

Su alcune varianti del Giardino dei Finzi-Contini

Non solo nella tecnica letteraria, ma nel linguaggio comune, si è soliti contrapporre alla parola-concetto « variante » la parola-concetto « costante ». Ora, di pochi altri scrittori si può dire, come per Bassani, che la variante è una costante, tanto è presente, di fatto e simbolicamente, nel suo pensiero e nella sua pratica di scrittore: da essere infine il modo in cui egli ha articolato la sua opera in rapporto con fasi diverse della sua vita, della cronaca e della storia. Di più, attraverso l'effetto che le varianti ha avuto sui lettori più fedeli di Bassani, si può ricostruire, per tratti essenziali, qualche istantanea su tratti della comunità letteraria, qualche polaroid, come era al tempo precedente il digitale, quando le foto si scattano ma non si rivedono mai più, consegnate alla memoria dei nuovi elettrodomestici, che tutto rendono un po' più astratto.

All'inizio, pare, c'è uno scrittore che non sa scrivere ma che vuole scrivere. Non si sa quanto la cosa sia vera, ma l'accanimento nel voler essere scrittore e la conseguente ricerca di uno stile nascono come da una lotta, dove non si può parlare ancora di varianti, però sì di un tirocinio verso il cambio continuo, insoddisfatto di sé, come se l'insoddisfazione fosse un metodo. Questo primissimo Bassani è stato rappresentato a colori vivaci e drammatici da Pietro Citati, con un tono che sembra di perfidia e deve essere di affetto, ovvero col massimo dell'affetto concesso dalla perfidia :

Non aveva nessun talento, nessun estro, nessun dono naturale: scriveva una frase su un foglio, e poi la correggeva su un altro foglio, e poi scriveva un'altra frase, cercando di conficcarla apposta dentro la prima. Dopo mesi di fatica estenuante, il risultato gli pareva sempre troppo denso, troppo carico, avviticchiato su se stesso come un gioco di pazienza cinese.

Questo negli anni dell'apprendistato, durati a lungo; da dove si spiega anche come il processo correttorio sia stato tanto più accanito nella prima parte dell'opera, e poi allentato, e perseguito ancora solo in vista del progetto unitario che avrà foce nella sistemazione del *Romanzo di Ferrara*.

Saltiamo al momento pubblico, al momento cioè in cui le opere di Bassani passano dal laboratorio al libro stampato. Due pareri su Bassani da due suoi colleghi, e suoi lettori agguerriti, possono essere utilizzati con qualche conforto, lasciando che si integrino vicendevolmente. Appartengono a due poeti e saggisti, tra l'altro, in reciproco rapporto di odio-amore, senza soluzione di continuità, come si dice. Si cita per primo il parere meno antico, perché riguarda il più antico periodo di Bassani, lo stato nascente della sua scrittura, il momento che coglie il passaggio dal laboratorio al libro: prima che, per dirla nei termini di un sociologo, da accogliere in maniera cautelosa e metaforica, da "movimento" la sua scrittura passasse a "istituzione". Nella recensione del 1974 per il primo volume del *Romanzo di Ferrara*, poi andata a finire nel postumo *Descrizioni di descrizioni*, Pasolini affronta di scorcio e reattivamente un tema critico ben presente ai lettori di Bassani ; scrive :

Durante la stesura di *Cinque storie ferraresi*, di cui ho seguito il venire alla luce, si può dire, pagina per pagina, ricordo che Bassani un giorno si è rivolto a me non so se per chiedermi un consiglio o se per darmi un'informazione a cui la forma titubante non

toglieva (mi sembra di ricordare) una malcelata aria di vittoria. Questo è certo, la cosa emozionava molto Bassani, o, per dir meglio, lo esaltava. Si trattava infatti di un'infrazione linguistica, che sovvertiva tutte le sue precedenti abitudini, e che quindi gli dava il piacere quasi sensuale, insieme dell'autodistruzione e della nascita di una nuova forma di cui innamorarsi. Il problema era questo: continuare a scrivere "F." oppure scrivere chiaro e tondo "Ferrara"? Bassani fino a quel punto – i primi anni Cinquanta – aveva sempre scritto "F.". Ferrara non andava nominata. Doveva restare, da una parte, nell'oscurità, dall'altra doveva ambire all'universalità. Ciò era garantito dall'uso misterioso e gloriosamente convenzionale della sola iniziale. Ora, di colpo, questo piccolo vezzo stilistico (che riassumeva tutta un'ideologia e un modo di essere) veniva messo in discussione. Quanto a me, consigliai subito a Bassani la versione realistica: "Ferrara", non "F."! Ma la decisione ormai certamente Bassani in cuor suo l'aveva presa.

Sembra nulla, un'inezia ridicola. [...] Nel trascurabile dettaglio della sostituzione di "F" con "Ferrara" comincia la storia di Bassani scrittore.

La lunghezza della citazione si giustifica dal fatto che qui è il cuore del problema: l'adozione della voce estesa al posto delle lettere puntate non è solo la nascita, come scrive Pasolini, di « un curioso scrittore realistico », la cui prosa « non esprime la realtà, ma vi rimanda »: tema critico tante volte e variamente presente nelle pagine scritte intorno a Bassani, da quando quella città già simbolicamente allusa con l'iniziale puntata viene portata a titolo dell'opera; la citazione dice che, testimone Pasolini, con la nascita delle *Cinque storie*, e dunque del *Romanzo di Ferrara*, nasce anche la questione delle varianti (« F. » o « Ferrara »?), tale questione, perciò, sta all'origine stessa di Bassani scrittore, ne è un tratto genetico, un dilemma costitutivo.

Se volessimo pesare tale non « trascurabile dettaglio », il peso assoluto e specifico dentro l'opera di Bassani sarebbe così descrivibile: il punto da cui si intona l'intera scala dei valori linguistici e stilistici, dunque poetici, di Bassani. Con ciò siamo alla seconda recensione, apparsa su « Comunità » del marzo aprile 1962, dedicata al *Giardino dei Finzi-Contini* a firma di Franco Fortini, di seguito accolta nei *Saggi italiani*. Per inciso: il saggio suona come una palinodia – non si dice risarcimento, stante poi il tasso di conflittuale, scontrosa cordialità della recensione – dell'epigramma con allusione a Marguerite Caetani che apparirà nel 1966 nell'*Ospite ingrato* tra due articoli datati però 1959: « Tra principi e principi incerti e vani / vano passa Bassani ». Epigramma che è una di quelle « efferatezze concettuali », come tardi le definirà lo stesso artefice, che Fortini era solito regalare a chi gli era più vicino. Il rapporto tra Bassani e Fortini è noto come amicale: non esente da conflitti, né dalla « fatica », come si legge in *Epitaffio*, di « essere quelli che siamo / e di passare per dei Bassani e dei Fortini »; e non esente da rotture, infine forse ricomposte come invita a credere il « perdoniamoci » di *In gran segreto*. La recensione si intitola « "Dal nulla tutti i fiori" : il romanzo di Bassani »; il *Giardino*, scrive Fortini,

sembra ben difeso dalla correnti d'aria; la minuziosa utilizzazione d'ogni scheggia, la oculata amministrazione della memoria, fanno pensare ad una elaboratissima confezione.

A guardarla con un po' di attenzione, questa scrittura scioglie un equivoco che è stato, mi sembra, di molti ed anche mio: di aver supposto cioè la pagina di Bassani molto raffinata e preziosa. E dico subito che tutto il suo valore stilistico non va ricercato nel tessuto lessicale o sintattico o nel ritmo dei periodi ma piuttosto nelle transizioni fra uno e altro capoverso, in quei nessi che danno l'incatenatura a tutto il romanzo.

Voglio dire che, contrariamente alla opinione corrente, Bassani, non più di Lampedusa, non *scrive bene*. Abile scrittura, e lubrificata, certo.

Trascuriamo sull'anti-gattopardismo di Fortini, ricorrente bersaglio obliquo per parlare d'altro; e trascuriamo sullo "scrivere bene", locuzione che si credeva congedata con gli anni Venti, dai tempi di Svevo e dell'esordio di Moravia, e che Fortini pone in corsivo, ma tale resta, assunta con un margine negativo; però poi transizioni e nessi restano tutti in questa dichiarazione, e sono inverificabili; mentre soprattutto del tessuto lessicale Fortini fornisce alcuni esempi, dei quali si compirà qui una ricognizione dinamica, osservandone cioè le sorti nel passaggio del tempo e nelle edizioni successive del romanzo. Vorrebbe essere, questa, anche, una verifica, una volta tanto, delle incidenze della critica sugli autori presi in esame. È dunque questo è anche il momento di dire ben chiaro che cosa si intenda qui per «varianti» e – in modo da non rischiare di essere iscritti, come avrebbe detto un maestro di filologia, Aurelio Roncaglia, nel «giardino dei finti Contini» –, si dirà che il tema qui svolto riguarda non «la genesi» del romanzo di Bassani ma le variazioni del romanzo nel corso del tempo, accertate attraverso le successive edizioni a stampa: non critica degli scartafacci», perché non ci troviamo di fronte a testi rimasti manoscritti e tramandati in forma privata, ma siamo di fronte a testi tramandati a stampa e dunque, edizione dopo edizione, di volta in volta, e ogni volta, volontà "ultima" dell'autore. Dunque descrizione delle «varianti d'autore» così come – perché rese pubbliche – mano a mano sono scorse sotto gli occhi dei lettori. La stesura dei *Finzi-Contini* inizia nel 1958 (la datazione, poi soppressa, posta in calce alla prima edizione reca 1958-'61) e termina con il licenziamento delle bozze per l'edizione del 1980: ventidue anni e tre edizioni a stampa: la prima a ridosso della prima stesura, Einaudi 1962; la seconda a dodici anni di distanza, in volume separato ma entro il ciclo editoriale del *Romanzo di Ferrara* nel 1974; la terza dentro il volume unitario del *Romanzo* nel 1980. In nessun caso il frontespizio dichiara che l'edizione sia aggiornata o rivista o corretta: è questo un dato che si può constatare ma non interpretare, se non ipotizzando sempre, fino all'ultimo, un'edizione passibile di ritocchi e mai congedata davvero. Chissà quanti lettori, trovandosi in casa una ristampa del *Giardino* avranno letto come a caso, tanto più che, altro inciso, sono da considerarsi varianti anche tratti del giudizio critico; ed è vero, infatti, quanto osservato ancora da Fortini: «Quasi tutto quel che mi accade di pensare del libro di Bassani muta direzione e colore ad un minimo spostamento; quel che ne dici a lode può mutarsi in biasimo, e inversamente».

Qualche anno fa si decise di intitolare un intervento a «Bassani variantista», senz'altro, spiegando le ragioni di quel titolo, anziché «Varianti di Bassani», come sarebbe stato più ovvio, sulla scia di ricerche anche antiche (a partire da quella di Ignazio Baldelli, uscita nel 1962, l'anno del *Giardino*) e ormai formanti una tradizione cospicua, soprattutto per quanto riguarda le *Storie ferraresi*, le stesse pagine che avevano attratto la recensione di Pasolini. Il saggio di Baldelli era incentrato in massima parte sulle varie edizioni a stampa di ciò che alla fine recherà come titolo *Lida Mantovani*. Ma alcune osservazioni sono dedicate al *Giardino*, alla sua «letterarietà spesso commemorativa, se non antiquaria» che, per Baldelli, «domina gran parte del romanzo e delle sue descrizioni»; e a quello che pare un «abuso» dell'indiretto libero (e su entrambi i passi isolati da Baldelli, Bassani, rivedendo, attenua il tono: sull'indiretto libero interviene, come si vedrà, anche Fortini). Il saggio di Baldelli osserva qualcosa a proposito della precisione toponomastica nel *Giardino*, che contribuirebbe ad andare «verso una lingua letteraria comune» tramite un «indugio realistico» che servirebbe ad «attualizzare il sogno, la memoria, derivando dalle esperienze neorealistiche» e che arriverebbe nel *Giardino* «alle sue estreme espressioni». Non si è propriamente d'accordo con tali conclusioni, e proprio in prospettiva storica; e in prospettiva formale non c'è un solo motivo per proporre l'equazione meccanica tra precisione toponomastica e neorealismo, non solo perché tale precisione in Bassani è il primo momento di una trasfigurazione evidente (sarebbe come dire che il realismo è il dato più evidente e prominente di Proust). Però non v'è dubbio che l'articolo di Baldelli apriva

una chiave dinamica nella lettura di un narratore sempre percepito come statico, in una sua fissità idealizzante; e, infine, l'articolo che permette di considerare quale fosse uno degli standard percettivi dai quale partiva, sintomaticamente, la ricezione del *Giardino*. Improprio, il richiamo al neorealismo non era tuttavia particolarmente attardato se si è trascinato a lungo nelle nostre lettere, affacciandolo per ogni romanzo tendente al minuzioso nella ricostruzione di ambienti ed eventi. Si ricorda di averlo ascoltato ancora a proposito di un paio di successi editoriali a metà degli anni Settanta, *La storia* di Elsa Morante e *Horynyus Orca* di Stefano D'Arrigo. Tutti e due minuziosi sì, e con sullo sfondo la seconda guerra mondiale, ma l'uno più visionario e trasfigurante dell'altro. Figurarsi se, tredici anni prima, il neorealismo non poteva venire in mente per il *Giardino*, per improprio che il richiamo fosse.

Si scrisse dunque, a proposito di « Bassani variantista », di come il dettaglio stilistico si presenti in Bassani come un luogo d'azione, una piega dove scrutare il senso ampio delle cose e delle persuasioni oltre le parole. Si iniziava da un passaggio macroscopico, dall'ampio taglio al capitolo quarto di *La passeggiata prima di cena* sul rapporto di Elia Corcos con la duchessa Costabili (situazione stereotipata, primo novecentesca: meglio che la pagina, come fa, diventi laconica in luogo di enumerare i doni portati dal viaggio: il manicotto di pelliccia di astrakan o di ermellino, il *nécessaire* da viaggio in cinghiale, un modello di Parigi), che è vero e proprio pentimento affacciandosi sull'inizio del capitolo quinto, a proposito della cognata di Elia, di Luisa diventata Ausilia, in ispezione agli intimi luoghi del pensiero di Elia: anche qui scompare il catalogo di un imbarazzante *bric-à-brac*, che poteva ricordare la cucina di fratta o il solaio di Guido e Felicità, ma disagevole, o perfino la ricognizione in stanze dimenticate del *Gattopardo*. L'edizione definitiva si vuole più nascostamente letteraria, con minor uso di passaggi topici. Si parlò allora di tagli, adattamenti e così via. Cose tipiche, non comportanti, in quel punto, molti problemi. Ma, si osservava, i problemi vengono quando uno strato linguistico successivo alla prima stesura (dovuto a successive percezioni, moralità, ideologie) si inserisce senza fondersi nel contesto; quando per esempio, come in *Lida Mantovani*, Bassani rilegge una storia del 1929 con un'ideologia e un linguaggio da tardi anni sessanta e sa anni settanta, come mostrano le parole sul matrimonio messe indirettamente in bocca a David. Si confronti:

Bastava che lui parlasse, in realtà. Tutto allora appariva facile, possibile, credibile. Il matrimonio, per esempio, non era che una formalità. Se lei proprio ci teneva, l'anno venturo al più tardi avrebbero "regolarizzato" la loro posizione in municipio. Chissà che per quell'epoca i suoi genitori... Sicuro, sarebbe diventata sua moglie. "La mia signora", aggiungeva sorridendo. Frattanto, era come se lo fosse.

Bastava che parlasse, in realtà, e tutto allora diventava semplice, facile, possibile. Sposarsi? Lui il matrimonio l'aveva sempre considerato una buffonata – era capace di cominciare a dire –, una delle più tipiche e nauseanti "pagliacciate borghesi". Visto però che "alle nozze" lei in fondo ci teneva – soggiungeva subito, sorridendo –, stesse tranquilla: al massimo dentro un anno, quando lui avesse trovato lavoro, "la posizione in Municipio" avrebbero senz'altro potuto regolarla. Sicuro. Lui l'avrebbe sposata, non aveva nessuna difficoltà a prometterglielo. Messo di fronte alla sua "più che legittima e comprensibile aspirazione" di risultare finalmente sua moglie, la sua "signora anche davanti alla legge", non soltanto non si tirava indietro, ma anzi avrebbe fatto del suo meglio perché "i tempi di tutta quanta l'operazione" fossero magari accelerati...

Non occorre fermarsi sulla scelta degli stereotipi del linguaggio parlato, sintesi delle aspirazioni piccolo borghesi di Lida manipolate dal sarcasmo del borghese David fattosi rivoltosamente operaio pur restando quel che era. Ma tutta quella aggressività linguistica era così nelle vene degli anni Trenta? Le riscritture temporalmente lontane dalla prima stesura

comportano di questi disguidi: come forzature che tentano di appropriarsi di quel che si fa sempre più lontano.

Disguidi, s'è detto. Ciò che può indurre a variare può essere persuasione di diversa natura: cedere all'aggiornamento o scambiare il linguaggio dei tempi più recenti come linguaggio di maggior freschezza e franchezza. O eliminare passi stilisticamente ritenuti ormai insopportabili o inefficaci. È chiaro che un disguido aiuta a definire solo in negativo quale sia stata l'attività di Bassani variantista; ma tali e tante sono state le celebrazioni del suo riscrivere, che mettere qui in mostra, e solo a scopo esemplificativo, anche alcuni punti di maggior cedevolezza, nulla toglie alla solidità dell'edificio eretto né, soprattutto, al senso complessivo di quella lunga fedeltà a se stesso.

L'atteggiamento di anni fa, pur se descrittivo, sembra ora non errato ma parziale, soprattutto se dalle *Storie ferraresi* si passa al *Giardino*, dove gli interventi di Bassani hanno linee di tendenza meno radicali e ben precise soprattutto per ciò che concerne la punteggiatura, la cui catalogazione sembra, in una valutazione critica, non portare da nessuna parte. Occorre però fare almeno il tentativo di non mettersi dal punto di vista della redazione definitiva, considerandola come un valore raggiunto, un punto dal quale, guardando a ritroso, non si vedono che momenti successivamente migliorati fino all'approdo del 1980. Troppo si sottovaluterebbe, così, il punto di partenza e, del resto, non sempre ultima volontà e valore sono la stessa cosa: lo sono certo per l'autore, ma non sempre è detto che quelli che sono considerati nel rifacimento dell'opera come miglioramenti debbano e possano essere considerati senz'altro così. Ma, fermi a queste considerazioni, il campo aperto dalle tre redazioni del *Giardino* potrebbe essere giudicato nella sua dinamica da nient'altro che con categorie variamente inerenti al gusto, apparentemente non implicanti sottintesi nel testo stesso. Le varianti possono essere dovute ai motivi più vari: da un ideale linguistico a un desiderio di diversa struttura; o possono essere un modo linguistico del tempo, relativo a ciò che è rappresentato nel romanzo o relativo al giudizio che l'autore ne dà mentre riscrive.

Per Fortini, Bassani « non scrive bene », dunque; la prova addotta sta nel « reticolo di locuzioni "parlate" di cui è folto il discorso indiretto libero della sua prosa: c'è un'accettazione abbastanza robusta, per non dire rozza, del più consueto dato comunicativo ». Poi il discorso di Fortini si complica, dato non raro nella sua prosa e nel suo argomentare. Ma stiamo a questo punto, vediamo gli esempi allegati e vediamo che cosa ne ha tratto Bassani (le parole all'attenzione di Fortini sono « prescindere, ulteriore, derivante, chiare intenzioni »). Primo allegato (parte I, capitolo IV: nel 1980 i numeri dei capitoli sono arabi): « visto che prescindevano completamente dall'esistenza di quella ulteriore intimità – segreta, apprezzabile nel suo valore unicamente da chi ne era partecipe – derivante dal fatto che... ». Nel 1974 le varianti sono minime: « unicamente » sostituito da « soltanto » e una virgola aggiunta (« partecipe –, »). Incidenza del rilievo di Fortini: nulla. Ed ecco il passo nell'ultima versione: « visto che prescindevano completamente dall'esistenza di quell'ulteriore intimità, segreta, apprezzabile nel suo valore soltanto da chi ne era partecipe, derivante dal fatto che... ». Il cambiamento riguarda davvero solo l'interpunzione, con l'abolizione dei trattini e poco altro. Può parlarsi di « mancanza di controllo », come scrive Fortini? Non si può, se alla terza versione Bassani mantiene intatto lo svolgimento del 1962.

Secondo allegato (parte IV, capitolo VI): « l'apparecchio telefonico bianco, che spiccava con chiare intenzioni di civetteria sul nero funebre di una malandata scrivania avvocatessa, piena di cassetti... ». Nessun cambiamento nel 1974. Nel 1980 cambia l'aggettivo « avvocatessa » che diventa « da avvocato »; e cambia il contrasto cromatico, col telefono, di « bianco » che era, diventato ora « color crema » e che ciononostante spicca ancora, ma senza finalmente più le « chiare intenzioni » già sottolineate da Fortini: così che

se ne va anche la consapevole « civetteria » : « l'apparecchio telefonico color crema, che spiccava sul nero funebre di una malandata scrivania da avvocato, piena di cassette... ». Per rimanere nei dintorni del passaggio allegato da Fortini, sull'elenco della suppellettile, per chi voglia, ci sarebbe da sbizzarrirsi in osservazioni relative alla filosofia e alla terminologia dell'arredamento : il divano-letto, originariamente « sormontato dalla parte del capo da un grosso guanciale bianco, e coperto dalla parte dei piedi da una grama teluccia da pochi soldi, a fiori rossi », vedrà cassata la valutazione venale « da pochi soldi » e soprattutto vedrà sostituito « sormontato » con una di quelle espressioni presumibilmente discare a Fortini : « come confermavano la grama coperta di cotone a fiori rossi dissimulante il materasso, e il grosso guanciale bianco, scoperto e isolato da una parte » ; il tavolino nero, già « stile moresco », approderà a essere, in sostituzione, « d'un gusto vagamente orientale » ; la poltrona sulla quale siede il narratore, già « di finta pelle », diventerà, più tecnicamente, « uso pelle ».

E che ne è di ciò che Fortini definisce come « tentazioni del “pezzo” di bravura o dell'alta frase di attacco » ? Per esempio, scrive Fortini, « vedi l'apertura di p. 88, da antologia, come si dice, cui non manca nemmeno il brivido che allude alla morte e alla catastrofe (“... palleggi, non importa se ormai quasi ciechi... valeva comunque la pena di restare ancora un poco...”) ». Siamo nella parte II, capitolo III, proprio di fronte, nella prima edizione, alla riproduzione dell'acquaforte *Campo di tennis* di Giorgio Morandi (1923) ; e infatti Fortini, tipicamente, subito dopo : « dovessi avvicinarlo ad un pittore, non a Morandi penserei... ». Il capitolo attacca con un passo celebre : « Fummo veramente molto fortunati, con la stagione » ; commenta Fortini : « non fu, quello di scrivere un elzeviro che cominciasse con questa cadenza, uno dei più frequenti sogni letterari di quegli anni, almeno tra Ferrara, Parma, Firenze ? ». Se è una perfidia, è la perfidia che precede « non a Morandi penserei ma semmai a Marquet ». Sull'incipit da antologia Bassani interviene già nel 1974 (lezione adottata anche nel 1980 : « veramente » diventa « davvero »), toglie una sillaba e cambia la cadenza. Sembra una risposta in codice : « Fummo davvero molto fortunati, con la stagione ». E i « palleggi quasi ciechi » cambieranno anch'essi ritmo nel 1980 : « pressoché ciechi » ; il brivido scatenato dal crepuscolare « restare ancora un poco », dal verbo così montaliano, lasciato nel 1974, diventa infine un chiaro « giocare ancora un poco », che rende implicito il restare e lo illimpidisce nel figurante e non solo nel figurato.

Non si immagina nemmeno un rapporto di causa ed effetto tra recensore e autore che si riscrive ; ma nemmeno si immagina che la critica sia ineffettuale. Fortini sceglie alcuni passi di strategica esemplarità ; Bassani riscrive. Morale sintetica sarebbe : quel che a Fortini era spiaciuto, resta immutato ; quel che, pur in controversia, Fortini aveva lodato viene variato. Anche questo è un modo di presenza del lavoro critico. Dell'atteggiamento di Bassani ora accennato, Fortini deve aver conservato l'impronta e l'effetto, manifestando per interposta persona il modo in cui lo aveva percepito, immaginando perfino le movenze di Bassani di fronte ai rilievi. Ne resta traccia in *Attraverso Pasolini*, in una pagina (« Una conversazione in Tv ») datata 1973 a proposito di una trasmissione televisiva, la rubrica domenicale « Settimo giorno », coi suoi tipici ascolti, come si dice, “di nicchia”, se si ricorda che, nella parca scelta dei canali a disposizione a quella data, andava in onda, sul secondo canale, contemporaneamente, sfida impari, alla « Domenica sportiva », sul primo canale :

quella voce, quel leggero intoppo nella pronuncia, li riconoscevo.

Bassani aveva perduto, per fortuna, una piccola quota della sua supponenza. Una incertezza, come di vecchiaia, era, negli occhi che si dilatavano, nella gola dove voleva deglutire il nervosismo che lo spregio della piccola bocca torta si ostinava a negare. Sostenendo tutta l'albagia della fronte.

La trasmissione è condotta da Garboli, che, scrive Fortini « recitava la parte di se stesso »: un altro buffetto amicale, al quale, tra probabili altri, Garboli avrà pensato scrivendo una volta: « Se c'è un luogo dove non vorrei entrare neppure per tutto l'oro del mondo, questo è la mente di Franco Fortini ». Poi, nella trasmissione, ecco l'intervento in cui per un momento Fortini vede forse se stesso, per interposto rilievo, in un giovane e agguerrito professore, già salito, oltre che in cattedra, agli onori delle cronache e delle polemiche:

Asor Rosa era un docente della South Carolina University, ricco di metodologie aggiornate, con appena un filo di inflessione dialettale. Ha colto una variante esemplare per esaltare, come in lui era prevedibile, il Bassani mortuario e predecadente dei primi racconti e censurare quello più recente, più "costruttivo". D'accordo. Naturalmente, replicando, Bassani ne ha ignorato l'intervento; segno che l'età non gli ha del tutto tolta la memoria di una età in cui la letteratura si arrogava il diritto all'insolenza.

Asor Rosa, per la verità, si fatica a immaginarlo come un docente di un'università americana, e la sua inflessione dialettale forse solo per un caso risulta solo « un filo ». « Naturalmente, replicando, Bassani ne ha ignorato l'intervento ». La chiave è qui. Lo ha ignorato nella replica televisiva come ignorerà, profetizza Fortini, nella riscrittura del *Giardino*. Abbiamo già verificato come il pronostico si rivelerà esatto. O forse Fortini si riferisce all'aver ignorato Bassani la recensione al *Giardino*: ignorato, si dice con eufemismo, perché fu rottura: purtroppo il carteggio è monco, e torna molto dopo, in occasione della recensione di Bassani alla traduzione fortiniana del *Faust*. L'effetto non cambia di molto, e mostra semmai il permanere sulle posizioni acquisite dell'uno e dell'altro.

Passando oltre Fortini per andare a qualche altro punto esemplare, varrà la pena di osservare un paio di soppressioni nel trascorrere dall'una all'altra edizione. Il capitolo quinto della prima parte risente piuttosto intensamente di cambiamenti: del solito tipo interpuntivo e dei soliti giri sintattici. Ma perché, per stare a un paio di esempi, certe soppressioni? Leggiamo dall'edizione del 1962.

Il mio esame aveva lasciato molto a desiderare, e lo sapevo.

Sebbene il professor Meldolesi si fosse adoperato alacramente in mio favore, ottenendo addirittura, contro ogni regola, di essere lui a interrogarmi, ciò nonostante il temuto « ponte dell'asino » non mi aveva trovato per niente all'altezza dei numerosi sette e otto che costellavano la mia pagella.

Il « ponte dell'asino », è espressione della quale, come degli asini propriamente detti, si sono perse ormai le tracce; spiegano i dizionari che indica punti di particolare difficoltà in logica o in matematica. In Bassani la matematica c'entra, e diventa il cinque rosso in una sequenza di numeri in nero; causa del mancato rientro a casa e dell'incontro con Micòl.

Nel 1974 i cambiamenti sono minimi (« era accaduto qualcosa di particolare. Agli orali non ero stato affatto brillante, e lo sapevo »). Nel 1980, trascorrendo su un'aggiunta bibliografica su un passo contiguo qui non trascritto, che dà però una delle linee di tendenza di Bassani, verso una precisione che diremmo idealizzata (l'*Anabasi* per l'interrogazione di greco è specificata, in eccesso, « edizione Teubner dell'*Anabasi* »), il primo passo diventa:

era accaduto qualcosa di molto più diretto e particolare

Agli orali non ero andato granché bene.

Nonostante il professor Meldolesi si fosse adoperato parecchio in mio favore, ottenendo addirittura, contro ogni regola, di essere lui stesso a interrogarmi, quasi mai ero apparso all'altezza dei numerosi sette e otto che ornavano la mia pagella.

Scompare « e lo sapevo » rispetto alla consapevolezza dell'essere andato non bene all'esame e la cassatura riguardante il « ponte dell'asino » viene di conseguenza, attirata dalla prima, o per analogia.

Poi la passeggiata per non rientrare a casa e per non confessare l'infamia del cinque in matematica, fino all'incontro con Micòl, che per la prima volta rivolge la parola al narratore, in « finzi-continico ».

1962 :

Mi osservava di sotto in su : da abbastanza vicino perché riuscissi a vederle gli occhi ; che erano chiari, grandi (troppo grandi, forse, allora, nel piccolo viso magro da bambina).

“Che cosa fai, lassù? Sono dieci minuti che sto a guardarti. Se dormivi e ti ho svegliato, scusami. E... condoglianze !”

“Condoglianze ? Come, perché ?”, borbottai, sentendo che il viso mi si copriva di rossore.

Mi ero tirato su.

“Che ora è ?”, chiesi, alzando la voce.

Dette un'occhiata all'orologino da polso.

“Io faccio le tre”, disse, con una graziosa smorfia della bocca.

Non si registrano cambiamenti nel 1974. Nel 1980 « mi osservava di sotto in su » scivola alla fine del periodo ; poi :

“Che ora è ?”, chiesi, alzando la voce.

“Io faccio le tre”, disse, con una graziosa smorfia delle labbra.

La bocca di Micòl si identifica con le sue labbra. Ed è scomparso l'orologino da polso, troppo ideale in quel tempo sospeso, tutto in soggettiva, nell'ora topica del meriggio, non è detto se pallido e assorto.

Di un'altra mutazione di qualche risonanza, per finire, si vuol dare conto. Una mutazione microscopica dal punto di vista quantitativo ma di un suo notevole rilievo per come allude al mondo poetico di Bassani e al sentimento che domina il *Giardino*. In quel diapason del romanzo che è il prologo, a un certo punto si legge : « Varcata la soglia del cimitero dove ognuno di loro possedeva una seconda casa ». Il capoverso è praticamente identico nelle tre edizioni (1980 : « ciascuno di loro »). Nel capitolo IV della prima parte, nel 1962 e nel 1974 si legge : « e spesso accadeva che, avendo infilato il portone tutti assieme ». Il portone è quello del Tempio di via Mazzini, un luogo sacro quanto il cimitero di Cerveteri che inaugura il *Giardino*. Nel 1980 si legge : « e spesso accadeva che dopo averne varcato la soglia tutti assieme », così che la sostituzione del participio e del sostantivo (« infilato il portone » diventa « varcato la soglia ») avvicina in maniera simbolica per lo svolgimento del romanzo il Tempio e il Cimitero, stretti tra loro ancora di più dall'effetto delle leggi razziali ; e parrebbe attivarsi in ciò anche il ricordo del celebre quanto misterioso interrogativo montaliano delle *Occasioni*, nella *Casa dei doganieri* :

Il varco è qui? (Ripullula il frangente

Ancora sulla balza che scoscende...)

Tu non ricordi la casa di questa

Mia sera. Ed io non so chi va e chi resta.

Constatata la tendenza degli interventi di Bassani, va fatta un'osservazione. In dodici anni, tra la prima e la seconda edizione, intervengono pochissimi cambiamenti, per

lo più di rilievo assai contenuto; in sei anni, tra la seconda e la terza edizione, intervengono cambiamenti cospicui, per lo più di notevole rilievo. Non basta dire che si passa dal confidenziale e colloquiale testo del 1962, per come risulta da piccolissimi movimenti discorsivi, alla versione 1980 segnata da un eccidio di virgole. La domanda è: come considerare questi dati in una prospettiva non meramente linguistica ma critica? Si direbbe che la soddisfazione per il testo del 1962, come ovvio, visti il successo e la fresca comparsa, ritardi gli interventi. Va ricordato che *Il giardino*, uscito in febbraio, vede ben cinque ristampe nel corso dell'anno, bissando il successo (e superandolo in numero di copie) che due anni prima aveva accompagnato *Le storie di Ferrara*, che riproponeva le *Cinque storie ferraresi* con due inediti, e che di ristampe ne ebbe sei in un anno (numero sorprendente ove si noti che nel 1956 le *Cinque storie* ebbero il Premio Strega, in sé moltiplicatore di vendite). Interventi sono pensati poi solo in vista del progetto del *Romanzo di Ferrara*, quando interviene anche un adeguamento tonale tra le parti che vanno a comporlo. Ci troviamo cioè di fronte a un cambiamento di progetto narrativo di grande impegno e a una risistemazione linguistica e stilistica concepita per sorreggere tale progetto. Nel 1980 il progetto richiede di essere completato proprio sotto questi aspetti: l'idea di proporre in un volume unico tutto il *Romanzo*, anziché in volumi separati e legati tra loro dal solo richiamo del sopratitolo, dà compimento al percorso; ma a questo punto interviene anche un'altra componente, che pur si deve considerare: non c'è più un momento tematicamente o narrativamente creativo, e la revisione procede secondo un linguaggio ideale, che si stacca dalla materia già raffreddata emotivamente dallo scorrere degli anni. Come il narratore di fronte all'esito degli esami, anche Bassani passa dai sette e dagli otto che « costellano » la pagella ai sette e agli otto che « ornano » la pagella: si dissipa in piccola parte, ma si dissipa, quel capitale di urgenza, di immediatezza e di funzionalità che era stato messo a fuoco, sovente fino all'incandescenza, nel primo *Giardino*. Meglio: un'urgenza resta, ed è quella del progetto finale, il progetto di una vita, il passaggio dalle singole parti del *Romanzo* a un insieme che non ne sia la mera somma aritmetica, ma una somma simbolica, magica o, alla maniera di Debenedetti, algebrica; per sua stessa natura un'urgenza così – non più l'urgenza di dire prima che la memoria vaporasse, di fermare l'idea di una giovinezza e di una comunità prima che fosse risucchiata dal tempo e si perdesse – congedava il brulicare di vita e di controversia e lo fermava in un cristallo, come in quei preziosi cimeli con api o farfalle dentro un minerale trasparente formatosi per trascorrere di tempo: le api o le farfalle erano ora non la vita ma la sua memoria lontana; adesso era il cristallo ad essere considerato: il prodigio, infine, non stava nell'ape o nella farfalla, ma nel fatto che l'una e l'altra fossero anche mirabilmente fissate per sempre in una forma *ne varietur*, tanto simile alla stanza segreta di Micòl.

Raffaele Manica
(Università Roma II, Tor Vergata)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Per gli scritti di Bassani si cita dalle edizioni indicate nel testo (Torino, Einaudi, 1962 ; Milano, Mondadori, 1974). Per l'ultima redazione si fa riferimento al « Meridiano » *Opere*, a cura e con un saggio di Roberto Cotroneo, e con le notizie sui testi a cura di Paola Italia, Milano, Mondadori, 1998. Le altre citazioni si tolgono da Pietro Citati, *La malattia dell'infinito. La letteratura del Novecento*, Mondadori, Milano 2008 ; Pier Paolo Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, ora in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, con un saggio di Cesare Segre, Milano, Mondadori, 1999 ; di Franco Fortini, *Saggi italiani* e *L'ospite ingrato* si leggono adesso in *Saggi ed epigrammi*, a cura e con uno scritto introduttivo di Luca Lenzini e uno scritto di Rossana Rossanda, Milano, Mondadori, 2003 ; si aggiunge *Attraverso Pasolini*, Einaudi, Torino 1993 ; Ignazio Baldelli, *Varianti di prosatori contemporanei*, Firenze, Le Monnier, 1965 (l'articolo su Bassani è del 1962) ; Cesare Garboli, *Falbalas. Immagini del Novecento*, Milano, Garzanti, 1990. Il carteggio tra Fortini e Bassani è stato studiato da Paola Italia, *Tra poesia e prosa : un percorso nel carteggio Bassani-Fortini (1949-1970)*, negli atti di *Giorgio Bassani : la poesia del romanzo, il romanzo della poesia*, a cura di Antonello Perli, Ravenna, Giorgio Pozzi editore, 2011 (reperibile in rete, in Academia.edu, dove si può leggere anche Antonio Allegra, *Tra storia e profezia. Bassani e Fortini a confronto*). Le nostre pagine su Bassani variantista sono ora un paragrafo di *Due capitoli per Bassani* (in *Exit Novecento*, Roma, Gaffi, 2007 ; si rimanda, come sottofondo anche a *Il romanzo di Bassani*, in *La prosa nascosta*, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2002).