

Bassaniana

collana diretta da Paola Bassani e Paola Italia



# Il giovane Bassani

## Laboratorio Bassani 6

a cura di

Marco A. Bazzocchi e Paola Italia

atti a cura di

Marcello Azzi e Pietro Tabarroni

**Giorgio Pozzi Editore**



Il seminario dedicato al Laboratorio Bassani 6 è stato realizzato  
grazie al sostegno della Fondazione Giorgio Bassani.

Copyright © 2026 Giorgio Pozzi Editore

Via Adige, 6 – Ravenna

Tel. 0544 401290

[www.giorgiopozzieditore.it](http://www.giorgiopozzieditore.it)  
[redazione@giorgiopozzieditore.it](mailto:redazione@giorgiopozzieditore.it)

ISBN: 978-88-31358-41-5

In copertina:

Giorgio Bassani in una foto giovanile  
(Fondo fotografico, Archivio eredi Bassani).

## Indice

Paola Bassani, <i>Premessa</i> . . . . .	p. 7
Marco Antonio Bazzocchi, <i>Introduzione. L'officina bolognese</i> . . . . .	11
Giulia Sanguin, <i>Una «rivelazione nella vita dello spirito». L'esperienza antifascista di Giorgio Bassani</i> . . . . .	21
Enzo Neppi, <i>L'eroe oblativo e il suo testimone. Genealogia e sintassi della «fabula» bassaniana nei racconti degli anni Trenta</i> . . . . .	41
Angela Siciliano, <i>Un esercizio di lettura: sulle note di «Pavana»</i> . . . . .	67
Flavia Erbosi, <i>Prima di «Botteghe Oscure»: Bassani redattore di «Aretusa»</i> . . . . .	93
Pietro Tabarroni, <i>Da Debora a Lida: una riflessione attraverso le varianti d'autore</i> . . . . .	119
Marcello Azzi, <i>Una poesia inedita di Giorgio Bassani: fra «stelle» e «nuovi mondi»</i> . . . . .	151
Indice dei nomi . . . . .	165
Notizie biografiche sugli autori e le autrici . . . . .	169



## Premessa

La bella fotografia del giovane Giorgio Bassani, risalente indicativamente alla metà degli anni '30, posta in copertina a questo volume è, forse, la miglior scelta possibile da abbinare al titolo del volume *Il giovane Bassani*. L'immagine è quella di un giovanotto della *jeunesse dorée* ferrarese, vestito di tutto punto, elegante, un po' snob, con alle spalle un campo da tennis, probabilmente quello di Marfisa d'Este. Giorgio Bassani, mio padre, era all'epoca – si era iscritto nel '34, nell'autunno immediatamente successivo alla Maturità classica conseguita al liceo Ariosto di Ferrara – studente di Lettere presso l'Alma Mater Studiorum di Bologna; ogni mattina, come l'Io de *Gli occhiali d'oro*, prendeva il treno che lo conduceva da Ferrara alla città felsinea, dove frequentava con assiduità soprattutto le lezioni del suo mentore Roberto Longhi.

Longhi era arrivato da poco a Bologna, era professore “straordinario” (in tutti i sensi), era giovane, brillante, e aveva un modo di comunicare e insegnare completamente innovativi e diametralmente opposti allo spirito carducciano ancora dominante nell'ateneo bolognese. Mio padre ne rimase folgorato e, con lui, gli amici Francesco Arcangeli, Attilio Bertolucci, Lanfranco Caretti, Cesare Gnudi, Antonio Rinaldi... I pomeriggi li passavano solitamente nell'auletta per le esercitazioni, con il professore, o addirittura nella sua casa di Strada Maggiore; qualche volta si recavano, invece, a fare visita a Giorgio Morandi, in via Fondazza, o a Giuseppe Raimondi, nel suo negozio di termosifoni in piazza Santo Stefano. La Bologna di quegli anni era, insomma, una fucina di talenti, era la sede di una vera “officina”, di una scuola. Nel mentre, mio padre a Ferrara scriveva per il «Corriere Padano», pubblicava le sue prime novelle, i suoi primi esperimenti letterari. Nonostante questa vicinanza al «Padano», il giornale di Balbo, già dal '36 aveva cominciato a frequentare il critico d'arte Carlo Ludovico Ragghianti, appartenente

al movimento «Giustizia e Libertà», il quale lo aveva iniziato all'antifascismo. Di fatto, una lotta contro il regime liberticida e antisemita e, al tempo stesso, contro le contraddizioni che caratterizzavano le dinamiche sociali della piccola realtà provinciale di Ferrara. In particolare mio padre si dedicò a comprendere e scandagliare le posizioni della comunità ebraica ferrarese, ponendosi, di fatto, come un mediatore culturale: cercò, in sostanza, di analizzare e comprendere le luci e le ombre di quel piccolo mondo borghese da cui egli stesso proveniva. Gli ebrei, d'altronde, forse fin dal tempo della caduta dell'Impero romano d'Occidente, sono sempre stati la *middle class*, né popolo né aristocrazia, sempre a metà. Banchieri, mercanti e tanto altro, gli ebrei sono effettivamente diventati borghesi, in Italia, solo dopo l'Unità, solo dopo la conquista dei sacrosanti diritti civili. Questa appartenenza, questo patriottismo, furono così sentiti da alcuni, da spingere molti giovani della seconda generazione post-unitaria – come mio nonno Enrico – a partecipare come volontari alla Grande Guerra e ad aderire, poi, a quella grande illusione che fu il fascismo. Mio padre capì queste cose, le sentì, ne comprese le sfaccettature e i limiti; non che non si sentisse anche lui borghese, intendiamoci: lui però si sentiva consapevole del proprio status e questo lo portò a essere sempre antifascista e a militare, nel dopoguerra, con azionisti, socialisti e repubblicani.

Nel '38 le leggi razziali, il taglio netto che ha segnato un prima e un dopo, il momento definitivo di rottura che è servito a mio padre per realizzarsi, per sentirsi utile e, quindi, lottare contro le ingiustizie. Con non poche difficoltà riuscì a laurearsi, nel '39, con una tesi su Tommaseo, ma non con l'amato Longhi, bensì con l'italianista Carlo Calcaterra (come d'altronde si evince anche leggendo certe pagine del *Giardino*). L'anno dopo, a sue spese, fece stampare sotto lo pseudonimo di Giacomo Marchi il suo primo libro, *Una città di pianura*, mai messo in vendita, ma solo regalato ad amici e parenti. E nel maggio del 1943, dopo aver insegnato per alcuni anni nella scuola ebraica di via Vignatagliata, che la comunità ebraica aveva allestito per soppiare alla mancanza di un'istruzione per i giovani ebrei, fu arrestato per attività sovversiva e rimase nelle carceri di via Piangipane fino alla caduta del regime, il 25 luglio. Uscito dal carcere si sposò con Valeria Sinigallia, mia madre, che aveva conosciuto in casa dalla famiglia Zamorani durante una partita di tennis. Dopo il matrimonio e la fugace luna di miele in Romagna, i miei genitori sfollarono a Firenze con documenti falsi, e

di lì, nel giro di pochi mesi, arrivarono a Roma. Qui attesero con non poche difficoltà la Liberazione. Roma volle dire, per mio padre e per mia madre, una nuova vita, libera, nella cornice che di lì a qualche anno sarebbe diventata il cuore pulsante della nuova letteratura nazionale ed internazionale.

La giovinezza di Giorgio Bassani, interrotta da terribili eventi infasti, è una parentesi essenziale della sua vita, quasi imprescindibile per comprendere i dettagli e le sfumature della sua intera opera letteraria. Il fatto di trovarsi tagliato fuori dal mondo di cui aveva fatto parte con orgoglio per privilegio di nascita, lo mise davanti a una realtà delle cose fatta di crudeltà e di opportunismo. Lo scudo, per lui, fu sicuramente l'antifascismo, che già lo coinvolgeva in riunioni clandestine e in una continua cospirazione contro il regime: era pronto, sapeva che prima o poi l'Italia si sarebbe allineata alla Germania nazista, che prima o poi la follia di Hitler e Mussolini avrebbe portato a una rovinosa e inutile guerra. Accanto alla politica, la letteratura e l'arte, due compagne sincere che ha seguito per tutta la vita. Gli anni del "giovane Bassani" sono questi, compresi fra l'Università, Bologna, gli amici, i maestri e l'antifascismo e il rapporto con i propri concittadini. Il convegno svoltosi a Bologna il 19 aprile 2024 ha messo in luce, attraverso gli interventi di insigni studiosi e giovani ricercatori, questi fondamentali aspetti umani, letterari e artistici della vita e dell'opera di Giorgio Bassani, anche attraverso la pubblicazione di preziosi testi inediti, come *Pavana* (Officina Libraria, 2024), a cura di Angela Siciliano, o la poesia inedita rinvenuta, trascritta e commentata qui da Marcello Azzi. Giulia Sanguin ripercorre la biografia politica di Bassani attraverso un percorso oserei dire capillare. Enzo Neppi, già autore di numerosi studi sull'opera di mio padre, ha contribuito con un importante saggio dedicato alle sue prime e significative prove letterarie e a come queste abbiano impattato così fortemente su tutto ciò che è venuto poi. Flavia Erbosi ha scritto un bel saggio sulle prime significative collaborazioni di Bassani, nel secondo dopoguerra, alla rivista «Aretusa», sottolineando come queste siano state di fondamentale rilevanza nel costituirsi, poi, di progetti di più ampio respiro, come appunto la successiva «Botteghe Oscure». Il giovane ricercatore Pietro Tabarroni ha ripercorso invece l'iter di trasformazione del personaggio di Lida Mantovani / Debora Abeti nella prodromica *Storia di Debora in Una città di pianura* – ricercando le motivazioni profonde di questo divenire narrativo. Infine, ma in apertura

a questo volume, lo scritto del professor Marco Antonio Bazzocchi, organizzatore assieme alla professoressa Paola Italia del convegno, che credo non abbia bisogno di commenti ma solo di essere letto.

Caro papà, che giovinezza hai avuto! Meravigliosa, dorata, al tempo stesso travagliata, complessa, terribile, ma sempre piena, viva, pulsante.

Questo volume raccoglie dunque gli interventi dei relatori del convegno *Il giovane Bassani*, svoltosi presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, realizzato grazie all'interessamento di due grandi studiosi di Bassani, docenti presso l'Alma Mater, la professoressa Paola Italia e il professor Marco Antonio Bazzocchi, entrambi insegnanti di letteratura italiana contemporanea. Gli atti, invece, sono stati curati dai giovani Marcello Azzi, membro del comitato scientifico della Fondazione Giorgio Bassani, e da Pietro Tabarroni, dottore di ricerca in letteratura italiana contemporanea, entrambi allievi del professor Bazzocchi. A tutti quelli qui menzionati va il sincero ringraziamento mio e quello di mio fratello Enrico, nonché di tutta la Fondazione Giorgio Bassani.

Professoressa Paola Bassani  
Presidente della Fondazione Giorgio Bassani

Marco Antonio Bazzocchi

## Introduzione. L'officina bolognese

Le possibilità che un artista realizza durante la sua carriera vengono di solito misurate a partire da quanto ritroviamo nella prima fase della sua produzione. Per Bassani, ormai da qualche anno, il periodo del liceo ma soprattutto quello universitario bolognese sono al centro di una serie di ricerche: ricordo la mostra bolognese curata da Annarita Zazzaroni, *Giorgio Bassani: officina bolognese (1934-1943)*, il volume di Rosy Cupo «*Un mirabile sogno. L'apprendistato letterario di Giorgio Bassani*», le ristampe condotte con grande attenzione da Angela Siciliano di una originaria raccolta di prose, *Una città di pianura*, e ora di una piccola silloge poetica, *Pavana*. E aggiungo il volume di scritti in prosa giovanili curato da Piero Pieri per Feltrinelli: *Giorgio Bassani. Racconti, diari, cronache (1935-1956)*. Dunque i materiali di un decennio (più o meno: 1935-1945) sono ormai tornati alla luce, anche se di sicuro l'agguerrito team di studiose bassaniane allieve di Paola Italia (Flavia Erbosi, Gaia Litrico, Angela Siciliano, Giulia Sanguin) proseguirà nell'opera di scavo iniziata.

Per quanto riguarda questa raccolta di saggi, che provengono anche se non integralmente dal Laboratorio Bassani tenutosi a Bologna il 19 aprile 2024, può essere confermata l'attenzione a un autore che più volte, e con sottolineature diverse, ha ribadito l'importanza di Bologna nella sua formazione. E Bologna vuol dire, al di là del magistero di Roberto Longhi, un ambiente intellettuale dove circolano i fratelli Arcangeli (Angelo, Gaetano, Francesco e Bianca), il più anziano Giuseppe Raimondi, l'italianista Carlo Calcaterra, Franco Giovanelli, Luciano Serra.

Di solito si ascrive questo insieme di intellettuali, ognuno con una sua storia, al più generico nome di Longhi, proprio perché alcuni di loro hanno poi indicato lo studioso come il mediatore di una scoperta che non è riconducibile solo al mondo dell'arte ma a un vero e proprio

sistema culturale, dentro il quale arte, cinema, poesia, saggistica si scambiano di continuo ingredienti per produrre composti diversi. Il fatto che qui non ci sia un intervento dedicato a Bassani e Longhi non va ascritto a una mancanza organizzativa ma proprio alla sovrabbondanza di studi che negli ultimi anni hanno affrontato la disseminazione dell'insegnamento di Longhi in autori come Bertolucci, Testori, Pasolini, Bassani.

Ma qualcosa possiamo intravedere anche attraverso i saggi qui raccolti, penso ad esempio all'idea riportata (da vari autori esplicitata) di un Bassani che si propone di autocorreggere alcuni impeti emotivi che emergono sia in prosa che in poesia attraverso un consolidamento di scelte formali. E del resto dovremmo anche capire come possano coesistere, nella sua formazione, l'assorbimento di Croce con la critica longhiana, tenuto conto dell'ibridismo che spesso non viene ben calcolato proprio nei periodi di formazione di un autore (lo stesso potremmo dire per Pasolini, o per il fedelissimo longhiano Francesco Arcangeli).

«Uno scrittore aperto a molte vie» è l'affermazione di Montale qui giustamente ripresa da Angela Siciliano (p. 80). Il problema è seguire queste strade, capire dove portano, o eventualmente percorrerle anche a rovescio, intuendo ciò che poteva svilupparsi e invece non si è sviluppato.

Come sottolinea Pietro Tabarroni, utilizzando una suggestione di Francesco Bausi, potremmo considerare il passaggio da *Storia di Debora* a *Lida Mantovani* lo spazio dentro il quale avviene la trasformazione di Giacomo Marchi in Giorgio Bassani, anche a partire dall'abbandono dello pseudonimo. Sentiamo dunque che Flaubert ha agito all'interno del mondo di Ferrara attraverso il racconto *Un cœur simple*. La protagonista, Félicité, è stata trapiantata in un contesto piccolo borghese, cittadino, e messa a confronto con il tormento amoroso e con l'abbandono, specularmente a quanto accade alla madre di Lida. Tabarroni utilizza un termine di Longhi (da una lettera a Bassani) cioè «radiografia» (p. 126) per gettare l'ipotesi critica di una presa di distanza della tecnica narrativa di Bassani da quella di Delfini: attento a incastri e deviazioni perfettamente calcolate il primo, meno legato a logiche verosimili e spesso abbandonato a onde fantasmatiche il secondo. Già Garboli aveva dato avvio a questa pista critica, quando diceva che Bassani proietta sulla pianta di Ferrara la formula elaborata da Longhi per il suo *Piero della Francesca*: «sintesi prospettica di forma e colore» (mi riferisco

all'articolo *Ricordo di Bassani*, comparso in «la Repubblica» del 9 giugno 2000 e ora raccolto in *Pianura proibita*, Milano, Adelphi, 2002). E in effetti che sia questione di prospettiva, di rapporto tra punti di vista, di spazi e di colori è l'indubbiamente conquista del primo, vero racconto che fa di Bassani il Bassani che conosciamo. Ma se andiamo a ritroso, recuperando i raccontini del 1935-36, difficilmente possiamo ritrovare gli annunci di questa tecnica ossessiva, quella per cui il famoso «stile indiretto libero» già ipotizzato da Pasolini diventa invece, sempre per Garboli, la matrice vera delle *Storie ferraresi*.

Ecco che Enzo Neppi recupera allora un palinsesto già da lui usato in un bel saggio sul rapporto tra Bruno Lattes e l'io alter ego di Bassani. L'idea cioè che nei racconti di Bassani agisca, in profondità, una specie di coppia simmetrica e oppositiva, una doppia postura morale e comportamentale. Si tratta della tendenza dei personaggi da una parte all'oblazione, cioè alla donazione di sé per una specie di volontà distruttiva, e dall'altra all'esposizione come testimone: «Nell'universo narrativo di Bassani, in altre parole, ritornerebbero frequentemente due tipi di personaggi. Da un lato colui che vive, agisce, si appassiona e muore della propria passione; e dall'altro, chi invece è incapace di vivere e agire, colui che è escluso o esclude se stesso dalle "nourritures terrestres", ma solo per questo, proprio in quanto è escluso dalla vita, e dunque in un certo senso è già morto, può *risuscitare*, o può *sopravvivere*, e sarà poi risarcito almeno parzialmente dall'arte, grazie al ruolo di spettatore, di testimone che acquista attraverso di essa» (pp. 44-45).

A pensarci bene questo meccanismo duale potrebbe funzionare per le *Storie ferraresi* ma anche per il *Giardino dei Finzi-Contini* e per il resto. Il fatto interessante è che, lasciando da parte ragioni formali, Neppi possa ricollegare i racconti giovanili agli sviluppi che poi verranno. Resuscitare o sopravvivere grazie alla scrittura: l'intuizione è interessante, anche perché recupera un topos fondamentale, quello della *vékuva* del poema classico e del viaggio nell'oltretomba dantesco. E che Bassani abbia volontariamente resuscitato parti della vita ferrarese per mostrarle agli occhi del suo pubblico è di sicuro un fatto fondamentale. Dal punto di vista dei contenuti, il tema è quello della violenza, una violenza spesso inspiegabile, quasi ancestrale, che fa di questo primo Bassani uno scrittore gotico, con la tendenza a mostrare in diretta il suicidio del personaggio centrale o l'omicidio spesso perpetrato su un corpo femminile (per esempio in *Nuvole e mare*).

Non è il Bassani che conosciamo, quello che diffonde la violenza nel sottofondo dei racconti e la fa emergere in pochi scatti improvvisi: un moto di rabbia di Debora verso la madre, lo schiaffo di Geo, lo scambio di sguardi tra Pino Barilari e Sciagura. È un Bassani arcaico, primordiale, che non ha ancora studiato le tecniche narrative di Flaubert o di Henry James, anche se li ha letti. È un autore che ha bisogno ancora di simboli, di immagini della natura dove inquadrare drammi erotici e psicologici: come nel *Corvo*, dove l'amplesso tra due amanti, Anna e Paolo, è accompagnato dalla visione di un uccello malaugurante: Anna «vide, come fuori di sé, miracolosamente sdoppiata, una bocca semichiusa, un nitore di denti; lei abbandonarsi su quella bocca e premerla, gli occhi di Paolo aprirsi stupire incupirsi, e lui afferrarla e abbracciarla e vincerla. E un corvo nero, sbattendo le ali, saltare di ramo in ramo e trapassarle l'anima con i suoi occhi torpidi, semispenti tra le palpebre buie».

Parlando della prosa *Un concerto*, Neppi introduce il passaggio che giustifica la sua operazione critica, cioè il collegamento esatto e sempre calcolato tra i racconti giovanili e ciò che viene “dopo”.

Bassani, dice Neppi, conquista la giusta maturità per incamminarsi nella seconda fase della sua produzione, quella che dal dopoguerra arriva al *Giardino*. Dunque è pronto per costruire, per mettere a frutto il prospettivismo che ha studiato in Longhi e che, guarda caso, potrebbe per paradosso corrispondere a ciò che Croce ha definito «letteratura» e non poesia. Chissà per quale strano fenomeno, Bassani decide (attraverso *Storia di Debora*) di diventare un narratore che esibisce un intonaco ottocentesco per nascondere muri fatti di mattoni che si sgretolano quando si va a grattare la superficie (ma qui bisognerebbe fare un discorso approfondito del suo rapporto con Mario Soldati).

Penso che per capire almeno in parte questo fenomeno si debba considerare il valore che la Storia acquisisce per lui. Arrivato a una distanza dai “fatti” (quella caligine tipica di ogni narratore di Padania), capisce che il centro di tutto va spostato, vanno eliminati gli zingari e il circo, i diseredati e le donne infelici, e la mira va puntata in quel breve ma immenso momento in cui, tra il 1937 e il 1938, si rende conto che sarebbe stato marchiato a fuoco non a causa del meccanismo perverso che avvicina Mussolini a Hitler, ma perché quella stretta mortifera non era stata compresa dai suoi concittadini, cioè dagli ebrei ferraresi,