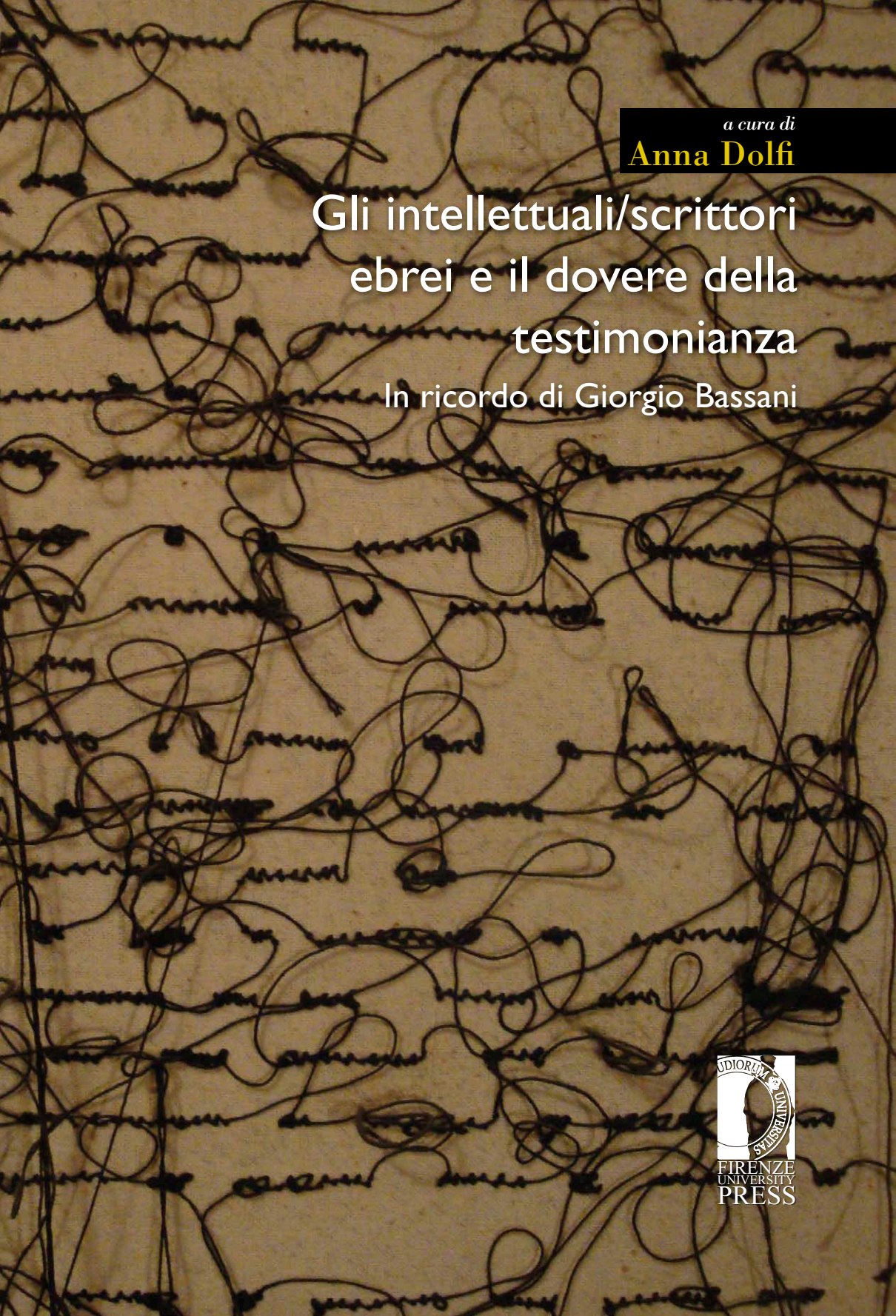


a cura di
Anna Dolfi

Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza

In ricordo di Giorgio Bassani

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

MODERNA/COMPARATA

COLLANA DIRETTA DA
Anna Dolfi – Università di Firenze

COMITATO SCIENTIFICO
Marco Ariani – Università di Roma III
Enza Biagini – Università di Firenze
Giuditta Rosowsky – Université de Paris VIII
Evanghelia Stead – Université de Versailles Saint-Quentin
Gianni Venturi – Università di Firenze

Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza

In ricordo di Giorgio Bassani

a cura di
Anna Dolfi

Firenze University Press
2017

Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza : in ricordo di Giorgio Bassani / a cura di Anna Dolfi. – Firenze : Firenze University Press, 2017.
(Moderna/Comparata ; 21)

http://digital.casalini.it/9788864535623

ISBN 978-88-6453-561-6 (print)
ISBN 978-88-6453-562-3 (online PDF)
ISBN 978-88-6453-563-0 (online EPUB)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

BASSANI 1916/2016
Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario della nascita di Giorgio Bassani

Con il patrocinio di

Fondazione Giorgio Bassani

Centro Studi Bassaniani

Certificazione scientifica delle Opere
Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press
A. Dolfi (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, M. Garzaniti, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, A. Lenzi, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli, M.C. Torricelli.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0: https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode).

This book is printed on acid-free paper

CC 2017 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

INDICE

SALUTO E INTRODUZIONE AI LAVORI 13
Luigi Dei

PAROLE DIFFICILI. PER TRACCIARE I CONFINI DI UNA RICERCA 15
Anna Dolfi

EBRAISMO E MEMORIA

SIGNIFICATO E VALORE DELLA TESTIMONIANZA NELLA BIBBIA
E NELLA TRADIZIONE EBRAICA 27
Ida Zatelli

LA LEGGENDA DELL'EBREO ERRANTE
NELLA LETTERATURA ROMANTICA 35
Patrizio Collini

PARIGI 1928-1932: LA COLLANA «ARTISTES JUIFS» DE LE TRIANGLE
TRA PROMOZIONE ARTISTICA E APPARTENENZA EBRAICA
Alessandro Gallicchio

1. Critica d'arte e antisemitismo 43
2. Le Triangle e la collana Artistes juifs 44
3. L'arte contemporanea e gli ebrei 46
4. Conclusioni 49

ANDENKEN: CONTINUITÀ E FRATTURE NELLA FILOSOFIA
DELLA STORIA TRA GIUDAISMO E CRISTIANESIMO.
INTELLETTUALI EBREI E TRADIZIONE APOCALITTICA
TRA «ENTRE-DEUX-GUERRES» E «APRÈS-GUERRE» 53
Mario Domenichelli

EDMOND JABÈS. LA PAROLA FERITA 63
Antonio Prete

I VOLTI DELLA MEMORIA. ARTISTI DOPO L'EMANCIPAZIONE 69
Dora Liscia Bemporad

A PROPOSITO DI «EXIL DES LANGUES, LANGUES D'EXIL. EXEMPLES D'AUTEURS D'ORIGINE JUIVE» 79
Claude Cazalé Bérard

1. Yiddish, esilio e sopravvivenza 80
2. Tra lingue e esili nella Mitteleuropa 82
3. Scrittori di lingua tedesca nella Germania del dopoguerra: esilio della lingua 88
4. Lingue salvate: dal giudeo-spagnolo al «Judan» e al giudeo-alsaziano 92

SEMANTICA E TESTIMONIANZA

«LA MORTE È LA MONETA DEL POTERE» IL NOVECENTO IRREDENTO DI ELIAS CANETTI
Silvana Greco

1. La metamorfosi di uno scrittore 99
2. Origine del comando: il potere 101

I TEMI DELL'ESILIO E DELLA REDENZIONE NELLA NARRATIVA DI BERNARD MALAMUD 107
Gigliola Sacerdoti Mariani

«SCRIVERE L'INIMMAGINABILE»: «L'ESPÈCE HUMAINE» DI ROBERT ANTELME 129
Enza Biagini

1. L'inimmaginabile 130
2. «La scrittura lazzariana» 136
3. La specie umana. L'immagine di sé 141
4. L'Autore e il testimone 149

SEBALD, UN TENTATIVO DI TESTIMONIANZA 161
David Matteini

LA RIMOZIONE 173
Laura Barile

1. Fortini, Vittorini, «Il Politecnico» 174
2. Tre storie editoriali e «Se questo è un uomo» 178
3. Saba e «Il Ponte» 181
4. L'imprescrittibile, gli intellettuali francesi, «Combat» e «Les Temps Modernes» 183
5. Amos Oz e Israele 184
6. Teatro, cinema, tv 185

UN MODO NEL MONDO: LA VITA NON È ALTROVE 189
Carlo Carlucci

UN EDITORE PER LA TESTIMONIANZA 211
Daniel Vogelmann

SCRIVERE LA MEMORIA

LE «MELODIE EBRAICHE» DI HEINE. TESTIMONIARE L'APPARTENENZA E PARTECIPARE AL TEMPO DELLA MEMORIA 225
Liliana Giacoponi

«UND ALLES ERINNERT MICH AN ALLES». LA TESTIMONIANZA DI MARGARETE SUSMAN 237
Giuliano Lozzi

MEMORIA DELLA SHOAH E SCRITTURA IN NELLY SACHS 251
Mattia Di Taranto

NEL NOME DEL PADRE E DEL MESSIA. MEMORIA E IDENTITÀ EBRAICA IN BRUNO SCHULZ 269
Francesco M. Cataluccio

«LA TEMPESTA SUL FIORE». GIACOMO DEBENEDETTI E LA «FERITA» DELLA PERSECUZIONE 279
Dario Collini

ARTURO LORIA. UN FENOMENO DI DIPLOPIA 291
Ernestina Pellegrini

«GLI EBREI». UN ARTICOLO DI NATALIA GINZBURG E LE SUE VICENDE 299
Domenico Scarpa

GLI EBREI DI AMOZ OZ 315
Paolo Orvieto

UN'IDENTITÀ, NONOSTANTE TUTTO

«DAS MÄRCHEN DER TECHNICK» E «DER VERLORENE SOHN»: DUE RACCONTI DI ALFRED DÖBLIN 339
Claudia Sonino

IRÈNE NÉMIROVSKY: UN'INTERESSANTE AMBIGUITÀ 349
Valeria Dei

CESARE SEGRE, LA CONDIZIONE E LA COGNIZIONE DELL'EBRAISMO 361
Clelia Martignoni

LA SHOAH NELL'OPERA DI HEINER MÜLLER 371
Benedetta Bronzini

L'INEVITABILE EBRAICITÀ DI MAURICIO ROSENCOF 381
Giorgia Delvecchio

ESSERE EBREI IN TURCHIA 395
AyŞe SaraÇgil

LA MEMORIA DIFFICILE. LA SHOAH NEI GRAPHIC NOVEL DELLA «SECONDA GENERAZIONE»
Elisabetta Bacchereti

1. La memoria difficile 407
2. I padri sanguinano storia e qui cominciano i guai dei figli 409
3. L'insostenibile leggerezza dell'essere figli di sopravvissuti dell'Olocausto 414
4. Crescere all'ombra di Auschwitz 419

I CONFLITTI DELLA MEMORIA 427
Elisa Lo Monaco

PER GIORGIO BASSANI

LA MEMORIA NELLA TRADIZIONE EBRAICA E NEL «ROMANZO DI FERRARA» 435
Piero Capelli

SCRIVERE DI LÀ DAL CUORE
Anna Dolfi

1. Ai margini delle soglie 451
2. Andando verso l'oltranza 453
3. Scrivere di là dal cuore 455

UNA DOMENICA D'APRILE 1957 E UN'ULTIMA VISITA. IL PROLOGO A «IL GIARDINO DEI FINZI-CONTINI» 459
Portia Prebys

NEL GIARDINO DI MICÒL: FIABA, LUTTO E TESTIMONIANZA 475
Eleonora Conti

1. Un lutto perenne 476
2. Dal forestiero testimone all'Io narrante 479
3. Prefigurazioni e simbolismi 482
4. Le masse invisibili 483
6. Guadi della Storia e un buco nero 485

IL DESIDERIO DI LUCE E LA CONDANNA AL BUIO.
«DIETRO LA PORTA» TRA AUTORIALITÀ E NARRAZIONE 489
Gianni Venturi

LO STILE DI UNA TESTIMONIANZA
Pietro Benzoni
1. I margini della finzione narrativa 503
2. Il giardino tradito 507
3. L'indiretto libero e la sintassi multipla 510
4. Una sfuggente precisione 515

LE TEMOIGNAGE ILLISIBLE. PAUL CELAN, GIORGIO BASSANI 521
Guillaume Surin

INTERSEZIONI AFFETTIVO-SEMANTICHE
TRA MEMORIA E TESTIMONIANZA
Francesca Nencioni
1. La «vocazione alla solitudine»: un intreccio tra carattere e destino 559
2. Semantica della memoria 562
3. Semantica della testimonianza 569
4. Semantica dell'isolamento, tra memoria e testimonianza 576

UNA LAPIDE IN VIA MAZZINI: LA VERA STORIA GEO JOSZ 581
Marcella Hannà Ravenna
1. Geo Josz, il protagonista del racconto di Bassani 581
2. Eugenio Ravenna, l'ispiratore del racconto 584
3. Gli anni della persecuzione e della deportazione 585
4. Il ritorno a Ferrara 592

DALL'ARCHIVIO DI MIO PADRE 597
Paola Bassani

PRIMO LEVI CONTRO L'OBLIO E IL 'SOGNO' DI RACCONTARE

PRIMO LEVI: THE MATTER OF LIFE AND SUICIDE 615
Jacob Golomb
1. Life Beyond Definite Identity 615
2. The Guilt-Feeling of the Survival and His Suicide 620
Epilogue: Vita brevis, ars longa 625

TESTIMONE DI CIVILTÀ SCOMPARSE. LEVI E LA LETTERATURA
MITTELEUROPEA SUL MONDO EBRAICO-ORIENTALE 629
Anna Baldini

IL SISTEMA PARODICO. PARODIE SACRE IN «SE QUESTO È UN UOMO»
Alberto Cavaglion
1. Premessa 645
2. Il Sistema «Parodico» 647
3. Animali mimetici 648
4. Imitatio Comediae 651
5. Parole che danzano per il capo 652
6. Personaggi segnalibri 654
7. Riscritture di divini uffici 656

L'ETICA DELLA FINZIONE. PRIMO LEVI E I MITI 659
Federico Pianzola

PRIMO LEVI E LA TESTIMONIANZA DELLA POESIA 669
Marco Marchi

LEVI E LA «ZONA GRIGIA» COME PREMESSA POETOLOGICA 675
Almut Seyberth

PRIMO LEVI, IL DOPPIO LEGAME 685
Andrea Cortellessa

«L'ALTRUI MESTIERE»: DUE AMICIZIE AL FEMMINILE DI PRIMO LEVI 693
Oleksandra Rekut-Liberatore
1. Luciana Nissim Momigliano: dalla Resistenza alla tardiva testimonianza del rimosso 694
2. Giuliana Fiorentino Tedeschi: l'amore per le lingue e la memoria del Lager 704

INDICE DEI NOMI
a cura di Martina Romanelli

PER GIORGIO BASSANI

SCRIVERE DI LÀ DAL CUORE

Anna Dolfi

For Stranger – Strangers do not mourn –
There be Immortal friends
Whom Death see first […]
Emily Dickinson, *Poesie 645*[1]

1. *Ai margini delle soglie*

Genette, e con lui Weinrich, ci hanno insegnato che le *soglie* dicono molto dei libri, e, che, a prestarvi attenzione, perfino le più denotative si caricano spesso di significati aggiunti. Se così è, non può sfuggire il fatto che i titoli delle opere di Bassani si collocano, da questo punto di vista, in una serie di gruppi distinti. A una netta propensione per i titoli rematici (che definiscono un genere), usati normalmente per i contenitori più ampi (*Le cinque storie ferraresi*; *Le storie ferraresi*; *Il romanzo di Ferrara*) – ma con il bisogno sempre di accostare alla tipologia narrativa (*storie*, *romanzo*; inclusive di oggetti diversi, e con un proprio nome-tema) una declinazione 'aggettivale' che introduce un luogo e con quello inevitabilmente il cronotopo, e all'inizio e alla fine del proprio percorso narrativo (*ferraresi*, *Ferrara*) – ne abbiamo altri che utilizzano tematicamente, in maniera allusiva, la sineddoche per parlarci del libro. È il caso degli *Occhiali d'oro*, che non solo individuano tramite un oggetto d'uso uno dei due protagonisti, ma rimandano anche alla sua cultura e collocazione sociale; o quello dell'*Airone*, che sposta su un uccello, per forza di equivalenze e correlativi, un ruolo assai più complesso di quello, prevedibile, di una preda ripetutamente presente in una battuta di caccia. Giacché il gioco di corrispondenze tra Edgardo Limentani e la buffa e fragile bestia a cui stranamente assomiglia, destinata come lui a morire per un colpo di fucile in una fredda giornata invernale che pone fine a un'i-

[1] «Per uno sconosciuto – gli sconosciuti non piangono – / Vi sono amici immortali / Che la morte vede prima» (secondo la traduzione di Massimo Bacigalupo: Emily Dickinson, *Poesie*, a cura di Massimo Bacigalupo, Milano, Mondadori, «Oscar Grandi classici», 1995, p. 241).

nutile sofferenza, ad un vano cercare, consente al lettore consapevole di allargare il «titre nominal strict»[2], leggendovi molto di più di quello che l'apparenza dice.

Diverso il caso del *Giardino dei Finzi-Contini*, che mentre circoscrive con l'aggiunta di un nome di famiglia il tema del romanzo (individuandone i personaggi principali) affida agli elementi determinatori del «titre nominal élargi», che rinviano a una singolare famiglia (i Finzi-Contini, appunto), il compito clamorosamente antifrastico di parlare dell'immaginario nutrendo una duratura illusione: quella che – nel gioco paradossale che l'arte propone e che fa fronteggiare illusione e realtà – ha fatto e fa ancora sognare a tanti lettori la possibile collocazione di un luogo che «non è mai esistito»[3] se non nella fantasia e nella trasfigurazione mitica, un luogo creato ad arte con l'obiettivo di rendere credibile quella che non è altro, e da ogni punto di vista, che un'«isola del passato»[4]. Uno spazio da cercare nel tempo piuttosto che nelle planimetrie; in ogni caso (anche accettando per un attimo la sfida del *disbelive*) uno spazio circoscritto, delimitato da mura, modello in minore dell'altra cinta, sia pure diversamente ibridata, di cui costituisce una sorta di elettiva *mise en abîme*. Romanzo del *giardino*, insomma, come più tardi *romanzo* di Ferrara, se è vero che nell'un caso come nell'altro la funzione informativa, onomastica, specifica, ma solo per aumentare la credibilità.

Un'eccezione a questo modo di titolare sarà rappresentato da *Dietro la porta* e da *L'odore del fieno*, visto che con il primo si allude a uno status psicologico-morale, ma lo si fa individuando nello spazio una collocazione eticamente discutibile; mentre l'altro – e singolarmente, stante il rapporto dello scrittore con gli odori – stende a partire dal mondo olfattivo la patina della morte su figure *du temps jadis*, suggerendo, come già Joyce a proposito della neve, un fieno/erba che con forza cimiteriale copre tutto, di nuovo ai margini delle mura cittadine. La porta, il fieno…, sostantivi senza funzione di soggetto, che suggeriscono perfino una qualche 'febbre', assieme alla fatalità dell'epilogo, mentre determinano le modalità di disposizione dei personaggi in un ambiente: dentro[5], ai margini, dietro. Ma per rovesciare poi la loro collocazione, se dopo la discesa agli inferi in un'adolescenza di infelicità, separatezza ed ignavia, alla maniera

[2] Come lo chiama Weinrich, nel suo *Les titres, les testes et la mémoire littéraire*, in *L'œuvre et son ombre. Que peut la littérature secondaire? Yves Bonnefoy – Pierre Bourdieu – Pascale Casanova – Antoine Compagnon – Michael Edwards – Marc Fumaroli – Michel Jarrety – Hubert Monteilhet – Carlo Ossola – Harald Weinrcich – Michel Zink*, Paris, Editions de Fallois, 2002, pp. 65-76.

[3] Così ancora Giorgio Bassani in un'intervista su *Ecologia e letteratura*, in Giorgio Bassani, *Italia da salvare. Scritti civili e battaglie ambientali*, Prefazione di Giorgio Ruffolo, a cura di Cristiano Spila, con una nota di Paola Bassani, Torino, Einaudi, 2005, p. 105.

[4] Così ancora Bassani, nel legarne l'ideazione alla frequentazione del Parco di Ninfa (ivi, p. 107).

[5] Ma per un'analisi delle strutture inclusive che regolano l'intero romanzo di Ferrara sia consentito il rimando ad Anna Dolfi, *Giorgio Bassani. Una scrittura della malinconia*, Roma, Bulzoni, 2003 (in particolare, nella sezione dedicata alle *Forme del sentimento*, al capitolo sul *Diaframma speculare della distanza*).

dantesca (sappiamo quanto Bassani amasse il grande poeta), «Or quel che t'era dietro t'è davanti»[6], e alla marginalizzazione implicita nella posizione laterale si sostituisce – tramite lo sguardo dello scrittore, frontale rispetto alla città – la contrapposta pienezza di un altro avverbio di luogo. *Dentro* infatti (penso ovviamente a *Dentro le mura*, che sostituisce nei primi anni Settanta la funzione metalinguistica del titolo originario) indica la parte interna, e in tutta la sua visibilità, mettendo in luce proprio quella sezione nascosta dalla fatidica porta di cui si diceva. Quasi che l'emarginazione che era stata al centro della contro *bildung* del quarto *volet* narrativo dovesse servire, rileggendosi (come farà Bassani dopo il '68) – una volta abreagita – a rendere al narratore il dominio della materia narrata, spingendolo ad abbandonare la centralità 'narcisistica' dell'io, restituendolo a, e restituendogli di nuovo, il racconto oggettivo. Consentendo anche, dopo quell'esperienza dirimente, di procedere per contrari, portando oltre, perfino oltre il mondo conosciuto (che è collocato inevitabilmente «di qua»), verso un altrove posto dall'altra parte, nella morte, dove c'è buio, ma dove (per dirla con il XXX e il I del *Paradiso*), per forza di poesia, «*di là da* noi», può farsi «*di là* mane», mentre «di qua» è la «sera» a regnare soltanto.

2. *Andando verso l'oltranza*

Quando appare, nella scrittura bassaniana, l'espressione – con funzione insieme poetica e ben presto metalinguistica – di «di là dal cuore»? La troviamo per la prima volta, anche se non ancora con funzione di titolo, nel 1972, in un libro curato da Domenico Porzio: *Dalla parte degli animali*. A quel libro Bassani affida una prefazione e i capitoli 5 e 6 della seconda parte dell'*Airone*, la più breve del breve romanzo, quella costituita solo da tre capitoli nei quali la caccia in botte si conclude con un doppio sparo e con l'agonia dell'animale ferito, seguito nei movimenti, patetici e inutili, di sopravvivenza[7]. Era il '72, si diceva, l'anno della pubblicazione dell'*Odore del fieno*, il volume che doveva chiudere, con un certo ritardo (visto che la maggior parte dei racconti che lo compongono era già stata edita), il *Romanzo di Ferrara*. Un'opera durata poco meno di un ventennio (stando non alle date di gestazione, inevitabilmente più lunghe – di quasi un altro ventennio, se si parte dalla prima stesura di *Lida Mantovani* –, ma a quelle di pubblicazione dei libri), e poi riscritta, dal '73 all'80, che avrebbe offerto – ne fosse più o meno consapevole l'autore – un doppio percorso, nello spazio e nella necessità della scrittura[8], subentrata quest'ultima *in itinere* alme-

[6] La citazione è dall'VIII del *Paradiso*.

[7] *Dalla parte degli animali,* a cura di Domenico Porzio, Milano, Ferro Edizioni, [maggio] 1972, pp. 35-43.

[8] «[…] si sa che tutte le strade vanno bene, o male, e che l'unica *cosa* necessaria ad un romanzo perché funzioni, l'unica che l'acqua del suo linguaggio deve lasciar trasparire, è la ragione

no in tutta la sua lucidità a guidare non solo il romanzo centrale, ma a dare forma/senso anche agli altri, nonostante che il desiderio e la capacità di comporre[9] fosse stati fin dall'inizio presenti.

Ma torniamo a *Dalla parte degli animali*. La prefazione (da maggio, data di pubblicazione del libro) sarebbe parzialmente finita sul «Corriere della Sera» del 6 agosto 1972 con il titolo di *Oltre il cuore*, diventando poi (solo con gli anni) *Di là dal cuore*. L'altra parte (la conclusiva, meno nota perché non recuperata esplicitamente nel libro bassaniano di saggi), secondo un principio di economia caro agli scrittori, era già apparsa (nel volume di Porzio era dunque proposta in seconda battuta), con il titolo *Benché il gioco della torre*, sul «Corriere della sera» del 29 giugno 1971 (in una rubrica «Sulla medicina d'oggi. Quaderno») per andare poi a costituire l'ottava e conclusiva sezione di *In risposta IV*[10]. Bassani vi parlava della vivisezione, condannandola, s'intende, ma per farlo usava un'espressione significativa che alludeva a un'oltranza, alla necessità di un impegno supplementare, ad un andare oltre quanto normalmente è previsto o si fa («la vivisezione è un orrore, bisogna opporvisi. Ma non basta, bisogna andare *più in là*»[11]). Concludeva il pezzo sulla necessità di orientare, educare, forzare la società industriale, geneticamente feroce, piegandola verso «regole», verso «una religione»[12]. Ma è sul *più in là* e sul termine *religione* che vorrei soffermarmi, perché i due sèmi lavoreranno in profondità nella costituzione anche dell'altra parte del testo per Porzio, quella che apparirà da sola nell'84 nel libro di saggi che nel '66 (con un altro indice e una diversa sistemazione) si intitolava *Le parole preparate*, a cui improvvisamente proprio quella paginetta contribuirà a dare il titolo definitivo di *Di là dal cuore*[13]. Il campo semantico dell'affettività vi sarebbe stato dominante (*amato*, *amarli, élan d'amour*, *amo*), accompagnato da avverbi di tempo (*sempre*) e avverbi di quantità (*di più, tanto*), anche fusi insieme (*sempre di più*). Quanto al resto Bassani vi proponeva uno dei *Trois contes* di Flaubert, *Il san Giuliano Ospitaliere*, come un modello (una vera e propria *mise en abîme*: per questo dunque la centralità nel libro di saggi, e il titolo, assunto a designare l'intera raccolta) del proprio destino e vocazione alla scrittura, infine chiari-

per la quale fu scritto, la sua necessità» (G. Bassani, *In risposta I*, 5, in *Opere*, a cura di Roberto Cotroneo, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1998 [d'ora in poi O], p. 1171; e si tratta di un pezzo del 1959).

[9] Mescolati alla fatica, all'incapacità (si vedano in proposito le pagine di *Laggiù, in fondo al corridoio*, in *L'odore del fieno*, O, pp. 936-937).

[10] *In risposta IV*, 8 (O, p. 1300).

[11] *Ibidem* (nostro il corsivo nel testo).

[12] «[…] perché non la forziamo, la civiltà industriale e tecnologica, questo frutto supremo dell'intelletto umano, a darsi una religione? / A darcela?» (ivi, p. 1301). Il termine *religione*, al pari di *arte/morte/vita*, ricorrerà spesso anche negli scritti di Bassani in difesa del patrimonio artistico e più in generale nei suoi interventi per Italia Nostra, a riprova della forza strutturante di queste idee nella poetica complessiva, di fatto assai più unitaria di quanto comunemente si pensi.

[13] *Di là dal cuore* (nella raccolta omonima: O, p. 1274).

to, *post-factum*, nell'endiadi di *sorte* e *volontà*[14]. Che lo avrebbe portato, anche senza la componente colpevolizzante dell'autopunizione (presente invece nella storia del narratore francese), ad assumere comunque su di sé un compito risarcitorio (in questo la somiglianza dell'io con il personaggio del racconto) che avrebbe implicato, ben oltre la stessa rilevazione dell'età[15], la separazione dalla Vita, diventata lontana e «inattingibile» per chi aveva scelto per sé il destino di Orfeo. Un destino che – spingendo più in *là* – lo portava ad anteporre il dovere al principio di piacere, tramite la difesa di un sistema di valori basato su termini desueti protetti dal ludibrio dello scetticismo moderno proprio perché collocati *più in là*, *al di là* di quanto conosciuto e spiegato dalla scienza e dalla psicanalisi. Valori esistenti *di per sé*, 'fiammeggianti' (per dirla con il Dante del V del *Paradiso*) «nel caldo d'amore / *di là dal* modo che 'n terra si vede», anche se prodotti da/di *quel* meccanismo[16] umano prevedibilissimo. Guidati, come voleva il Tommaseo del *Dizionario dei sinonimi*[17] dall'Animo che, in contrapposizione alla mente, deputata ad esprime la facoltà «intellettiva», «è la facoltà volitiva dell'anima, e però s'usa per volontà, disposizione, intenzione, cuore, coraggio». Anima e cuore insieme, già che il «secondo riguarda il sentire e l'affetto; l'altro il sentire e l'intendere ed il volere»[18]. Volontà dunque nel proporsi come scrittore votato a un destino che mette al centro della scrittura il ricordo per mantenere spinozianamente l'affetto[19], anche nel nutrire il desiderio della dantesca ricerca di un bene «*di là dal qual* non è a che s'aspiri» (così nel XXXI del *Purgatorio*), e che avrebbe dovuto/potuto essere scritto, o riscritto, una volta «ritornato *di là*» (così ancora in *Purgatorio* XXXII).

3. *Scrivere di là dal cuore*

L'*oltre* inteso insomma come un *al di là* destinato a superare, nel tempo e nello spazio, quanto impedisce di procedere nella ricerca. Non è casuale che l'av-

[14] I termini usati in *Di là dal cuore* per parlare del san Giuliano Ospitaliere (*ibidem*; ma il corsivo è nostro).

[15] «La vita si avvia a lasciarmi […]» (*ibidem*).

[16] Il corsivo è questa volta bassaniano (*ibidem*), mentre sono ovviamente nostre le sottolineature del testo dantesco che vanno nella direzione dell'oltranza.

[17] Non si scordi che a dispetto di tutto (ovvero anche di diverse predilezioni) Bassani aveva fatto la sua tesi di laurea sul Tommaseo. Per qualche dato singolare in proposito (anche per il significativo intreccio di Tommaseo e Manzoni, cfr. Anna Dolfi, *Due scrittori, la forma breve e l'azzurro*, in *Narrativa breve, cinema e TV. Giuseppe Dessí e altri protagonisti del Novecento*, a cura di Valeria Pala, Antonello Zanda, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 93-110, adesso raccolto in A. Dolfi, *Dopo la mrte dell'io. Percorsi bassaniani «di là dal cuore»*, Firenze, Firenze University Press, 2017).

[18] Così ancora il *Dizionario dei sinonimi* del Tommaseo (alla voce relativa).

[19] Uso il termine 'affetto' nell'accezione spinoziana della terza parte dell'*Etica*, che Bassani doveva avere mediato fin dalla giovinezza dalla frequentazione e dalla lettura degli scritti giovanili di Dessí (cfr. al proposito il già citato A. Dolfi, *Due scrittori, la forma breve e l'azzurro*).

vicinamento a Cerveteri, nel prologo dei *Finzi-Contini*, avvenga *di là dal paese*; né che la bocciatura che muoverà l'incontro tra il protagonista e Micòl la si apprenda, in un «androne, vasto, fresco e semibuio come una cripta», assiepati davanti a fogli «esposti sottovetro *di là da* una leggera grata di fil di ferro»; né che la giovane adolescente si mostri *di là dal* muro accompagnata dal latrato rauco di Jor; che la discesa nel pertugio cominci *immediatamente di là* dalla soglia; che l'ultimo sguardo avvenga prima che Micòl *scomparisse di là dal muro*, un muro *di là dal* quale l'io narrante dovrà pure riuscire a passare, una decina di anni più tardi, varcando la recinzione del Barchetto del Duca. Per arrivare ad essere accolto *di là dal portone* subito richiuso dal fedele Perotti, *di là dal* ponte che conduce al viale d'accesso alla *magna domus*. Avvicinando alle stanze che *di là dal* «nero intervallo del parco» segnalano una presenza femminile, mentre *di là dal* tavolo di noce appare il berretto del professor Ermanno, nascosto, come lo sono gli abitanti dei villini vicini, *di là dalle* sbarre «di irte cancellate», *di là* pareti che fanno arrivare voci sfuocate anche a Malnate, ignaro di quanto si cela *di là dal* «buio della guerra imminente».

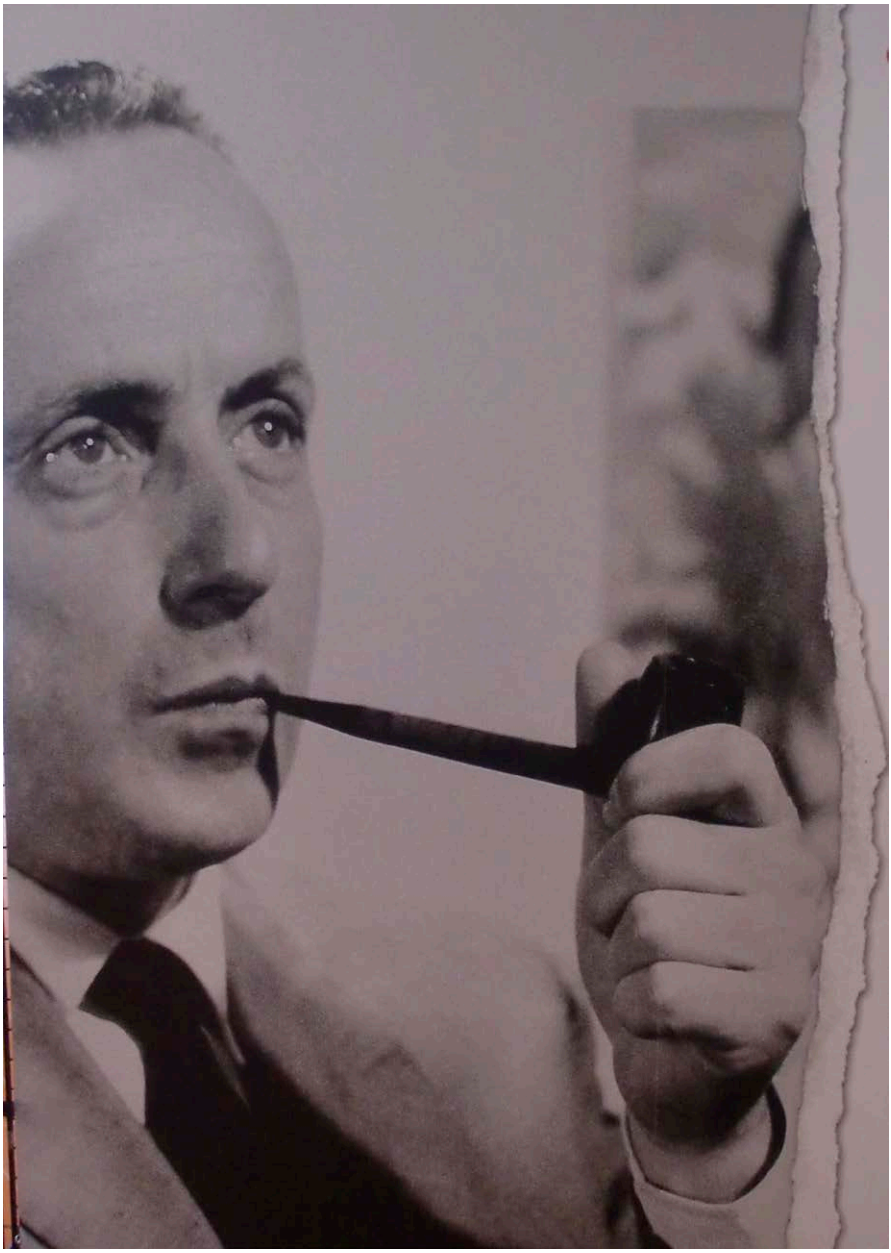
Sappiamo tutti, per contro, quanto si nasconde dietro il risalire «con una certa fatica dal pozzo senza fondo dell'inconscienza» su cui si aprirà l'*Airone*, di là dalla porta chiusa che porta Edgardo Limentani appena fuori, percorso il corridoio scricchiolante di casa, ad andare «fin giù» (così la chiusa del secondo paragrafo della prima parte del romanzo), per indurlo poi a risalire, e di nuovo a scendere (nel locale di Bellagamba, e più di una volta; sì che il viaggio orizzontale verso e dalla piana di Codigoro altro non sarà che un alternarsi di faticose, e metaforiche, discese e salite), mentre le cose gli si pongono davanti e lontane (insomma, sempre da vedere *là*). Mentre lo sguardo dovrà alzarsi e abbassarsi per seguire il volo degli uccelli in palude, individuare il campanile della città, dare una frettoloso sguardo alla vecchia Aprilia che ha il «*parabrise* completamente offuscato», visto che ormai – perduto il contatto diretto con le cose, che non si potrà recuperare più – il rapporto con il mondo non potrà realizzarsi che per veduta indiretta, di là dal «tetto ricurvo della macchina» (così nel primo paragrafo del IV capitolo) o attraverso cristalli, nella «camera bassa» dell'osteria, già mortuaria, per collocazione e immobilità, alla pari della bottega dell'impagliatore.

L'unica possibilità di cancellare la «lieve ombra residua, e di illudersi che la lastra medesima non esistesse» sappiamo bene (ma Limentani lo apprenderà piano piano) non potrà essere che nel collocarsi di là, «*Di là dal* vetro», dove c'è «il silenzio, l'immobilità assoluta, la pace»[20]. Una pace conquistata con la clausura in uno spazio piccolo (così anche quello della macchina, dal cui interno Edgardo guarda ormai, dallo «specchietto retrovisore»), uno spazio analogo e diverso da quello che ormai delimita tutto il circostante. La circolarità dell'esistente (dalle mura di Ferrara fino a quella che perimetra la luminosità direzionata verso il

[20] *L'airone* (O, p. 834).

tavolo da pranzo, con commensali immobili, al quale non c'è posto per l'io, o verso il tenero e fatuo parlare della madre, rinchiusa in un bozzolo di luce) resa ad un tratto geometricamente scandita da linee verticali, orizzontali, di misura 'preparata'. Che non si potranno abbandonare più, visto che la forma a clessidra dell'ultima poesia, dettata in morte, su queste linee di diversa lunghezza gioca ogni futura misura e ogni possibile risarcimento. Anche quello che, dopo le ferite (tra queste all'origine forse anche quella dell'ebraismo, unica possibile *blessure* di un narcisismo che guida con l'*Airone* ad un perfetto suicidio malinconico, che sembra dunque non avere più traccia di componenti reattive) porta a non aprire neppure più inutili lettere d'amore[21], induce a ridere e piangere, rovesciandoli ogni volta nel loro «perfetto /contrario»[22], spinge alla solitudine che consente (come nelle *Leggi razziali*) di «guardare / la città da ogni parte e l'infinito / spazio verde». Pacificando infine, almeno l'autore, con la propria origine, che lega e allontana dal «noioso ebraismo metastorico», dalla statura bassa, dai tratti anche caratteriali inevitabilmente semitici (nell'indentificazione, *in mortem*, con le figure genitoriali: la madre di *Arrivo mia madre non sta bene*; il padre di *Bocca Trabaria*, di *Lettera*[23]), se è dall'interno di un cimitero, anzi di una infinita necropoli (quella su cui si apre il *Giardino dei Finzi-Contini*, d'un tratto allargata a coprire un intero paese, un intero mondo), che può levarsi ferma la voce di chi ha saputo andare *di là dal cuore*. Una voce alta e bassa insieme – come era quella del Bassani lettore delle sue poesie – una voce fatta di orizzontalità, di lunghezza e di improvvisi sfondamenti, modulata da soprassalti di misura, di tono, per dare voce ai morti, e con loro anche a se stesso. Riscattato infine dal sacrificio: unico vero re, il poeta, di un regno perduto, di un'innocenza sognata, di un *là* infine riconquistato (alla fine di corridoi bui sempre più stretti), là dove è solo il cuore che parla, ben inteso *di là dal cuore* («È là Rosa mia mia Regina che io sono giovane e bello e puro / là l'esclusivo padrone e signore per sempre il solo / Re»[24]).

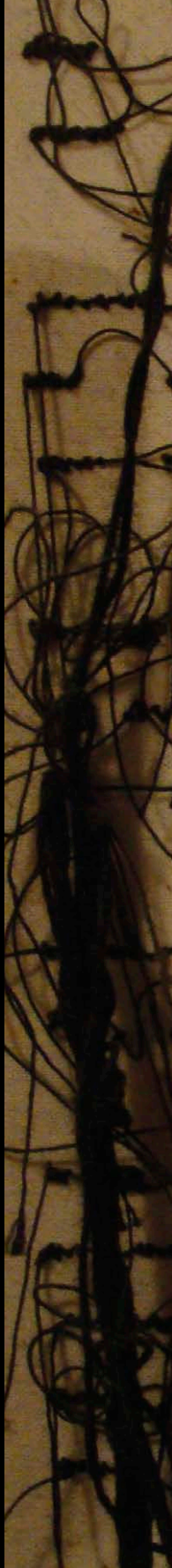
[21] Cfr. *Da quando* (*Epitaffio* [O]).
[22] *Mi chiedi perché mai e quando* (*Epitaffio* [O]).
[23] Tutti da *Epitaffio* [O].
[24] *La Porta Rosa* (*Epitaffio* [O]).



Giorgio Bassani.

Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza

«Un'umanità che dimenticasse Buchenwald, Auschwitz, Mauthausen, io non posso accettarla. Scrivo perché ci se ne ricordi»: così Giorgio Bassani a chi gli chiedeva notizie sull'origine della sua scrittura. Guidata da queste parole Anna Dolfi ha costruito un tessuto di suggestioni che hanno spinto studiosi italiani e stranieri e persino alcuni protagonisti a riflettere su narratori, poeti, saggisti, storici, filosofi, editori, artisti, che dalla storia di una difficile appartenenza sono stati indotti a una sorta di fatale, testimoniale dovere morale. Ne è nato un libro di grande novità per taglio e proposte di lettura che, partendo dalla tradizione ebraica antica, da leggende rivissute in chiave politica e libertaria, dopo il Romanticismo e l'Ottocento tedesco porta in primo piano le moderne voci della letteratura/cultura europea e nord americana, della tradizione yiddish e orientale. A ricorrere sono i nomi della grande intellettualità ebraica della Mitteleuropa, di Canetti, Schulz, Döblin, Antelme, Wiesel, Sebald, Oz, Grossman, Nelly Sachs, Irène Némirovsky..., tra gli italiani quelli di Loria, Natalia Ginzburg, Giacomo Debenedetti, Cesare Segre..., soprattutto di Giorgio Bassani e di Primo Levi che, per serbare memoria della tragedia della persecuzione e della Shoah, hanno scelto di collocare la loro intera opera *entre la vie et la mort*. Inducendo a ricordare come il dovere di testimoniare si leghi all'affetto e al lavoro del lutto, all'effetto duraturo di una ferita immedicabile che ha nutrito la connessione tra la verità dell'accaduto e quello che si potrebbe chiamare il vero della creazione, *le vrai du roman*.

Anna Dolfi

insegna Letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università di Firenze ed è socio dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Tra i maggiori studiosi di Leopardi, di leopardismo, di narrativa e poesia del Novecento, ha progettato e curato volumi di taglio comparatistico dedicati alle «Forme della soggettività» sulle tematiche del *journal intime*, della scrittura epistolare, di malinconia e malattia malinconica, di nevrosi e follia, di alterità e doppio nelle letterature moderne, e raccolte sulla saggistica degli scrittori, la riflessione filosofica nella narrativa, il non finito, il mito proustiano, le biblioteche reali e immaginarie, il rapporto tra letteratura e fotografia.