

Bassani, *Poesie complete*, a cura di Anna Dolfi, premessa di Paola Bassani, Milano, Feltrinelli, 2021 («Comete»), pp. 672.

CERTO meno noto nelle vesti di poeta – anche se per lui l'artista, quando ne possiede le qualità, lo è sempre, sia che scriva in prosa o in versi – Giorgio Bassani ha in verità pubblicato il suo primo libro di liriche molto presto, nel 1945 (*Storie dei poveri amanti e altri versi*), ancora prima cioè di esordire alla narrativa col suo vero nome (precedentemente nascosti dietro un obbligato pseudonimo i cinque racconti di *Città di pianura*); e a quella forma espressiva è tornato una volta conclusa la sua opera in prosa (poi riordinata sotto il titolo di *Romanzo di Ferrara*, escludendo proprio l'iniziale pubblicazione a firma Giacomo Marchi) a sancire così un percorso creativo che nelle sue estremità temporali pare trovare il segno di una vocazione né secondaria né ricreativa. E la cui sistemazione presumibilmente definitiva – come attesta il titolo del volume: *Poesie complete* – non poteva che essere affidata ad Anna Dolfi, bassaniana di lunga data e autrice nel 2017 di una monografia (*Dopo la morte dell'io. Percorsi bassaniani «di là dal cuore»*, Firenze University Press) fortemente centrata sugli elementi e i caratteri ricorrenti di questa trascurata opera in versi che, a fronte di illustri riserve (per esempio Vigorelli e Ginzburg all'uscita di *Epitaffio*), aveva comunque potuto contare, *ab origine*, sull'apprezzamento di Pasolini e Montale.

Quest'ultimo del resto appariva riconoscibile tra i modelli dei primi componimenti (col Tommaseo, con Francesco Arcangeli, Rinaldi, Saba...), laddove sulle poesie successive agiranno (un po' più nascosti) Edgar Lee Masters, i poeti della quarta generazione (Giudici e Raboni), Emily Dickinson (viva presenza anche nel *Giardino dei Finzi-Contini*, 1962, dove è oggetto della tesi di laurea di Micòl) ... E poi il sempre presente Dante nonché, tra i contemporanei, Sereni (ma per la terza generazione valga anche il nome di Bertolucci) soprattutto per «gli imperativi, gli incisi, l'alternanza tra una voce interna e una esterna, il parlato dentro il testo, il verso lungo con omissione o quasi di punteggiatura, la rivelazione/sogno profetici della propria morte» (così Dolfi nell'introduzione, *L'attesa e il tempo della poesia*, p. 25).

Al primo libro del 1945 dovevano in effetti seguire *Te lucis ante* del 1947, quindi *Un'altra libertà* del 1951 e *L'alba ai vetri* del 1963 (che riprendono però poesie già pubblicate) e infine – ma appunto dopo una lunga pausa evidentemente fecondata da nuovi impulsi estetici – *Epitaffio* (1974) e *In gran segreto* (1978), episodi conclusivi di una produzione definitivamente sistemata nel 1982 all'insegna della distinzione tra poesie *in rima* e *senza*. Titolo ripreso poi nel «Meridiano» Mondadori del 1998 (curato da Roberto Cotroneo) e consegnato per così dire ai posteri, dietro al quale però non si radunano solo diverse scelte foniche. I mutati riferimenti poetici, appena evocati, coinvolgono infatti pure le soluzioni metriche e i conseguenti esiti grafici (si potrebbero forse definire a 'clessidra irregolare' le forme della seconda stagione, con versi di misura assolutamente variabile liberati dalla punteggiatura). Ma nella poesia degli anni Settanta, la più citata oggi (*Le leggi razziali*, *Gli ex fascisti di Ferrara*, *Rolls Royce*, *Lettera*, *La porta Rosa*...), quel che soprattutto subentra – rispetto alla più quieta, elegiaca, perfino metafisica malinconia

che avvolgeva i paesaggi ferraresi, e insieme a un'esplicita collocazione funeraria dell'io e delle scene inquadrare (come se tutto fosse messo al riparo di metaforiche lapidi) – è una inedita aggressività del dettato: il distacco contemplativo e luttuoso di un tempo si carica di una rabbiosa, decisa vocazione memoriale che, smesso il registro elevato, non fa sconti a niente e nessuno, inchioda alle loro colpe i protagonisti della storia (privata e non) dell'autore, pronuncia spieta-ti, qualche volta dolorosi addii (con uno scavo, nell'ultimo libro, ancora «più intimo [...], più disperato» – così l'autore – dentro a un passato che si è fatto decisamente prossimo). Cosicché è su più piani, ben oltre i rinnovati titoli, che risulta quasi obbligato dividere in due tempi il percorso del Bassani poeta (accogliendo qui un'accezione più stretta del termine).

Che dire, allora, di un'altra affermazione autoesegetica – «ogni vero poeta è autore di un libro solo. O meglio, scrive sempre lo stesso libro» – consegnata a Pedullà in un'intervista nel 1960? Anna Dolfi sa bene che la dialettica continuità/discontinuità (tra una stagione e l'altra, tra poesia e narrativa) non può essere risolta in maniera netta e definitiva (pur propendendo verso il secondo dei termini in gioco). E nondimeno indaga e restituisce ogni particolare, ogni intermittenza di questo sinuoso movimento che di volta in volta lega e separa la nostalgia funebre di *Campi Elisi* e di *Retrovia* (venata di *pietas*, di rimorso) (d)all'epigrafe dichiarata, la dimensione metaartistica di *Per un quadro di Morandi* o di *Ars poetica* (d)alle tarde *querelle* liriche con critici e detrattori (*A un critico*, *A un altro critico*, *A Natalia Ginzburg...*) oppure, ancora, le scene ritratte in *Cena di pasqua* (d)al *Giardino*, consapevole comunque, la curatrice, che, al di là delle variabili gradazioni, «a unificare prima e seconda maniera c'è probabilmente l'esistenza di un trauma originario legato all'ebraismo e una strana mistione tra pulsione vitale e consapevo-lezza della fine» (dunque declinati, coagulati in maniera sempre nuova i ricorrenti sentimenti di appartenenza, emarginazione, solitudine, disincanto).

È quanto emerge dalle pagine introduttive, come qui sopra (p. 34), ma poi ancor più dalla sezione finale del volume, *Apparato genetico e commento*, quasi trecento pagine in cui l'edizione Feltrinelli delle poesie bassaniane trova la sua ragione profonda, visto che è qui che vengono ricostruiti per ognuna delle poesie incluse (e sono più di duecento) la genesi, i tormentati interventi 'correttivi' (anche su testi già editati), la storia editoriale e paratestuale, gli autocom-menti (laddove presenti), le suggestioni biografiche e letterarie, la ricezione critica – preludio a un commento che insieme abbraccia le scelte formali e il tessuto semantico di ogni compo-nimento.

Il lavoro filologico ed ermeneutico, compiuto dentro e fuori i manoscritti, è certosino (per quanto selettivo, a non appesantire oltremodo l'edizione) e ripetutamente tocca, generando sorprendenti sinestesie, anche il territorio delle influenze pittoriche (talvolta direttamente evo-cate dall'autore a rifinire le atmosfere dei suoi quadri lirici: si veda almeno *Ut pictura*) – prima di spingersi, per amor di completezza, anche oltre le disposizioni fissate da Bassani intorno al proprio lascito poetico. Una sezione ulteriore del volume è infatti riservata alle poesie *disperse e inedite* («quanto negli anni era stato scartato dai primi libri o è stato rintracciato fra gli au-tografi, in pubblicazioni periodiche, in qualche lettera»: p. 33) seguite dalle traduzioni, che si affiancano a quelle risalenti agli ultimi anni Cinquanta (già inseriti nel *corpus* 1982 col titolo *Traducendo*) e che naturalmente ingrossano il novero dei poeti possibili di riferimento. E il qua-dro, ancora, si completa con alcuni *divertissement* poetici, o imitazioni, che solo per un attimo però distolgono dall'*iter* complessivo dell'opera e dalla sua destinazione: avvicinare, mettere in dialogo tra loro, come nella più amata delle poesie di Dickinson (*I died for beauty*), chi già è morto (metaforicamente e non) e chi si pone fuori dal tempo, dalla vita che preme, per necessi-tà poetica – oltrepassate per amore della verità (che è solo posteriore) le soglie e le frontiere tra il qui e il là di cui è straordinariamente seminato, guarda caso, anche il percorso del narratore.

NICOLA TURI
nicola.turi@unifi.it
Università di Firenze, Italia