

Bassaniana
collana diretta da Antonello Perli

Laboratorio Bassani L'officina delle opere

a cura di
ANGELA SICILIANO

Giorgio Pozzi Editore



Il seminario dedicato al “Laboratorio Bassani” è stato realizzato grazie al sostegno del Comitato per le celebrazioni del centenario della nascita di Giorgio Bassani e della Fondazione Giorgio Bassani.

Il presente volume viene pubblicato con il contributo dell’Università degli Studi di Ferrara (fondo FIR 2017),
Dipartimento di Studi Umanistici

Copyright © 2018 Giorgio Pozzi Editore

Via Carraie, 58 – Ravenna
Tel. 0544 401290 - fax 0544 1930153
www.giorgiopozzieditore.it
redazione@giorgiopozzieditore.it

ISBN: 978-88-96117-83-5

In copertina:
Giorgio Bassani, *Una lapide in via Mazzini*, dattiloscritto
(Parigi, Archivio eredi Bassani, c. 143)

Finito di stampare nel dicembre 2018 da Printi (AV)

Indice

PAOLA BASSANI, <i>Premessa</i>	p. 7
PAOLA ITALIA, CRISTINA MONTAGNANI, <i>Introduzione</i>	9

L'OFFICINA DELLA POESIA

ANNA DOLFI, <i>Per un'edizione delle poesie. Riflessioni a margine</i>	17
ROSY CUPO, « <i>Il mio libro più importante</i> »: <i>l'elaborazione delle liriche di «Te lucis ante»</i>	29
VALERIO CAPPOZZO, <i>Bassani poeta!</i>	51

L'OFFICINA DEL ROMANZO DI FERRARA

ENZO NEPPI, <i>La laboriosa gestazione della «Passeggiata prima di cena» (1945-1951)</i>	75
BEATRICE PECCHIARI, <i>Il lavoro «a giornate» su «Una lapide in via Mazzini»</i>	119
ANGELA SICILIANO, <i>La genesi di «Una notte del '43»: documenti e fonti storiche</i>	139
SERGIO PARUSSA, <i>Il finale de «Il giardino dei Finzi-Contini». Note sul dattiloscritto del «Giardino»</i>	161

ANNARITA ZAZZARONI, <i>«Occhiali d'oro»: seconda parte</i> . . .	p. 185
BRIGITTA LOCONTE, <i>La sezione cinematografica dell'Archivio Privato Eredi Giorgio Bassani di Parigi: due soggetti inediti</i> .	203
Appendice	219
Notizie biografiche sugli autori e le autrici	225
Indice dei nomi	229

Premessa

Dal 2016, in occasione delle celebrazioni per il centenario della nascita di Giorgio Bassani, grazie al Comitato istituito dal Ministero per i Beni Culturali, è stato possibile riportare alla luce documenti e carte di Giorgio Bassani, custodite presso il Fondo Bassani di Parigi, e cominciare un lungo lavoro di catalogazione e digitalizzazione necessario alla valorizzazione del Fondo stesso.

Il lavoro, compiuto da studenti e dottorandi dell'Università di Roma La Sapienza, con progetti di tirocinio e tesi di laurea magistrale, svolto sotto gli auspici della Fondazione Giorgio Bassani, ha permesso di cominciare a studiare queste carte e metterle in relazione tra loro, per aprire ai lettori le porte del laboratorio in cui Bassani ha ideato, progettato e scritto, con infinita pazienza e tenacia, la propria opera letteraria, lasciandoci testimonianza delle numerose riscritture e correzioni, e di un metodo di lavoro che comincia a delinearsi in tutta la sua originalità, nel panorama delle scritture novecentesche. Un laboratorio che si offre nella ricchezza della documentazione su cui Bassani svolgeva le prime ricerche storiche: ritagli di giornale, appunti da riviste del tempo, e carte che conservano le prime stesure dei racconti giovanili, delle storie ferraresi e dei romanzi: dagli *Occhiali d'oro* al *Giardino dei Finzi-Contini*, fino alle sceneggiature che testimoniano il suo "secondo mestiere", in un dialogo con le immagini che affonda le radici nella formazione universitaria compiuta sotto la guida di Roberto Longhi.

I saggi qui raccolti, dedicati al *Laboratorio* della poesia e della prosa, e che si pubblicano nella collana Bassaniana diretta dal professor Antonello Perli, fanno da complemento ai carteggi scaturiti dallo stesso Fondo, e di cui la Fondazione Giorgio Bassani ha già promosso la pubblicazione, con le lettere scambiate tra Bassani e Giuseppe Dessì, a cura di Francesca Nencioni (Giorgio Pozzi Editore, 2017), quelle editoriali tra Bassani e Italo Calvino, a cura di Cristiano Spila (in pubblicazione), cui seguiranno i carteggi con Franco Fortini (a cura di Gaia Litrico),

Attilio Bertolucci (a cura di Flavia Erbosi) e Claudio Varese (a cura di Lucia Bachelet).

L'auspicio della Fondazione è che, grazie al sostegno del Comitato per le celebrazioni del centenario della nascita, con il contributo dell'Università di Ferrara e con il concorso dei molti giovani ricercatori coinvolti nella schedatura e nelle ricerche d'archivio, sia possibile fare di questo incontro internazionale di studio il punto di partenza per una rinnovata stagione di studi bassaniani.

Paola Bassani

Presidente della Fondazione Giorgio Bassani

Introduzione

L'officina della poesia

«In fondo io non cambio mai penna»: le famose parole di Bassani, giustamente evocate nel saggio di Valerio Cappozzo, racchiudono in sé l'azzardo di un grandissimo romanziere che tenacemente volle essere, ed essere considerato, poeta. E che, in un altro intervento, parla dei suoi romanzi come di opere scritte con lo spirito con cui «i poeti di una volta stendevano i loro poemi»: piace pensare che Bassani, da buon ferrarese, alludesse alla «bella istoria» di Boiardo, poi di Ariosto e di Tasso, cioè alla forma romanzesca rinascimentale, dove, in effetti, il nesso fra narrare e poetare è inscindibile. Tramanda la leggenda che per il *Furioso* Ariosto non abbia scritto in prosa neppure un appunto; Bassani certamente sì, dunque al nesso poesia / prosa e alla sua necessità è necessario fare ritorno.

E i tre saggi qui raccolti lo fanno, ciascuno a suo modo, come è giusto. Anna Dolfi sottolinea nel suo contributo la forte impronta strutturale che Bassani ha voluto dare, sia alle sue opere narrative col *Romanzo di Ferrara*, sia alle poesie con *In rima e senza*. È certo vero che l'istanza unitaria, la tendenza a ricondurre la pluralità delle esperienze a una dimensione sovraordinata è forte tra fine Ottocento e inizio Novecento (e ai casi ricordati dalla Dolfi andrà senz'altro aggiunto quello di d'Annunzio, forse il più strenuo elaboratore di strutture che tentino di disciplinare il reale, di *omnia circumspicere*), ma sul terreno della lirica questa spinta nasce da più lontano, ed è profondamente radicata nella nostra tradizione. Ricomporre la frantumazione dell'io in un organismo lirico carico di senso significa, dopo Petrarca, fare poesia in lingua italiana. E questo è vero sia che si tratti di elaborare una raccolta, cioè di scrivere un canzoniere, sia che si dia vita a una struttura sovraordinata, come le *Laudi dannunziane* o come *In rima e senza*, dove, osserva giustamente la Dolfi, le varie raccolte pagano

all'unitarietà dell'intento un prezzo piuttosto alto in termini di riconoscibilità singola. Ci si potrebbe anche spingere oltre, e domandarsi quale immagine globale della sua poesia Bassani abbia voluto offrire nella versione *ne varietur* dei suoi testi, ma è una domanda cui senza dubbio l'edizione, da tempo attesa, che Anna Dolfi curerà per i tipi di Feltrinelli, saprà dare adeguate risposte.

Dalle grandi campiture delle strutture al "piccolo punto" della filologia il passo è meno lungo di quanto sembri, e il saggio di Rosy Cupo ci invita ancora a riflettere sulla costruzione di una raccolta, oltre che dei singoli testi. Il ritrovamento dell'autografo di *Te lucis ante* custodito alla Fondazione Mondadori di Milano consente infatti di valutare la cura con cui Bassani costruisce riprese intertestuali fra liriche che saranno contigue nella raccolta, ancora una volta su suggestioni petrarchesche (ma anche montaliane, come sappiamo): la volontà di «dire in rima» è sempre una volontà di strutturare poesia, di costruire, se non un racconto, un percorso. E si tratta di un viaggio testuale di grande fascino, tra foglietti di taccuini sparpagliati (a ogni testo il suo taccuino, e chissà quanti ce ne saranno ancora da ritrovare, come quelli di Cecchi, di Longhi e di tanti altri grandi del Novecento). Foglietti che ci raccontano un *iter* tormentato: 116 carte per 21 componimenti, alcuni fatti e rifatti più volte, come ci mostrano alcuni affondi della Cupo, che mette bene in luce una linea correttoria volta alla espunzione di ogni dettaglio realistico, con un passaggio quindi dal particolare, dal cronachistico (dal romanzesco?), all'universale, ovvero all'assoluto della poesia.

L'intervento di Valerio Cappozzo suggella la sezione poetica di questo nostro laboratorio, e lo fa ritornando al punto da cui tutto ha inizio, ovvero il rapporto fra poesia e prosa. Una dialettica che viene qui indagata anche in senso storico, giacché si individua nella produzione poetica la premessa necessaria a quella romanzesca. Si tratta di storia, e non di mera cronologia, perché le raccolte poetiche non solo precedono i testi in prosa, ma ne costituiscono in qualche modo il necessario laboratorio: nella lettura di Cappozzo la poesia per Bassani è soprattutto il luogo dove essere sé stesso, prima del filtro che, necessariamente, sarà apportato dai personaggi e dalle loro vicende. Possiamo forse collegare quest'ultima osservazione ai risultati filologici del saggio della Cupo, per valutare quanto di questo "assoluto" della poesia sia in realtà frutto di un faticoso astrarsi dalla concretezza del dato di partenza, sia cioè

una laboriosa conquista, come accade a tutti i grandi autori, non certo un grazioso dono della Musa.

L'officina della prosa

Se è possibile distinguere tra autori “da bussola” e “da mappa”, tra chi progetta strada facendo, e non sa dove lo porteranno i sentieri della scrittura, e chi invece procede lungo strade già segnate, e meticolosamente tracciate sulle mappe della creazione, Bassani – ora lo possiamo dire di fronte alla straordinaria ricchezza e allo splendore del suo archivio, ritrovato presso gli eredi Bassani a Parigi e schedato durante i tre anni di lavoro della Commissione per il Centenario della nascita dello scrittore – è stato un autore “da bussola”. Un crociano che non poteva indulgere al realismo e al neo-realismo delle formule e delle progettazioni, e che ha sempre scritto come autore di un'unica opera. Uno scrittore che però ha cercato la sua strada stesura dopo stesura, tracciando caparbiamente, e non senza fatica, una straordinaria mappa creativa di cui oggi possiamo delimitare i confini, che circoscrivono un *atelier* niente affatto estetizzante. Piuttosto una palestra da boxe che uno studio d'arte, dove il corpo a corpo con la scrittura si misura in fregghi, cancellature, riscritture, su una sbalorditiva quantità di carte. «Carte» come ha ricordato Paola Bassani nell'illuminante biografia *Se avessi una piccola casa mia*, pubblicata nel 2016 con la sapiente regia di Massimo Raffaeli «volanti, appunti che svolazzavano un po' dappertutto», carte su cui «lasciava sempre [...] ai margini della pagina, uno spazio ben chiaro e delimitato per gli interventi successivi [...] scriveva ogni volta poche frasi e senza riempire mai la pagina tutta d'un fiato. Non gli andava mai bene la prima stesura e allora tracciava una croce e riscriveva sotto, apportando infinite modifiche»¹. Non era un esercizio di bravura, la scrittura, ma un avvicinamento lento e faticoso a un'idea di stile che, ancora Paola Bassani ha così sintetizzato: «tutto sembra fatto di niente, ma si sente pulsare qualcosa di straordinario»².

1. PAOLA BASSANI, *Se avessi una piccola casa mia. Giorgio Bassani, il racconto di una figlia*, Milano, La Nave di Teseo, 2016, pp. 98-99.

2. *Ivi*, p. 31.

Con l'aiuto di specialisti di Bassani, da Enzo Neppi a Sergio Parussa, che hanno messo a disposizione la loro lunga fedeltà allo scrittore con quadri d'insieme o affondi critico-filologici, le giovani ricercatrici che si sono applicate – con risultati a volte sorprendenti – allo studio delle carte, hanno cercato di ricostruire il laboratorio creativo dello scrittore, dalle più significative *Storie ferraresi: La passeggiata prima di cena, Una lapide in via Mazzini* e *Una notte del '43*, agli *Occhiali d'oro*, fino al *Giardino dei Finzi-Contini* e ai soggetti cinematografici.

È con un riferimento a Croce, matrice mai rinnegata della propria formazione idealistica, che Enzo Neppi indaga le strategie narrative della *Passeggiata prima di cena* nei suoi avantesti degli anni Trenta e nelle sue diverse stesure: quella cartolina presentata all'inizio del racconto e che, senza mostrare la protagonista, che volge le spalle al fotografo, riesce a registrare «qualcosa dei suoi pensieri, delle sue fantasie», proprio come ogni documento, che se non «stimola e rafforza [...] ricordi di stati d'animo», non è nemmeno documento, ma insignificante oggetto: «tinte coloranti, carta, pietre, dischi di metallo» (p. 111). Una dimensione che volge la storia in storiografia, e da esame di nudi fatti diventa giudizio, e interpretazione. Sotto il segno di Croce, ma anche sotto quello di Manzoni, che un secolo prima aveva creduto nella possibilità di interpretare i «pensieri» di una «ragazza di vent'anni», che – invece che essere diretta verso casa dopo una giornata di lavoro – se ne allontanava, lasciando all'autore largo spazio all'interpretazione delle sue «fantasie» dei suoi pensieri.

Il dittico di *Una lapide in via Mazzini* e di *Una notte del '43* – tra le più celebri e intense delle storie ferraresi – è analizzato per la prima volta sulle carte d'autore, nella selva di appunti preparatori manoscritti e stesure dattiloscritte che sono state studiate e interpretate. Carte di battaglia, che Beatrice Pecchiari e Angela Siciliano hanno distinto in tipologie diverse: *carte-riscrittura*, dove lo scrittore interviene riscrivendo su più carte uno stesso passo (come il celebre incipit della *Lapide*), a mano o con la macchina da scrivere, oppure *carte-sinossi*, dove si confrontano, appunto sinotticamente, varianti di una breve porzione di testo che, come una ripetuta serie di accordi, mostrano la nascita, *in vitro*, della pagina creativa; la fatica della sua genesi. Dove la macchina da scrivere diventa un prolungamento della penna, e il dattiloscritto l'arriccio su cui, con un lavoro “a giornate” che ricorda quello del “buon fresco”, il testo prende forma. Con un'attenzione all'intreccio

spazio-temporale, non meno che alla forma geometrica, che intesse continuamente il piano del passato con quello del presente e delinea il particolare «realismo evocativo» del suo stile (Pecchiari, p. 133). Ma anche con l'attitudine indagatrice dello storico che non indulge alla «deriva» delle «pseudostorie» stigmatizzate da Croce, ma «disciplina in senso critico la “fantasia ricostruttiva e integrativa” della poesia» (Siciliano, p. 141), lavorando ai margini del documento (su cui – lo si vede ora direttamente – Bassani si documentava con impressionante precisione) nello scarto temporale con cui sposta la strage della *Notte*, dal 15 novembre al 15 dicembre 1943. Spostamento che sembrò, ai primi critici, sciatteria o inesattezza, e che invece, nell'intreccio tra storia minuta e grande, era una falsificazione demistificatoria, un atto etico, manzoniano, attraverso il quale la notte degli imbrogli diventa la «grottesca farsa» della «lunga notte» del fascismo.

Anche per *Gli occhiali d'oro* le carte del Fondo Bassani riservano importanti novità, già emerse dal carteggio con Caretti, e confermano l'intenzione di Bassani di fare del racconto la prima parte di un trittico, la cui seconda parte – liberato ormai l'io narrante – avrebbe messo in scena Deliliers, che, divenuto capo repubblicchino dopo il rientro dalla Francia, rinnova con il prigioniero di via Piangipane l'ambiguo rapporto già avuto con Fadigati. Il saggio di Annarita Zazzaroni svolge alcuni raffronti tra la prima stesura e la versione definitiva, dove Bassani risulta influenzato – ma come potrebbe essere diversamente per un allievo di Longhi? – anche dall'iconografia rinascimentale della *Diana ed Endimione* del Garofalo, unico soggetto profano esposto alla «indimenticabile mostra del 1933», dove la contemplazione del sonno di Endimione fissa la giovinezza ingenua e sospesa nel tempo del sonno del padre del narratore, chiuso nel proprio «bozzolo luminoso» (p. 197).

Non meno sorprendente è il finale del *Giardino dei Finzi-Contini* presentato da Sergio Parussa come primo affondo di uno studio sulla genesi del romanzo, che potrà in futuro avvalersi del dattiloscritto emerso dal Fondo Bassani di Parigi, ma anche del manoscritto donato nel 2016 al Comune di Ferrara e ora custodito presso la Biblioteca Ariostea. Un labirinto di carte, che testimoniano un continuo lavoro di riscrittura svolto su interi capitoli (le *carte-riscrittura* delle storie ferraresi) e su singole porzioni di testo (le *carte-sinossi*), riscritte più volte direttamente a macchina, «quasi come un compositore, o un pianista, che tenti e ritenti la tastiera alla ricerca dell'attacco giusto, della

tonalità desiderata» (Parussa, p. 166). Rispetto alla versione a stampa, costituita da 28 capitoli, quella dattiloscritta – che ha il suggestivo titolo di *La casa sotto l'erba* – ne conta due in più, e rappresenta una fase avanzata di ristrutturazione del romanzo, realizzata a partire dalla sua quinta stesura. Un lavoro *in fieri*, dove le carte-mappa geografica del lavoro documentano però un procedere per “bussola”, per successive intuizioni liriche che solo da un certo punto in poi prendono consistenza testuale. Come il capitolo finale, qui pubblicato integralmente in *Appendice*, che presenta al narratore, attaccato alla parete di legno della *Hütte* – per Parussa «cuore di tenebra del romanzo; e psicanaliticamente, la sede del perturbante» (p. 177) – il dialogo amoroso, nel lessico erotico degli ebrei sefarditi, tra i due amanti: Micòl e Malnate. Un dialogo poi espunto, che con la storia d'amore rimuove anche la filigrana letteraria, le citazioni prima esplicite poi cifrate, invisibili, che le carte permettono di riportare alla luce. Nel sottile equilibrio tra modernismo proustiano e realismo storico, Bassani sacrificherà il «nucleo emotivo del romanzo» (p. 182) per stendere sull'impossibile storia d'amore dei protagonisti il velo nero della Shoah. Con la consapevolezza che la sua arte, la sua scrittura, una conquista difficile di uno stile solo apparentemente “semplice”, era «animata da una sola e unica necessità, quella di ridare vita a chi non c'era più, recuperando insieme con i morti, per impellenza di verità, il preciso contesto storico e sociale in cui costoro erano vissuti»³.

Se questi primi sondaggi mostrano quanto siano ampi i territori narrativi ancora da esplorare, la relazione di Brigitta Loconte, dedicata alla sezione cinematografica dell'Archivio di Parigi, apre una finestra su un campo di studio del tutto nuovo: le sceneggiature. Delle più di duemila carte, riferibili a tredici progetti di scrittura, si dà conto qui di due soggetti inediti, che mostrano significative tangenze con il laboratorio letterario. Come alcuni paesaggi che hanno la plasticità geometrica di certe descrizioni del *Romanzo di Ferrara*, o la presenza costante della lastra di vetro, diaframma trasparente che rinnova, in un'altra filigrana proustiana, la contemplazione dalla vetrata dell'acquario di Balbec, in un sapiente gioco di luci e ombre dove la descrizione cinematografica sembra gareggiare con quella di Longhi.

Paola Italia, Cristina Montagnani

3. Ivi, p. 100.