpevole tentava disperatamente di rinnovare se stessa».<sup>8</sup>

Ma dalla sua prospettiva di fuoriuscito, il protagonista del racconto, Bruno Lattes, si rende conto che nulla è cambiato, che «quell'ultimo, atroce triennio»<sup>9</sup> in cui lui era scappato dall'Italia, i suoi genitori erano stati deportati e uccisi nei Lager, la comunità ebraica ferrarese era stata quasi totalmente sterminata dai fascisti, per la città, per il popolo dei vivi, quell'ultimo atroce triennio quasi non aveva avuto luogo: «pareva che il tempo fosse trascorso invano, si fosse addirittura fermato».<sup>10</sup>

Anzi, la vacanza temporale è così netta, che il racconto, dopo aver rievocato la frequentazione di Bruno e Clelia, può chiudersi a ritroso nello stesso punto in cui è partito, a rievocare proprio il giorno precedente la fuga di Bruno, ovvero l'ultimo suo incontro con Clelia ancora viva: tutto è identico, compresa la presenza ingombrante di una coppia di ragazzi che amoreggiano, perfettamente indifferenti a ciò che li circonda; persino il nastro rosso che le due ragazze hanno tra i capelli a tre anni di distanza l'una dall'altra sembra essere lo stesso.

\* \* \*

*Una notte del '43*, che nuovamente prende le mosse da una lapide commemorativa dedicata alle vittime di una strage fascista, giunge a chiarire definitivamente il dissidio fra il popolo dei vivi e il popolo dei morti. Benché la città sappia perfettamente che la strage sia stata organizzata da Sciagura, il fascista ferrarese della prima e dell'ultima ora, benché Pino Barilari l'abbia visto coi propri occhi mentre ordinava di sparare, al processo non emerge alcuna prova e Sciagura continua a farsi beffe della giustizia e della cittadinanza.

In questo caso i morti non sono presto dimenticati come nel caso di *Una lapide in Via Mazzini*, ma rimangono il simbolo della rassegnazione dei vivi di fronte alle ragioni della forza e della violenza fascista. Tanto che nei giorni immediatamente successivi alla strage i ferraresi, lungi dal vedere nei martiri uno stimolo a rivendicare giustizia e libertà, si mettono ordinatamente in fila per prendere la tessera fascista, barattando la vita con la propria dignità: «Che cos'altro c'era da fare se non cedere?»<sup>11</sup>

<sup>8</sup> G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara*, cit., p. 132.

<sup>9</sup> Ivi, p. 140.

<sup>10</sup> Ivi, p. 141.

<sup>11</sup> Ivi, p. 202.

Il popolo dei vivi è indegno del popolo dei morti. E, pur di vivere, cede. Non stupisce, allora, che non senta più il bisogno di fare giustizia nemmeno a guerra conclusa: il popolo dei vivi avrebbe dovuto ammettere che Sciagura non era l'unico colpevole.

\* \* \*

Parrebbe che con *Gli occhiali d'oro* Bassani rinunci alla prospettiva del popolo dei morti. Il dottor Fadigati non fa nemmeno parte della comunità ebraica e l'avvio del romanzo è piuttosto dominato dal popolo dei vivi, che in forma corale descrivono la fase felice della vita di Fadigati. Solo quando la città sembra di colpo rendersi conto dell'omosessualità del medico, entra in scena il personaggio narrante in prima persona, un giovane studente ebreo. La situazione dei due personaggi si intreccia e precipita a partire dalla loro vacanza al mare, quando Fadigati viene umiliato dal suo giovane amante e il narratore dall'abbattersi sulla società italiana della campagna di denigrazione fascista che porterà alle leggi razziali. La diversa ma parallela condizione di emarginazione avvicina il dottor Fadigati e il giovane ebreo e trascina entrambi in un gorgo di disperazione. Ma il giovane narratore, quando la tensione del romanzo giunge al culmine e un destino di morte comincia a incombere sui protagonisti, ritrova un momento di serenità, una rinnovata consapevolezza identitaria:

Finii verso sera sulla Mura degli Angeli, dove avevo passato tanti pomeriggi dell'infanzia e dell'adolescenza; e in breve, pedalando lungo il sentiero in cima al bastione, fui all'altezza del cimitero israelitico. Scesi allora dalla bicicletta, e mi addossai al tronco di un albero. Guardavo al campo sottostante in cui erano sepolti i nostri morti. Fra le rare lapidi, piccoli per la distanza, vedevo aggirarsi un uomo e una donna, entrambi di mezza età: probabilmente due forestieri fermatisi fra un treno e l'altro – mi dicevo –, se erano riusciti ad ottenere dal dottor Levi la dispensa necessaria per visitare il cimitero di sabato. Giravano fra le tombe con cautela e con distacco da ospiti, da estranei. Quand'ecco, guardando a loro e al vasto paesaggio urbano che mi si mostrava di lassù in tutta la sua estensione, mi sentii d'un tratto penetrare da una grande dolcezza, da una pace e da una gratitudine tenerissime. Il sole al tramonto, formando una scura coltre di nuvole bassa sull'orizzonte, illuminava vivamente ogni cosa: il cimitero ebraico ai miei piedi, l'abside e il campanile della chiesa di San Cristoforo poco più in là, e sullo sfondo, alte sopra la bruna distesa dei tetti, le lontane moli del castello Estense e del duomo. Mi era bastato recuperare l'antico volto materno della mia città, riaverlo ancora una volta tutto per me, perché quell'atroce senso di esclusione che mi aveva tormentato nei giorni scorsi cadesse all'istante. Il futuro di persecuzioni e di massacri che forse ci attendeva (fin da bambino ne avevo continuamente sentito parlare come di un'eventualità per noi ebrei sempre possibile), non mi faceva più paura.<sup>12</sup>

Pur se relegato a questo assolo, il popolo dei morti torna anche qui ad affermare le sue ragioni: perché temere un futuro di morte? non è proprio la morte a sottrarci

<sup>12</sup> Ivi, pp. 303-304.

all'ingiustizia della vita, a restituirci la serena e innocente eternità del popolo dei morti?

\* \* \*

Ma il testo chiave per capire la specularità ossimorica fra popolo dei vivi e popolo dei morti è senz'altro *Il giardino dei Finzi-Contini*.<sup>13</sup> Il romanzo si apre con lo splendido prologo della visita di un gruppo di amici, tra cui il protagonista narrante, alla necropoli etrusca di Cerveteri. Quando Giannina, una bimba di nove anni presente nella comitiva, si chiede come mai le tombe più antiche danno meno malinconia di quelle più recenti il padre le risponde che gli etruschi sono morti da così tanto tempo che è come se fossero sempre stati morti. Il popolo dei vivi sembra prendere subito le distanze da quello dei morti, relegandolo in un nulla eterno che sembra fuori della vita e della storia: non è un caso che il padre di Giannina le abbia parlato degli etruschi come se cominciasse a narrare una favola; ma la bambina ridimensiona subito la portata mitica del mondo evocato dal padre, ricordandosi di aver studiato gli etruschi in storia. Dunque anche loro sono esistiti, hanno vissuto come noi: non sono favola, ma storia. Ed è proprio la logica risposta che Giannina dà alla sentenza del padre il vero avvio delle riflessioni del protagonista:

«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». La successiva visita alla necropoli si svolse proprio nel segno della straordinaria tenerezza di questa frase. Era stata Giannina a disporci a capire. Era lei, la più piccola, che in qualche modo ci teneva per mano.<sup>14</sup>

Così anche il protagonista narrante comincia a immaginare il tempo in cui popolo dei vivi e popolo dei morti vivevano in simbiosi la necropoli:

deposta volentieri ogni residua velleità di filologico scrupolo, io venivo tentando di figurarmi concretamente ciò che potesse significare per i tardi etruschi di Cerveteri, gli etruschi dei tempi posteriori alla conquista romana, la frequentazione assidua del loro cimitero suburbano. [...] Tutto, sì, stava cambiando – dovevano dirsi mentre camminavano lungo la via lastricata che attraversava da un capo all'altro, al centro della quale le ruote ferrate dei trasporti avevano inciso a poco a poco, durante i secoli, due profondi solchi paralleli -. Il mondo non era più quello di una volta, quando l'Etruria, con la sua confederazione di libere città-stato aristocratiche, dominava quasi per intero la penisola italiana. Nuove civiltà, più rozze e popolari, ma anche più forti e agguerrite, tenevano ormai il campo. Ma che cosa importava in fondo? Varcata la soglia del cimitero dove ciascuno di loro possedeva una seconda casa, e dentro questa il giaciglio già pronto su cui, tra breve, sarebbe stato coricato accanto ai padri, l'eternità non doveva più sembrare un'illusione, una favola, una promessa da sacerdoti. Il futuro avrebbe stravolto il mondo a suo piacere. Lì, tuttavia, nel breve recinto sacro ai morti

<sup>13</sup> Un'interessante analisi di questa opera di Bassani, letta come romanzo di formazione e iniziazione alla vita (e quindi in stretto rapporto con la simbologia di morte e rinascita), si trova in F. Bausi, *Il giardino incantato. Giorgio Bassani lettore di Thomas Mann*, «Lettere Italiane», II, 2003, pp. 219-248.

<sup>14</sup> G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara*, cit., p. 342.

famigliari; nel cuore di quelle tombe dove, insieme coi morti, ci si era presi cura di far scendere molte delle cose che rendevano bella e desiderabile la vita; in quell'angolo di mondo difeso, riparato, privilegiato: almeno lì (e il loro pensiero, la loro pazzia, aleggiavano ancora, dopo venticinque secoli, attorno ai tumuli conici, ricoperti di erbe selvagge), almeno lì niente sarebbe mai potuto cambiare.<sup>15</sup>

Allora quella inesistenza eterna, quella non vita astorica in cui il padre di Giannina voleva relegare il popolo dei morti, si trasforma nella riflessione del narratore in un eterno presente, in una vita immanente e parallela, mai più corrotta dal tempo e per questo preservata da ogni profanazione e ingiustizia. Purché il popolo dei vivi riconosca il suo debito, la sua origine, in definitiva la sua identità nel popolo dei morti.

Ma quando il protagonista, stimolato dalla visita alla necropoli, ritorna con la memoria al suo popolo dei morti, agli ebrei ferraresi deportati e sterminati nei lager, alla famiglia Finzi-Contini, all'amata Micòl, si accorge che quella pietas e quel debito identitario non esiste per i contemporanei, evidentemente troppo superbi per riconoscersi in questo destino comune, o troppo vili per ammettere la propria indifferenza e colpevolezza rispetto a quei morti. E la tomba dei Finzi-Contini, che dovrebbe essere uno dei segni della corrispondenza d'amorosi sensi fra vivi e morti, è quasi relegata al rango di cenotafio, come a voler negare ogni diritto alla vita e al ricordo per chi è stato inghiottito dal lager:

E mi stringeva come non mai il cuore al pensiero che in quella tomba, istituita, sembrava, per garantire il riposo perpetuo del suo primo committente – di lui, e della sua discendenza –, uno solo, fra tutti i Finzi-Contini che avevo conosciuto ed amato io, l'avesse poi ottenuto, questo riposo. Infatti non vi è stato sepolto che Alberto, il figlio maggiore, morto nel '42 di un linfogranuloma; mentre Micòl, la figlia secondogenita, e il padre professor Ermanno, e la madre signora Olga, e la signora Regina, la vecchissima madre paralitica della signora Olga, deportati tutti in Germania nell'autunno del '43, chissà se hanno trovato una sepoltura qualsiasi.<sup>16</sup>

Data questa premessa, non stupisce che tutto il romanzo sia scandito da un'atmosfera cimiteriale, che istituisce da subito un rapporto speculare fra la vita dei Finzi-Contini e il loro destino di morte. Un destino che sembra già iscritto nella scelta di isolamento della famiglia ebrea: «Chissà come nasce e perché una vocazione alla solitudine. Sta di fatto che lo stesso isolamento, la medesima separazione di cui i Finzi-Contini avevano circondato i loro defunti, circondava anche l'altra casa che essi possedevano, quella in fondo a corso Ercole I d'Este».<sup>17</sup>

Così la *magna domus* dei Finzi-Contini, viene da subito assimilata alla tomba di famiglia, come se il suo aspetto spettrale e la sua collocazione in una parte di città fuori mano, ne rivelasse l'intimo carattere sepolcrale. È il giardino di questa casa,

<sup>15</sup> Ivi, pp. 343-344.

<sup>16</sup> Ivi, pp. 344-345.

<sup>17</sup> Ivi, p. 349.

peraltro, a dare il titolo al romanzo, chiarendo immediatamente che i protagonisti non sono solo o tanto figure terrene, ma rappresentano piuttosto un luogo particolare dell'essere, la loro condizione umana inserita in una sorta di anti-eden terreno.

Persino il primo incontro in cui il protagonista e Micòl si parlano (si conoscevano di vista già da tempo e da tempo i loro sguardi si incontravano con complicità) si svolge all'insegna di un simbolismo di morte che corre in parallelo con quello di erotica vitalità, cui Micòl sembra chiamare il protagonista. La ragazza appare improvvisamente in cima al muro di cinta della *magna domus* e invita il giovane a raggiungerla: il muro è alto e sembra configurarsi come un percorso di 'ascesi' peccaminosa, tanto che il protagonista al pensarci avverte non solo un senso di vertigine ma persino uno di ripugnanza. Così, data l'esitazione del ragazzo è Micòl che scende e gli suggerisce di nascondere la sua bicicletta nuova all'interno di una antica polveriera sotterranea, che in superficie appare come una sorta di montagnola conica: «A vederle, assomigliano un po' ai montarozzi etruschi della campagna romana». <sup>18</sup> Siamo così ricondotti al prologo cimiteriale e l'invito di Micòl comincia ad assumere chiaramente i connotati di un richiamo agli inferi, di una oscura e solitaria discesa nel regno dei morti; e anche se Micòl si rifiuta di accompagnarlo all'interno della polveriera, confessa di esserci stata un'infinità di volte, concludendo: «È magnifico». <sup>19</sup> Ma la situazione allude chiaramente anche alla scoperta della sessualità già nella forma dell'entrata del cunicolo che porta sotto terra: «Era una sorta di fessura verticale, tagliata al vivo nella coltre d'erba che rivestiva compatta il monticello». <sup>20</sup> E il protagonista per tutta la discesa non fa che elaborare fantasie di amore e di morte, tra cui l'idea di baciare Micòl e quella di fingersi morto per vendicarsi sul mondo dei vivi, reo di averlo relegato nella mediocrità, costretto a rientrare nella massa più anonima di chi viene rimandato in matematica. In questo caso sarebbe stata proprio Micòl a garantirne la sua sopravvivenza ctonia: «ci avrebbe pensato lei a rifornirmi di cibo e di tutto quanto avessi bisogno. E sarebbe venuta da me ogni giorno, scavalcando il muro di cinta del suo giardino, d'estate come d'inverno. E ogni giorno ci saremmo baciati, al buio: perché io ero il suo uomo, e lei la mia donna». <sup>21</sup>

Dunque l'amore per Micòl affiora alla coscienza nel protagonista indissolubilmente intrecciato a fantasie di morte, come se la ragazza già appartenesse a quel mondo infero così lugubre ma affascinante. Un mondo dal quale la vita appare completamente diversa, e in cui il ricordo, la memoria, la corrispondenza d'amorosi sensi sono il valore supremo. Ecco allora che il

<sup>18</sup> Ivi, p. 387.

<sup>19</sup> Ivi, p. 387.

<sup>20</sup> Ivi, p. 387.

<sup>21</sup> Ivi, p. 390.

protagonista immagina anche di aggirarsi nottetempo per Ferrara e spiare la vita della città da questa prospettiva spettrale, spingendosi fino alle soglie di casa per controllare le reazioni dei propri cari alla sua assenza. Ed emerge improvvisa l'angoscia di essere dimenticato, di sparire per sempre dal ricordo e dagli affetti dei genitori: «E la mamma? – mi chiedevo –. Si sarebbe scordata anche lei di me, come tutti?». <sup>22</sup>

Sembra insomma che il protagonista, entrato sotto la guida di Micòl nel regno dei morti, vi percepisca immediatamente i pericoli della perdita di reciprocità fra il popolo dei vivi e il popolo dei morti: la crisi di identità per i primi, l'oblio per i secondi.

Il tono orfico di questo episodio torna a riecheggiare in un'altra occasione di 'amore cimiteriale'. Quando il protagonista è ormai stabile frequentatore di casa Finzi-Contini, il professor Ermanno (il padre di Micòl) gli parla del cimitero ebraico di San Niccolò del Lido a Venezia, che ha scoperto nei tempi in cui studiava la storia della comunità ebraica veneziana e dove si recava con Olga (la madre di Micòl) nei momenti liberi dalle ricerche d'archivio: «Eh, erano pomeriggi deliziosi, quelli... Che pace, che serenità... col cancelletto, di fronte alla laguna, che si apriva soltanto per noi. Ci siamo fidanzati proprio là dentro, Olga ed io». <sup>23</sup> E questo tono orfico sembra accompagnare tutta la storia del rapporto fra il protagonista e Micòl, desiderata, inseguita, incalzata come se lui la volesse strappare al suo destino di morte e lei, riluttante, si abbandonasse a tale destino come a un dovere esistenziale. Il culmine di questo processo arriva nell'incontro che i due hanno nella rimessa dove è custodita la vecchia carrozza dei Finzi-Contini, dentro la quale si chiudono in una sorta di auto-sepolcra: «Adesso lo scrosciare della pioggia sopra il tetto della rimessa aveva cessato di essere udibile. Pareva davvero di trovarsi dentro un salottino: un piccolo salotto soffocante». <sup>24</sup> E mentre il protagonista fa gli elogi della vecchia carrozza, come di qualcosa ancora vivo, Micòl si sottrae per sempre alle sue lusinghe e alle lusinghe della vita, additandogli il relitto del vecchio sandolino, la barca che un tempo trasportava i Finzi-Contini fin sotto le mura del Castello:

«Guarda invece là il sandolino», proseguì – e mi indicava nel mentre, attraverso il vetro dello sportello che i nostri fiati cominciarono ad annebbiare, la bigia sagoma oblunga e scheletrica accostata alla parete opposta a quella occupata dallo scaffale dei pompelmi –. «Guarda invece là il sandolino, e ammira, ti prego, con quanta onestà, dignità, e coraggio morale, lui ha saputo trarre dalla propria assoluta perdita di funzione tutte le conseguenze che doveva. Anche le cose muoiono, caro mio. E dunque, se anche loro devono morire, tant'è, meglio lasciarle andare. C'è molto più stile, oltre tutto, ti sembra?» <sup>25</sup>

<sup>22</sup> Ivi, p. 391.

<sup>23</sup> Ivi, p. 428.

<sup>24</sup> Ivi, p. 445.

<sup>25</sup> Ivi, p. 446.

I valori della morte sono dunque più forti di quelli di una vita di pura sopravvivenza, priva di onestà, dignità e coraggio morale. Micòl si rifiuta di vivere a queste condizioni, come si rifiuta di cedere a un amore impossibile, perché fra due persone troppo simili, per le quali il coito rappresenterebbe una sorta di incesto e si tradurrebbe nella delusione dell'esaltazione vitalistica del presente, del suo piacere immediato e volgare, ovvero si tradurrebbe nella negazione della loro più intima complicità:

«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 del presente contava il passato, più del possesso il ricordarsene. Di fronte alla memoria, ogni possesso non può apparire che delusivo, banale, insufficiente... Come mi capiva! La mia ansia che il presente diventasse "subito" passato perché potessi amarlo e vagheggiarlo a mio agio era anche sua, tale e quale. Era il "nostro" vizio, questo: d'andare avanti con le teste sempre voltate all'indietro.<sup>26</sup>

Orfeo ha perso per sempre la sua Euridice: Micòl non si farà strappare al destino di morte suo e del suo popolo, non accetterà inutili compromessi per garantirsi una sopravvivenza ignobile fra un ignobile popolo dei vivi.

E di fatto anche il protagonista aveva già intuito la dura verità svelatagli da Micòl, quando, all'indomani della promulgazione delle leggi razziali, la Pasqua era stata celebrata dalla sua famiglia in tono minore, quasi si trattasse di un Kippùr: «quando [il tavolo] lo si preparava solo per Loro, i morti famigliari, le cui ossa giacevano nel cimitero in fondo a via Montebello, e tuttavia erano ben presenti, qui, in ispirito e in effigie. Qui, ai loro posti, stasera sedevamo noi, i vivi. Ma ridotti di numero rispetto a un tempo, e non più lieti, ridenti, vocianti, bensì tristi e penserosi come dei morti».<sup>27</sup>

Qui la specularità fra popolo dei vivi e popolo dei morti è fortissima, tanto che il narratore, dopo aver elencato e descritto alcuni dei presenti, in gran parte destinati di lì a poco a essere inghiottiti dai forni crematori, conclude: «già allora mi apparivano avvolti della stessa aura di misteriosa fatalità statuaria che li avvolge adesso, nella memoria».<sup>28</sup> Così fortissima si fa anche la specularità fra presente della vita e passato del ricordo, come se i due piani temporali trovassero la loro reciproca consistenza nella morte.

Sarà il padre del protagonista a chiudere il cerchio di questa triste palingenesi del tempo, proprio quando suggerirà al figlio di non inseguire più Micòl, di ritrarsi dalla sua attrattiva spettrale, di rifiutare il suo invito a congiungersi col popolo dei morti:

<sup>26</sup> Ivi, p. 544.

<sup>27</sup> Ivi, p. 509.

<sup>28</sup> Ivi, p. 510.

«Nella vita, se uno vuole capire, capire sul serio come stanno le cose di questo mondo, deve morire almeno una volta. E allora, dato che la legge è questa, meglio morire da giovani, quando uno ha ancora tanto tempo davanti a sé per tirarsi su e risuscitare».<sup>29</sup>

Il padre chiede dunque al figlio di resuscitare, di accettare la morte solo come prospettiva di rinascita, e non, come la intende Micòl, come un approdo definitivo e sicuro. E il figlio si convince: rifiuta il fascino mortuario di Micòl e decide di non incontrarla mai più, di abbandonarla al suo destino. Ma perché questa decisione si rinsaldi, il protagonista ha bisogno ancora una volta di tornare al giardino dei Finzi-Contini, là dove tutto era iniziato. Anche la narrazione si chiude in un circolo perfetto, dove all'assolato meriggio iniziale, si contrappone il notturno finale. La luce solare della vita è ormai la luce spettrale della luna: «Mi sentivo, ed ero, una specie di strano fantasma trascorrente: pieno di vita e morte insieme, di passione e di pietà».<sup>30</sup> E mentre le coppiette del popolo dei vivi fanno all'amore sulla Mura degli Angeli, il narratore entra nel giardino dei Finzi-Contini e ripercorre tutti i luoghi del suo amore per Micòl, ma in un deserto paesaggio cimiteriale ormai abitato dal solo Jor, il cane, che dopo averlo riconosciuto sparisce anche lui nel nulla. Il pensiero che Micòl sia ora l'amante di Malnate (l'unico frequentatore di casa Finzi-Contini non ebreo, ma anche lui destinato a una morte imminente nella campagna di Russia) arriva improvviso ma senza dolore, quasi come un segnale di salvezza: il giardino appartiene ormai al popolo dei morti e il narratore se ne va richiamato dal suono «quasi umano»<sup>31</sup> dell'orologio della piazza, torna al popolo dei vivi – o forse è meglio dire dei 'sopravvissuti', di quanti accettano o cercano un futuro da 'sopravvissuti'.

A questo popolo che vive per sopravvivere, sembra alludere anche il finale del romanzo, che ancora una volta insiste sulla verità 'mortuaria' di cui Micòl è simbolo:

Certo è che quasi presaga della prossima fine, sua e di tutti i suoi, Micòl ripeteva di continuo anche a Malnate che a lei del suo futuro democratico e sociale non gliene importava un fico, che il futuro, in sé, lei lo abborriva, ad esso preferendo di gran lunga "le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui", e il passato, ancora di più, "il caro, il dolce, il pio passato".<sup>32</sup>

\* \* \*

<sup>29</sup> Ivi, p. 598.

<sup>30</sup> Ivi, p. 602.

<sup>31</sup> Ivi, p. 607.

<sup>32</sup> Ivi, p. 610.

L'ultimo Bassani sembra allontanarsi dalla tematica del popolo dei morti, assente in *Dietro la porta* e poco evidente nell'*Airone*.<sup>33</sup> Ma in realtà, quest'ultimo romanzo del ciclo ferrarese ritorna sul tema, pur in una prospettiva diversa.

Il protagonista, Edgardo, è un possidente di origine ebrea, che assiste alla propria decadenza: la vita di famiglia non lo soddisfa, nonostante l'amatissima figlia ancora piccola, per la presenza di una moglie non più amata e di una madre illusa su di lui e sul mondo. Ancora peggio vanno le cose sul piano economico, con le rendite delle terre sempre più rosicate dalle rivendicazioni socialiste dei braccianti. È in questo quadro di amarezza che Edgardo decide di passare una giornata alle Valli di Comacchio, ritornando alla sua vecchia passione venatoria.

Il titolo del romanzo allude appunto all'animale ucciso durante la battuta di caccia. Ucciso benché incommestibile, dunque ucciso per il gusto di uccidere; e nemmeno colpito dal protagonista, che, una volta giunto in Valle, come preso da un profondo disincanto, lascia poi che sia solo la sua guida a sparare.

Quando l'ex fascista Bellagamba, il gestore di una locanda a Codigoro, viene a sapere che tra la selvaggina che Edgardo gli vuole donare in cambio dell'ospitalità ricevuta c'è un airone, pensa subito all'unico utilizzo possibile della carcassa:

«O bella!», esclamò Bellagamba. «Un airone. Come mai ci ha tirato? Sarà di quelli bianchi, immagino». «No. Di quelli rossi». [...] «Che peccato!», diceva Bellagamba, le labbra piegate in una smorfia di delusione. «I bianchi sono più grandi, più belli, e imbalsamati fanno molta più figura... Ma anche i rossi sono delle gran belle bestie. Vuole che ci pensi io, questo qui, a farglielo trovare già preparato per quest'altra volta che viene?»<sup>34</sup>

A questa proposta Edgardo reagisce schifato: «“Per carità”. Doveva avere assunto un'espressione piena di disgusto: di tutto il disgusto di cui si sentiva sempre opprimere al solo pensiero di un laboratorio di imbalsamatore (Dio, chissà che odori: un misto tra polleria, farmacia, cesso, obitorio...)».<sup>35</sup>

Eppure di lì a poco il protagonista si ritroverà proprio davanti alla vetrina del negozio presso cui Bellagamba intendeva far impagliare l'airone. E dopo una giornata che lo ha posto per l'ennesima volta di fronte alla sua incapacità di reagire al suo stato, quella vetrina diverrà per lui una vera e propria rivelazione:

Fucili da caccia, cartucchiere gravide di munizioni, canne da pesca, reti, specchietti per le allodole, richiami da valle, stivaloni di gomma, roba di lana, di fustagno, di velluto, nonché, si capisce, animali imbalsamati. [...] Guardava ad una ad una le bestie imbalsamate, magnifiche tutte nella loro morte, più vive che se fossero vive. [...] A un dato momento, per meglio cogliere il punto di verde delle piume di un germano, fu costretto

<sup>33</sup> Per una lettura del romanzo in chiave di 'conversione alla morte', si veda E. Paruolo, *Tostoj in Bassani. La morte di Ivan Il'ic e l'Airone*, «Filologia e Critica», III, 2004, pp. 470-476.

<sup>34</sup> G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara*, cit., pp. 835-836.

<sup>35</sup> Ivi, p. 836.

a tirarsi indietro di qualche centimetro. E subito, riflesso sulla lastra, tornò a intravedere il contorno del proprio viso.<sup>36</sup>

È in questo gioco di riflessi, in questa specularità di condizione umana e animale, che il protagonista matura la sua decisione: «sentiva lentamente farsi strada dentro se stesso, ancora confuso eppure ricco di misteriose promesse, un pensiero segreto che lo liberava, che lo salvava».<sup>37</sup> Questo pensiero è il pensiero del suicidio. Ed è questo pensiero che lo accompagna per tutto il viaggio di ritorno a casa nella consapevolezza che tutte le angosce della vita e la sua condizione di impotenza potevano essere di colpo cancellate da un unico, risolutivo, atto di volontà:

Come diventava stupida, ridicola, grottesca la vita, la famosa vita, a guardarla dall'interno di una vetrina di imbalsamatore! E come ci si sentiva bene, immediatamente, al solo pensiero di piantarla con tutto quel monotono su e giù di mangiare e defecare, di bere e orinare, di dormire e vegliare, di andare in giro e stare, in cui la vita consisteva! Per la prima volta, forse, da quando era al mondo, gli capitava di pensare ai morti senza paura. Soltanto loro, i morti, contavano per qualche cosa, esistevano veramente. Ci mettevano un paio di anni a ridursi al puro scheletro: lo aveva letto da qualche parte. Ma dopo non cambiavano più, mai più. Puliti, duri, bellissimi, erano ormai diventati come le pietre preziose e i metalli nobili. Immutabili e quindi eterni.<sup>38</sup>

Ma l'*Airone*, non si conclude con la morte del protagonista: come in una tragedia antica, la morte accade fuori dalla scena, fuori dal romanzo. A Bassani basta che il protagonista baci la madre, le auguri – e ne riceva in cambio – la buona notte.

Dunque anche l'ultimo romanzo del ciclo si chiude alle soglie fra il mondo dei vivi e il mondo dei morti. Certo, la carica storica e identitaria del popolo dei morti si è affievolita allargandosi all'intera condizione animale. Ma la morte rimane un approdo sicuro e sereno, uno stato prezioso e immutabile, che irride ora indistintamente a tutti i viventi, alla loro precarietà, alla loro affannosa ricerca di sopravvivenza. Vivi e morti non sono più due popoli simbiotici, ma due condizioni dell'essere, due stati della natura. Ma anche questo ci aveva già anticipato Micòl a proposito del sandolino, a proposito della «bigia sagoma oblunga e scheletrica»,<sup>39</sup> che per lei impersonava onestà, dignità, coraggio morale e persino stile.

luciano.lagazzi@istruzione.it

(Liceo «A. Sorbelli» – Pavullo nel Frignano, MO)

<sup>36</sup> Ivi, p. 882.

<sup>37</sup> Ivi, p. 882.

<sup>38</sup> Ivi, pp. 883-884.

<sup>39</sup> Ivi, p. 446.