

MODERNA/COMPARATA

— 26 —

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
Evangelina Stead – Université de Versailles Saint-Quentin
Gianni Venturi – Università di Firenze

Claudio Cazzola

Ars poetica

I classici greci e latini nell'opera di Giorgio Bassani

Firenze University Press
2018

Ars poetica : i classici greci e latini nell'opera di Giorgio Bassani
/ Claudio Cazzola. – Firenze : Firenze University Press, 2018.
(Moderna/Comparata ; 26)

<http://digital.casalini.it/9788864537399>

ISBN 978-88-6453-738-2 (print)

ISBN 978-88-6453-739-9 (online PDF)

ISBN 978-88-6453-740-5 (online EPUB)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica Srls



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 del
Centro Studi Bassaniani
Comune di Ferrara

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. Marintai, 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>)

© 2018 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com
Printed in Italy

INDICE

I. CATULLO	9
II. ORAZIO	23
III. «LIMAE LABOR ET MORA»: VIA SALINGUERRA	37
IV. LIBERTÀ E GIUSTIZIA	71
CONCLUSIONE. ALLA RICERCA DEI PROGRAMMI PERDUTI (E RITROVATI)	83

APPENDICE

I. «UNA SCODELLA DI LATTE, E UNA PATATA AMERICANA» RICERCANDO SARA NACCARI	97
II. TRE TESTIMONIANZE	
A. Ugo Veronesi, <i>In memoria del Professor Francesco Viviani</i>	105
B. Gaetano Tumiati, <i>Francesco Viviani: professore mitico</i>	108
C. Lanfranco Caretti, <i>Un ostinato martellare</i>	111
III. UN «OSTINATO MARTELLARE». LANFRANCO CARETTI ALLA SCUOLA DI FRANCESCO VIVIANI	121
Francesco Viviani, <i>Impressioni siciliane – La città dei miti e dei templi</i>	134
INDICE DEI NOMI	141

CATULLO

Rileggere le pagine iniziali di *Dietro la porta*, libro quarto del bassaniano *Romanzo di Ferrara*, significa essere assaliti ogni volta dalla medesima atmosfera di cupezza senza scampo¹. Sia sufficiente il primo capoverso per rendersene conto: dall'aggettivo «infelice» alla connotazione «dei mesi di scuola fra l'ottobre del 1929 e il giugno del '30, quando facevo la prima liceo» identificati come «neri», con al centro «il fondo della disperazione», a creare uno steccato invalicabile di assoluta negatività; tanto è vero che la «ferita segreta, sanguinante in segreto» non ha ancora ricevuto, nonostante gli anni trascorsi e non pochi, una sutura soddisfacente. E che cosa mai sarà successo per un referto di tal fatta da rendere impossibile una completa liberazione dal male? Già il secondo capoverso consente di sbirciare dentro il laboratorio della scrittura grazie alle spie lessicali disseminate ovunque, in primo luogo l'anafora dell'avverbio di negazione insistente per tre volte a marcare lo spazio dell'avventura.

Si inizia con «Non mi piaceva l'aula», perché sentita dall'io narrante come ostile, remota come essa si trova rispetto al nido rassicurante del quinquennio ginnasiale, quasi ad ampliare lo sradicamento causato dal passaggio al triennio liceale²; «Non mi piacevano i nuovi insegnanti» poi, il cui comportamento sco-

¹ Giorgio Bassani, *Il romanzo di Ferrara*, Milano, Mondadori, 1980, p. 453 (medesima pagina da ora in poi fino a nuova indicazione). Si intende a questa edizione ogni futuro rinvio privo di data.

² L'intero capoverso recita: «Non mi piaceva l'aula dove ci avevano messi, posta al termine di un tetro corridoio lontano da quello, allegro e familiare, su cui rispondevano le tredici porte delle classi ginnasiali divise nelle tre sezioni delle inferiori e nelle due delle superiori»: l'esattezza del computo numerico delle classi dell'allora Regio Liceo-ginnasio della durata di otto anni corrisponde esattamente alla struttura piramidale della dinamica del corso di studi, per cui le tre sezioni del ginnasio inferiore si riducono a due in quello superiore per poi fondersi in una unica classe nel triennio, come risulta dalla storia del Liceo classico Ariosto (vedi *L'Ariosto Centocinquantanni. Annuario del Liceo Ariosto 1860-2010*, «Quaderni del Liceo classico L. Ariosto di Ferrara», 60, 2011, in particolare i *Dati storici sulla popolazione scolastica del Liceo Ariosto dalla fondazione all'anno 2010*, pp. 73-76). Sull'articolazione dei corsi di studio e sulle materie di insegnamento un primo approccio conoscitivo complessivo è offerto da Benedetto Vertecchi, *La scuola italiana da Casati a Berlinguer*, Milano, Franco Angeli, 2001, in particolare il capitolo dedicato alla *Riforma Gentile*, ivi, pp. 171-208.

raggia ogni velleità di rapporti oltre al burocratico «Lei» da loro adottato come programma di vita; e, infine, dopo lo spazio fisico ed il personale docente, «Non mi piacevano i nuovi compagni» perché ignoti, sconosciuti del tutto, in quanto esemplari della ex sezione A «più bravi, più belli, appartenenti a famiglie forse migliori delle nostre» – insomma, un vero e proprio abisso incolmabile sia in verticale (gli insegnanti) sia in orizzontale (gli studenti). Il senso di isolamento del narratore registra, se non bastasse quanto denunciato, un ulteriore accrescimento con l'enunciato «E non riesco né a comprendere né a giustificare a questo proposito il comportamento di molti» della sua ex quinta B, i quali sembrano non provare turbamento alcuno di fronte alla forzata unione di due gruppi, mettendosi tranquillamente a conversare con i nuovi, «ripagati, lo vedo costernato, di uguale simpatia, di pari disinvolta arrendevolezza»: a codesto disagio dovuto a motivi esterni si aggiungono poi fatti privatissimi, come la perdita irreparabile dell'«amato professor Meldolesi, nostro insegnante in quinta di materie letterarie», nonché la partenza forzata verso un collegio lontano di Otello Forti, sodale del protagonista fin dai primi anni della scuola elementare, in quanto respinto all'esame di quinta ginnasio³.

Ecco dunque ottenuto, come si vede, il tratto distintivo dell'isolamento dell'eroe, il quale, perduto ogni punto di riferimento precedente a causa di sventure diverse, è rimasto solo, esattamente come Odisseo privo dei suoi compagni di viaggio. Si tratta di un vero e proprio abbandono, la cui definitiva consacrazione avviene al momento dell'ingresso il primo giorno di scuola: mentre tutti gli altri compagni, come da copione, si affrettano ad occupare per primi i posti ritenuti strategici soprattutto in vista dell'esecuzione dei compiti in classe, il Nostro, «restando sulla soglia dell'aula a osservare disgustato la scena», si muove per ultimo andando ad occupare, guarda caso, proprio l'ultimo banco, e non un ultimo banco qualsiasi, ma «della fila riservata alle ragazze», tanto per peggiorarne se possibile la configurazione tramite una sottile nota di misoginia⁴. Ecco dunque l'isola di Ogigia per il novello Odisseo, ma, a differenza dell'eroe omerico, non vi è alcuna dea Calipso che venga al suo soccorso: «Era l'unico banco rimasto vuoto: un banco grande, poco adatto alla mia statura mediocre, ma invece molto al mio desiderio di esilio».

In codesto luogo staccato da ogni contatto con gli altri, gratificato da una «finestra d'angolo» nel ruolo di feritoia, oltre la quale può sbizzarrirsi la fantasia di un recluso, il cui unico svago potrà essere appunto quello di sognare una im-

³ G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara* cit., p. 454. «Dietro la porta, generalmente trascurato dalla critica», così Anna Dolfi, *Le forme del sentimento. Prosa e poesia in Giorgio Bassani*, Padova, Liviana, 1981, p. 46, n. 167, e nel corso degli anni il bilancio critico non è sostanzialmente cambiato. Per una bibliografia completa fino al 2010 indispensabile l'ausilio dei due volumi a cura di Portia Prebys, *La bibliografia delle opere di Giorgio Bassani* e *La memoria critica su Giorgio Bassani*, Ferrara, Edisai, 2010.

⁴ Ivi, p. 455, anche per le citazioni successive, fino a nuova indicazione.

probabile evasione: «La scuola intesa come galera, il preside come direttore della medesima, i professori come secondini, i compagni come galeotti», in una ricostruzione totale del mondo materiale ad opera di un eroe cercatore della verità, arrivato in quanto tale al fondo della disperazione di sé. Nella saga omerica c'è bisogno di un intervento divino per rimettere in moto l'azione sbloccandola dall'immobilità totale di cui è prigioniero l'eroe, mediante un apparato narrativo complesso – la dea Atena si fa avvocato procuratore dell'infelicità di Odisseo relegato presso Calipso; il padre degli dèi, accolta la supplica, invia il proprio figlio Hermes, messaggero ufficiale dell'Olimpo, ad imporre alla padrona dell'isola di Ogigia di lasciar partire il naufrago. La sceneggiatura del nostro testo risulta semplificata, mantenendo sempre però intatto il ruolo del «deus ex machina»⁵:

Un giorno mi ero distratto a guardare di là dai vetri del finestrone alla mia sinistra il triste cortile abitato da gatti famelici che separava l'edificio del *Guarini*, un ex convento, dal fianco della chiesa del Gesù. [...] Un leggero fischio, proveniente da destra, mi fece sussultare. Mi voltai di scatto. Era Veronesi. Accucciato dietro le spalle di Mazzanti, stava incitandomi con l'indice magro, incredibilmente macchiato di nicotina, a guardare davanti a me. Che cosa facevo? – aveva l'aria di dire, fra divertito e preoccupato –. Dove diamine credevo di trovarmi, pazzo e cretino che non ero altro? // Obbedii. Nel silenzio assoluto, appena incrinato qua e là da qualche risata, tutta la classe stava coi visi rivolti dalla mia parte. Anche il professor Guzzo, laggiù, assiso in cattedra, mi fissava sogghignando.

La scena che si porge alla vista è quella di una rappresentazione teatrale a doppia fila di spettatori: da un lato infatti vi sono i membri della classe che assistono in diretta all'azione drammatica, dall'altro ci siamo noi lettori, che vediamo lo svolgersi dei fatti tramite gli occhi della comunità scolastica stessa. Attraverso l'immane, nella intera produzione letteraria in versi e in prosa di Bassani, mediazione dello schermo costituito dai vetri, ecco che allo strumento oculare si sostituisce quello uditivo, atto a far convergere l'attenzione dal fuori al dentro, dal «triste cortile abitato da gatti famelici» all'ambito dell'aula: la direzione per seguire l'andamento dei fatti è offerta, didascalicamente, dal dito indice di un compagno di classe, il meno autorevole fra l'altro, perché già respinto e sui vent'anni, accanito fumatore ed altrettanto assiduo frequentatore di case di tol-

⁵ Ivi, pp. 457-458. È appena il caso di ricordare che sotto l'eteronimo di Guarini si cela lo storico Regio Liceo-ginnasio «Ludovico Ariosto» di Ferrara, sito al numero civico 60 di Via Borgo dei Leoni, in un edificio contiguo alla Chiesa del Gesù. Si tratta dell'ex convento dei Gesuiti, riadattato ad edificio scolastico: chi scrive queste righe ha abitato per i tre anni del liceo in una di queste aule ricavate dalle celle e prospicienti l'abside della Chiesa stessa. L'esattezza della descrizione bassaniana non è a tema di smentita (attualmente lo stabile è adibito agli uffici giudiziari del Tribunale).

leranza⁶. Questa altro non può essere che la ripresa, rovesciata, del rito antichissimo profferito in latino dal verbo «indigitare», tramite il quale il sacerdote traccia, con il dito indice appunto, uno spazio nel cielo ove abita una divinità (in latino «templum») e lo tira simbolicamente giù al suolo, delimitando in tal modo il tempio stesso, i cui confini vengono immediatamente tracciati con l'aratro. Si può allora ipotizzare che l'io narrante venga pure lui fatto tornare a terra dal mondo fantastico in cui è immerso, fuori dal finestrone appunto, ad opera di uno pseudo-vate come appunto il compagno dal dito macchiato di nicotina, in modo tale che possa iniziare il dialogo fra l'allievo ed il Maestro.

La prima immagine dell'autorità suprema è decisamente negativa, perché incentrata sulla «cattiveria, una cattiveria confinante con il sadismo»; dai tratti successivi esce dipinto un ritratto unico, non confondibile con quello di altri docenti, in particolare perché «Non aveva la tessera del Fascio», per cui gli era impedito di conseguire, a detta di tutti, «quella cattedra universitaria alla quale certi suoi scritti filologici, pubblicati in Germania, lo avrebbero sicuramente destinato». L'eteronimo utilizzato dal narratore non nasconde più di tanto l'identità storica del Professore di greco e latino, perché nel contesto che stiamo leggendo si trova, preziosissima, una delle epifaniche parentesi bassaniane («“Mors domuit corpora – Vicit mortem virtus”: l'epigrafe per i Caduti della guerra '15-'18 che faceva bella mostra di sé nel corridoio d'ingresso era stato lui a dettarla»)⁷, che funge da apocalissi del nome di Francesco Viviani, come da relativo Verbale del Collegio dei docenti del Regio Liceo-ginnasio «Ludovico Ariosto» di Ferrara⁸.

⁶ La tecnica bassaniana della rappresentazione del vedere può essere esaustivamente rintracciata nel recentissimo lavoro di Anna Dolfi, *Dopo la morte dell'io. Percorsi bassaniani «di là dal cuore»*, Firenze, Firenze University Press, 2017: si tratta della *summa* delle indefesse ricerche condotte dalla studiosa nel corso degli anni, la cui relativa bibliografia è ricordata nelle note e riassunta nelle pp. 231-233 (si veda in particolare il capitolo intitolato *Gli oggetti e le sinopie del ricordo: intrecci di 'mise en abîme'*, ivi, pp. 179-187). Parallelamente e contestualmente Gianni Venturi, *Le tecniche del vedere nell'opera di Giorgio Bassani*, in *Poscritto a Giorgio Bassani. Saggi in memoria del decimo anniversario della morte*, a cura di Roberta Antognini e Rodica Diaconescu Blumenfeld, Milano, LED Edizioni Universitarie, 2012, pp. 477-498.

⁷ G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara* cit., pp. 458-459. La tavola di marmo su cui insiste detta epigrafe, collocata realmente nel corridoio di accesso dell'edificio di via Borgo dei Leoni, si trova attualmente all'aperto, sulla destra del viale di accesso al nuovo complesso architettonico che si trova fra Corso Ercole I d'Este e via Arianuova, nello spazio già occupato dalla Caserma Gorizia, gravemente danneggiata dai bombardamenti alleati durante la Seconda guerra mondiale.

⁸ Archivio Storico del Liceo Ariosto, Faldone 6, Libro dei Verbali dall'anno scolastico 1932-33 al 16.10.1939. Nel verbale della seduta del 3 ottobre 1932, si legge che al docente di italiano Professor Carli si affida l'incarico di celebrare il «Centenario Ariosteo» (sic), mentre appunto a Viviani quello di redigere il testo della lapide di cui sopra. Ringrazio la Preside Mara Salvi ed il personale tutto del Liceo classico statale «Ludovico Ariosto» di Ferrara, per avermi generosamente agevolato l'accesso alla documentazione. Francesco Viviani, nato a Verona il 20 dicembre 1891, frequenta il locale Regio Liceo-ginnasio «Scipione Maffei», dal quale si congeda nel 1911 per iscriversi alla Facoltà di Giurisprudenza dell'Ateneo Parmense; di poi, senza aver sostenuto nessun esame, ne chiede, in data 23 gennaio 1912, il congedo, ottenuto il quale fa domanda di passaggio a Filosofia e Lettere della Regia Università di Padova in data 13 febbraio del medesimo

Il Professore giunge a Ferrara nel 1929, facendosi subito notare per la spiccata personalità ed il metodo di insegnamento, incentrato sulla lettura diretta dei testi, come testimoniato da diversi ex allievi⁹. Questi è dunque il professor Guzzo, con il quale l'io narrante ha lo scontro iniziale del cui inizio abbiamo goduto insieme con la platea-classe. Il prosieguo della scena teatrale passa attraverso didascalie eloquenti come «Si divertiva, era chiaro, stava giocando; Si rialzò bruscamente; Storse le labbra; “Come mai?”», continuava lui, implacabile; La classe scoppiò in una risata unanime», per concludersi nel tratto finale che più teatrale non si può: «“No, no, mi creda”, riprese Guzzo, dominando il tumulto con un largo gesto da direttore d'orchestra», cui segue l'imposizione del cambio immediato di posto, dal banco estremo al posto lasciato libero accanto a Carlo Cattolica, «il cannone indiscusso della sezione A»¹⁰.

Costituita in tal modo la coppia di personaggi ancora sconosciuti l'uno all'altro, si procede per avvicinamenti esplorativi alternati a brusche interruzioni dei rapporti, in una dinamica spettacolare che si può far risalire ai ruoli consolidati dalla tradizione classica. Se, come pare plausibile, l'io narrante ricopre il ruolo di protagonista e Cattolica agisce come deuteragonista, risulta coerentemen-

anno; consegue la Laurea in data 15 marzo 1916 e, di concerto, il Diploma di Magistero il 25 maggio successivo, con la dicitura a firma del Direttore della Scuola Professor Pietro Rasi: «Ha dimostrato attitudine speciale per l'insegnamento delle Lettere». Un profilo biografico, intellettuale, professionale e politico è tracciato da Virgilio Santato, *Un intellettuale nell'antifascismo. Francesco Viviani (1891-1945): dall'«Italia Libera» a Buchenwald*, presentazione di Enrico Opocher, Rovigo, Minelliana, 1987. A quattro mani, per opera dello scrivente e del collega Stefano Cariani, è la pubblicazione *La figlia postuma di Carneade. Francesco Viviani e il Corriere Padano*, «Quaderni del Liceo classico Ludovico Ariosto di Ferrara», 14, 1999: essa contiene, dopo una nota introduttiva di Giuseppe Inzerillo, gli articoli pubblicati dal Professore durante il suo soggiorno ferrarese sul «Corriere Padano», con relativo commento; in appendice, chi scrive ha composto il contributo «*Mi è grato ora ricordare*»: *Francesco Viviani e Giorgio Bassani. Esercizio di lettura su Giorgio Bassani, Dietro la porta* (pp. 169-185). Sono ritornato sull'argomento con una nota dal titolo *Un professore «dietro la porta*»: *Francesco Viviani*, in *Ritorno al «Giardino». Una giornata di studi per Giorgio Bassani* (Firenze, 26 marzo 2003), a cura di Anna Dolfi e Gianni Venturi, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 207-220.

⁹ Si veda a questo proposito *infra* l'Appendice II.

¹⁰ Il riconoscimento, da parte degli allievi, dell'unicità eccezionale del professor Viviani è unanime: si vedano per esempio le dichiarazioni di Gaetano Tumati e di Lanfranco Caretti, in *La figlia postuma di Carneade* cit., rispettivamente alle pp. 10 e 14. Del primo un rapido ma suggestivo ritratto: «Braccia aperte, fronte alta, sembrava sul punto di affrontare il crollo, se non dell'orbe intero, perlomeno del vecchio ex convento, sede del liceo», mentre il secondo si dilunga in un ricordo prezioso: «[...] è da rammentare il giorno in cui fu fatta in classe a Viviani una ispezione, provocata da denuncia anonima, da parte di un alto funzionario ministeriale giunto da Roma. Davanti all'estraneo diffidente e fiscale, Viviani tenne una splendida lezione di versificazione greca, illustrando alla lavagna, da esperto qual era, i rapporti tra musica e metrica. Interrogò alcuni di noi: e a noi non parve vero impegnarci a fondo in un inconscio atteggiamento di solidarietà. Ci sentivamo dalla sua parte, l'ispettore ci appariva odioso. Forse fu soltanto agonismo giovanile: è certo però che collaborammo con entusiasmo al trionfo di Viviani come al trionfo del proprio caposquadra. E alla fine l'ispettore si rallegrò con Viviani (non poteva fare diversamente con tanti testimoni) e l'ispezione non ebbe alcun seguito».

te indispensabile escogitare la figura di chi possa occupare il posto di tritagonista: costui, giusto per tenere alta l'attesa, fa la sua comparsa nel capitolo quarto, quale allievo che per trasferimento familiare giunge in ritardo notevole rispetto all'inizio dell'anno scolastico, vale a dire dopo la pausa natalizia. Si tratta di Luciano Pulga, il cui cognome, coniato da voce dialettale, nasconde e svela nel medesimo tempo il carattere del personaggio, che si manifesterà come un vero e proprio parassita, un «pidocchio»¹¹. Egli pian piano si inserisce nelle maglie allentate dell'amicizia fra i due e, sfruttando il desiderio dell'io narrante di essere ammirato coltivato ed elogiato senza posa, provoca ripetuti litigi nella coppia stessa, la cui continua distrazione determina l'intervento del *deus ex machina*¹²:

Immaginarsi il mio smarrimento la mattina che Guzzo, proprio lui, si rivolse di sorpresa a Cattolica. Stava scandendo ad alta voce un carme di Catullo, quello che comincia: // *Multas per gentes et multa per aequora vectus...* // D'un tratto si fermò, e ordinò sordamente: // «Continui, Cattolica». // «Io?», fece Cattolica sbalordito, toccandosi il petto. // «Per l'appunto lei», confermò Guzzo, che l'ira in genere faceva toscaneggiare. «Seguiti a scandire lei, carissimo. Vediamo come se la cava».

Dall'alto della cattedra, un autentico «theologheion»¹³, il Professore irrompe all'improvviso nella corrispondenza orale dei due compagni, apostrofando aspramente Cattolica, e affondando con ferocia la lama di una spietata ironia che non conosce argini. Ecco infatti l'«affanno» del malcapitato allievo che confusamente cerca di rimediare alla propria disattenzione, ma senza esito, tanto è vero che giunge, dal banco retrostante, il soccorso di un aiutante: il che provoca ancora di più il sarcasmo del *deus*, che coinvolge il suddetto subalterno nel dispiegamento dell'ironia feroce del Professore («Bravo Malagù», commentò Guzzo. «Mi compiaccio che segua, che il buon Catullo interessi persino lei...»), per poi riportare l'attenzione del pubblico sul colpevole messo alla gogna, un Cattolica «pallidissimo»¹⁴:

«Passer deliciae meae puellae», declamò soave, e intanto ammiccava al resto della classe. «È quel piccolo scherzo galante che gli rimprovera, che non gli perdona?»

Nella dinamica della scena, accompagnata da eloquenti didascalie con sapienza disseminate dal narratore (basti il sintagma verbale «ammiccava»), si accampano

¹¹ «Pulga: s.f. pulce, quella degli animali a sangue caldo. Detto anche di persona astuta» (Romano Baiolini, *Lessico ferrarese. Dizionario etimologico*, Ferrara, Edizioni Cartografica, 2001, p. 302).

¹² G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara* cit., pp. 501-502.

¹³ Nel teatro greco antico, con codesto termine si indica il luogo ove collocare l'epifania di una divinità, sopraelevato rispetto a quello dove recitano gli attori impersonanti caratteri umani o comunque inferiori agli dèi, detto «logheion».

¹⁴ G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara* cit., pp. 501-502.

due incipit di altrettanti carmi catulliani. Si tratta di una lezione del professore di lettere classiche, vero; siamo nell'ambito di una lettura di latino, vero anche questo: ma perché proprio Catullo? Non si sbaglierà il bersaglio affermando che tale è l'autore perché oggetto della tesi di laurea composta da Francesco Viviani.

L'eglia in Catullo è il titolo della dissertazione che lo studente universitario Viviani presenta e discute il 15 marzo 1916 alla conclusione del proprio *curriculum studiorum* in Filologia Classica¹⁵. Il laureando si trova sotto le armi, arruolato l'anno precedente come ufficiale di complemento nell'arma della regia fanteria, con tutto quello che può comportare, in termini di agio interiore e di disponibilità di tempo, il trovarsi in piena zona di operazioni belliche¹⁶: l'allestimento materiale del testo, ad una lettura approfondita, risente delle difficoltà contingenti che hanno gravato sul lavoro specifico, impedendone plausibilmente una doverosa revisione. Nella coppia di pagine introduttive si esplicita il motivo della scelta compiuta per quanto concerne l'autore, «un poeta la cui figura ancorché vista, direi quasi per trasparenza nella monca biografia della scuola e nei pochi carmi mal tradotti, sempre m'era riuscita simpatica: il concittadino Catullo»¹⁷. Dichiarato il motivo della predilezione umana e culturale insieme per il poeta latino, uno dei classici consacrati dalla tradizione, il testo registra il punto di vista metodologico che sovrintende alla lettura ed al commento dell'opera, individuato nell'eglia, laddove si intende lavorare non tanto sul versante formale del genere letterario, quanto sul «carattere psicologico e umano, nel senso modernamente inteso»¹⁸. La dissertazione si snoda partendo dal-

¹⁵ Università degli Studi di Padova, Archivio Generale di Ateneo, Registro Carriera Scolastica Volume 2 n. 24 «Viviani Francesco»: il fascicolo contiene, oltre al testo della tesi di laurea, il piano di studi quadriennale compiuto congiuntamente con il corso biennale per il conseguimento del Diploma di Magistero. Ringrazio Federica Tosini, funzionaria dell'Archivio medesimo, per il generoso aiuto prestatomi nella ricerca e nella consultazione del materiale.

¹⁶ Capitano in congedo, dopo essere stato sottotenente e poi tenente, egli ottiene una Croce di Guerra e, al termine del conflitto, due Medaglie, della Vittoria e dell'Unità d'Italia. Aderisce alla sezione veronese dell'Associazione «Italia Libera» formata da ex combattenti, divenendone uno degli attivisti più impegnati: cfr. V. Santato, *Un intellettuale nell'antifascismo* cit., pp. 25-26 con le relative note 31-34.

¹⁷ Francesco Viviani, *L'eglia in Catullo. Introduzione generale* (prime due pagine non numerate). Il testo rimane pressoché immutato pure nella pubblicazione a stampa intitolata *Catullo elegiaco* (Verona, Tipografia Coop, 1922), di cui unica copia è conservata presso la Biblioteca della Società Letteraria di Verona, Busta 137/9, con dedica autografa dell'Autore e la data 16.10.1922. Ho potuto accedere a codesta preziosa documentazione grazie alla squisita cortesia di Daniela Brunelli e Leone Zampieri, rispettivamente Presidente e Bibliotecario del Sodalizio, che unitamente ringrazio.

¹⁸ Ivi. Non appaia fuori luogo una indagine del dettato, perché si può ritrovare qui la documentazione concreta della formazione intellettuale e professionale di Viviani, il quale riverserà il corredo delle proprie acquisizioni nelle lezioni che tanto affascineranno i suoi allievi. Per un inquadramento generale relativo all'eglia valga la seguente illustrazione: «Quando si parla di elegia a proposito della letteratura greca si fa riferimento a un genere composito, che ha una lunga tradizione e una tipologia piuttosto varia. Il suo minimo comune denominatore è l'uso di una forma metrica: il cosiddetto distico elegiaco, cioè una coppia di versi risultante dall'associazione di un esametro e di un pentametro dattilici, cellula poi ripetuta per un numero libero di volte.

le argomentazioni addotte dallo studente per avvalorare la propria ipotesi di lavoro, quella appunto di delineare il procedere parallelo della psicologia catulliana in sintonia con la produzione elegiaca, fermo restando che ben poco si sa di certo sulla giovinezza del poeta veronese, nonché sulla sua vita nel complesso¹⁹. La scarsità di elementi incontrovertibili ha favorito, nel corso dei secoli, la fioritura di un vero e proprio romanzo di e su Catullo:

Esaminiamo in primo luogo i carmi della sua giovinezza: quale idea ci facciamo del poeta? Catullo qui ci appare non il solitario che gira per la foresta e pei campi, ascoltando estatico le mille voci della natura, ma un giovane vivace, ricco d'ozio e d'ingegno, che cerca di vivere beatamente in una felice spensieratezza. Egli coi suoi coetanei conduce quella vita di gaudente che Sallustio così biasimò, mentre le sue buone qualità rimanevano sepolte sotto uno strato profondo di corruzione e quasi correvano il rischio di cancellarsi e sparire²⁰.

Il punto fermo per la costruzione di codesta biografia romanzata è il termine latino *trossuli*, utilizzato ampiamente da Viviani nel tentativo di raggruppare in un solo gomitolino i giovani romani del secolo primo avanti Cristo, vale a dire

Questa fondamentale forma metrica era legata prevalentemente all'espressione del dolore e del lutto: il termine greco "élegos" indicava forse in origine una melodia accompagnata dal flauto, e in seguito venne specializzandosi per definire un canto triste, di lamento. In realtà, nella sua lunga storia, la forma elegiaca venne impiegata riguardo a temi alquanto differenti fra loro: bellici, politici, sociali, e infine connessi con l'amore. [...] Il tema principale della poesia elegiaca romana è quello dell'amore. Il contesto da cui prendono spunto questi testi è molto simile a quello che avevamo già trovato nella produzione erotica di Catullo: un poeta innamorato parla delle proprie relazioni sentimentali, e in particolare del legame con una donna alla quale si dichiara sottomesso come uno schiavo. Si tratta anche in questo caso di relazioni precarie e tormentate, e le donne di cui si parla non hanno le caratteristiche tipiche delle spose ideali, ma sono piuttosto delle liberte o delle prostitute: quelle donne, cioè, con le quali a Roma i maschi di un certo livello sociale (come sono di solito gli autori elegiaci), potevano avere relazioni piuttosto libere e non vincolanti. Ma la finzione su cui si basa la poesia elegiaca è quella di un sentimento che dovrebbe legare indissolubilmente gli amanti, come e più che se fossero due coniugi. Solo che, dall'una e dall'altra parte, l'unione sancita da appassionati patti di fedeltà viene prima o poi tradita: e così in ogni raccolta elegiaca assistiamo, da una parte, all'espressione del desiderio, alla descrizione dei sotterfugi necessari per raggiungere la ragazza, alla celebrazione di un legame perfetto e sublime; ma subito dopo troviamo litigi e separazioni, lamenti di gelosia, dolore per il rifiuto da parte della persona amata, proteste per i tradimenti subiti e così via», in *Limina. Letteratura e antropologia di Roma antica. Storia, autori, testi*, a cura di Maurizio Bettini, vol. III: *L'età di Augusto*, Milano, La Nuova Italia-Rizzoli RCS Libri S.p.A., 2005, pp. 248-249 *passim*.

¹⁹ La cronologia catulliana registra ben pochi elementi sicuri, il più valido dei quali è l'accenno, presente nel carme undicesimo, agli anni 55-54 a.C., periodo in cui Giulio Cesare compie le campagne militari in Gallia e in Britannia: per un primo approccio conoscitivo all'autore ed all'opera sempre valido Paolo Fedeli, *Introduzione a Catullo*, Roma-Bari, Laterza, 1990 (prima edizione); per un aggiornatissimo bilancio autorevolmente tracciato del problema catulliano si veda Alfonso Traina, *Il fiore reciso. Sentieri catulliani*, Cesena, Editrice Stilgraf, 2015, i primi otto capitoli (pp. 59-188).

²⁰ F. Viviani, *L'elegia in Catullo* cit., p. 2. Si veda al proposito la messa a punto del dibattito critico in A. Traina, *Il fiore reciso* cit., pp. 125-136.

«bellimbusti», tra i quali Catullo sperimenterebbe «i soliti amorazzi giovanili», finché non si imbatte nell'innamoramento decisivo, quello con Lesbia²¹. È questo il primo dei lati innalzati per la costruzione di un quadrilatero metodologico con la *puella* al centro: la folgorazione d'amore, cui segue la delusione amara, che sfocia nella disperazione interiore, al termine della quale resta il persistere dell'intenso dolore. Proprio l'eccezionalità, secondo Viviani, dell'esperienza catulliana riscatta il poeta dal rischio dell'oblio, lo allontana dai perdigiorno (i famigerati *trossuli*²²), gli consente di operare una congiunzione salvifica fra due dolori, quello del fallimento con Lesbia e l'altro, derivatogli dalla morte drammaticamente prematura del fratello. Di qui scaturisce la centralità, nell'esperienza elegiaca catulliana, dei carmi 65, 68 e 76, con al centro il numero 101, tutti aventi a che fare con il lutto familiare, l'ultimo dei quali è quello scandito in classe dal professor Guzzo nel primo verso²³. Il connubio dunque di due dolorosi distacchi, e dalla *domina* del cuore e dal fratello prematuramente scomparso, costituisce per Viviani il raggiungimento del traguardo:

Ecco Catullo compiuto per l'elegia: questo strano amore, mescolato di carezze e di lacrime, ha ultimato la diuturna opera della preparazione: sopravvenendo una nuova sciagura, il poeta scioglierà il suo pianto nei distici della dolorosa elegia. In quel tempo infatti <è> successo a Catullo un fatto importantissimo, che fu la prima occasione determinante dell'elegia: gli morì in terra lontana, nella Troade, il fratello amatissimo. Come il campo bene arato, non appena ricevuta la semente, germina e produce il suo frutto, così Catullo, ricevuta appena la nuova fatale, esprime nei suoi distici il nuovo dolore. L'evoluzione subita lo rende capace a ciò: egli può senza sforzo trovare il tono sommesso e lagrimoso dell'elegia, perché la sua anima era stata da lunga mano preparata. Questa sventura appare tosto nel LXV, che è la prima elegia scritta dal poeta, e che possiamo

²¹ Con il termine *trossuli* si designano, propriamente, i cavalieri romani in servizio attivo al posto di *celereres* e *flexuntis* fino al secondo secolo a.C. (l'origine della denominazione sta nell'aver costoro conquistato la roccaforte etrusca di Trossulo senza l'aiuto della fanteria); in senso figurato, viceversa, è testimoniato da due occorrenze dell'epistolario senecano, ove si connota negativamente. Da un lato nel secondo paragrafo della lettera 76 (*Idem faciam quod trossuli et iuvenes?* «Mi comporterò io come i bellimbusti e i giovincelli?»); dall'altro nell'epistola 87 paragrafo 9, ove il ricordo dell'austero ed integerrimo Catone il Censore si scontra con la realtà quotidiana del degrado cittadino (*O quam cuperem illi nonc occurrere aliquem ex his trossulis, in via divitibus, cursores et Numidas et multum ante se pulveris agentem!* «Quanto vorrei che egli [sc. Catone] si scontrasse per strada con uno di questi bellimbusti, che si fanno belli passando per la via pubblica, facendosi precedere da corrieri e battistrada della Numidia, sollevando in tal modo nugoli di polvere!»). La traduzione dei testi greci e latini, in assenza di diversa indicazione, è mia.

²² «Ecco come ci appare Catullo nei suoi carmi, che noi abbiamo sì largamente citato, per avvalorare e documentare le nostre affermazioni: il suo carattere, profondamente buono, si differenzia notevolmente da quello dei suoi coetanei: quel complesso di vizi e di bassezze che formava tutta la vita dei "trossuli" romani, per lui non ne forma che la superficie» (F. Viviani, *L'elegia in Catullo* cit., pp. 10-11).

²³ «Egli poi portò uno sviscerato amore al fratello e ne pianse a calde lacrime la morte» (ivi, p. 6).

considerare, per il suo stesso contenuto, scritta subito dopo ricevuta la triste notizia²⁴.

Il carme 65 qui citato è una dedica, indirizzata all'oratore Quinto Ortensio Ortalo, che accompagna l'invio al medesimo della traduzione latina eseguita da Catullo sul testo callimacheo della *Chioma di Berenice*, versione che segue subito dopo. Al centro di codesta offerta si accampa il ricordo luttuoso della morte del fratello presso il promontorio Reteo, identificabile nella parte nord-occidentale della Turchia odierna, la Troade degli antichi. Pure nei vv. 90-100 del carme 68, ben individuato da Viviani, ritorna il compianto, per completarsi concettualmente e strutturalmente nel già citato 101, il cui tenore è il seguente:

Multas per gentes et multa per aequora vectus / advenio has miseras, frater,
ad inferias, / ut te postremo donarem munere mortis / et mutam nequiquam
alloquerer cinerem. / quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum, / heu
miser indigne frater adempte mihi, / nunc tamen interea haec, prisco quae more
parentum / tradita sunt tristi munere ad inferias, / accipe fraterno multum man-
nantia fletu, / atque in perpetuum, frater, ave atque vale²⁵.

Il laureando Viviani non opera la traduzione del testo, limitandosi a ribadire che «il dolore si rivela ampio e profondo, pervade i bellissimi distici come di un velo di lagrime, rendendo appieno l'immagine dello stato infelice del poeta»²⁶, ma da professore avrà sicuramente esplicitato tutto il proprio sapere congiunto alla passione etica che lo animava. L'io narrante di *Dietro la porta* conserva nella memoria, come forma del sentimento del poeta Bassani²⁷, il collegamento fra il primo verso del carme ed il proemio dell'*Odissea*, laddove la sofferenza dell'eroe omerico sballottato per anni in mare si riverbera nella *geminatio* (*multas per gentes ... multa per aequora*) e, in chiusura di verso, si illumina nel participio perfetto di valore passivo *vectus*; di poi, la cura estrema e puntuale del rituale che spetta di diritto agli dèi Mani da sempre (*prisco ... more parentum*), strettamente unita al momento elegiaco della sofferenza individuale ribadita nel penultimo verso, ove la presenza dell'avverbio *multum* chiude ad anello le prime due occor-

²⁴ Ivi, pp. 47-48.

²⁵ Il testo è conforme all'edizione oxfordiana *C. Valerii Catulli Carmina* curata da Roger Aubrey Baskerville Mynors, Oxford University Press, 1958, p. 100. Può essere l'anno 56 a.C. il rinvio cronologico del contenuto di questo carme, allorché Catullo, rientrando dalla Bitinia ove si era recato l'anno precedente al seguito del Pretore C. Memmio, si ferma nella Troade appunto per rendere omaggio alla tomba del fratello.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ «I poeti si confessano sempre attraverso uno dei loro personaggi. Anzi: tutti i loro personaggi, se sono tanti, sono forme del loro sentimento»: G. Bassani, *Opere*, a cura e con un saggio di Roberto Cotroneo, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 2001², p. 1346; per il sintagma, cfr. A. Dolfi, *Dopo la morte dell'io* cit., p. 48 e n. 34, con il richiamo della bibliografia anteriore.

renze incipitarie²⁸. Questo sarebbe dunque il nucleo ispiratore del mondo elegiaco catulliano, l'intrecciarsi cioè delle due esperienze negative che più segnano l'interiorità del poeta e ne connotano l'ispirazione ed il dettato. Ritornando ora al tratteggio del momento giovanile, a quell'universo popolato di *trossuli*, ritroviamo la traccia dell'altro testo lirico che si accampa nella scena di *Dietro la porta* da cui siamo partiti:

Ma nel nostro poeta troviamo d'altra parte un insieme di belle doti e qualità, che cancellano del tutto l'impressione poco buona che altri lati del suo carattere possono averci data: troviamo specialmente una sensibilità singolare, unica pel suo secolo, ma ben difficile anche in ogni tempo. Egli si commuove per ogni piccolo avvenimento, per ogni piccola contrarietà, trova interesse anche in oggetti minimi, come quando piange il bel passerino di Lesbia e impreca all'Orco perché divora tutte le cose belle, appunto in grazia della sensibilità che, informando tutti i lati del suo carattere, ne smussa gli angoli troppo pronunciati, e rende di minor momento i difetti presi dal poeta dal suo secolo²⁹.

La scrittura del laureando allude al secondo dei carmi dedicati al mitico *passer* di Lesbia, il terzo nell'ordine del *liber* catulliano così come ci è pervenuto dalla tradizione: esso contiene una vera e propria lamentazione, un epicedio in morte di un essere piccolo e fragile, un volatile tanto prediletto dalla sua padrona da essere adesso fonte di lacrime senza fine. Gli è che codesto testo riprende, nel quarto verso, l'incipit del carme precedente, declamato soavemente dal professor Guzzo³⁰:

Passer, deliciae meae puellae, / quicum ludere, quem in sinu tenere, / cui primum digitum dare appetenti / et acris solet incitare morsus, / cum desiderio meo nitenti / carum nescio quid lubet iocari, et solaciolum sui doloris, / credo, ut tum gravis acquiescat ardor: / tecum ludere sicut ipsa possem / et tristis animi levare curas!

²⁸ «Faticosamente trasportato attraverso molti popoli e numerose distese d'acqua, giungo ora, o fratello, a questi infelici tuoi resti, per consolarti con il supremo regalo alla tua morte e rivolgermi, invano, al tuo cadavere che non può rispondere. Ed ora, poiché la sorte ti ha sottratto a me – ahimè, infelice fratello prematuramente a me strappato! – accogli almeno questi doni che il diritto dei padri ha tramandato per le esequie, accogliili dunque grondanti copiosamente di pianto fraterno, e per sempre, o fratello, mi congedo da te».

²⁹ F. Viviani, *L'elegia in Catullo* cit., p. 11.

³⁰ C. *Valerii Catulli Carmina* cit., pp. 1-2. Una traduzione: «Passero, trastullo della mia ragazza, che condivide con te ogni gioco, e che ti tiene in seno, e che ti offre la punta del dito per provocare i tuoi morsi acuti, nei momenti in cui la mia donna si concede allo svago che dia sollievo al suo dolore, mi auguro, e sosta temporanea alla passione che l'assale: passero, magari fosse dato a me giocare come lei con te, alleggerendo così le nere angosce che mi tormentano l'animo». Il volatile, dotato di melodiosa voce, appartiene alla specie detta *Monticola solitarius*, ovvero passero solitario, addomesticabile con agevolezza.

«Piccolo scherzo galante» lo definisce il professore³¹: in effetti il raffinato repertorio lessicale si presta ad una lettura che sfoci nell'ambito erotico, come può risultare da un pur cursorio esame. Ecco in enfasi al primo verso il termine *deliciae*, con cui si definiscono i ragazzini amasii dei loro padroni; a seguire nel secondo il *sinus*, il luogo femminile della maternità che accoglie il feto e poi lo allatta una volta nato; di poi il gioco del dito di lei che provoca il becco dell'animale nella parte centrale, con allusione scoperta al rituale del corteggiamento rovesciato – lei che aspira alla conquista di lui, e non viceversa; il diminutivo-vezzeggiativo *solaciolum*, ben inserito nella trama testuale in opposizione al *dolor* della vita; e, infine, l'ammissione, con il modo verbale congiuntivo-ottativo, del desiderio frustrato di *ego* tenuto fuori dalla partecipazione attiva al godimento di una scena che può solo contemplare dall'esterno, conservando quindi intatte tutte le *tristes curae* del suo animo. Questo momento di condivisione fra insegnante e classe così immaginato si scontra, bruscamente, con il «tagliò corto» di Guzzo rivolto sempre al distratto Cattolica:

«Soltanto che lei», tagliò corto Guzzo, «da qualche tempo in qua, approfittando non senza ipocrisia della mia fiducia, si è messo parecchio a scantinare. *Scantinarum*: e molto, anche. Li vedo, altroché se li vedo, lei e il suo compagno di banco parlottare indefessi *sub tegmine manuum*. Cos'hanno? Si sentono (erroneamente) bell'e promossi? Oppure è la primavera che sentono?»³²

In codesto contesto costituito da una battuta teatrale il poeta Bassani si esercita nel terzo livello tipologico della scrittura, dopo aver sperimentato il tono alto, degno della tragedia e dell'epos, con il carme 101 di Catullo, ed essere passato poi alla modalità dell'ironia mediante il riferimento al testo dedicato al *passer*.

Ed ora ecco la discesa al livello comico, laddove la giocosità del dettato si concretizza nell'adozione del latino maccheronico in doppia veste, la prima delle quali è realizzata attraverso la coniugazione alla prima persona plurale dell'indicativo presente di un fantomatico verbo *scantinare*, inesistente nel lessico dei nostri padri, ma ben presente nell'uso italiano, per individuare una uscita di tono, una deviazione dalla retta via³³. Raggiunto dunque il luogo del lazzo scherzoso mediante la mistura delle due lingue con direzione rovesciata – dall'italiano al latino (ma per anni è esistita nel liceo classico la prova di versione di tal fatta, con esiti spesso disastrosi) – si passa addirittura all'attacco del monumento Virgilio, laddove il professore, per mimare il comportamento della coppia di allievi fra

³¹ G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara* cit., p. 502.

³² *Ibidem*.

³³ Pare che il vocabolo sia un derivato dal sostantivo «cantino», termine con cui si designa la corda più sottile degli strumenti a corda appunto (anche se esiste un detto popolare che recita «andare giù per le scale di cantina», apparentemente coerente come semantica ma non pertinente).

loro indefessamente parlottanti, crea la formula *sub tegmine manuum*, della quale ogni studente liceale sa ben risalire alla fonte. Come e ben più di Catullo, il poeta nato nel mantovano è parte integrante dei programmi scolastici dell'indirizzo di studi classici, sia per il valore assoluto delle sue opere sia per l'influenza da lui esercitata sulla tradizione culturale non solo europea fino ai nostri giorni³⁴. Per il nostro assunto, agevole risulta riprodurre l'incipit della *Bucolica prima*³⁵:

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi / Silvestrem tenui Musam meditaris avena etc.

Il pastore Melibeo, costretto ad andarsene via dalla proprietà avita perché espropriata dai Triumviri negli anni 42-41 a.C., si rivolge al collega Tiro, che se ne sta tranquillo e sereno: «Tu, Tiro, allungato piacevolmente sotto la protezione di un largo faggio, provi sulla zampogna sottile una melodia boschiva ecc.». Ora, la sequenza originaria *sub tegmine fagi*, che occupa la parte finale del verso esametro, quella più facilmente memorizzabile, subisce nella trascrizione bassaniana un ampliamento di sillaba (da *fagi* al trisillabico *manuum*: sotto la copertura delle mani, appunto): si tratterebbe di un ipermetro, fenomeno metrico non infrequente nella produzione poetica antica, ma di norma sanato, per così dire, dalla episinalefe fra la sillaba finale e quella iniziale del verso successivo. Verso che non c'è, ovviamente, a garanzia di un *divertissement* riuscito, soprattutto perché bruscamente liquidato dalla minacciata separazione della coppia troppo affiatata. Catullo e Virgilio dunque come occorrenze classiche non artificiosamente né superficialmente immesse nel testo, bensì come lievito nascosto atto a fornire nuovi spunti di indagine e rinnovare ancora una volta il punto di vista della lettura di *Dietro la porta*.

³⁴ Publio Virgilio Marone (70-19 a.C.), poeta augusteo per antonomasia, è autore di un volume di dieci *Bucoliche*, di un'opera epico-didascalica in quattro libri (*Georgiche*), ed infine del poema epico-mitologico intitolato *Eneide* in dodici libri. La pubblicazione della prima opera si colloca intorno agli anni 40-38 a. C.

³⁵ Il testo corrisponde all'edizione oxoniense *P. Vergili Maronis Opera* a cura di R. A. B. Mynors, Oxford University Press, 1969, p. 1.



Ritratto di Francesco Viviani (sul retro della fotografia, la dedica della sorella a Sara Naccari: «Con tanto affetto Fausta Viviani. 20 dicembre 1945». Dono di Sara Naccari a Claudio Cazzola – Adria, 2003).

II

ORAZIO

Altro è il programma d'esame, altro è la preparazione generale in rispondenza anche allo sviluppo storico della letteratura e della civiltà greca, per cui egli ritiene necessario che i giovani abbiano diretta conoscenza delle più significative manifestazioni della poesia greca¹.

Ci troviamo, per opera di magia, ad assistere alla riunione del collegio dei docenti del Regio liceo-ginnasio ferrarese, in occasione della seduta di inizio d'anno per la discussione e la relativa delibera sull'adozione dei libri di testo. Il professore di greco Francesco Viviani, che è pure segretario verbalizzante, propone l'inserimento di un volume di lirica greca suscitando l'obiezione del preside Emilio Teglio, la cui argomentazione si fonda sulla non presenza dell'argomento fra quelli richiesti all'Esame di Stato. La risposta del docente è quella riportata sopra: e non vale tanto constatare che riscuote l'unanimità dei consensi, quanto invece valutarne la portata culturale in senso lato, perché il pensiero pedagogico che la sottende va oltre le necessità contingenti e strettamente scolastiche. Non dovrebbe esserci bisogno di sottolineare l'importanza capitale della produzione lirica dell'Ellade classica ed ellenistica per il ruolo ineludibile da essa ricoperto in rapporto agli sviluppi della cultura romana in generale e dello specifico poetico in particolare.

Scendendo nei dettagli, la presenza di Saffo e di Alceo, per esempio, negli autori di Roma antica è lievito fertile in entrambe le direzioni: da un lato il recupero dei modelli con chiara chiamata in causa dei medesimi, dall'altro il lavoro creativo finalizzato a creare uno scarto originale rispetto alla norma della tradizione, in modo tale che il fruitore del testo sia in grado di valutare ambo

¹ Archivio storico del liceo «Ariosto» di Ferrara cit., anno scolastico 1935-1936, p. 81. Il pronome di terza persona sottintende il professore Viviani. E si veda anche la seguente dichiarazione messa a verbale ad inizio dell'anno 1932-1933: «Dopo che il prof. Viviani, ad invito del Preside, ha dato schiarimenti sulla estensione che egli intende dare alla lettura dei classici, convinto della importanza che gli alunni del liceo abbiano nozioni dirette sul maggior numero di autori, vengono approvate le proposte che lo stesso Viviani presenta per il latino nella seconda e nella terza e per il greco nelle tre classi» (ivi, pp. 23-24).

gli aspetti del prodotto finale. Ecco che allora risulta possibile anche a noi posteri di multipla memoria risalire all'indietro nella storia della tradizione grazie alla testimonianza di Bassani, la cui formazione classica è riscontrabile non solo nella cosiddetta produzione in prosa, ma anche in versi. Si inizi l'indagine proprio dal secondo dei poeti citati sopra²:

Da Alceo

Non so che cosa cerchi in me che cosa diavolo / a me vecchio domanda alla mia
vecchia / vita / – lo so ma cerco di non saperlo di neanche domandarmelo – /
lei giovane lei tenera lei piccola lei quasi / come figlia lei perfino in / braccio
timida / intimidita

Si nota subito l'assenza totale di segni di interpunzione, compensata, se è lecito affermarlo, dalla sosta ottenuta nella seconda lassa tramite la lineetta di sospensione: è un testo dunque che si presenta aperto, fenomeno diffuso ampiamente nella scrittura poetica bassaniana, come a sottolineare l'incompiutezza e la provvisorietà della rappresentazione stessa. L'ammissione iniziale di ignoranza totale («Non so») da parte di un io che avverte duramente il peso degli anni (il raddoppio dell'aggettivo «vecchio ... vecchia»), viene smentita appunto dalla confessione *ex silentio* contenuta nei versi centrali, quasi un 'a parte' di ascendenza teatrale, il tutto per confluire nell'apocalissi finale sorretta dalla quintupla presenza del pronome dimostrativo femminile «lei», in una climax ascendente che chiama in causa il frammento originario di Alceo³: «Me misera, me di tutti i peggiori mali / partecipe ... / ... sorte obbrobriosa / a sciagura insanabile sopravviene / e fremito / di cervo nel cuore sorge / trepido folle ... / ... sventura ...»⁴. La sequenza finale della lirica di Bassani, articolata in *enjambement* delicatamente intre-

² Giorgio Bassani, *Opere*, a cura e con un saggio di Roberto Cotroneo, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 2001², p. 1494. La lirica in questione fa parte, originariamente, del volume intitolato *In gran segreto* (Milano, Mondadori, 1978), confluito poi nella raccolta dell'intero *corpus* poetico con il titolo *In rima e senza* (ivi, 1982).

³ Alceo, fr. 108 conforme all'edizione oxoniense della *Lyrice Graeca selecta* a cura di D. L. Page, Oxford University Press, 1968, p. 57: ἔμε δεῖλαν, ἔμε παῖσαν κακοτάτων πεδέχοισαν /] δομονο[/] εἰ μόρος αἰσχ[/ ἐπὶ γάρ πᾶρος ἀνίατον ἴκνεταιῖ, / ἑλάφο δὲ βρόμος ἐν στήθεσι φνίει φοβέροισιν / μ]αίνόμενον [/] ἀνάταις' ὦ[. Alceo di Mitilene (isola di Lesbo), vissuto fra il settimo ed il sesto secolo a.C., autore di una vasta produzione poetica raccolta in dieci libri dai grammatici di Alessandria d'Egitto; a noi sono giunti solo frammenti, afferenti, come contesto socio-politico, all'aristocrazia eolica immersa nelle lotte politiche, materia con cui si intrecciano motivi simposiaci ed erotici.

⁴ Traduzione di Antonietta Porro, in Alceo, *Frammenti*, a cura della medesima, prefazione di Giovanni Tarditi, Firenze, Giunti, 1996, p. 219. Utile il confronto con la versione francese proposta da Théodore Reinach nel volume *Alcée – Sapho* (Paris, Les Belles Lettres, 1966, p. 112): *Malheureuse que je suis! Victime de toutes les infortunes! / ... Dommage irréparable; / ... Dans ma poitrine craintive naît un tremblement pareil à celui d'un biche*. Qui si registra il femminile *biche* al posto del maschile *cervo* presente nella traduzione italiana.

ciato («timida / intimidita»), ove il secondo termine è costituito da un participio passato derivato, per composto, dall'aggettivo che lo precede, può agevolmente alludere al «fremito ... trepido» della fonte greca: eppure sembra esservi qualcosa d'altro, se teniamo saldamente fermo il filo offerto dalla formula iniziale di *lassa*. Infatti «lei giovane lei tenera lei piccola lei quasi / come figlia» attiva nel lettore una memoria multipla, prova altresì della modalità di funzionamento della tradizione poetica nel laboratorio creativo del Nostro. Il punto di partenza è costituito da un ulteriore frammento greco, attribuito ad Anacreonte di Teo, vissuto nel sesto secolo a.C., la cui opera si articola, stando alla produzione superstite, intorno al tema erotico-simposiaco⁵. La testimonianza che qui interessa recita, in traduzione italiana, così: «dolcemente come giovane cerbiatto di latte che nella selva, rimasto separato dalla madre cornigera, sbigottisce»⁶. L'immagine del cucciolo di cervo o cerva, che si trasforma in metafora della fanciulla in fiore ancora acerba nel cuore e timorosa di tutto e di tutti, riceve la propria consacrazione nella produzione lirica di Orazio, l'autore classico prediletto quant'altri mai da Giorgio Bassani. L'ode ventitreesima del primo libro dei *Carmina*, pubblicato dal poeta venosino nel 23 a.C. insieme con il secondo ed il terzo, si presenta così:

Vitas inuleo me similis, Chloe, / quaerenti pavidam montibus avii / matrem
non sine vano / aurarum et silvae metu. / nam seu mobilibus veris inhorruit / ad-
ventus foliis seu virides rubum / dimovere lacertae, / et corde et genibus tremit.
/ atqui non ego te tigris ut aspera / Gaetulusve leo frangere persequor: / tandem
desine matrem / tempestiva sequi viro⁷.

Quando ci si accosta ai quattro libri delle *Odi* oraziane, metodo filologico vuole che si faccia attenzione primaria alla struttura metrica del testo in esame, in linea con la rivendicazione, da parte dell'autore stesso, della propria primogenitura rispetto all'opera di trasferimento – di traduzione appunto, nella preta valenza semantica del vocabolo – della lirica greca al contesto italico⁸. Nella

⁵ Anacreonte, fr. 327 Page (= *Lyrica Graeca selecta* cit., p. 160): ἀγανῶς οἷά τε νεβρὸν νεοθηλέα / γαλαθηνὸν ὅς τ' ἐν ὕληι κερόεσσεσ / ἀπολειφθεῖς ἀπὸ μητρὸς ἐπτοήθη. Un sostegno all'ipotesi di lavoro qui perseguita può essere offerto dalla presenza, fra i libri posseduti dal Nostro, di un volume contenente Anacreonte: cfr. Micaela Rinaldi, *Le biblioteche di Giorgio Bassani*, Milano, Guerini & Associati, 2004, p. 42, n. 41 (*Poésies de Anacréon et de Sapho; traduction en vers de M. de La Roche-Aimon*, Paris, Quantin, 1882). Ma l'intera prefazione (pp. 13-30) si raccomanda, equilibrato bilancio della formazione intellettuale e letteraria dello scrittore ferrarese.

⁶ Traduzione e commento in Renzo Tosi, Francesco Piazzi, Franco Ferrari, *Il ramo d'alloro. Storia della letteratura, antologia e autori della lingua greca. 1. La Ionia e l'età arcaica*, Bologna, Cappelli, 2004, p. 469. Nella nota a piè di pagina si ricorda che il motivo ricorre pure, oltre che nel testo di Alceo di cui sopra, anche in Archiloco e in Saffo.

⁷ *Q. Horati Flacci Opera*, a cura di E. C. Wickham-H. W. Garrod, Oxford, Oxford University Press, 1975: *Carminum liber primus, XXIII*.

⁸ L'ultima ode del terzo libro, che costituisce il sigillo editoriale della triplice composizione, rivendica proprio codesta specificità all'autore: dopo aver proclamato di aver eretto un ricordo

fattispecie, siamo di fronte ad uno schema tetrastico detto dai metricologi asclepiadeo quarto⁹: nelle due prime strofe, unite concettualmente dall'avverbio *nam* («infatti») incipitario del v. 5, viene presentato il termine di confronto con Cloe, la *puella* dedicataria del testo, il cui nome parlante allude, con la mediazione del greco, al colore verde dell'età, non solo anagrafica:

Tu, o Cloe, fai di tutto per evitarmi, come se tu fossi una cucciola di cervo che cerca la madre fuggita per paura sulle alture impervie, non senza terrore immotivato dei soffi di vento e dello stormire delle piante. Sia che, infatti, l'epifania della primavera provochi un sussulto di spavento per un movimento inopinato di foglie, sia che il rovetto venga smosso dal passaggio delle sinuose serpi, essa trema tutta e nel cuore e nelle ginocchia.

Qui è possibile ritrovare traccia della memoria bassaniana per la sequenza delle marche connotative «tenera ... piccola ... timida ... intimidita», il tutto saldamente raccolto intorno al nodo offerto dal sostantivo «figlia», che possiede la potenzialità di rinviare proprio all'*inuleus* oraziano, una infante priva della madre¹⁰. Quanto all'ultima strofa del testo latino, essa può riservare una oculta sorpresa: «Eppure io non ti sto inseguendo per farti a pezzi, come ti lacererebbe una tigre selvaggia o un leone africano: smetti finalmente di stare at-

(*monumentum*) di sé più duraturo del bronzo e più imponente delle costruzioni regali delle piramidi egizie, un ricordo che non sarà annientato da nessun agente atmosferico né dall'onnivoro trascorrere del tempo, Orazio si definisce *princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos* (vv. 13-14a) – «il primo ad aver importato nei ritmi italici la musa di Saffo e di Alceo». La versatilità oraziana a plasmare il lessico latino entro modalità compositive greche è universalmente riconosciuta fin dall'antichità, a cominciare dalla consacrazione operata nella *Institutio oratoria* di Marco Fabio Quintiliano, il primo ad occupare una cattedra di eloquenza pubblica, statale diremmo noi, la cui istituzione fu voluta dal *princeps* Vespasiano a far tempo dalla seconda metà del primo secolo d.C. Nel decimo libro dell'opera citata, all'interno del confronto fra la produzione letteraria greca e quella latina, l'autore afferma al paragrafo 96 del primo capitolo: *At lyricorum idem Horatius fere solus legi dignus: nam et insurgit aliquando et plenus est iucunditatis et gratiae et varius figuris et verbis felicissime audax*; il che vale «Attenzione: nel gruppo dei poeti lirici il solo che meriti di essere studiato è Orazio, perché c'è il momento in cui si eleva ed è fertile di invenzioni piacevoli e gradite, è valente nel variare le figure retoriche e riesce in pieno ad essere persuasivo nella selezione lessicale» (il testo latino corrisponde all'edizione critica teubneriana *M. Fabi Quintiliani Institutionis oratoriae libri XII pars secunda*, a cura di L. Radermacher, Lipsia, 1965, p. 254).

⁹ Codesto sistema risulta formato da una coppia iniziale di versi asclepiadei minori, seguita in ordine da un ferecrateo e da un gliconeo. Termini questi, con tutti i rimanenti consacrati dalla tradizione, conati dagli studiosi di prosodia appositamente riferiti a poeti greci – nel nostro caso, Asclepiade di Samo, attivo nel terzo secolo a.C., Ferecrate di Atene (V sec. a.C.) e Glicone, poeta, pare, di età alessandrina. Per la complessiva e complessa questione metrica sempre valida la doppia appendice, catulliana ed oraziana, del manuale scolastico di Giovanni Pascoli, *Lyra*, a cura di Dante Nardo e Sergio Romagnoli, Firenze, La Nuova Italia, 1956, pp. 345-358.

¹⁰ Il sostantivo latino *inuleus* (variante grafica *binnuleus*), di genere grammaticale maschile, vale anche per il femminile, essendo ancora il cucciolo troppo piccolo per sciogliere l'incertezza sessuale.

taccata alla gonna di tua madre, perché, semplicemente, sei in età da avere un marito». L'opposizione conclusiva in epifora negli ultimi due versi (*matrem ... viro*) contiene un tasso di drammaticità tangibile, dettata dal terrore tutto femminile in vista dell'ignoto connubio maschile a seguito del matrimonio: ebbene, non sia esclusa un'eco letteraria di codesto smarrimento interiore (vedi *corde*) e cedimento fisico (vedi *genibus*) insieme nell'accumulo, già peraltro segnalato, costituito dal quintuplo «lei» che sfocia nel tremore senza fine di una fanciulla in braccio ad un lui autodefinitosi «vecchio» (conio rinforzato dal successivo «mia vecchia / vita»).

L'itinerario scolastico del ginnasio-liceo, che accompagna il discente dall'età ancora infantile fino alla giovinezza attraverso l'adolescenza – dagli undici ai diciannove anni –, si presenta come un campo opportunamente arato, pronto per accogliere la semente ivi depositata dai docenti delle diverse discipline: quando poi si ha la buona sorte di imbattersi in insegnanti come Guzzo-Viviani, il segno lasciato nell'anima di uno scolaro resta indelebile, insieme con la memoria di quegli autori classici di cui viene compiuta un'esperienza più approfondita. È questo proprio il caso di Orazio, l'amatissimo Orazio¹¹, con il quale Bassani intraprende una doppia sfida poetica. Ecco il testo della prima:

Da Orazio

Spaghetti – enumera e ride – alla carbonara / paillard con verdura cotta / ananas / vino rosso / sei felice? / L'anima avara ma giusta è però lì subito / a sussurrarmi a parte per così / poco? / Talché riandando io a un'ora fa non posso / che dire muto di sì che darle / – a lei l'anima mia – come quasi sempre / del tutto ragione¹².

L'incipit a sorpresa registra la lettura di un menu di ristorante, pronunciata mediante la didascalia offerta dal verbo «ride», quasi fosse tutto uno scherzo leggero da prendersi così, senza farsi alcun problema, mentre la memoria scolastica vola ad una celebre satira oraziana, l'ottava del secondo libro¹³. Il pranzo di Nasidieno, che come la precedente ode a Cloe fa parte di diritto di ogni rispettabile programma scolastico liceale, è raccontato per quasi un centinaio di versi esametri, la cui prima parte è quella che più direttamente interessa il nostro assunto. In primo luogo un cinghiale lucano (*Lucanus aper*, v. 5), attorniato da

¹¹ Così è definito il poeta venosino da Flavio Santi, *Bassani poeta, ovvero Bassani e basta. Sonatina in cinque movimenti*, in «Nuovi Argomenti» 72, ottobre-dicembre 2015, p. 73 (l'intera prima parte del fascicolo è dedicata al Nostro, copertina compresa).

¹² G. Bassani, *Opere cit.*, p. 1493, dalla medesima raccolta della precedente lirica.

¹³ *Q. Horati Flacci Opera cit.: Sermonum liber alter, VIII*. L'impostazione del testo, dialogica, vede come interlocutore dell'autore un poeta di teatro comico, Fundanio, che sciorina davanti all'amico il menu del pranzo offerto dal ricco con allegra soddisfazione – che fa il paio con il verbo bassaniano «ride» – e ricchezza di dettagli.

acria / rapula, lactucae, radices, qualia lassum / pervellunt stomachum, siser, allec, faecula Coa (vv. 7-9): vale a dire «ravanelli piccanti, lattuga, radici, tutte cose adatte a stuzzicar l'appetito più restio, raperonzoli, acciugata, menta di Cos»¹⁴. Un assedio gastronomico stellare, non c'è che dire, ridotto a un primo e ad un secondo soltanto nell'edizione bassaniana, ove la «verdura cotta» potrebbe funzionare da sottolineatura ironica dell'*amplificatio* oraziana. Dopo il cibo, non può mancare la bevanda, genericamente indicata come «vino rosso», in perfetta coerenza con l'impostazione data: viceversa, l'anfitrione Nasidieno fa avanzare uno schiavo proveniente dall'India – il suo nome è quello del fiume locale Idaspe – *Caecuba vina ferens* (v. 15: il Cecubo è vino ricercatissimo, prodotto nella laziale pianura paludosa fra il lago di Fondi e il golfo di Gaeta), e, insieme, un secondo servo che porta *Chium maris expers* (medesimo verso: vino dell'isola di Chio conservato puro, non mescolato con l'acqua di mare per renderlo più robusto, si dice). A questo punto ecco che il padrone di casa si appella direttamente all'ospite di riguardo, nientemeno che Mecenate, l'eminenza grigia del regime augusteo, dicendogli: «Mecenate, se tu gusti l'Albano o il Falerno più di questi vini che sono in tavola, abbiamo l'uno e l'altro»¹⁵. E non basta, perché, dopo aver ricordato i rimanenti invitati, il narratore esplode in una tirata elenicatoria senza fine, ove si annidano

uccelli, ostriche, pesci, tutta roba che riserbava dei sapori ben diversi da quelli che ognuno conosce, come mi accorsi ... subito, quando mi ebbe allungato dei filetti di passero e di rombo, di un gusto che io non avevo mai provato. Poi mi fece sapere che la mela nana è più rossa se è colta a luna calante [...]. Ora eccoti arrivare in tavola una murena fra gamberi di mare in guazzetto, lunga distesa in un gran piatto. [...] L'Intingolo è un misto di questi ingredienti: olio di Venafro di prima torchiatura, sugo di pesce iberico; vino di cinque anni, ma nostrano, e versato durante la cottura (a cottura finita invece è indicato come nessun altro quello di Chio), pepe bianco e anche un po' d'aceto fermentato dal vino di Metimna¹⁶.

Il pasto dovrebbe dare felicità, giusta la domanda posta nell'ultimo verso della prima strofa bassaniana: e, come nel finale a sorpresa della satira oraziana (i conivati se la battono lesti lesti piantando in asso il padrone di casa), anche qui si

¹⁴ Traduzione di Alessandro Ronconi in Quinto Orazio Flacco, *Le satire*, trad. e note di A. Ronconi, introduzione di Mario Ramous, Milano, Garzanti, 1976, p. 159.

¹⁵ *Ibidem*. Pure l'Albano ed il Falerno sono, come i precedenti, vini di altissimo pregio, e costoso. Tutto congiura affinché ne esca trionfante Nasidieno davanti agli occhi del potente invitato.

¹⁶ Ivi, *passim*. E non finisce qui il trionfo dell'anfitrione pluristellato, perché arriva in seguito una gru, fegato d'oca bianca con fichi, merli e palombe, il tutto accompagnato dalle spiegazioni insopportabili del padrone di casa, a tal punto stomacanti che gli ospiti se la battono a gambe levate pur di non essere rintronati dalle chiacchiere assordanti di Nasidieno. Recentissimo il saggio di Alberto Jori, *La cultura alimentare e l'arte gastronomica dei Romani*, Mantova, Quaderni dell'Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti, 5, 2016 (capitolo XVI, paragrafo 2: *Il flop del banchetto di un tizio troppo saccente*), pp. 265-268.

registra una sottile amarezza proprio nella lassa centrale, ove si accampa un ridimensionamento deciso della prospettiva gioiosa offerta dalle delizie della mensa.

La chiusa intimistica offerta dalla terza ed ultima parte fa riaffiorare, al di là della reminiscenza oraziana, il tono medio del dettato tenuto dal Nostro, alieno da eccessivi trionfalismi che potrebbero snaturare l'esperienza compiuta rischiando di renderla falsa, lontana da quella verità perseguita, come ideale etico, per l'intera vita. La seconda chiamata in causa del poeta venosino si presenta come una vera e propria *aemulatio* classica – una sfida in doppia direzione, sia al modello da cui si trae ispirazione sia al lettore, che viene quasi obbligato a confrontare i due testi e a verificare lo scarto rispetto alla norma operato dal secondo¹⁷. Il guanto lanciato suona così:

Imitazione da Orazio

Quando alla cera del tuo volto, protervo alunno d'amore, / un'aspra piuma verrà, che ne contenda le rose; / quando i biondi capelli che ora al molle tepore / delle tue spalle fremono, cadranno, morte cose: / forse allora allo specchio mirandoti con triste orrore, / ispido e squallido: «Ahimè», dirai, «questo sono io? / Perché non torni bella, gota, al mio nuovo cuore? / È questo arduo conoscermi che offende il cieco iddio?»¹⁸

Il riferimento immediato per la verifica della presente memoria poetica è costituito dalla decima ode del libro quarto oraziano, dedicata ad un giovanetto, Ligurino, e composta mediante una serie monostica di versi asclepiadei maggiori¹⁹:

O crudelis adhuc et Veneris muneribus potens, / insperata tuae cum veniet
†pluma superbiae, / et, quae nunc umeris involitant, deciderint comae, / nunc
et qui color est puniceae flore prior rosae, / mutatus Ligurinum in faciem verte-
rit hispidam, / dices 'heu' quotiens te speculo videris alterum, / 'quae mens est
hodie, cur eadem non puero fuit, / vel cur his animis incolumes non redeunt
genae'?

Non sfugga, per intanto, la perfetta corrispondenza nel numero dei versi di cui sono gratificati entrambi i testi, a testimonianza della perspicua cura anche

¹⁷ Procedimento consacrato dal principe dei filologi classici del Novecento, Giorgio Pasquali, con la formula presente nel titolo del suo contributo, *Arte allusiva* (in G. P., *Pagine stravaganti*, Firenze, Sansoni, 1968, II, pp. 275-282).

¹⁸ G. Bassani, *Opere cit.*, p. 1372: la lirica fa parte, originariamente, della raccolta intitolata *Storie dei poveri amanti*, pubblicata a Roma presso Astrolabio. Per la vicenda editoriale del testo si veda *ivi*, p.1788.

¹⁹ Q. *Horati Flacci Opera cit.*: *Carminum liber quartus X*. La *crux philologica* presente al v. 2 indica corruttela testuale.

formale profusa da Bassani nel proprio lavoro di scrittura: per converso, l'elemento di novità sta nella separazione strofica corredata da segni di interpunzione forte in anafora nei versi pari (2 e 4), corrispondenti questi segnali all'anafora della congiunzione temporale in quelli dispari («Quando ... quando», vv. 1 e 3). Quanto al contenuto, il modello afferma, in un unico enunciato interrogativo:

O tu, tuttora irremovibile perché forte dei doni di Venere, allorché una non prevista lanugine intaccherà l'altezzosità tua, e quella tua capigliatura, che ora svolazza sulle tue spalle, cadrà, e quella luminosità che adesso emana dal fiore di rosa purpurea si muterà e trasformerà Ligurino in un viso da uomo fatto, sarai costretto a dire, ahimè, tutte le volte che allo specchio ti prenderai per un altro: 'chi sono io adesso, perché non sono più come ero prima da ragazzino, e per quale motivo a questo mio cuore non fanno da contorno le guance intatte?'

La trama lessicale dell'imitatore è fittamente intrecciata con il repertorio offerto dal vocabolario d'origine, per cui è agevole derivarne varie coppie di perfetta corrispondenza: *crudelis* «protervo», *pluma* «piuma», *comae* «capelli», *speculo* «specchio», *genae* «gota» – solo a titolo esemplificativo i calchi notevoli. Eppure il lavoro non risulta quello di un traduttore pedissequo, ergendosi viceversa a riformulazione poetica giusta l'arte allusiva di pasqualiano conio: «un'aspra piuma verrà, che ne contenda le rose» (v. 2) fa confluire qui il quarto verso oraziano con il recupero del cromatismo del fiore sottratto al volto del ragazzo a sostituire l'astratto *superbiae* dell'originale; e d'altro lato la sequenza «con triste orrore, / ispido e squallido» (vv. 15-16) poggia dapprima sulla marca connotativa *hispidam* concordata con il sostantivo *faciem*, e se ne allontana sostituendo il sostantivato *alterum* latino con i rimanenti vocaboli.

La fabbricazione del nuovo prodotto artistico, in tal modo preparata con innesti originali accanto a recuperi palmari, riceve il sigillo definitivo nel verso finale, di pretta officina bassaniana: «È questo arduo conoscermi che offende il cieco iddio?», che permea di sé, sia lecito affermarlo, l'intera produzione del Nostro, quella lotta senza quartiere e mai conclusa, anzi, costellata di continue sconfitte frustanti ma mai definitive, nutrita dalla tensione morale di conoscenza di sé alla ricerca della verità²⁰. L'antagonista, l'avversario, il nemico con cui avviene la battaglia della vita condotta con la guida dell'arte è identificato nel «cieco iddio», ove l'aggettivo possiede la valenza semantica del suo omonimo latino *caecus*, che vale «oscuro, tenebroso, senza luce; oscuro, occulto, invisibile, inosservabile, coperto, nascosto, impenetrabile», e altro ancora, a segnala-

²⁰ Un solo esempio, il finale di *Dietro la porta*: «Duro a capire, inchiodato per nascita a un destino di separazione e di livore, la porta dietro la quale ancora una volta mi nascondevo inutile che pensassi di spalancarla. Non ci sarei riuscito, niente da fare. Né adesso, né mai» (G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara*, Milano, Mondadori, 1980, p. 543).

re l'impotenza della sorte umana allo svelamento della verità²¹. Ma questa simpatia per il poeta latino, se fosse limitata alle presenti occorrenze, potrebbe essere rubricata sotto la colonna delle occasioni effimere; viceversa, testi ulteriori dimostrano l'insistenza prolungata della riflessione critica bassaniana profusa sulla produzione oraziana, soprattutto quella più impegnativa. Liriche intitolate, infatti, *Ut pictura* e *Ars poetica* rinviano scopertamente alla terza ed ultima epistola del secondo libro, quella che, grazie a Quintiliano, ricevette proprio il titolo ripreso qui da Bassani, mentre il primo dei due costituisce l'incipit del v. 361 del medesimo testo²².

Conviene a questo punto operare una fermata non cursoria su codesto documento, perché può offrire uno spunto metodologico non di poco conto, considerata l'officina creativa del Nostro nel suo faticoso e complesso divenire cronologico. L'epistola dunque, che si estende per 476 versi e si presenta come un manifesto di critica d'arte, in specie letteraria, è un *unicum* nel panorama culturale del mondo antico, tanto è vero che costituisce per secoli il vangelo cui obbedire in tema di produzione artistica²³. Si parte subito con la denuncia di tentativi frustranti e frustrati:

La maggioranza di noi poeti, o Pisone padre e Pisoni figli di lui degni, viene ingannata dall'ansia del ben fatto. Mi do da fare per essere conciso, e divento

²¹ Le traduzioni del termine sono fornite da Ferruccio Calonghi, *Dizionario Latino-Italiano*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1950, p. 374 colonna di sinistra.

²² Per i rinvii testuali, si veda G. Bassani, *Opere* cit., rispettivamente pp. 1495-1497 e 1396. Per l'epistola oraziana si segue l'edizione critica Q. *Horati Flacci Opera* cit.: *Epistularum liber secundus, Ars poetica*. Due sono i libri di riferimento presenti nella biblioteca di Bassani (Micaela Rinaldi, *Le biblioteche di Giorgio Bassani*, Milano, Guerini & Associati, 2004, nn. 1488 e 1489), a riprova dell'attenzione speciale riservata da poeta a poeta. Per il titolo unanimemente accolto, cfr. *M. Fabi Quintiliani Institutionis Oratoriae libri XII* cit., 8, 3. 60: *cui simile vitium est apud nos, si quis sublimia humilibus, vetera novis, poetica vulgaribus misceat – id enim tale monstrum, quale Horatius in prima parte libri de arte poetica fingit: 'Humano capiti cervicem pictor equinam / iungere velit' et cetera ex diversis naturis subiciat* («un errore pari a questo si verificherebbe anche qui, se noi si mescolasse fra loro vocaboli sublimi e bassi, arcaismi e neologismi, di alto livello poetico e volgari – una mostruosità dunque analoga a quella forgiata da Orazio all'inizio della sua opera intitolata *Sull'arte poetica* così: “se un pittore intendesse collocare su un collo di cavallo una testa umana”, e così via, facendo tutto un pasticcio di elementi fra loro diversi»).

²³ Nel generale naufragio delle testimonianze antiche sulla trattatistica teorica relativa alla produzione artistica si accende proprio la luce oraziana: il grammatico Pomponio Porfirione, attivo forse nel secolo terzo della nostra era, certifica che la fonte dell'epistola sarebbe un'opera omonima del greco Neottolema di Pario, vissuto nel IV sec. a.C.; testo perduto, del quale però sopravvivono alcuni lacerti in un papiro di Ercolano che contiene il trattato *Intorno alla poesia* dell'epicureo Filodemo. Se ne deduce che, secondo Neottolema, la poetica è costituita da tre componenti: l'argomento, l'elaborazione stilistica e l'individualità dell'autore. Brevità e chiarezza devono essere la guida della composizione lirica, mentre il poema di maggiore estensione abbisogna di gravità di stile; infine, il poeta deve esprimere la propria originalità nei limiti del vero. Tutte queste istanze critiche sono presenti nella nostra epistola. Per un primo generale approccio al problema buona l'introduzione di Mandruzzato a Quinto Orazio Flacco, *Le lettere*, a cura di Enzo Mandruzzato, Milano, Rizzoli, 1983, pp. 250-253 (e pure la prefazione all'intera opera, ivi, pp. 5-58).

oscuro: robustezza e slancio interiore vengono a mancare se si insegue il pulito a tutti i costi; se si tende a grandi argomenti ci si gonfia; si rassegna a strisciare al suolo chi vuole essere eccessivamente al sicuro, perché timoroso della tempesta; chi desidera dipingere di meraviglia un argomento semplice, rischia di raffigurare un delfino in un bosco, e nel mare un cinghiale. Se viene a mancare l'arte, la paura di cadere in errore produce l'errore²⁴.

Di conseguenza, meglio, molto meglio, afferma Orazio, scegliere l'argomento adatto alle proprie possibilità, dopo di che non farà difetto sia la *facundia* sia il *lucidus ordo* (v. 41: rispettivamente la «felice scelta lessicale» ed una «armoniosa sequenza delle parole»), per ottenere il massimo di riuscita compositiva: «e nell'intrecciare fra di loro i vocaboli senza forzature ed abile ti dimostrerai essere fuori dal gregge se una trovata formulare astuta trasformerà il vecchio lessico in nuovo conio»²⁵. E così, di raccomandazione in raccomandazione, di consiglio in consiglio, di esortazione in esortazione, si sciorina davanti agli occhi dell'apprendista poeta il decalogo delle nozioni irrinunciabili per il raggiungimento dell'arte vera: il pretto poema epico segua il magistero di Omero, il verso tragico non va confuso con il genere letterario della commedia, il linguaggio dei diversi personaggi deve essere coerente con la loro tipologia (un dio si esprime in modo diverso da un eroe, un vecchio da un giovane, la matrona dalla nutrice, il contadino dal mercante, e così via); e, soprattutto, Orazio si permette di adottare il verbo del comando, laddove afferma: «io comanderò di avere come modello la vita concreta ed il vivo comportamento degli uomini a chi li vuole ritrarre con competenza, e di lì trarre le parole della vita stessa»²⁶.

Ecco dunque lo scolaro Giorgio alle prese con l'emozione di scrivere una poesia, provando ad andare a capo prima di raggiungere il margine destro della pagina di quaderno²⁷; poi, passato dai banchi ginnasiali a quelli liceali, il suo emo-

²⁴ *Ars poetica* cit., vv. 24-31: *maxima pars vatum, pater et iuvenes patre digni, / decipimur specie recti: brevis esse laboro, / obscurus fio; sectantem levia nervi / deficiunt animique; professus grandia turget; / serpit humi tutus nimium timidusque procellae; / qui variare cupit rem prodigialiter unam, / delphinum silvis appingit, fluctibus aprum. / in vitium ducit culpae fuga, si caret arte.* Chi siano i Pisoni dedicatari della lettera, che è argomento di discussione senza fine, non importa più di tanto al nostro assunto.

²⁵ *Ibidem*, vv. 46-48: *in verbis etiam tenuis cautusque serendis / dixeris egregie notum si callida verbum / reddideris iunctura novum.* È presente qui una delle celebri formule oraziane, quella *callida iunctura* che ne ha costituito la fortuna nei secoli, splendido esempio di linguaggio metatestuale.

²⁶ *Respicere exemplar vitae morumque iubebo / doctum imitatorem et vivas hinc ducere voces* (*Ars poetica* cit., vv. 317-318).

²⁷ «La mia prima poesia, o per meglio dire il mio primo esperimento metrico, l'ho messa insieme quando ero al ginnasio. Avevo un compagno di banco che scriveva poesie. Vedere lui scrivere versi (nella mia dabbenaggine non supponevo che se ne facessero più, di versi: le poesie appartenevano al passato, i poeti erano già tutti accaduti), mi indusse ad imitarlo. Si comincia sempre per imitazione, andando "a bottega". La prima bottega dove sono andato è stata quella del mio compagno di banco al ginnasio» (G. Bassani, *Opere* cit., p. 1325).

zionato incontro, sotto la guida magistrale di Viviani, con i classici greci e latini, la cui frequenza egli non interromperà mai interrogandoli ogni volta, ricorrendo a loro quando diventa impellente l'istanza etica della ricerca della verità. Quando poi si imbatte nel passo oraziano seguente, si accende nel neofita scrittore la luce del metodo da seguire:

tu nihil invita dices faciesve Minerva: / id tibi iudicium est, ea mens. si quid tamen olim / scripseris, in Maeci descendat iudicis auris / et patris et nostras, nonumque prematur in annum, / membranarum intus positis: delere licebit / quod non edideris; nescit vox missa reverti²⁸.

Il precettore si rivolge direttamente ad uno dei giovani figli di Pisone, che presumibilmente aspira a raggiungere le vette del monte Parnaso: «tu però, se la dea Minerva non ti è ispiratrice, non dire nulla e nulla devi scrivere: questo sia il precetto tuo, questa la rotta che devi tenere; e se verrà il giorno in cui scriverai un testo, chiederai al critico letterario Mecio di ascoltarlo, e poi a tuo padre, e infine a me; quindi, dopo aver tenuto nascosto il fascicolo di pergamena, pubblicalo dopo nove anni. Distruggere sarà possibile quello che non avrai pubblicato, ma un testo, una volta partorito, non può ritornare indietro»²⁹.

L'aspirante poeta Giorgio si immedesima nel giovane Pisone, possiamo immaginarlo, assumendo su di sé l'*officium* di faticare a lungo sulla propria scrittura, ritenendola esattamente alla pari di un laborioso parto dell'intelletto, sorretto dalla dea dell'ispirazione; ci sarà poi sempre un Mecio, tipo Niccolò Gallo, pronto a porgere il proprio udito competente in tema di giudizio estetico³⁰. Quale sia poi la modalità concreta, operativa, feconda di risultati per raggiungere la pienezza del compimento finale è suggerita ancora una volta dal maestro Orazio, laddove stigmatizza:

²⁸ *Ars poetica* cit., vv. 385-390. Proprio questa sequenza è rievocata da F. Santi, *Bassani poeta, ovvero Bassani e basta* cit., pp. 72-73: «Praticamente in ogni riflessione sulla scrittura fa capolino la parola "poesia", come missione a cui essere intimamente fedeli. A tal punto fedeli da spingersi addirittura a dichiarare che "non avrei mai potuto scrivere niente se non avessi, prima, scritto, *Te lucis ante*. In un certo senso è dunque questo il mio libro più importante". La prima edizione di *Te lucis ante*, in effetti, è del 1947. All'epoca Bassani non ha pubblicato quasi niente (*Una città di pianura* sotto pseudonimo e i versi di *Storie dei poveri amanti*), ha 31 anni, e sta lavorando ad alcune delle *Cinque storie ferraresi* – date alle stampe soltanto nove anni dopo, nel '56. (Che c'entri Orazio, tra l'altro amatissimo da Bassani, e il suo *nonumque prematur in annum?*)».

²⁹ La celebre sentenza della gestazione di un prodotto letterario allusiva a quello di una donna – anni sostituiti ai mesi – ricorda quanto scrisse Catullo esaltando un poemetto, perduto, dell'amico Elvio Cinna, all'inizio del carne 95 (*C. Valerii Catulli Carmina* cit., p. 97): *Zmyrna mei Cinnae nonam post denique messem / quam coepta est nonamque edita post hiemem etc.* («La "Zmirna" del mio Cinna è finalmente pubblicata, dopo nove estati e nove inverni da quando fu iniziata»).

³⁰ «A Niccolò Gallo, alla sua memoria» recita l'epigrafe incipitaria dell'edizione *ne varietur* 1980 del *Romanzo di Ferrara* cit.

nil intemptatum nostri liquere poetae, / nec minimum meruere decus vestigia
Graeca / ausi deserere et celebrare domestica facta, / vel qui praetextas vel qui
docuere togatas. / nec virtute foret clarisve potentius armis / quam lingua La-
tium, si non offenderet unum / quemque poetarum limae labor et mora. vos, o
/ Pompilius sanguis, carmen reprehendite quod non / multa dies et multa litura
coeruit atque / praesectum decies non castigavit ad unguem³¹.

Più che mai impegnativo si manifesta il passo qui trascritto, per cui ogni traduzione deve essere, umilmente ed utilmente, accompagnata da parafrasi esplicativa il più possibile:

I poeti nostri, di Roma cioè, non hanno trascurato nulla, tentando ogni strada, e non poca fama hanno meritato dopo aver con coraggio abbandonato le impronte della Grecia concentrandosi sulla pretta via nostra, autoctona, indigena, mettendo in scena sia tragedie di argomento romano – le cosiddette *pre-
steste* – sia analoghe commedie, note come *togate*. Dirò di più: la terra nostra, il Lazio, avrebbe potuto essere più potente per il suo linguaggio, ben più che per le imprese militari condotte con armi gloriose, se la fatica del comporre, lunga e laboriosa (*limae labor*), unita alla revisione continua (*mora*) non avesse allontanato tutti i suoi autori. Voi viceversa, o Pisoni, membri illustri della *gens Pomponia* la cui radice poggia sul re Numa Pompilio, voi dovete condannare ogni testo poetico che non sia stato suffragato da lunga meditazione (*multa dies*) e da continua revisione compositiva (*multa litura*), e perfezionato da riscritture multiple (*decies*) fino a raggiungere un livello di accuratezza formale il massimo possibile (*ad unguem*).

Incontriamo qui una ennesima, forse la più celebre e celebrata, *callida iunctura* oraziana, quel *limae labor* che costituisce, agli occhi di chi sta perseguendo il presente itinerario di lettura, il cuore dell'intera officina bassaniana: l'esigenza, etica e artistica insieme, di ritornare sulla propria pagina, dettata codesta istanza da un mai soddisfatto empito interiore di ricerca del vero.

Solo che, rispetto al magistero oraziano, ci troviamo davanti ad un passo in più, giusta la necessità imprescindibile secondo la quale un vero allievo è tale se, poi, supera il maestro³². Infatti il poeta venosino raccomanda di non pubblicare, assolutamente, nulla prima che sia trascorso il periodo previsto della gesta-

³¹ *Ars poetica* cit., vv. 285-294. Al di là dei programmi scolastici, il particolare interesse del professor Viviani per il poeta augusteo è testimoniato dal contributo *Orazio nel bimillenario della nascita*, Ferrara, S.A.T.E., 1936 (testo della prolusione svolta il 14 marzo del medesimo anno nella Sala dei Giuochi del Castello Estense di Ferrara: vedi *La figlia postuma di Carneade. Francesco Viviani e il Corriere Padano*, «Quaderni del Liceo Classico Ludovico Ariosto di Ferrara», 14, 1999, p. 187, ove sono registrate anche le restanti pubblicazioni).

³² L'apoftegma attribuito a Leonardo da Vinci recita: «Tristo è quel discepolo che non avanza il suo maestro». Anche Pier Paolo Pasolini, sulla scorta di Giorgio Pasquali, sostiene che i maestri andrebbero mangiati in salsa piccante (per bocca del corvo nel film *Uccellacci uccellini*).

zione novennale: al contrario, lo scolaro Bassani va ben oltre il precetto antico, giungendo a rivedere, correggere, limare, perfezionare quanto già edito. In tal modo, oltre che obbedire ad un assunto morale per lui ineludibile, il *limae labor* del Nostro consente al lettore amante dei testi di studiare le diverse rese editoriali e di metterle a confronto fra di loro, cercando di individuarne le ragioni compositive e le modalità comunicative.

Che la frequentazione sotterranea del magistero oraziano non subisca interruzioni fra la conclusione del *cursus studiorum* e le prove editoriali di maggiore respiro è testimoniato da un recentissimo ritrovamento fortunoso e fortunato nel medesimo tempo. L'acribia tenace di Portia Prebys offre una primizia del tutto sconosciuta, finora, alla bibliografia critica bassaniana, costituita dalla versione in lingua italiana dell'ode XXV del primo libro dei *Carmina* di Orazio, intitolata *A Lidia*, pubblicata a pagina 141 del fascicolo aprile-maggio 1941 del periodico «La Ruota» e firmata con il noto eteronimo di Giacomo Marchi, in piena temperie tragica dominata dalle leggi razziali (la riproduzione è integrale nella pagina che segue). Il traduttore-poeta ingaggia con il modello latino un'autentica *aemulatio* di classica memoria, teso come è a selezionare le parole che riproducano il più esattamente possibile la valenza semantica originaria: *exempli gratia* si veda *S'affioca e tarda ad ora ad ora il canto* (v. 6) di contro ad *Audis minus et minus iam* nel medesimo verso; *Mentre di Tracia il pazzo vento tra le / Lune rinforza* (vv. 11-12) rievoca *Thracio bacchante magis sub inter- / lunia vento* nella stessa disposizione versificatoria; infine, *Saeviet circa iecur ulcerosum* risuona perfettamente in *Infurierà nelle tue guaste viscere* (v. 15 in entrambi i luoghi testuali).

A LIDIA

*Di rado ormai le chiuse imposte scuotono
Con fitti colpi gl'impazienti giovani ;
Non più il sonno ti rompono, e ristà
Ferma la porta*

*Un dì tanto scorrevole sui cardini.
S'affioca e tarda ad ora ad ora il canto :
« Lidia e tu dormi, in queste lunghe notti
Che per te muoio? ».*

*Vecchia anche tu, dal tuo deserto vicolo
Gl'insolenti amatori invocherai,
Mentre di Tracia il pazzo vento tra le
Lune rinforza,*

*Quando d'amori l'accesa libidine
Che suol le madri dei cavalli mordere
Infurierà nelle tue guaste viscere :
Né senza doglie*

*Che più la lieta giovinezza goda
Della verd'edera, del fresco mirto ;
E queste all'Ebro ed all'Inverno dedichi
Povere foglie.*

HOR. CARM. I, 25

III

«LIMAE LABOR ET MORA»: VIA SALINGUERRA

Il personaggio di Lida Mantovani è fondamentale nel complesso del *Romanzo di Ferrara*, nel suo contesto, perché in qualche modo offre l'immagine precisa di quella città di cui parlo. Si parte quasi dal niente-niente per arrivare al resto, a tutto il resto. Tutto nasce da qui, insomma. Per tale motivo Lida Mantovani, ragazza quasi inesistente, amica e amante di David (un personaggio, anche lui, diversamente inesistente), risulta fondamentale, come partenza. Ciò che dico di quella realtà quasi inesistente, diventerà, poco per volta, una città intera, una città sotto ogni profilo esistente, vera¹.

Ci sia di forte viatico una simile impegnativa dichiarazione programmatica, in quanto foriera di conforto da un lato e di stimolo dall'altro: di conforto, perché non traligni eccessivamente dalla corretta rotta l'itinerario che segue; di stimolo, perché si riesca ad entrare in simpatia con il racconto di cui viene fornito il nome del personaggio eponimo. Suddivisa in nove capitoli, contrassegnati con la numerazione romana, la prosa inaugura il volume delle *Cinque storie ferraresi* pubblicato nel 1956: l'*argumentum* del dettato è, giusta la definizione bassaniana, un «quasi niente-niente», costituito dalla vicenda di una ragazza madre analoga a tanti altri simili accadimenti, ambientata verso la fine degli anni Venti del secolo scorso in Ferrara. Lei, Debora Abeti in una stesura precedente e poi Lida Mantovani, priva della figura paterna e di estrazione sociale molto umile, vive con la madre che con il suo mestiere di sarta a domicilio cerca di sopravvivere fra gli stenti di una vita più che grama; come ogni giovane poco più che ventenne sogna il grande amore della vita, identificando il principe azzurro che la strapperà dalla miseria in David, un ragazzo di ben altra classe sociale, ebreo per giunta e dunque irriducibilmente diverso, in procinto di laurearsi in giurisprudenza e, soprattutto, mai degnatosi di entrare nella casa di lei e fare la conoscenza della madre, per poi dileguarsi del tutto una volta che Lida, rimasta in stato interessante, ha partorito; alla quale altro non

¹ Giorgio Bassani, *Opere*, a cura e con un saggio di Roberto Cotroneo, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 2001², p. 1343.

resta che rientrare, dalla squallida stanza del Palazzone di Via Mortara ove l'aveva portata il compagno, a casa della madre con il bambino appena nato, un piccolo pure lui senza genitore, bisognoso di riceverne uno, individuato successivamente nel personaggio di Oreste, il padre putativo, che esce dalla novella, e dalla vita, senza ricevere mai la notizia, consolante, di una propria effettiva autentica paternità.

Il racconto prende inizio *in medias res*, giusta la raccomandazione aristotelica, che prevede l'individuazione di una unicità nucleare narrativa intorno alla quale sviluppare poi la trama della rappresentazione²: si tratta del momento del parto, che trasforma una ragazza in donna, una figlia in madre. Codesto incipit giova seguirlo, ora, nelle diverse riscritture editoriali, alla ricerca, come siamo, delle modalità concrete, officinali, in cui si esplicita l'oraziana formula *limae labor et mora* indagata nel precedente capitolo, secondo le indicazioni operative proposte in nota³.

² «Il racconto della vicenda non è unitario quando riguarda una sola persona, come credono alcuni: difatti possono concorrere insieme molti e interminabili accadimenti, senza che dai singoli si ricavi unità. Così anche le azioni di un singolo sono molte, ma non ne risulta per niente un'azione unitaria. Quindi sono evidentemente in errore tutti quei poeti che hanno composto una *Eraclide*, una *Teseide*, e simili poemi: siccome Eraclè è uno solo, credono che uno sia di conseguenza anche il racconto. Ma Omero, come eccelle sotto ogni altro aspetto, così anche in questo si vede che, per abilità artistica o intuizione naturale, mirò giusto: componendo un'*Odissea*, non rappresentò tutte le vicende che capitarono ad Ulisse, per esempio essere ferito sul Parnaso, e poi fingersi pazzo nell'adunanza, perché non era conseguenza necessaria o verosimile che dopo quel fatto avvenisse l'altro. Ma compose veramente l'*Odissea* intorno ad un'azione che è unica nel senso che ho detto, e così pure l'*Iliade*» (Aristotele, *Dell'arte poetica*, a cura di Carlo Gallavotti, Milano, Valla-Mondadori, 1982, pp. 29-31). Non sfugga l'esigenza, prettamente bassaniana, del «verisimile»: a riprova, le «sottolineature e postille a matita e lapis nero» apposte alla copia del volume, presente al n. 66 della biblioteca del Nostro, nell'edizione laterziana del 1924 curata da Manara Valgimigli (Micaela Rinaldi, *Le biblioteche di Giorgio Bassani*, Milano, Guerini & Associati, 2004, p. 45).

³ Si utilizzano le lettere alfabetiche maiuscole seguite dall'anno di stampa relativo ad ogni pubblicazione e dal numero di pagina, come di seguito indicato. A 1940 = Giacomo Marchi, *Storia di Debora*, in *Una città di pianura*, Milano, Officina d'Arte Grafica A. Lucini e C. (si cita da G. Bassani, *Opere cit.*, pp. 15441571); B = G. Bassani, *Storia d'amore*, in *La passeggiata prima di cena*, Firenze, Sansoni, 1953, pp. 7-67 (ove il nome proprio della protagonista si fregia dell'accento posto sulla terzultima sillaba); C 1956 = G. Bassani, *Lida Mantovani*, in *Cinque storie ferraresi*, Torino, Einaudi (si cita da G. Bassani, *Opere cit.*, pp. 1583-1617); D 1960 = G. Bassani, *Le storie ferraresi. Il muro di cinta – Lida Mantovani – La passeggiata prima di cena – Una lapide in via Mazzini – Gli ultimi anni di Clelia Trotti – Una notte del '43 – Gli occhiali d'oro – In esilio*, Torino, Einaudi, 1960, pp. 13-54; E 1973 = G. Bassani, *Lida Mantovani*, in *Dentro le mura*, Milano, Mondadori, 1973; F 1974 = G. Bassani, *Lida Mantovani*, in *Il romanzo di Ferrara*, Mondadori, Milano; G 1980 = G. Bassani, *Lida Mantovani*, in *Il romanzo di Ferrara* cit. Sette sono le edizioni a stampa del presente racconto: se la numerologia ha un qualche valore, ne acquisterebbe uno ancora più significativo qualora la sacralità del numero sia stata affidata dal poeta al Caso.

A 1940

L'apertura del testo, suddiviso in sette sezioni mediante tre asterischi ognuna, si manifesta così:

La memoria di quell'esatto periodo di tempo che aveva preceduto il parto, sebbene così tranquillo, così assolutamente privo di eventi memorabili non lasciò mai più la donna, era come un segreto che le fosse stato dato a custodire; e ci ritornava di tanto in tanto col pensiero non senza tremare di commozione. Così quando le fu possibile di uscire dalla Maternità, che le pareva di camminare sul marciapiede in modo diverso, molto adagio camminava avendo l'impressione che tutte le cose che vedeva fossero diventate più vecchie e più amiche, pensava con un sentimento che in lei equivaleva a gratitudine al mese che aveva vissuto rinchiusa, stesa sul letto bianco al termine di un corridoio⁴.

L'enunciato iniziale poggia su due diversi soggetti grammaticali, di cui il primo acquista nell'etica bassaniana il valore paradigmatico di una missione: la «memoria», la lotta senza quartiere cioè contro l'oblio, che provoca ignoranza del passato e, di conseguenza, inevitabile caduta nei medesimi precedenti errori⁵. Il complemento oggetto del verbo reggente, definito con un sostantivo comune privo di nomenclatura, «donna», rinvia alla narrazione vera e propria l'identificazione anagrafica della protagonista, connotata ora dalla sua nuova collocazione personale e sociale, perché divenuta appunto adulta tramite la maternità.

L'obiettivo del narratore è tutto concentrato sul versante dell'interiorità femminile, certificata questa attenzione come essa è dai sostantivi astratti – «memoria... segreto... pensiero... sentimento... gratitudine» –, una teoria lessicale il cui elemento centrale viene ripreso dall'omonimo sintagma verbale a chiusura del secondo enunciato («pensiero... pensava»). Tortuoso e intricato si rivela, diversamente, l'andamento sintattico del secondo tratto, appesantito da una nutrita batteria di proposizioni subordinate – «quando le fu possibile... che le pareva... avendo l'impressione che tutte le cose che vedeva... un sentimento che in lei... al mese che aveva vissuto» – un dettato quanto mai altro degno di revisione, come in modo palmare appare seguendo lo sviluppo del *limae labor* col compiere una sosta sulla stesura del 1956 registrando contestualmente le varianti d'autore testimoniate dalla preziosissima elaborazione datata 1953 qui inserite fra parentesi quadra:

C 1956

Finché visse, Lida Mantovani [B 1953 Dèbora Abeti] ricordò sempre il breve periodo di tempo che aveva preceduto il parto. Ogni volta che ci ripensava, si commuoveva. Eppure, quei giorni non erano certo stati densi di avvenimenti

⁴ G. Bassani, *Opere cit.*, p. 1544.

⁵ Basti, *exempli gratia*, la chiusa del *Giardino*: «ricordare». Sul tema da ultimo Anna Dolfi, *Dire in versi: modi e strategie della memoria*, in *Dopo la morte dell'io. Percorsi bassaniani «di là dal cuore»*, Firenze, Firenze University Press, 2017, pp. 169-177.

e di sensazioni. Era vissuta per un mese chiusa [B 1953 stesa] in un letto, in fondo a un corridoio. Da una finestra che dava nel giardino della Maternità, i suoi occhi si posavano sulle foglie lustre [B 1953 di pioggia] di una [B 1953 d'una] grande magnolia. Era aprile: ma faceva già caldo, e la finestra restava aperta tutto il giorno. Poi, verso la fine, aveva perduto interesse anche per le foglie nere, come unte, della magnolia. I dolori la assalirono [B 1953 l'assalirono] con molto ritardo; non capiva né sentiva più in modo normale. Si era ridotta ad essere una cosa molto gonfia e insensibile (la calma che la circondava era pari a quella che aveva dentro), abbandonata in fondo a una corsia⁶.

Accampanandosi in prima istanza, il personaggio principale dotato di nome e cognome (Dèbora Abeti prima, e poi Lida Mantovani: non più genericamente il precedente vocabolo comune «la donna»), diventa il soggetto operante del testo, per cui il vocabolo astratto «memoria» si modifica nell'omonima voce verbale «ricordò»: dipoi, la sequenza originaria reggente «ci ritornava ogni tanto con il pensiero» si riformula nella subordinata più asciutta «ogni volta che ci ripensava» con la garanzia del filo testuale offerto dal prefisso iterativo 'ri', e, analogamente, il solo verbo riflessivo «si commuoveva» riprende, condensandola, la formula più estesa «non senza tremare di commozione» (ove, di nuovo, l'astratto si trasforma in un sintagma verbale). Nella revisione officinale del primo enunciato il poeta mantiene fissa la tela delle parole che costituiscono lo schema della narrazione, tutte ruotanti attorno al vocabolo-spia del racconto, cioè il «parto», ma attraverso gli occhi della gestante inchiodata al letto (*chiusa* appunto, filo della memoria del participio *rinchiusa* presente in A 1940) apre la visuale uscendo fuori dalla finestra del reparto Maternità, per identificare la pianta della magnolia, punto fermo dell'universo poetico bassaniano, come a seguire si dimostrerà.

Andiamo rapidamente oltre la quarta tappa del nostro cammino, in quanto scopriamo che il relativo testo (D 1960) rimane tutto invariato non solo nel dettato incipitario, ma pure nell'intera prosa, tranne che nella veste editoriale: la numerazione dei capitoli, infatti, pur mantenendo la grafia precedente, non è più collocata a centro pagina, bensì sul margine di sinistra e chiusa da un punto fermo⁷. È tempo ormai di sostare nella quinta occasio-

⁶ G. Bassani, *Opere cit.*, p. 1583. Con il titolo definitivo di *Lida Mantovani*, la prosa, suddivisa in nove capitoli contrassegnati con la numerazione romana maiuscola, inaugura le *Cinque storie ferraresi*.

⁷ G. Bassani, *Le storie ferraresi*, Torino, Einaudi, 1960, pp. 13-54: *Lida Mantovani* occupa il secondo posto, invece del primo. Non sembri oziosa l'annotazione relativa all'interpunzione, se è vero che si deve prestar fede a quanto testimonia la figlia Paola: «Una sera mio padre portò una poesia a Niccolò Gallo per avere un giudizio. Niccolò in quel momento era fuori, e così Bassani lasciò lo scritto alla moglie di lui, Dinda, e fece per tornare a casa. Era ancora in viale Liegi, nelle adiacenze di casa Gallo, quando un pensiero improvviso lo trafisse: aveva dimenticato una virgola! Tornò indietro, suonò e, scusandosi, rimediò all'errore. Mezz'ora più tardi, quando era quasi a casa, fu colto da nuovi scrupoli, relativi sempre alla punteggiatura. Senza perdere tempo, e non fidandosi di dettare la correzione per telefono, tornò indietro una seconda volta. Lasciò sulla scri-

ne editoriale, per verificare il risultato del tormento faticoso dovuto ad una nuova riscrittura:

E 1973

Riandando agli anni lontani della sua giovinezza, sempre, finché visse, Lida Mantovani ricordò con vivezza il momento del parto, e, ancor più, i giorni che l'avevano immediatamente preceduto. Ogni qualvolta ci ripensava, si commuoveva. // A lungo, per oltre un mese, era vissuta stesa su un letto, in fondo a un corridoio, e per tutto quel tempo non aveva fatto altro che fissare, attraverso la finestra di contro, in genere spalancata, le foglie della grande magnolia secolare che sorgeva giusto nel mezzo del giardino sottostante. Poi, verso la fine qualche giorno prima che le cominciassero i dolori, i quali, per altro, erano arrivati con molto ritardo, d'un tratto aveva perduto interesse anche per le foglie nere e lustre, come unte, della magnolia. Aveva smesso persino di mangiare. Una cosa, ecco quello che si era ridotta ad essere: una specie di cosa molto gonfia e insensibile (benché fosse soltanto aprile, faceva già caldo), abbandonata laggiù, al termine di una corsia d'ospedale⁸.

L'epifania del gerundio in prima sede costituisce fin da subito una novità, qualificandosi come traccia del punto di vista del narratore, ma il conio rivelatore della revisione non solo comunicativa ma anche se soprattutto interiore è costituito dal prefisso iterativo 'ri', il quale connota appunto, oltre che il già noto «ripensava», appunto il primo vocabolo in assoluto. Il che comporta lo spostamento, e di sede e di collocazione sequenziale, della proposizione subordinata «finché visse» insieme con la marca avverbiale «sempre»; in più, l'esperienza del partorire acquista una propria autonomia di complemento oggetto separato dal periodo dell'attesa; infine, resta fisso lo schema compositivo del secondo enunciato, con l'unica variazione nella congiunzione subordinante – da «Ogni volta che» a «Ogni qualvolta»⁹. Siamo sempre in contemplazione, oltre la finestra spalancata data la precocità del clima caldo offerto dal mese di aprile che viene

vania a Niccolò il seguente biglietto: “Scusami con tua moglie e dille che la poesia è il più terribile dei giochi di pazienza” (G. Bassani, *Opere cit.*, p. LXXIII). E la cura assidua dell'interpunzione non pare mai conclusa del tutto, considerato il continuo tormento del poeta che ha termine solo con la decisione di non intervenire più dal 1980 in poi sul testo del *Romanzo di Ferrara*. All'edizione einaudiana del 1960 dedica il capitolo «*Le storie ferraresi: una sorta di antropologia*» Anna Dolfi nel suo *Dopo la morte dell'io cit.*, pp. 109-119.

⁸ G. Bassani, *Dentro le mura*, Milano, Mondadori, 1973, pp. 7-67, con il ripristino della numerazione a centro pagina.

⁹ Non si dovrebbe essere accusati di pedanteria professorale sottolineando anche quello che in apparenza sembra superfluo. Il poeta Bassani, a guisa di un autore greco e latino, si ascoltava recitando a voce alta i propri testi, alla ricerca di una musicalità persuasiva in sintonia con le intermittenze interiori via via mutanti a seconda del momento autobiografico. L'accentazione della *iunctura* «ogni volta che» tende a dare enfasi al monosillabo finale per cui l'andamento ritmico risulta discendente: al contrario, «ogni qualvolta» fa registrare una risalita grazie all'accentazione piana del trisillabo.

confermata, della magnolia collocata al centro del giardino, le cui foglie sono gratificate da una inversione con riunione insieme delle tre marche connotative: da «foglie lustre... foglie nere, come unte» a «foglie nere e lustre, come unte», in una sottile climax ascendente di percettività sia visiva sia tattile.

La trama lessicale fin qui esplorata si ripresenta, nel suo complesso, anche nella successiva redazione del racconto, che mantiene la medesima numerazione con immutata collocazione nella pagina:

F 1974, p. 9

Riandando agli anni lontani della giovinezza, sempre, finché visse, Lida Mantovani ricordò con emozione l'evento del parto, e, in ispecie, i giorni che l'avevano immediatamente preceduto. Ogni qualvolta ci ripensava, si commuoveva. // A lungo, per oltre un mese, era vissuta stesa su un letto, in fondo a un corridoio: e per tutto quel tempo non aveva fatto altro che fissare attraverso la finestra di contro, in genere spalancata, le foglie della grande magnolia secolare che sorgeva giusto nel mezzo del giardino sottostante. Poi, verso la fine, qualche giorno prima che le cominciassero i dolori, i quali, per altro, erano arrivati con molto ritardo, d'un tratto aveva perduto interesse anche per le foglie nere e lustre, come unte, della magnolia. Aveva smesso persino di mangiare. Una cosa, ecco quello che si era ridotta ad essere: una specie di cosa molto gonfia e insensibile (benché fosse soltanto aprile, faceva già caldo), abbandonata laggiù, al termine di una corsia d'ospedale¹⁰.

Si notano, nella nuova stesura, due interventi men che mai casuali subito ad apertura di testo: soppresso l'aggettivo possessivo «sua» ritenuto non necessario, il poeta rinuncia al ricercato vocabolo «vivezza» sentito come inadatto alla personalità dell'eroina, per ripristinare la memoria dell'astratto «commozione» (A 1940) mediante l'isosillabico «emozione» in omoteleuto; ed il risultato è ritenuto dal Nostro tanto soddisfacente da non venir più modificato nell'edizione definitiva del 1980¹¹.

Accanto ed insieme al contesto temporale appena esaminato, fisso resta il riferimento spaziale che occupa l'incipit della prosa ritenuta da Bassani medesimo fondamentale per la comprensione dell'intero romanzo. Cogliamo infatti e teniamo ben saldo nella mano il filo del «corridoio»:

A 1940, p. 1544

Così quando le fu possibile di uscire dalla Maternità [...] pensava con un sentimento che in lei equivaleva a gratitudine al mese che aveva vissuto rinchiusa, stesa sul letto bianco al termine di un corridoio.

¹⁰ G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara*, ed. 1974 cit., pp. 9-47, pagina iniziale.

¹¹ Ove cambia la numerazione dei capitoli da sigla romana capitale in cifra araba.

B 1953, p. 9 = C 1956, p. 1583 = D 1960, p. 15

Era vissuta per un mese distesa [B 1953 stesa] in un letto, in fondo a un corridoio. [...] Si era ridotta ad essere una cosa molto gonfia e insensibile (la calma che la circondava era pari a quella che aveva dentro), abbandonata in fondo a una corsia.

E 1973, p. 9 = F 1974, p. 9

A lungo, per oltre un mese, era vissuta stesa su un letto, in fondo a un corridoio: [...] Una cosa, ecco quello che si era ridotta a essere: una specie di cosa molto gonfia e insensibile (benché fosse soltanto aprile, faceva già caldo), abbandonata laggiù, al termine di una corsia d'ospedale.

G 1980, p. 9

Per oltre un mese era vissuta stesa su un letto, in fondo a un corridoio, e per tutto quel tempo non aveva fatto altro che fissare attraverso la finestra di contro, in genere spalancata, le foglie della grande magnolia secolare che sorgeva giusto nel mezzo del giardino sottostante. [...] Una cosa, ecco quello che si era ridotta a essere: una specie di cosa molto gonfia e insensibile (benché fosse soltanto aprile, faceva già caldo), abbandonata laggiù, al termine di una corsia d'ospedale.

Palmare risulta constatare come, attraverso la continua revisione durata, almeno dal punto di vista editoriale, quaranta anni – un *limae labor* indefesso – restino intatti gli elementi essenziali della rappresentazione, vale a dire la collocazione spazio-temporale dell'eroina. Nella versione definitiva una semplice, delicata virgola separa e unisce insieme la modalità supina della protagonista con la visione, attraverso la finestra dal vetro spalancato, della pianta annosa posta come totem al centro dello spazio aperto all'interno dei muri dell'ospedale.

La distanza così ottenuta si amplifica ancora di più con l'inserimento, dalla seconda stesura in poi, del raddoppio rappresentato dalla «corsia», un procedimento peculiare dello stile bassaniano, tanto da essere definito come «il diaframma speculare della distanza»¹². E allora, quasi esortati dal poeta stesso, proviamo

¹² *Callida iunctura*, questa, coniata da Anna Dolfi nel suo contributo così intitolato e compreso in *Giorgio Bassani. Una scrittura della malinconia*, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 11-47. Questo saggio, fra i numerosi altri dedicati dalla studiosa all'opera del Nostro, si segnala anche per la presenza di una intervista allo scrittore («*Meritare il tempo*», pp. 167-179), purtroppo non inserito nemmeno nella seconda edizione (2001) del «Meridiano» Mondadori dedicato: essa contiene illuminanti precisazioni d'autore sulla categoria spazio-temporale irrinunciabile per la tensione etica verso la ricerca della verità. Per chi stende queste pagine, di conforto continuo è l'incipit, quale viatico quotidiano alla lettura: «Ho pensato sempre di scrivere, da quando avevo diciassette, diciotto anni, soltanto, le garantisco, questo mondo piccolo ma sterminato di cui mi sono trovato ad essere al tempo stesso l'attore e il *demiurgo* si è creato a poco per volta, senza che io l'avessi pianificato» (p. 169, corsivo mio). La figura sacra del demiurgo, quell'essere divino che, contemplando la perfezione dell'Assoluto, plasma le cose sensibili e materiali, si incarna nel personaggio del poeta-vate, colui che traccia con il dito indice in cielo uno spazio ritagliato – il *templum* – lo tira giù e lo riproduce sul terreno, dividendo il suolo fino ad allora indifferenziato in due parti

ad unire la formula iniziale della sequenza «in fondo ad un corridoio» con l'avverbio estremo «laggiù», ed otterremo il titolo dell'ultimo tratto del *Romanzo di Ferrara*: «Laggiù, in fondo al corridoio», la cui pagina iniziale è interamente dedicata, *et pour cause*, al presente racconto, prediletto quanto altro mai dal poeta, che, segreto allievo di Orazio, dichiara:

Lida Mantovani ebbe una gestazione estremamente laboriosa. [...] Mi si domanderà come mai per mettere insieme un'operetta di appena quaranta pagine abbia potuto impiegare poco meno di un quarto di secolo. Che cosa posso dire? [...] Ancora adesso, scrivendo, incespico su ogni parola, a metà di ogni frase rischio di perdere la bussola. Faccio, cancello, rifaccio, cancello ancora. All'infinito. [...] Ed è vero altresì che ogni mia poesia, ogni mio racconto lungo o breve, ogni mio romanzo, perfino ogni mio saggio e, addirittura, ogni mio articolo d'occasione, nacquero sempre, quando più quando meno, come *Lida Mantovani*: con stento, e in gran parte per caso¹³.

Il fare – non si dimentichi che il sostantivo «poeta», di pretto conio greco, vale «colui che fa» - il disfare, il rifare, l'applicare senza sosta la revisione continua della propria scrittura si manifesta in sommo grado essere la cifra distintiva del Nostro: e agli occhi di chi legge, ma soprattutto rilegge, nessun tratto testuale risulta più significativo, sotto questo versante, di quello ottenuto mediante la creazione di via Salinguerra¹⁴.

distinte e opposte, il fuori e il dentro: e all'interno del *pomerium* ottenuto con il vomere dell'aratro sorge, pian piano (dal *niente niente*, appunto), una città. A questo proposito, mi si consenta di ricordare che tale assunto è sotteso al mio contributo intitolato *Kore l'oscura. (In)seguendo Micòl* accolto in *Poscritto a Giorgio Bassani. Saggi in memoria del decimo anniversario della morte*, a cura di Roberta Antognini e Rodica Diaconescu Blumenfeld, Milano, LED Edizioni Universitarie, 2012, pp. 271-301. Quanto alla pianta della magnolia, ed alla sua collocazione spaziale, la memoria corre al testo poetico intitolato *Le leggi razziali*, il cui incipit recita *La magnolia che sta giusto nel mezzo / del giardino di casa nostra a Ferrara / la stessa che ritorna in pressoché tutti / i miei libri ecc.* (G. Bassani, *Opere cit.*, pp. 1438-1439).

¹³ G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara* ed. 1980 cit., p. 729.

¹⁴ «Verso gli ultimi lustri del secolo XII si stava avviando ad estinzione in Ferrara una delle più nobili famiglie, gli Adelardi, di remota origine e di cospicuo patrimonio. [...] Morto Guglielmo III senza eredi ed accusata Lentigueta, non restava del ceppo adelardo che l'unica figlia di Adelardo, la *virguncula* Marchesella, bambina di pochi anni. È probabile che tanto Guglielmo III quanto Adelardo, ormai al termine della vita (il primo morirà nel 1183, il secondo nel 1185), avessero sognato di collocare l'unico tenero ramoscello della famiglia nella casata avversaria dei Salinguerra allo scopo di porre fine alle lotte che avevano insanguinato la città per l'ambizione di entrambe le parti al primato. I Torelli-Salinguerra, provenienti da Bologna, si erano presto fatti largo a Ferrara nelle competizioni cittadine per la larghezza dei mezzi e per il carattere fiero e deciso degli uomini, da Guido Torello o Salinguerra I al figlio Pietro Torello e al figlio di questi Salinguerra II, destinato a recitare una parte di primissimo piano nella storia ferrarese e non soltanto ferrarese della prima metà del Duecento. Un matrimonio di Salinguerra II con Marchesella, nel 1183 bambina di circa sette anni, avrebbe potuto sanzionare la pace della città, risparmiandole ulteriori lutti e rovine»: Luciano Chiappini, *Gli Estensi. Mille anni di storia*, Ferrara, Corbo, 2001, pp. 28-29 (nella pagina successiva è ospitata la grafica dell'albero genealogico della

Ripartendo dalla vicenda di Debora Abeti, notiamo che, concluso il primo capitolo, il filo del racconto si identifica con un ritorno a casa – un vero e proprio «nostos» odissiaco – segnato però non da una vittoria vuoi ottenuta vuoi pronosticata, bensì da una sconfitta esistenziale, perché la ex ragazza ora madre viene abbandonata dal compagno David:

A 1940

Poi il tempo aveva ricominciato a passare. Debora Abeti sentiva qualche volta paura. Era così, nella stessa estate, ritornata a vivere con sua madre, ritornò nella bassa e povera camera dal pavimento di legno polveroso e dai due letti affiancati a sbarre di ferro verniciato dove aveva passato la prima giovinezza: in via Salinguerra che è una viuzza tortuosa e deserta, l'erba vi cresce lungo i muri delle case, comincia da un largo spiazzo terroso frutto di un'antica demolizione e termina già quasi viottolo di campagna, fiancheggiata com'è da bassi muri corrosi, irti di cocci di vetro agli orli, che limitano degli sterminati orti di cui dalla strada, ancora cittadina tuttavia, non si sospetterebbe l'esistenza¹⁵.

Ci troviamo di fronte, dopo due enunciati brevissimi, lapidari quasi, introduttivi, ad una unica sequenza che unisce insieme narrazione – garantita dal doppio tempo storico, un trapassato prossimo («era... ritornata») ed un passato remoto («ritornò») coniati dal medesimo verbo – e descrizione-commento, ove trionfa il presente – l'una parte e l'altra attentamente separate dal segno di interpunzione forte dei due punti. La nobiltà sottesa alla nomenclatura topografica si sminuisce subito nel passaggio da «via» a «viuzza», corredata in più da connotazioni non positive («tortuosa e deserta»); il senso di abbandono è suggerito dai muri delle case sottoposti a doppia attenzione con la macchina da presa, prima in basso («l'erba vi cresce») e poi in alto («irti di cocci di vetro agli orli»), mentre nella parte mediana essi risultano «corrosi»; ostacoli divisorii che fanno da confine a «sterminati orti», la cui presenza, se non dalla vista, dovrebbe essere segnalata da altre esperienze sensoriali lasciate per ora inesprese.

La revisione del presente dettato si rivela nel modo seguente la prima volta in cui compare il nuovo nome della protagonista, con la riproduzione delle varianti dell'edizione sansoniana intermedia:

C 1956

Dopo il parto, il tempo riprese a passare [B 1953 Poi, dopo il parto, il tempo era ricominciato a passare]. In principio, pensando a David (la feriva [B 1953 talvolta la feriva] il ricordo della sua faccia annoiata e scontenta: non le rivolgeva quasi mai la parola, rimaneva tutto il giorno steso sul letto, [B 1953 sul letto]

famiglia). L'omonima via, scelta dallo scrittore come ombelico dell'intricato nucleo medioevale cittadino, conserva tuttora un carattere solitario, silenzioso, appartato, non estraneo a quello plasmato dalle mani demiurgiche di Bassani.

¹⁵ *Storia di Debora*, in G. Bassani, *Opere cit.*, p. 1547.

a leggere romanzi e a dormire [B 1953 a leggere romanzi francesi]), Lida aveva cercato di tirare avanti da sola nella camera ammobiliata di via Mortara dove era vissuta con lui gli ultimi sei mesi [B 1953 Dèbora era tornata a stare nella camera ammobiliata dove era vissuta con lui gli ultimi sei mesi]. Ma poi, di lì a qualche settimana, persuasa oramai che David non si sarebbe più fatto vedere, accorgendosi che le poche centinaia di lire che egli le aveva lasciato stavano per finire, e siccome, oltre a questo, cominciava a mancarle il latte da dare al bambino, ella dovette rassegnarsi all'idea di tornare a casa, dalla madre [B 1953 Ma poi, a poco a poco, anche perché il pensiero del bambino la spaventava (le mancava il latte, David non s'era fatto più vedere, ormai quei pochi soldi stavano per finire), ella s'era rassegnata all'idea di tornare a casa, dalla madre]. Così, nell'estate di quello stesso anno, Lida Mantovani [B 1953 Dèbora Abeti] ricomparve [B 1953 era ricomparsa] in via Salinguerra. Rivide la stradetta deserta che le era tanto familiare, coi suoi muriccioli irti di pezzi di vetro, le sue casupole, il suo ciottolato mezzo ricoperto d'erba [B 1953 Aveva rivisto la viuzza tortuosa e deserta, i muriccioli irti di pezzi di vetro che la fiancheggiavano, le sue casupole corrose, l'erba che spuntava tra i sassi del fondo stradale]. Rivide infine [B 1953 Aveva infine rivisto] la cameraccia [B 1953 la bassa cameraccia] dal pavimento di legno polveroso e dai due letti di ferro affiancati dove aveva trascorso [B 1953 passato] la prima giovinezza¹⁶.

La formula incipitaria «Dopo il parto» semplifica la doppia indicazione cronologia «Poi, dopo il parto» presente nella stesura intermedia, con l'eliminazione dell'avverbio temporale iniziale ritenuto superfluo. A seguire, un recupero in analepsi – mediante il vocabolo «ricordo» nella parentetica – dell'impossibile rapporto con il ragazzo-padre David, che in A 1940 era ospitato nel primo capitolo; dopo di che, attraverso una minuziosa disanima delle motivazioni interiori esortanti la protagonista al viaggio di ritorno, che sfocia in «ella dovette rassegnarsi all'idea di tornare a casa» passando attraverso la variante «ella s'era rassegnata all'idea di tornare a casa» ecco i sintagmi verbali che richiamano col medesimo prefisso il «ritornò» della *Storia di Debora*: «ricomparve... Rivide... Rivide infine», ove il tempo passato remoto ferma indelebilmente l'azione nel momentaneo suo farsi, diversamente dal trapassato prossimo presente in B 1953 («era ricomparsa... Aveva rivisto... Aveva infine rivisto»).

La dinamica dell'epifania di Lida Mantovani è di pretto conio teatrale o se si vuole cinematografico: dapprima infatti «ricomparve in via Salinguerra» senza ulteriori notazioni didascaliche; in seconda istanza la scena della visione del fuori con il primo «rivide», e con il medesimo verbo reiterato ecco l'interno, degradato da «bassa e povera camera» al dispregiativo «cameraccia», già di per sé sufficiente a segnalare il peggioramento della situazione, senza più bisogno

¹⁶ *Lida Mantovani*, in G. Bassani, *Cinque storie ferraresi* cit. (= G. Bassani, *Opere* cit., p. 1584); e, fra parentesi quadre, *Storia d'amore*, in G. Bassani, *La passeggiata prima di cena* cit., pp. 10-11.

dell'aggettivo «bassa» presente nell'edizione sansoniana, traccia di memoria della «bassa e povera camera» di A 1940. Quanto alla strada, essa risulta proposta con dettato stringato, riassuntivo, quasi depurato, perché viene vista tramite i movimenti del cuore di chi vi fa ritorno scottato dalla vita: ecco che infatti da «viuzza tortuosa e deserta» si vivifica, nel 1956, grazie al vezzeggiativo «stradetta deserta che le era tanto familiare»; analogamente e insieme conseguentemente, i «bassi muri corrosi» si ripropongono, fin dal 1953, migliorati nell'affetto del riconoscimento, come «muriccioli» sempre dotati di «pezzi» (al posto di *cocci*) «di vetro», mentre l'erba serpeggia, senza ricoprire del tutto il selciato stradale e, soprattutto, non insidia i muri stessi delle case. Ma tutto questo non è sufficiente al demiurgo, perché in codesta temperie narrativa avverte il bisogno di sganciare del tutto via Salinguerra dal contesto limitato all'avventura del rientro a casa per creare una nuova rappresentazione del tutto autonoma, degna di esistere di per sé, a tal punto che essa conquista il posto privilegiato di dare inizio, fin dall'edizione sansoniana, al terzo capitolo:

B 1953

Via Salinguerra è una stradetta serpeggiante che comincia da un piazzale terroso, frutto di un'antica demolizione, e termina ai piedi dei bastioni comunali, ai margini della campagna. Percorrendola, specie nell'ultimo tratto, si ha l'impressione di trovarsi ben oltre la cinta delle Mura. Di certi viottoli della campagna suburbana, questa via, a parte l'aspetto, ha anche l'odore. Odore di letame, di terra arata, di stalla. Lo stesso silenzio che vi domina (le campane delle chiese di F*, ascoltate da qui verso sera, hanno un suono diverso, come sperduto), è un silenzio che ha qualcosa di agreste. In realtà, sebbene ci si trovi ancora dentro il perimetro delle mura cittadine, si può dire che la campagna cominci da qui, dai grandi orti che si stendono oltre i rossi muretti che fiancheggiano dai due lati la strada, e di cui pochi in città, pur conoscendone l'esistenza, sospettano l'estensione. // Muggiti di buoi, gracidii di rane, odore d'erba e di strame, e, di sera, il lontano scampanio dell'Angelus. Suoni e odori arrivavano anche laggiù, in fondo al pozzo dove le due donne badavano a cucire stoffe militari per conto di una sartoria specializzata¹⁷.

C 1956

Via Salinguerra è una stradetta serpeggiante che comincia da un piazzale terroso, frutto di una antica demolizione, e termina ai piedi dei bastioni comunali. Percorretela anche oggi; e l'odore di letame, di terra arata, di stalla; lo stesso silenzio dal quale vi sentirete circondati (le campane delle chiese di Ferrara, ascoltate da qui, hanno un suono diverso, come sperduto): tutto contribuirà a darvi l'impressione che vi troviate ben oltre la cinta delle Mura, in piena campagna. E infatti è proprio così, in un certo senso. Perché, sebbene via Salinguerra sia compresa per l'intero suo corso dentro il perimetro delle mura cittadine, si può

¹⁷ Rispettivamente in *Storia d'amore* cit., pp. 18-19 e *Opere* cit., p. 1588.

dire che la campagna cominci dai grandi orti che si stendono oltre i rossi muretti fiancheggiati dai due lati la strada, e di cui pochi in città, pur conoscendone l'esistenza, sospettano l'estensione. // Muggiti di buoi, gracidii di rane, odore d'erba e di strame e, la sera, il lontano scampanio dell'Angelus. Suoni e odori arrivavano anche laggiù, in fondo allo scantinato dove Lida Mantovani e la madre lavoravano per conto di una sartoria.

Sempre più preziosa si dimostra l'elaborazione effettuata nel 1953 perché presenta l'intera tavolozza contenente gli elementi costitutivi del *templum* definitivo. Si conferma nel 1956 il sostantivo iniziale diminutivo-vezzeggiativo «stradetta», cui si accompagna la nozione connotativa di «serpeggiante», mentre si introduce, ancora in modo generico, la doppia coordinata spaziale del principio e del termine della via stessa («comincia... e termina»). A questo punto il costruttore invita con piglio deciso, attraverso il modo imperativo, sostitutivo dell'impersonale gerundio «percorrendola», chi sta auscultando il testo ad entrare di persona nella rappresentazione, sovrapponendo il tempo dell'avventura con quello, appunto, della lettura («Percorretela anche oggi»), di modo che si esaltino da par loro i sensi fisici dell'odorato («l'odore di letame, di terra arata, di stalla; [...] odore d'erba e di strame»); dell'udito («lo stesso silenzio [...]. Muggiti di buoi, gracidii di rane»), gratificato quest'ultimo da una delle ben note parentesi tonde bassanesi che costituiscono una vera e propria discesa all'interno del momento narrativo stesso, dedicata al suono delle campane delle chiese cittadine, ripreso nel finale con «il lontano scampanio dell'Angelus»; della vista, che abbraccia tutto il tragitto di via Salinguerra, compreso lo spazio delimitato dai «rossi muretti», ripresa ulteriormente ingentilita dei precedenti «muriccioli irti di pezzi di vetro». Oltre l'ostacolo rappresentato dai muri di cinta ecco l'estendersi illimitato dei «grandi orti» la cui autentica consistenza spaziale è ignota alla maggioranza degli abitanti, perché appartiene di diritto all'universo simbolico bassanesi come luogo sacro per antonomasia, per cui l'atto finale della creazione demiurgica è rappresentato dal passaggio, cruciale e definitivo, da una innominata città di pianura a Ferrara, tramite l'iniziale maiuscola puntata con asterisco¹⁸.

Constatata l'assenza di interventi d'autore sull'edizione einaudiana delle *Storie ferraresi* (D 1960), procediamo alla verifica della successiva riproposizione:

F 1973

Dopo il parto, il tempo riprese a passare. // In principio, pensando a David (annoiato, scontento, non le parlava quasi mai: rimaneva a letto giornate intere, la faccia nascosta dietro un libro, oppure dormendo), Lida Mantovani cercò

¹⁸ Si pensi ai numerosi interventi raccolti in G. 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: uno per tutti, *Un Paese sacro*, pp. 78-83. Quanto alla sintonia anche musicale fra olfatto ed udito, la sequenza relativa può essere trascritta così: «Muggiti di buoi, gracidii di rane, / odore d'erba e di strame» con rima baciata.

di tirare avanti da sola nella camera ammobiliata del Palazzone di via Mortara, dove, insieme con lui, era vissuta durante gli ultimi sei mesi. Ma poi, di lì a qualche settimana, convinta ormai che David non avrebbe più dato notizia di sé, accorgendosi che le poche centinaia di lire che lui le aveva lasciato erano per finire, e siccome, oltre a ciò, il latte accennava a mancarle, si risolse di tornare a casa, dalla madre. Fu così, dunque, che nell'estate di quel medesimo anno, Lida ricomparve in via Salinguerra, ricominciando ad abitare la stanzaccia dal pavimento di legno polveroso, e dai due letti di ferro affiancati, in cui aveva trascorso l'infanzia, l'adolescenza, e la prima giovinezza¹⁹.

Codesto è l'incipit del capitolo secondo, come i precedenti testimoni, con una ripulitura sottoposta ad un *limae labor* severo. Scompare il filtro del ricordo di Lida nel tratteggio della figura del già compagno, ritratto direttamente nella sua totale estraneità, corroborata dalla struttura sintattica imitatrice dell'ablativo assoluto latino («la faccia nascosta dietro un libro») seguito da un gerundio («dormendo»); contrapposto alla immobilità di lui che ad un certo punto addirittura scompare, l'attivismo temporaneo di lei, collocata non più solo «nella camera ammobiliata di via Mortara», bensì, con acribia attenta a non lasciar nessuno spazio vuoto nella narrazione, «nella camera ammobiliata del Palazzone di via Mortara», con la sostituzione del trapassato prossimo continuativo («aveva cercato di tirare avanti») mediante il puntuale tempo passato remoto «cerco di tirare avanti». Quanto alla dinamica della decisione relativa al ritorno all'indietro, possiamo notare un cambiamento di punto di vista: «ella dovette rassegnarsi all'idea di tornare a casa» svela una piega passiva nella volontà del personaggio femminile, che si vede costretto dagli eventi a compiere un'azione che, evidentemente, è foriera di rincrescimento; all'inverso, una sequenza come «si risolse di tornare a casa» restituisce all'eroina pieno spettro operativo, sganciato, almeno nella propria interiorità, dalle pressioni esterne che pur esistono, incumbenti e minacciose.

Proprio la struttura d'inizio dell'enunciato successivo – «Fu così, dunque, che» – sostitutiva del semplice avverbio «Così» garantisce diversa angolatura da cui osservare il rientro di Lida (si noti la diversa, vicina familiarità del nome privo del cognome), qualificato dalla permanenza del prefisso iterativo assegnato però a due nuovi verbi, uno coniugato («ricomparve») e indefinito l'altro («ricominciando»). Infine, la triplice struttura nominale «l'infanzia, l'adolescenza, e la prima giovinezza» precisa le fasi iniziali della vita della donna con maggior esattezza, rispetto alla sola occorrenza «la prima giovinezza» di cui si giovavano le precedenti scritture. E via Salinguerra?

Via Salinguerra è una stradetta secondaria, dall'andamento irregolare e dal ciotolato mezzo ricoperto d'erba, che comincia da un vasto piazzale sbilenco, frutto di una antica demolizione, e che termina ai piedi dei bastioni comunali, non

¹⁹ *Lida Mantovani*, in G. Bassani, *Dentro le mura* cit., p. 11.

molto lontano da Porta San Giorgio. Siamo ancora in città: bastano, ad attestarlo, le case per lo più povere e di modeste proporzioni, ma tutte vecchie di tre o quattro secoli, che fiancheggiano la via d'ambo i lati. Eppure, a percorrerla anche oggi, il tipo di silenzio dal quale si è circondati (le campane delle chiese di Ferrara, ascoltate di qui, hanno un timbro diverso, come sperduto), e, in specie, l'odore di letame, di terra arata, di stalla, che rivela la vicinanza di grandi orti segreti: tutto contribuisce a dare l'impressione che ci si trovi già fuori della cerchia delle mura urbane, in piena campagna. // Voci tranquille di animali – di polli, di cani, perfino di buoi –, remoti scampanii effluvi agresti: suoni e odori arrivavano anche laggiù, in fondo allo scantinato, dove Maria e Lida Mantovani lavoravano per conto di una sartoria maschile²⁰.

Da «viuzza tortuosa e deserta», attraverso «stradetta deserta», si giunge ad una rappresentazione iconografica lucida, trasparente, meticolosa, che non offre spazio all'indeterminato. La nozione di «andamento irregolare» precisa l'aggettivo «tortuosa» con la soppressione della marca connotativa «serpeggiante»; la conferma del «ciottolato mezzo ricoperto d'erba» che connota la strada si rafforza con l'indicazione precisa degli estremi fisici della medesima, il cui inizio è già in *Storia di Debora*, ma la cui fine si accampa qui, con la citazione esatta del punto di vista da cui guardare lo spazio ritagliato (il *templum*), vale a dire la Porta San Giorgio, che allude al nucleo originario della città attorno alla prima cattedrale di Ferrara dedicata appunto all'eroe cavaliere uccisore del drago. Dopo la carrellata sull'articolazione topografica dell'itinerario con le coordinate di riferimento, abbiamo ora il riempimento del quadro, laddove l'asciutta indicazione precedente delle «casupole» cede il posto ad una maggiormente ricca informazione soprattutto dal punto di vista cronologico («case... tutte vecchie di tre o quattro secoli»), mantenendone inalterata la valutazione economico-sociale («per lo più povere e di modeste proporzioni»). Se nella rappresentazione precedente il poeta esorta con la perentorietà del modo verbale imperativo ad immergerci nell'atmosfera della via ricostruita, ora, diversamente, come abbiamo già constatato, il suggerimento scende di grado, essendo formulato con la struttura implicita dell'infinito «a percorrerla anche oggi», ove si accampa un che di impersonale (vedi infatti subito dopo «il tipo di silenzio dal quale si è circondati») che colloca il dettato su un piano assoluto, a guisa di esperienza rituale ripetibile e gustabile ogni volta con la medesima tensione sacra.

Auscultando ora la prosa della successiva edizione, la prima in volume completamente esaustivo del *Romanzo di Ferrara*, si nota che, rispetto all'inizio del secondo capitolo, vi è un solo ed unico intervento, quasi sfuggente: da *Dopo il parto, il tempo riprese a passare. In principio ecc.* a *Dopo il parto, il tempo riprese a passare. Da principio ecc.*, con il che si riprende esattamente l'intera descrizione della crisi affettiva ed economica di Lida ed il conseguente rientro a casa

²⁰ Ivi, p. 17.

della madre; a seguire, identico risulta pure il capoverso che inaugura il capitolo successivo, ove la didascalia di via Salinguerra non registra mutamenti di sorta²¹. È tempo ormai di mettere sotto la lente di ingrandimento l'estrema scrittura, cercando di adottare una acribia non si dice pari a quella di Bassani, ma tale che non si lasci sfuggire nemmeno una virgola. E infatti, ecco a seguire i segnali di cambiamento²²:

G 1980, p. 10

Lida Mantovani cercò di tirare avanti da sola nella camera ammobiliata del Palazzone di via Mortara dove ecc.

F 1974, p. 10

Lida Mantovani cercò di tirare avanti da sola nella camera ammobiliata del Palazzone di via Mortara, dove ecc.

G 1980, p. 10

Fu dunque così che nell'estate di quello stesso anno Lida ricomparve in via Salinguerra ecc.

F 1974, p. 10

Fu così, dunque, che nell'estate di quel medesimo anno, Lida ricomparve in via Salinguerra ecc.

Non è difficile rendersi conto che le modifiche apportate rispondono ad una sensibilità rinnovata perché mai placata, frutto di ascolto e di riascolto di una recitazione orale del testo, laddove la soppressione delle virgole vuole liberare il fluire delle parole dalle interruzioni grafiche per una diversa fruizione sia oculare sia uditiva sia interiore; pure la *unctura verborum* definitiva «Fu dunque così» corrisponde ad un andamento musicale ossitono, accentato sull'ultima sillaba, rispetto al modulo «Fu così, dunque», ove, insieme con la doppia punteggiatura, il bisillabo finale piano rimanda indietro la lettura, ritardandola.

Ben più corposo si dimostra, poi, il *labor* di officina messo in atto nel capitolo terzo:

Piuttosto irregolare nell'andamento e col ciottolato mezzo ricoperto d'erba, via Salinguerra è una stradetta secondaria che comincia da un vasto piazzale sbilenco, frutto di una antica demolizione, e termina ai piedi dei bastioni comunali in relativa prossimità di Porta San Giorgio. Siamo dunque in città, anzi nemmeno tanto lontani dal centro medioevale; e basterebbero a confermarlo le fisionomie delle case che fiancheggiano la via d'ambo i lati, tutte per lo più molto povere

²¹ G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara* ed. 1974 cit., rispettivamente pp. 10 e 14.

²² G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara* cit., p. 10.

e di modeste proporzioni, e alcune vecchie decrepite, senza dubbio fra le più vecchie di Ferrara. Eppure, a percorrere via Salinguerra anche oggi, il tipo di silenzio dal quale si è circondati (sentite di qui le campane delle chiese cittadine hanno un timbro diverso, come sperduto), e specialmente gli odori di letame, di terra arata, di stalla, che rivelano la vicinanza di grandi orti segreti, tutto contribuisce a dare l'impressione che ci si trovi già fuori dalla cerchia delle mura urbane, ai limiti dell'aperta campagna. // Voci tranquille di animali, di polli, di cani, perfino di buoi, remoti scampanii, effluvi agresti: suoni e odori arrivavano anche laggiù, in fondo allo scantinato dove Maria e Lida Mantovani lavoravano per conto di una sartoria maschile²³.

La proposizione iniziale merita un confronto più che attento:

F 1974, p. 14

Via Salinguerra è una stradetta secondaria, dall'andamento irregolare e dal ciottolato mezzo ricoperto d'erba ecc.

G 1980, p. 14

Piuttosto irregolare nell'andamento e col ciottolato mezzo ricoperto d'erba, via Salinguerra è una stradetta secondaria ecc.

Palese è il riuso, da parte dell'artista ideatore di un *templum*, degli elementi preesistenti, ma non si tratta affatto di uno spostamento puro e semplice di tessere da mosaico. Infatti, «irregolare nell'andamento» è costruzione sintattica classicheggiante, con l'aggettivo congiunto al soggetto cui segue il complemento di relazione («nell'andamento»), una connotazione («irregolare») sottratta così al selciato e restituita alla via stessa già definita, nelle redazioni del 1953 e 1956, «serpeggiante» e, ancor prima, «tortuosa»²⁴. Di poi seguono esempi di ricerca inesausta della precisione, dovuta ad istanza etica tipica del cercatore della verità: «non molto lontano da Porta San Giorgio» si delinea meglio grazie alla maggiore identificazione ottenuta con «in relativa prossimità di Porta San Giorgio»; il generico «Siamo ancora in città» scontenta il demiurgo per la sua approssimazione deludente, per cui la riscrittura si fa più precisa, oculata, esatta, in «Siamo dunque in città, anzi nemmeno tanto lontani dal centro medioevale», il che consente al turista ospite di tenere saldo in pugno il filo della mappa atto a svelargli l'uscita dal labirinto urbano, collocata presso la Porta San Giorgio; e, a rinforzo di codesta esigenza di precisione costruttiva, il «percorrerla» con l'enclitica dimostrativa anonima viene soppiantato da «percorrere via Salinguerra», non banale ripetizione, bensì operazione sacra quanto al-

²³ Ivi, p. 14.

²⁴ Rispettivamente, per le ultime due, alle pp. 1588 e 1547 di G. Bassani, *Opere cit.*; e p. 18 per *Storia d'amore cit.*

tra mai, perché richiama il privilegio di assegnare un nome alle cose concesso al primo uomo dalla Divinità. Una riflessione a parte merita ora la parentesi relativa all'esperienza uditiva:

F 1974, p. 14

(le campane delle chiese di Ferrara, ascoltate di qui, hanno un timbro diverso, come sperduto)

G 1980, p. 14

(sentite di qui le campane delle chiese cittadine hanno un timbro diverso, come sperduto)

ove si riproduce esattamente il modello sintattico denunciato all'inizio di capitolo: il soggetto grammaticale («le campane») è preceduto dalla struttura, pure essa di eredità classica, del participio congiunto («sentite»), la cui variazione lessicale rispetto al precedente «ascoltate» consente di ottenere una sequenza musicale sottilmente giambica («sentite di qui le campane»)²⁵. Infine, segnata la trasformazione al plurale dell'«odore» e di conseguenza anche del verbo relativo («gli odori... che rivelano»), non sfugga la cancellazione di «in piena campagna», su cui si riscrive, a mo' di palinsesto, «ai limiti dell'aperta campagna»: un ennesimo elemento che favorisce il riconoscimento delle dinamiche spaziali, con la segnatura della linea di confine fra il tessuto urbano ed il trionfo della natura soggetta a meticolosa coltivazione, come preannunciato dalla presenza di «grandi orti segreti».

Salutare a questo punto si rivela l'indagine sull'interno dell'abitazione di madre e figlia – non a caso, sempre in virtù dell'anelito alla precisione, l'identificazione finale della coppia è data dalla sequenza «dove Maria e Lida Mantovani lavoravano per conto di una sartoria maschile» – mentre nelle *Cinque storie ferraresi* del 1956 si registra il maggiormente generico «dove Lida Mantovani e la madre lavoravano per conto di una sartoria». Partiamo dal nucleo originario dell'idea partorita dalla mente dell'artista che deve tratteggiare un momento davvero speciale dello spazio ritagliato:

A 1940

Si accedeva alla camera – sebbene fosse situata al pianterreno e la gente che passava strisciando le scarpe sui ciottoli potesse benissimo vedere le due donne vicine, sedute di fronte alla finestra sopra scalcagnati seggioloni di legno e paglia intrecciata, tenendo sulle ginocchia stoffe militari grigioverdi e celesti: sulle

²⁵ Sarà esagerato e scorretto ritrovare qui una reminiscenza pascoliana, profondamente rivisitata, quale «Al mio cantuccio, donde non sento / se non le reste brusir del grano, / il suon dell'ore viene col vento / dal non veduto borgo montano: / suono che uguale, che blando cade, / come una voce che persuade» (incipit de *Lora di Barga*, in Giovanni Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, introduzione e note di Giuseppe Nava, Milano, Rizzoli, 1983, p. 266).

morbide stoffe opache cucivano gli ori dei gradi e delle decorazioni, cucivano con dei fili multicolori che restavano loro tra le labbra appesi a gugliate o tra i capelli, quando alzavano il capo per parlarsi o per fissare negli occhi i passanti: sempre ne avevano, di quei fili, attaccati al bigio delle vesti –; vi si accedeva, a tale camera, per una doppia scala protetta da una sottile e rugginosa ringhiera di ferro. La porta, così, restava in alto, quasi fin sotto il soffitto, una porticina di legno grezzo, neppure una mano di vernice, assi semplicemente inchiodate l'una all'altra, tanto che delle teste e delle punte dei chiodi non perfettamente schiacciate e ribattute nel legno le due donne si servivano per appenderci gli asciugamani, gli stracci che servivano per la pulizia e per la cucina. Appena sopra la porta, pendente a un braccio di lamiera flessibile, una campanella che veniva suonata dalla strada, bastava tirare a una corda che usciva da un foro del portone per sentire fin dalla strada lo squillo della campanella. E la corda penzoloni invitava stranamente la gente a tirarla, ogni tanto la campanella si metteva a gridare e le due donne trasalivano. La mobilia era grama e tarlata, appena Debora entrò, dall'alto della scala respirò con pena il vecchio odore famigliare; e scese gli scalini adagio, sua madre aveva levato il capo dal cucito, la guardava venire senza alzarsi in piedi, non c'era stupore, solo un'interrogazione pungente nei suoi occhi grigi e obliqui. Si baciarono sulle guance tranquillamente²⁶.

Non si può non constatare l'eccessivo accumulo di dati informativi nonché di oggetti a corredo dell'habitat familiare, quasi che il narratore fosse afferrato da un attacco acuto di *horror vacui*: già la lunga parentetica segnalata dalle linee di separazione fra gli estremi «Si accedeva» da un lato e «vi si accedeva» dall'altro, rischia di far mancare il fiato a chi legge. Il primo impatto con l'ambiente chiuso avviene attraverso la vista dei passanti, i quali hanno agio ad osservare, dall'esterno, la coppia seduta fianco a fianco ricoperta di fili da cucito destinati al rammendo delle divise militari cui sono addette madre e figlia; né può mancare la precisazione puntuale concernente la colorazione dei capi di abbigliamento, il grigioverde per l'esercito e, per l'aeronautica, l'azzurro, sia l'uno che l'altra presente, allora, con relative caserme in Ferrara.

Dopo di che, e con fatica, si varca la soglia della porta di ingresso, che risulta trovarsi a livello quasi del soffitto, essendo il locale, di conseguenza, più in basso rispetto al livello del marciapiede e corredato da suppellettili di infimo ordine – «grama e tarlata» la dotazione dei mobili, le punte dei chiodi mal ribadite a fungere da attaccapanni, una campanella precariamente appesa ad una «corda penzoloni», invece di restituire un suono al momento del tiro, si mette a «gridare» provocando ogni volta il trasalimento delle due donne. Desolazione totale, allora, condensata nella reazione di Debora che «respirò con pena il vecchio odore famigliare»: a latere, in sintonia con codesta temperie di luogo non adatto ai vivi, l'immobilità della madre, la quale non si alza nemmeno a ricevere la

²⁶ *Storia di Debora*, in G. Bassani, *Opere cit.*, pp. 1547-1548.

figlia creduta perduta, non dimostra alcun sentimento, limitandosi ad ostentare con gli occhi in tralice un atteggiamento interrogativo cui non si deve risposta, perché la madre rivede nella sventura della figlia il ripetersi ciclico della propria infausta sorte, essendo ella stata a sua volta abbandonata, in stato interessante, dal meccanico del suo paese²⁷. La revisione della rappresentazione riferita all'interno dell'abitazione si presenta suddivisa in due parti, rispettivamente collocate nel secondo e nel terzo capitolo sia dell'edizione sansoniana sia di quella einaudiana:

B 1953

Il piano della stanza che un tempo, forse, era stata una cantina o il magazzino di un carbonaio, non era allo stesso livello della strada, bensì un poco più basso. Nonostante ciò, per accedervi bisognava salire una rampa di scale esterna, e scenderne una interna. Erano come i lati, nascosti l'uno all'altro, di un triangolo la cui base era data dai fondi ugualmente umidi e oscuri del portico, da una parte, e della camera, dall'altra; e il vertice, dal pianerottolo e dalla porta. Quest'ultima, che dal lato del portico si apriva su una parete la cui ampiezza si perdeva nel buio (la scala, protetta da una sottile e rugginosa ringhiera continuava a salire verso i piani superiori), da quello della stanza risultava quasi al livello del soffitto. Appena Dèbora entrò, vide di lassù sua madre che aveva alzato il capo dal cucito. Nei suoi occhi non c'era stupore, soltanto un'interrogazione pungente. Ella scese gli scalini adagio, le andò incontro, infine si chinò a baciarla sulla guancia. E il bacio, proprio come se Dèbora fosse rientrata dopo un'assenza di poche ore, fu tranquillamente restituito²⁸.

Tale l'oculatissima lettura topografica del luogo, quasi un vademecum capillare a monito di un qualsiasi visitatore non esperto e dunque sprovveduto: l'illusione iniziale di una ascesa viene subito smentita dalla necessità, viceversa, di una immersione in basso, ove governa il buio tipico della zona infera abitata

²⁷ Una riflessione, a questo proposito, di comparto mitologico. La coppia madre-figlia richiama alla memoria uno degli eventi primordiali elaborati dalla fantasia antica. Demetra, la *Magna Mater* per antonomasia, perde la figlia, che scompare misteriosamente; invano a lungo cercata, si scopre che è stata oggetto di rapimento da parte di Ade, signore del mondo sotterraneo e fratello di Zeus. La madre ricorre al re degli dèi, che ne impone la restituzione, prontamente concessa dal rapitore che intanto sorride fra sé e sé: appena riavuta la figlia, la madre si accorge subito che quella fanciulla non è più la medesima che era prima, quella che coglieva fiori con il corteo delle sue amiche. E infatti, alla domanda se avesse assaggiato qualcosa laggiù, Kore – tale il suo nome greco – risponde affermativamente, svelando di essersi cibata di alcuni semi di melograno offerti a lei dall'astuto ormai marito. In tal modo Kore ha fatto esperienza del mondo Altro, e quindi tornare definitivamente indietro non le è possibile; di conseguenza Zeus escogita il celebre compromesso stagionale secondo il quale Kore starà per alcuni mesi con la madre (primavera-estate) e altri con lo sposo (autunno-inverno). Questo per sottolineare che chi torna da un luogo Altro non può più essere identico a colui che è partito: come Debora, e poi come Lida, e poi, ancor più drammaticamente, come Geo Jozs.

²⁸ G. Bassani, *Storia d'amore* cit., p. 11.

dalle ombre dei morti. Vi regna infatti il silenzio più totale, nessuna parola viene scambiata fra le due donne, unite soltanto da un gesto di riconoscimento reciproco – il bacio –, ma soprattutto governate da un narratore che impone, con l'avverbio «tranquillamente», ogni negazione di vita autentica. Ed eccoci ora a rileggere il testo di *Lida Mantovani*:

C 1956

La stanza non era che uno scantinato. (Un tempo, forse, aveva servito da carbonaia dello stabile, che in via Salinguerra era l'unico di una certa mole). Nonostante questo, accedervi era più complicato del necessario. Entrati nel portico, vasto e buio come un fienile, bisognava salire una rampa di scale fino a un primo pianerottolo e a una porticina, superata la soglia della quale ci si trovava a sfiorare col capo un soffitto a travicelli, sospesi improvvisamente su una specie di baratro. Appena Lida entrò, scorse laggiù sua madre che aveva alzato il volto dal cucito. Nei suoi occhi non c'era stupore, soltanto una interrogazione pungente. Col bambino in braccio, essa scese adagio i gradini della scala interna, le si avvicinò, quindi si chinò a baciarla sulla guancia. E il bacio, come se Lida stesse rincasando dopo una assenza di poche ore, venne tranquillamente restituito²⁹.

Il disegno topografico dell'abitazione si arricchisce di indicazioni didascaliche prosciugate dalla precedente, preponderante descrizione logistica. Accedere in codesto luogo non è affatto facile, anzi, è «più complicato del necessario», perché all'inizio si ha l'illusione di salire in alto, mentre la realtà vera offre addirittura «una specie di baratro»³⁰.

Vi è poi l'inserimento del piccolo appena nato, sempre in nome di una maggiore precisione narrativa, con la ripresa della scena esattamente come nelle versioni precedenti, garantita, codesta fedeltà, dall'avverbio rivelatore «tranquillamente». E passiamo così al capitolo terzo, afferrando il filo della descrizione di via Salinguerra:

B 1953

Suoni e odori arrivavano anche laggiù, in fondo al pozzo dove le due donne badavano a cucire stoffe militari per conto di una sartoria specializzata. Esse tenevano la testa china sul lavoro, e non l'alzavano che per scambiare qualche parola, o per guardare i rari passanti: ombre fugaci che esse scorgevano di sotto in su, scarpe strascicate sui ciottoli, occhi indifferenti, abbagliati dalla luce meridiana. Alle loro spalle, in cima alla scala, sospesa sopra il vano della porta a un braccio di lamiera flessibile, pendeva una campanella. Una lunga corda, la cui

²⁹ G. Bassani, *Opere cit.*, p. 1584.

³⁰ Anche qui, come non pensare ad un rifacimento totale ed insieme allusivo rispetto all'avventura iniziale del pellegrino Dante, che si illude di poter salire, e viceversa apprenderà che scendere bisogna? Un luogo infernale questo, creato dal poeta Bassani con il cuore al topos classico della discesa all'Ade, di cui la *Commedia* è degna erede, e a sua volta modello per i posteri.

estremità usciva da un foro del portone di strada, la collegava con l'esterno. E questa corda, che un soffio di vento bastava a far oscillare, pareva invitare ad aggrapparvisi, ad imprimervi strappi violenti. Sopra la porticina di legno non verniciato (quattro assi inchiodate alla meglio: delle teste e delle punte dei chiodi non perfettamente ribattute nel legno le due donne si servivano per appendervi qualche indumento, qualche straccio), ogni tanto la campanella dava in scosse frenetiche. E se dall'esterno tornava un suono flebile, lontano, dentro la stanza il silenzio era lacerato da uno squillo improvviso, acutissimo. Sedute di fronte alla finestra, sopra due scalcagnati seggioloni di paglia, ogni volta madre e figlia trasalivano con violenza, si volgevan di scatto indietro³¹.

Scompare del tutto, come è palmare, la lunga parentetica dedicata al lavoro di sartoria; cambia altresì il punto di vista narrativo, dato che la stanza-scantinato viene allontanata dalla contiguità con via Salinguerra, e sono i passanti ad essere a loro volta notati dalle abitanti in tal modo nascoste, invisibili quasi. E, di nuovo, l'esattezza di una ulteriore illustrazione didascalica, dedicata questa volta alla campanella, l'oggetto che collega il mondo esterno, tutto luce («abbagliati» sono gli occhi dei passanti), a quello sotterraneo, ove appunto il silenzio sopra ritrovato è disturbato solo dal risuonare fastidioso del richiamo meccanico azionato dal di fuori.

Come avvenga adesso la riscrittura successiva è testimoniato dal medesimo capitolo terzo:

C 1956

Suoni e odori arrivavano anche laggiù, in fondo allo scantinato, dove Lida Mantovani e la madre lavoravano per conto di una sartoria. Esse tenevano la testa china sulle stoffe, e non l'alzavano che per scambiare qualche parola, o per dare un'occhiata ai rari passanti: ombre fugaci scorte di sotto in su, scarpe strascicate su ciottoli, sguardi indifferenti, abbagliati dalla luce meridiana. // Alle loro spalle, il tavolo, i letti, l'armadio, il buio accidioso della stanza sempre più denso man mano che l'occhio si avvicinava al soffitto, la scala che saliva fino alla porticina di legno non verniciato, e lassù, sospesa sopra il vano della porta a un braccio di lamiera flessibile, una campanella. La quale, essendo collegata con l'esterno per mezzo di una lunga corda la cui estremità usciva da un foro del portone di strada, preannunciava le rare visite con squilli improvvisi, acutissimi. Sedute di fronte alla finestra sopra due scalcagnati seggioloni di paglia, ogni tanto madre e figlia trasalivano con violenza, si voltavano di scatto indietro³².

Ora è lo spazio interno vero e proprio ad essere collocato sotto la lente del costruttore, perché la dimora si riempie, ricevendo i nomi esatti dei mobili, non più soltanto il neutro collettivo «mobilia» della prima stesura – tavolo, letti, ar-

³¹ G. Bassani, *Storia d'amore* cit., p. 19.

³² G. Bassani, *Opere* cit., pp. 1588-1589.

madio, l'essenziale per la sopravvivenza quotidiana; su tutto trionfa, di rigore, un «buio accidioso», marcatore di una non vita, non esistenza, di una animazione da fantasmi, che si accende soltanto, e drammaticamente, al suono lacerante della campanella esterna (si noti come l'acribia del poeta ne allunghi la corda fino al portone di strada)³³.

Messa da parte l'edizione del 1960 intitolata *Le storie ferraresi*, che non contiene alcuna variazione di contenuto, sostiamo presso il dettato proposto da *Dentro le mura*:

E 1973

Sebbene non si trattasse che di uno scantinato (chi lo sa: un tempo, forse, veniva adibita a legnaia), accedervi risultava meno facile del necessario. // Una volta penetrati nell'androne di ingresso, vasto e buio come un fienile, bisognava arrampicarsi su per una scaletta, che tagliava, obliqua, la parete di sinistra. La scaletta conduceva ad una porticina, a mezza altezza: superata la soglia della quale, ci si trovava a sfiorare col capo un soffitto a travicelli, affacciati, di colpo, sopra una specie di pozzo. Dio, che malinconia! – si era detta Lida, la sera del suo ritorno, indugiando un attimo, di lassù, a guardare in basso –; ma però che senso di pace e di protezione, anche ... Col bambino in collo, aveva fatto adagio adagio, in discesa, i gradini della scala interna, si era diretta verso la madre, che, intanto, aveva alzato il volto dal cucito, infine si era chinata a baciarla sulla guancia. E il bacio, senza che, tra loro, corresse una sola parola, né di saluto né di commento, le era stato tranquillamente restituito³⁴.

Ripresentato il vocabolo identificativo, «scantinato», e variata l'informazione chiusa in parentesi solo dal punto di vista superficiale, si conferma l'accessibilità impegnativa e laboriosa al luogo. La mappa prevede, come elementi già noti, un «androne di ingresso» (al posto del «portico»), una «scaletta» sostitutiva della «rampa di scale» ed ulteriormente collocata con maggiore precisione mediante la didascalia offerta dalla subordinata relativa «che tagliava, obliqua, la parete di sinistra»; a seguire, la «porticina» confermata, il soffitto sfiorato con la testa, e, infine, ci si trova «affacciati, di colpo, sopra una specie di pozzo», vocabolo quest'ultimo che si sovrappone, sostituendolo, al precedente «baratro»³⁵. Davanti ad una

³³ La connotazione assegnata al portico, «vasto e buio», richiama alla memoria l'ampio e orrendo vano di ingresso dell'antinferno virgiliano (e poi dantesco).

³⁴ G. Bassani, *Dentro le mura* cit., pp. 11-12.

³⁵ Il vocabolo «pozzo» si configura come memoria interna di «in fondo al pozzo» (*Storia d'amore* cit., p. 19). La precisazione che si tratta della parete di sinistra è forse una allusione all'essere essa, la sinistra appunto, la collocazione assegnata ai dannati, oltre che essere la mano del diavolo? Il baratro poi, vocabolo dantesco con accentazione piana, il «baràtro» di *Inferno*, XI, v. 69; per non citare le sette occorrenze, e tutte nella prima cantica, del sostitutivo «pozzo», tre delle quali nel medesimo canto XVIII e tutte fra loro contigue (vv. 5, 8 e 18) e due ravvicinate in 31, vv. 32 e 42 (le restanti in 24, v. 38 e in 32, v. 16). Non si può negare che nello scantinato bassaniano si viva la temperie del viaggio nell'Aldilà sulla scorta di un testo che Bassani amava recitare a memoria.

simile prospettiva di caduta in basso l'animo dell'eroina, che osserva dall'alto, si scinde in due, da un lato l'*aegrimonia* di ascendenza oraziana («che malinconia!»), dall'altro il desiderio segreto, appartenente al personaggio, alla sua dinamica interiore che trabocca di sentimento esuberante nelle parole (il raddoppio, tipico della comunicazione emotiva orale, costituito da «ma però») di trovare infine un porto quello che sia («che senso di pace e di protezione») dopo una navigazione convulsa fra le tempeste della vita³⁶. Ed ancora una volta il persistente avverbio «tranquillamente» funge da sigillo all'intera narrazione del ritorno a casa di colei che, classicamente, non può più essere identica a quella che se ne era partita.

Non ci resta adesso che passare sotto esame la seconda parte del dettato, compresa nel capitolo seguente:

Sedute a ridosso della finestra, immobili e silenziose quasi come le grigie suppellettili retrostanti – come il tavolo, cioè, e le seggiole di paglia, e le lunghe, strette sagome appaiate dei letti, e la culla, e l'armadio, e il comò, e il treppiede del catino, con accanto la brocca dell'acqua, e con dietro, a stento visibile, la piccola porta a muro del sottoscala in cui si celava il cucinino e il gabinetto –, tenevano entrambe la testa china sulle stoffe, non alzandola che per rivolgersi qualche parola, per controllare se il bambino non avesse bisogno di qualcosa, per guardare fuori, di sotto in su, ai rari passanti, oppure, a uno squillo improvviso della campanella, sospesa, in cima al pianerottolo, sopra l'angusto rettangolo verticale dell'uscio d'ingresso, per decidere mutamente, previo un rapido scambio d'occhiate, quale delle due dovesse andare ad aprire...³⁷

L'assoluta immobilità senza parole della coppia femminile acquista, in questa scrittura, un qualcosa che apparenta le due donne alle Parche, alle Moire del mito

³⁶ Come nel caso di Catullo, anche per un bilancio esaustivo della produzione oraziana si rinvia al capitolo undicesimo del volume di A. Traina, *Il fiore reciso. Sentieri catulliani*, Cesena, Editrice Stilgraf, 2015, pp. 211-245, dal titolo *Introduzione a Orazio lirico. La poesia della saggezza*, in particolare pp. 213-214 per le malattie interiori: «Orazio si conosceva bene. Era, come tutti gli scrittori latini, introspettivo. Dalle sue opere non si ricava solo il suo ritratto fisico – un meridionale basso, corpulento, cisposo, scuro di pelle e precocemente grigio –, ma anche, e soprattutto, quello psichico, dominato da due tratti, irritabilità e irrequietezza. [...] Questa nera compagna, la *cura*, ha una folta presenza lessicale nell'opera oraziana: non è tanto significativo il totale delle sue occorrenze (nell'accezione di "ansia", una ogni 260 versi, contro una ogni 337 nel "poeta dell'angoscia", Lucrezio), quanto la ricchezza della sinonimia nominale e verbale. Sono cinque i sinonimi di *cura* (*aegrimonia*, *aerumna*, *maeror*, *sollicitudo*, *tristitia*, per un totale di dieci occorrenze) e quattordici i verbi con cui Orazio esprime la rimozione della *cura*, quanti nessun altro poeta dell'età repubblicana e augustea. Anche l'aggettivazione è emblematica: *atra*, "nera", è un epiteto che compare solo in Orazio, e vi compare ben quattro volte. Perché questa predilezione? Perché, ha risposto uno studioso tedesco, *ater* è il colore della morte». Per dovere di esaustività ecco i verbi evocati dal poeta venosino come medicina: *abigere*, *aufferre*, *deducere*, *dissipare*, *eludere*, *exigere* con la variante *eximere*, *expedire*, *fallere*, *minuere* due volte, *mittere*, *pellere* due volte, *relinquere*, *solvere*, *summovere*, tutti elencati a p. 213 n. 10. Sotto codesto versante, da poeta a poeta, Quinto Orazio Flacco può costituire, a buon diritto, una forma del sentimento di Giorgio Bassani.

³⁷ G. Bassani, *Dentro le mura* cit., pp. 17-18.

classico, le famigerate filatrici della vita umana, inflessibili nel loro eterno mutismo sia reciproco sia nei confronti delle suppliche, inutili e frustranti, dei mortali; madre e figlia, in più, assumono pure la colorazione grigia delle suppellettili, la cui elencazione ci rimette davanti ad un catalogo che pare non finire mai, a causa della climax che passa dall'oggetto più vicino, «il tavolo», fino agli invisibili «cucinino» e «gabinetto», attraverso un inventario che sembra stilato da un ufficiale giudiziario inviato dal tribunale per un sequestro di beni, legato insieme da una ossessiva catena della congiunzione coordinante «e» (seggiole, letti, culla, armadio, comò, treppiede del catino, brocca dell'acqua). La sospensione di ogni forma di vita anche minima si condensa, con efficacia riuscita, nell'avverbio «mutamente», con cui si conclude la scena che ogni giorno viene recitata a soggetto. L'epifania di Lida alla porta di ingresso della casa di via Salinguerra non porta variazioni, nella prima edizione in volume del 1974, se non nell'enunciato introduttivo («Sebbene si trattasse d'uno scantinato un tempo adibito a legnaia, accedervi non risultava facile»), che rappresenta un sobrio prosciugamento dei precedenti dettati, con la soppressione della parentesi esplicativa; quanto poi alla sezione presente nel capitolo terzo, vi si nota, ad un certo punto, un doppio segno di interpunzione in più («tenevano, entrambe, la testa china sulle stoffe» invece che «tenevano entrambe la testa china sulle stoffe»), al fine, evidentemente, di sottolinearne la perfetta identificazione nell'atteggiamento fisico nonché interiore.

La stampa definitiva del 1980 denuncia, rispetto alla precedente, la situazione seguente, all'inizio del secondo capitolo: eliminazione di interruzione grafica (da «nella camera ammobiliata del Palazzone di via Mortara, dove, insieme con lui, era vissuta durante gli ultimi sei mesi» a «nella camera ammobiliata del Palazzone di via Mortara dove era vissuta insieme con lui durante gli ultimi sei mesi») con coerente spostamento del complemento di compagnia a rendere maggiormente fluido il dettato; il cambiamento di una preposizione semplice («si risolse a tornare a casa» contro «si risolse di tornare a casa») con il medesimo effetto di scioglimento appena riscontrato; il lavorio minuzioso dal punto di vista auricolare incentrato sul definitivo attacco «Fu dunque così che ecc.» rispetto al precedente «Fu così, dunque, che, ecc.»³⁸; a seguire, la sequenza «nell'estate di quel medesimo anno», si modifica in «nell'estate di quello stesso anno» senza interpunzione e con la sostituzione dell'aggettivo determinativo meno corrente nell'italiano regionale padano («medesimo») con quello di più immediata familiarità («stesso»); e, infine, di nuovo la liberazione della sequenza lessicale da due ostacoli – «ricominciando ad abitare la stanzaccia dal pavimento di legno polveroso e dai due letti di ferro affiancati in cui ecc.» al posto di «ricominciando ad abitare la stanzaccia dal pavimento di legno polveroso, e dai due letti di ferro affiancati, in cui ecc.», in virtù di una ripulitura stilistica tesa ad agevolare la lettura del testo garantita da un incessante ascolto ed autoascolto.

³⁸ G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara* cit., p. 10 (vedi *supra* per l'ultimo esempio addotto).

Orbene, siamo partiti dal «niente niente» dell'abbozzo descrittivo presente in *Una città di pianura* per vedere allargarsi, riempirsi, precisarsi sempre di più il *templum* ritagliato dal dito del demiurgo poeta: via Salinguerra conquista una propria autonoma rappresentazione di itinerario bassaniano il cui sbocco è una classica discesa agli Inferi. L'abitazione della coppia madre-figlia si trova in un punto segreto fra il «vasto piazzale sbilenco» ed i «bastioni comunali» a guisa dell'ingresso all'Aldilà, la cui dinamica in discesa conduce al «baratro» o «pozzo» che dir si voglia, ma sempre un precipitare in basso da cui vera uscita non esiste se non si è predestinati a ciò dalla divinità. Sotto codesta guisa può essere letta l'epifania di Oreste Benetti, il vicino di casa legatore di libri, una persona viva che osa penetrare nel luogo ove regna l'immobilità del silenzio, della non vita. Illuminante è, a questo proposito, il capitolo quarto, il cui inizio segna un punto fermo rispetto al tempo dell'avventura: «Nell'estate del 1928 Lida compì venticinque anni»³⁹. È il momento della richiesta, da parte di lui, di matrimonio, davanti alla quale la protagonista reagisce con «un senso di angoscia», mentre guarda, forse per la prima volta davvero, la figura maschile che deve avere il doppio, almeno, dei suoi anni. Terrorizzata da codesta inaspettata sì ma prevedibile novità, fugge dalla stanza, sale le scale, attraversa il portico e, raggiunta la strada, «si addossò al muro di fianco alla buia cavità del portone spalancato, e guardò il cielo»:

Era un magnifico cielo stellato. In distanza si sentiva suonare una banda. Da dove suonavano? – si chiese, col desiderio improvviso, spasmodico, di confondersi in mezzo a una folla allegra e scamicciata tenendo un gelato in mano come una ragazzetta qualsiasi –. Da San Giorgio, nello slargo a lato della chiesa? Oppure da Porta Reno, magari in piazza Travaglio stessa? // Ma ormai il suo respiro non era più così affannoso. Ed ecco, da dietro, attraverso la parete di vecchio mattone a cui aderiva con tutta quanta la schiena, ecco giungerle la voce bisbigliante di Oreste Benetti. Parlava a sua madre, adesso, tranquillo come se niente fosse accaduto. Quello che diceva? Chi lo sa. Ad ogni modo bastava la sua voce, il pacato, somnesso ronzio della sua voce, a persuaderla alla calma, a invitarla a rientrare. // Quando riapparve in cima al pianerottolo era tornata perfettamente padrona di sé: dei propri pensieri e dei propri gesti. // Chiusa la porta, discese giù per la scala né troppo in fretta né troppo adagio, badando a non incrociare lo sguardo con quelli del legatore e della madre (durante la sua assenza, i due erano rimasti dove si trovavano, lui seduto al tavolo, lei in piedi: ed ora stavano là, zitti, scrutandola in viso con aria interrogativa). Passò accanto al tavolo, si sedette di nuovo al suo posto, si strinse appena nelle spalle. E l'argomento del matrimonio, nelle quasi due ore che l'ospite volle ancora rimanere – come, del resto, nel corso delle altre, innumerevoli serate che seguirono –, non venne più toccato⁴⁰.

³⁹ Ivi, p. 18.

⁴⁰ Ivi, pp. 18-19.

Vale la pena riascoltare l'intero paragrafo qui trascritto, perché può ricordare una scena di teatro greco antico. Vi sono tre personaggi agenti, giusta la puntualizzazione aristotelica al proposito, dei quali due vengono fermati nella loro immobilità totale, come suggerisce la didascalia d'autore contenuta entro la parentesi; il terzo, viceversa, che si oppone ad entrambi, si mostra nella sua dinamica doppia ed opposta nello stesso tempo⁴¹.

Dapprima infatti, fuggito dall'interno soffocante, l'attore che riveste i panni di Lida Mantovani si ferma all'aperto a contemplare il cielo, «un magnifico cielo stellato»: lo spettacolo appare davvero nuovo, mai sperimentato da chi vive sottoterra; accanto all'esperienza visiva, ecco quella dell'ascolto, il suono di una banda musicale che nella sua lontananza invisibile insinua sogni di evasione «in mezzo ad una folla allegra e scamicciata» – la vita reale, quotidiana, concreta, quella che pare svolgersi senza problemi fra i due estremi del *templum* ricostruito, da un lato il già noto punto di San Giorgio, e dal lato opposto Piazza Travaglio ove termina la strada di Porta Reno. Ma la felicità annunciata altro non è che illusione, allorché il tumulto del cuore si placa e subentra la pacata rassegnazione alla propria impossibilità di vivere: Kore ha già gustato il cibo della morte, ed evadere dal pozzo-baratro non le è concesso, per cui viene risospinta in basso dall'eco della voce di lui, che la riprende smorzando ogni velleità di ribellione.

La dinamica del moto di rientro è del tutto contrario a quello del tentativo di evasione, grazie alla notazione didascalica «discese giù per la scala né troppo in fretta né troppo adagio» – un'eco, se concesso, della celebre *aurea mediocritas* oraziana, una modalità esistenziale tendente all'atarassia completa, grazie all'annullamento di ogni «cura» fastidiosa come quelle prodotte dagli affetti e positivi e negativi. L'impassibilità di Lida-Kore infera non verrà mai meno, nemmeno con la morte della madre ed il successivo matrimonio con il suo pretendente, una specie di sterilità interiore tipica delle divinità sotterranee presenti nel patrimonio mitologico greco-romano. Coerente fino in fondo, l'eroina bassaniana brucia con brutalità assoluta ogni timida istanza di felicità, come appare nella lucida, teatralmente tragica scena finale:

Un figlio sul serio suo – pensava Lida, ancora –; questa la cosa che gli era mancata, questa l'unica ombra che avesse turbato la serenità della loro vita coniugale. // Per tornare a parlare di quell'età dell'oro della quale nel febbraio del '29 aveva predetto il ritorno, non aspettava evidentemente che di sentirle dire: // «Sono incinta». // Era chiaro però, con altrettanta evidenza, che la morte, cogliendolo di sorpresa, aveva prevenuto l'insorgere in lui di qualsiasi principio di disperazione⁴².

⁴¹ «Fu Eschilo per primo a portare il numero degli attori da uno a due, a ridurre le parti corali, e a far primeggiare il dialogo; a Sofocle si debbono i tre attori e la scena» (Aristotele, *Dell'arte poetica* cit., p. 15).

⁴² G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara* cit., p. 43.

Non lascia dubbi il demiurgo poeta Bassani circa la propria memoria di studente prima e poi di cultore di classici studi, se si afferra saldamente il filo della predizione del ritorno della prima età del mondo, quella *gens aurea* preconizzata dal vate Virgilio nella sua celebratissima quarta Bucolica⁴³: momento cronologico che l'autore fa coincidere, drammaticamente, con l'anno 1929, quello dei Patti Lateranensi, con i quali il Regno d'Italia giunge ad un compromesso con il Papato tramite gli uffici del Fascismo ufficiale – ed il capitolo ottavo ne è degno testimone⁴⁴ – drammaticamente, perché nella visione del futuro a posteriori quell'evento segna l'inizio, criptico ma palmare, della degradazione degli ebrei a cittadini di seconda serie, un gradino appena sopra la promulgazione delle leggi razziali e della successiva persecuzione⁴⁵.

Oreste Benetti, il vivo che ha osato varcare la soglia dell'Ade, nutre una pretesa empia, avere cioè un figlio, suo davvero e non adottato come Ireneo privo di padre, da Lida, ipostasi della Kore mitologica, visitata una ed una sola volta dal partner maschile, che poi scompare, lasciandola sola con il grembo rigonfio⁴⁶. Lida, a guisa delle fanciulle greco-romane madri senza marito, è e solo

⁴³ *Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum / desinet ac toto surget gens aurea mundo, / casta fave Lucina* raccomanda il poeta-vate alla dea che sovrintende ai parti, la portatrice di luce, esortandola ad essere di occhio non obliquo verso il *puer* che sta per nascere, sotto la cui esistenza sparirà l'età del ferro e si assisterà al ritorno dell'età dell'oro (testo secondo l'edizione critica oxoniense delle opere di Virgilio cit., p. 10). È verisimile l'ipotesi che la memoria virgiliana sia favorita, e mediata, dalla perorazione dantesca del poeta latino Stazio: «Facesti come quei che va di notte, / che porta il lume dietro e sé non giova, / ma dopo sé fa le persone dotte, / quando dicesti: "Secol si rinnova; / torna giustizia e primo tempo umano, / e progenie scende dal ciel nova"» (*Purgatorio*, 11, vv. 67-72).

⁴⁴ «Dopo la firma dei Patti Lateranensi, del febbraio di quello stesso anno, il suo patriottismo aveva cominciato a effondersi liberamente, entusiasticamente. Brava la Chiesa – diceva –, che in vista del bene dell'Italia e del mondo aveva saputo porre nel dimenticatoio qualsiasi questione di puntiglio e di rivale. Ma bravo però anche lo Stato italiano, a cui bisognava riconoscere il grosso merito di avere imboccato per primo la strada della conciliazione. Ed era chiaro, mentre così si esprimeva, che la Chiesa e lo Stato gli stavano dinanzi coi volti di un uomo e di una donna, i quali, lasciatisi alle spalle un lungo periodo di rapporti difficili, spesso turbati da crisi violente, avevano deciso finalmente di sposarsi. E da ora in poi quanti bei fatti sarebbero successi! – continuava a dire con occhi esultanti –. La primavera già in arrivo avrebbe veduto aprirsi l'era della pace e della gioia perpetue, rinnovarsi la mitica età dell'oro. Secondo il precetto della Bibbia e del Vangelo, secondo il sogno e la profezia di Dante Alighieri, Chiesa e Stato si sarebbero riconosciuti sostanzialmente concordi. Il prete non sarebbe stato più né perseguitato né tenuto in sospetto. La società civile non lo avrebbe più respinto, ma lo avrebbe accolto come un padre da ascoltare e da venerare» (G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara* cit., pp. 38-39). Le argomentazioni messe in bocca al popolano Oreste Benetti appartengono di fatto alla propaganda ufficiale, specie di parte ecclesiastica.

⁴⁵ Chi scrive queste righe ritiene che questo sia il motivo per cui Bassani retrodata di due anni, all'anno scolastico 1929-1930, il tempo dell'avventura di *Dietro la porta*, il cui incipit è analizzato nel capitolo primo del presente lavoro. Anno nefasto per il destino individuale dell'io narrante e collettivo della comunità ebraica.

⁴⁶ L'appartenenza di David alla razza ebraica segnala squilibrio incolmabile nella coppia, così come accade nell'elaborazione mitologica quando è un dio a visitare, nascosto ed invisibile, una mortale.

può essere unipara, per cui colui che la sposerà sarà soltanto un suffragato, ed un padre putativo dell'unigenito. L'aspirazione dunque di Oreste verso una paternità autentica resta frustrata fino alla fine: le regole non scritte della tradizione classica sono ineludibili, e non riservano altro che la «disperazione», qualora non intervenga, a scopo liberatorio, un improvviso, e benefico, taglio di forbici da parte delle Parche. Giova rivedere l'itinerario del *limae labor* relativo all'enunciato finale del racconto⁴⁷:

B 1953, p. 67

Ma la morte, cogliendolo di sorpresa, doveva aver spento, insieme con la sua vita, ogni principio di disperazione. // Queste eran state le uniche ombre – pensava Dèbora –, gli unici crucci che avessero turbato la serenità della loro vita. (1938 - '48)

C 1956, p. 1617 = D 1960, p. 54

Con altrettanta certezza, tuttavia, cogliendolo di sorpresa, la morte aveva prevenuto e impedito in lui ogni principio di disperazione.

E 1973, p. 67 = F 1974, p. 47 = G 1980, p. 43

Era chiaro, però, con altrettanta evidenza, che la morte, cogliendolo di sorpresa, aveva prevenuto l'insorgere in lui di qualsiasi principio di disperazione.

Il nucleo creativo della chiusa resta intatto, coagulato attorno al sostantivo femminile estremo: ciò constatato, non può però sfuggire la diversa modalità di punto di vista che governa la scrittura a partire dal 1973.

Nelle *Cinque storie ferraresi* (1956), come pure nelle successive *Storie ferraresi* (1960), è presente la pura e nuda registrazione dell'avvenimento della dipartita di Oreste, dato che il soggetto grammaticale ed etico della comunicazione è «la morte», senza alcun intervento di chi narra; al contrario, da *Dentro le mura* del 1973 trova spazio la lucida consapevolezza nutrita da Bassani circa il destino tragico che attende l'essere umano che coltiva dentro di sé illusioni fallaci di raggiungimento, in vita, della felicità. Questo assunto è dimostrato dall'inserimento di una proposizione reggente dichiarativa («Era chiaro che»), la quale si accampa perentoriamente tanto che rimane invariata, fissa, salda e inamovibile fino al 1980, e per sempre, sostituendo, idealmente, il punto di vista di Dèbora sulla vita del marito presente nella stesura del 1953, con quello del poeta. Ancora un'ultima annotazione su *Storia di Debora – Lida Mantovani*, relativa al rapporto, laborioso faticoso e sempre messo in discussione, con i modelli letterari volta a volta evocati nell'officina del Nostro. Il rife-

⁴⁷ Non viene contemplato qui lo scioglimento di *Storia di Debora*, perché la parte conclusiva di questa versione va in direzione diversa, inglobando, dopo la vedovanza della protagonista, anche il figlio Ireneo già adulto e la nuora Elvira.

rimento è, di nuovo, alla presentazione didascalica di via Salinguerra, con l'obiettivo puntato sui muri di cinta:

A 1940, p. 1547

[...] in via Salinguerra, che è una viuzza tortuosa e deserta [...], fiancheggiata com'è da bassi muri corrosi, irti di cocci di vetro agli orli, che limitano degli sterminati orti di cui, dalla strada, ancora cittadina tuttavia, non si sospetterebbe l'esistenza.

B 1953, p. 10

Aveva rivisto la viuzza tortuosa e deserta, i muriccioli irti di pezzi di vetro che la fiancheggiavano, le sue casupole corrose, l'erba che spuntava tra i sassi del fondo stradale.

C 1956, pp. 1584 e 1588 = D 1960, pp. 16 e 21

Rivide la stradetta deserta che le era tanto familiare, coi suoi muriccioli irti di pezzi di vetro, le sue casupole, il suo ciottolato mezzo ricoperto d'erba. [...] si può dire che la campagna cominci dai grandi orti che si stendono oltre i rossi muretti fiancheggianti dai due lati la strada, ecc.

E 1973, p. 17 = F 1974, p. 14

Siamo ancora in città: bastano, ad attestarlo, le case per lo più povere e di modeste proporzioni, ma tutte vecchie di tre o quattro secoli, che fiancheggiavano la via d'ambo i lati.

G 1980, p. 14

Siamo dunque in città, anzi nemmeno tanto lontani dal centro medioevale: e basterebbero a confermarlo le fisionomie delle case che fiancheggiavano la via d'ambo i lati, tutte per lo più molto povere e di modeste proporzioni, e alcune vecchie decrepite, senza dubbio fra le più vecchie di Ferrara.

Nella memoria di chi legge si fissa, come costante della rappresentazione, il verbo «fiancheggiare», presente già nella prima stesura del 1940 e riutilizzato costantemente poi con variazione di collocazione topografica.

Ritorniamo ora indietro, laddove il testo di *Storia d'amore* del 1953, come pure quello delle *Cinque storie ferraresi* (1956: e con identica scrittura le *Storie ferraresi* del 1960) contempla «muriccioli irti di pezzi di vetro»: il diminutivo-vezzeggiativo «muriccioli» alleggerisce notevolmente la negatività pesante insita nella sequenza di *Storia di Debora*, laddove si allineano «bassi muri corrosi, irti di cocci di vetro agli orli», ove trionfa l'andamento allitterante, che sfiora l'eccesso, della consonante liquida 'r' accompagnata di buon grado dalla sibilante 's', unione questa foriera di fosca negatività. Ebbene, non pare impresa titanica intravedere come ipotesto di codesta creazione poetica l'ultimo verso di un celeberrimo *Ossò* montalia-

no⁴⁸, attraverso il quale si può risalire alla gozzaniana Villa Amarena⁴⁹ e, forse, ancora più indietro⁵⁰. E l'affettuoso «muriccioli», allora? Non si vede impedimento alcuno per considerare il recupero di codesto vocabolo come un altrettanto delicato omaggio al romanzo manzoniano, la cui chiusa del trentasettesimo e penultimo capitolo è riservata alla biblioteca del negatore della peste, l'aristotelico don Ferrante: «E quella famosa sua libreria? È forse ancora dispersa su per i muriccioli»⁵¹.

Di tutto questo non resta traccia poi, quasi come espressione di un moto di riscatto liberatorio dai legami con i predecessori: ma resta intatta la facoltà di in-

⁴⁸ «E andando nel sole che abbaglia / sentire con triste meraviglia / com'è tutta la vita e il suo travaglio / in questo seguitare una muraglia / che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia»: vv. 13-17 di *Merigiare pallido e assorto* (il componimento pare risalire al 1916: Eugenio Montale, *L'opera in versi*, Edizione critica a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1980, pp. rispettivamente 28 e 870).

⁴⁹ «Pensa i bei giorni d'un autunno addietro, / Vill'Amarena a sommo dell'ascesa / coi suoi ciliegi e con la sua Marchesa / dannata, e l'orto dal profumo tetro / di busso e i cocci innumeri di vetro / sulla cinta vetusta, alla difesa...»: vv. 13-18 del testo intitolato *La signorina Felicita, ovvero La Felicità* (1909), in Guido Gozzano, *Poesie*, introduzione e note di Giorgio Barberi Squarotti, Milano, Rizzoli, 1977, p. 178.

⁵⁰ Il pensiero va al ferrarese Corrado Govoni: «Per le aiuole fragranti, rallegrate / di candidi zampilli, degli etruschi / torsi consunti e delle rovinare / teste giacciono qua e là tra i ruschi, // ed i cocci dell'anfore scrostate / e invase dai lycopodi e dai muschi / giuncano i plinti de le rattoppe / muse, disperse in disordinati bruschi» (da *Statue immemori*, vv. 1-8, in C. G., *Le fiabe*, Firenze, Lumachi, 1903, p. 144; si cita dalla riproduzione anastatica dell'originale per i tipi imolesi di Galeati, 1983, corredata da una nota di Lanfranco Caretti); nella medesima raccolta un florilegio di «rottami / d'altre statue corrose e mutilate» (p. 58); di «Vecchi muri e cortili silenziosi / pieni d'erba» (p. 126); senza dimenticare l'intero sonetto secondo dei *Giardini chiusi* («Orti, dove i convolvoli contorti / più non stendono i deboli polloni; / vasi forti, che più negli orti morti / non salgono i paoni da padroni: // penne disperse dentro gli orti morti, / occhi immemori e smorti di paoni / ritorti a dei vilucchi e a degli storti / polloni ed ai ricami dei balconi: // languida inedia degli orti morti / con qualche marmo mutilo e muscoso, / e un muro sorpassato da un'opunzia; // per cui diffonde sopra i fiori morti / un senso d'abbandono soporoso, / la parola nostalgica "Rinunzia": ivi, pp. 178-179). Ulteriore memoria, a rinforzo, può essere fornita, per esempio, da *Il Tempo à rose i muri*, verso iniziale della lirica intitolata *Particole di emozione*, compresa nella raccolta *Armonia in grigio et in silenzio* pubblicata nel medesimo anno, a riverberarsi nel bassaniano «muri corrosi»; non solo, ma, dalla medesima silloge, «Tre stracci ad asciugare / sul muricciolo accanto il rosmarino» e «Dei cocci gialli» (rispettivamente vv. 1-2 e 7 del testo «Ne la corte – tre stracci ad asciugare»). Il giorno otto ottobre 1938 esce sul quotidiano ferrarese «Corriere Padano» una prosa intitolata *Strada a Ferrara*, che contiene vocaboli come «viuizza, si percorre, slarghi», e altri, ma, soprattutto, l'enunciato «la costeggia a sinistra un muro lungo quanto la strada, spruzzato in cima da pezzi di vetro verdi, come foglie cadute lì ancora verdi in una lontana primavera di mezzo inverno e così rimaste per pigrizia». Ne è autore Michelangelo Antonioni: letture condivise, intermittenze comuni del cuore, ovvero arte allusiva di Bassani nei confronti dell'amico rivale di tanti scontri giocati presso il Tennis Club «Marfisa d'Este»? (Il testo, privo dell'esatta indicazione cronologica, è compreso in *Vent'anni di cultura ferrarese: 1925-1945. Antologia del «Corriere Padano»*, a cura di Anna Folli, Bologna, Patron, 1978-1979; II. *Cinque interviste. La ricerca della libertà*, pp. 175-177).

⁵¹ Controprova della predilezione bassaniana per don Lisander, accanto al citato Dante. L'edizione *ne varietur* del *Romanzo di Ferrara*, ripulita di esergo e dediche, conserva un solo testimone in entrambe le direzioni: oltre alla fedeltà a Niccolò Gallo già ricordata, un lacerto dall'ottavo capitolo dei *Promessi Sposi*: «Certo, il cuore, chi gli dà retta, ha sempre qualche cosa da dire su quello che sarà. Ma che sa il cuore? Appena un poco di quello che è già accaduto».

vestigazione circa le diverse, faticose, tangibili tappe di un itinerario quarantennale. Siamo partiti da quel «niente-niente» suggerito dal poeta stesso, e a quel «niente-niente» è consentito ritornare con una chiusura ad anello formidabile offerta da Bassani stesso, il quale fa seguire alla prosa intitolata *Storia di Debora* del 1940 la lirica *Ancora dei poveri amanti*. Il testo, forgiato secondo quattro quartine a rima incrociata, si presenta nel modo seguente:

Bastava, in quei tempi, questo: che tu mi mentissi: / Remoti prati fiorivano
l'inverno della stanza; / Delle inutili carezze, del lago dei nostri sudori mi avanza
/ Solo questo, ed è bene: le tue bugie così tristi. / Ma care, oh, se frusciava la
neve ai vetri! Non avevo / In me che neve pioggia fogliame morto, e in gola /
Un grido, da darti; e le braccia; e nessuna parola. / Da queste pieghe di carne
ascoltarti: di più non sapevo. / Nel cavo di questa ascella mi mentivi, e nella
cera / Del mio ventre, nelle coscie, e sulle mie labbra / Pur bastava che nel mio
seno ancor nuovo riposo alla tua rabbia / Oceani trovassi, foreste profumi isole
... Ma la sera, / Ad occhi spenti nel buio, le tue deluse menzogne / Sentivo dal
nostro letto alzarsi in un funebre volo: / Bastava questo, allora, che tu non fossi
più solo / Ad avere paura, nella notte, delle tue vergogne⁵².

È conquista consolidata della letteratura critica leggere questi versi come il ritorno, in poesia, alla riconsiderazione del «male oscuro» che inquina il rapporto della coppia⁵³. Notata subito la presenza simbolica dei vetri, la selezione

⁵² G. Bassani, *Opere cit.*, p. 1572. Va però tenuta presente la ricorrenza govoniana citata nella nota precedente (una compresenza di duplice memoria poetica?).

⁵³ «Bassani torna in forma di poesia a riconsiderare il male oscuro del rapporto di Debora con David, privilegiando, in tutto, il punto di vista della ragazza. È la poesia dell'abbandono e del ricordo su cui aleggia una inquietante presenza di morte. Troviamo di straordinaria importanza il desiderio dello scrittore di riformulare in poesia sintesi riflessive e immagini già presenti nel racconto. La lirica chiarisce in modo netto l'immaginario sentimentale della sfortunata Debora. E quel che è sovente alluso nel racconto appare qui in tutta la sua nuda drammaticità» (Piero Pieri, in *Bassani. Racconti, diari, cronache (1935-1956)*, a cura di P. Pieri, Milano, Feltrinelli, 2014, p. 221, alle pp. 465-466 la vicenda editoriale della poesia). In questo medesimo volume (pp. 400-404) è riedito un racconto intitolato *Ludovico Ariosto e Alessandra Benucci*, compreso nelle *Storie d'amore* (Roma, Quaderno n. 7 delle Edizioni Radio Italiane, 1950, pp. 23-28), che si avvale di consonanze eloquenti con *Storia di Debora*. La donna amata dal poeta del «Furioso è calma, distante, un po' fredda... onesta, segretamente scontenta e annoiata» (p. 402); non parla mai di matrimonio, ma finisce per rassegnarsi ad esso: «Quanto alla vecchia riluttanza a legarsi, anche questa, ormai, cedeva a un bisogno di pace, di tranquillità a momenti imperioso. Era davvero venuto il momento di sposarsi, come infatti fecero» (p. 404); Ludovico sta nell'abitazione di contrada del Mirasole, «nella quiete dei grandi orti che si stendevano lì attorno» (*ibidem*); infine, oltre ad altre interferenze testuali (valga il finale: «La bella donna (gli anni, per lei, non sembrano passare: è diventata con gli anni un po' pingue, ma la floridezza le sta bene) è alla finestra, naturalmente, che lo aspetta»: *ibidem*), la ormai celebre «viuzza» Salinguerra riproposta nel vicino quartiere di Santa Maria in Vado: «La viuzza era piena di vicini acquattati nel buio, quali affacciati alle finestre a parlottare gomito a gomito, quali seduti accanto a l'uscio di casa sulle seggiole di paglia» (ivi, p. 402). Le seggiole dei vicini curiosi sono imparentate con gli «scalcnagnati seggioloni di legno e paglia intrecciata» su cui siedono madre e figlia.

lessicale è orientata verso il polo negativo della semantica più cupa e disperante («inutili carezze, lago dei nostri sudori, bugie così tristi, neve pioggia fogliame morto, deluse menzogne, funebre volo»), laddove il temporaneo refrigerio viene offerto dal seno di lei, ove far naufragare, lui, il proprio irriducibile rancore.

La tela così intessuta del presente testo riappare come terza lassa della più ampia redazione definitiva intitolata *Storie dei poveri amanti*, compresa nella sezione *In rima* all'interno della raccolta *In rima e senza*:

Bastava in quei tempi questo, che tu mi mentissi: / remoti prati schiaravano
l'inverno della stanza. / Delle inutili carezze, del lago dei nostri sudori m'avanza
/ solo questo, ed è bene: le tue bugie così tristi. / Ma care, oh, se frusciava la
neve ai vetri! Non avevo / in me che neve, pioggia, fogliame morto, e in gola
/ un grido, da darti; e le braccia; e nessuna parola. / Da queste pieghe di carne
ascoltarti: di più non sapevo. / Nei cavi delle ascelle tu mi mentivi, nella cera
/ del ventre, nelle mie povere coscie, sulle labbra. / Bastava che nel mio seno,
riposo alla tua rabbia, / cieli immensi trovassi, oceani, isole ... Però la sera, / ad
occhi spenti nel buio, le tue fantasie sonnolente / sentivo dal nostro letto alzarsi
in un funebre volo. / Bastava questo, allora, che tu ti sentissi un po' meno solo
/ quando ti veniva paura, lì dentro il niente, del tuo niente⁵⁴.

L'intervento esterno di natura tipografica più vistoso, dopo i segni di punteggiatura sottoposti a nuova verifica, è la riduzione a lettera minuscola degli inizi di verso non dopo punto fermo; mantenuta fede allo schema metrico, si registrano alcune cancellature con relative riscritture – v. 2 «schiaravano» al posto di «fiorivano»; il singolare «Nel cavo di questa ascella mi mentivi» cede il posto al plurale «Nei cavi delle ascelle tu mi mentivi» con l'inserimento dell'enfatico pronome di seconda persona, v. 9; rivisitazione dell'intero verso successivo, che da «del mio ventre, nelle coscie, e sulle mie labbra» si riformula in «del ventre, nelle mie povere coscie, sulle labbra», ove il possessivo è riservato all'elemento centrale, corroborato dall'aggettivo che richiama il titolo della lirica, della struttura lessicale trimembre; e ancora esercizio plurimo di *limae labor* nei due versi che seguono, staccati con forte segno di interpunzione dall'enunciato che precede, con il mantenimento di «oceani» e «isole», mentre la formula «cieli immensi», coerente con i due vocaboli appena nominati, sostituisce «foreste» e «profumi» ritenuti fuori luogo.

E veniamo all'ultima quartina, la più tormentata, la più modificata, e dunque la più illuminante per il nostro cammino: il secondo emistichio del v. 13 recita, invece che «le tue deluse menzogne» – ripresa palmare del verbo «mentissi» che chiude il primo verso – troviamo «le tue fantasie sonnolente», struttura che per chi legge si giustifica per la rima che deve formare con il verso finale, prima del

⁵⁴ G. Bassani, *Opere* cit., pp. 1368-1369. L'iter editoriale è illustrato alle pp. 1787-1790. Qui se ne considera solo la redazione definitiva del 1982.

quale, però, non deve sfuggire il sottile ma vero cambio di punto di vista insito in «che tu ti sentissi un po' meno solo / quando ti veniva paura» rispetto al precedente «che tu non fossi più solo / ad avere paura». La versione definitiva isola il lui nella sua solitudine, un deserto interiore che sta «lì dentro il niente, del tuo niente»: esattamente quello che svela Bassani nell'intervista ben nota, un niente da cui nasce e si sviluppa il tutto, plasmato dall'opera indefessa del demiurgo-poeta⁵⁵. Una suprema testimonianza ci offre la versione del racconto pubblicata nel 1953, già così capitale come tappa del lungo *limae labor* editoriale, allorché si faccia attenzione alla sigla cronologica che funge da sigillo conclusivo.

La data di partenza indica il 1938 come *terminus post quem* per una prima elaborazione del dettato, una data dunque anteriore alla pubblicazione del volume *Una città di pianura* con lo pseudonimo di Giacomo Marchi, avvenuta nel 1940⁵⁶. Quanto al *terminus ante quem*, coincidente con l'anno 1948, esso non può non far richiamare alla memoria la raccomandazione oraziana, da cui siamo partiti, secondo la quale si deve tenere nel cassetto almeno per nove anni la propria scrittura, per poi partorirla, offrendola alla luce del sole nel decimo⁵⁷. Il che può costituire un saldo anello di congiungimento atto a tenere insieme i fili del presente tessuto di lettura.

⁵⁵ Un'ultima postilla su Maria e Lida Mantovani, perché la coppia madre-figlia viene in qualche modo riproposta nel terzo capitolo del libro quinto, *L'airone*. L'avvocato Edgardo Limentani, prima di partire per una battuta di caccia nelle valli di Comacchio, sorseggia il caffè bollente nella cucina dei Manzoli, guardiani-portinai-controllori della sua abitazione; mentre egli è intento a codesta operazione non agevole, «l'Imelde, il viso aguzzo nascosto dietro le pieghe del nero fazzoletto da "arzdóra", si muoveva attorno indaffarata». Il padrone di casa nota che qualcosa non va, e crede di attribuire il risentimento della donna ai continui attriti fra i due e la consorte sua: «Tanto lei quanto Romeo non potevano sopportare la Nives». E invece questa volta non si tratta di questo, bensì dell'infelice destino della loro figlia, Irma, sposata, secondo i genitori, ad uno scansafatiche, «ch'al lazarón ad cal comunista ad William»; non solo, ma c'è ben di peggio: «Adesso l'Irma era incinta – gli veniva spiegando l'Imelde –: di sei mesi. Ed era lei, lavorando dalla mattina alla sera «da zipadóra», a pagare i vizi al marito farabutto...» (G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara* cit., pp. 561-562 *passim*). Il filo della memoria, oltre alla chiara somiglianza delle due situazioni narrative pur nelle ovvie differenziazioni, è costituito dal mestiere professato da Irma Manzoli: la *zipadóra* è, nel dialetto ferrarese, la sarta a domicilio che lavora con la macchina da cucire, azionata a pedali oppure con una mano. Il che ci riporta al mestiere con cui Maria e Lida Mantovani si mantengono in vita. Per mera curiosità, il citato *Lessico ferrarese* di R. Baiolini registra (p. 527) sia il verbo *zipàr* sia il suo risultato, la *zipadùra*, ma non il relativo sostantivo agente (che comunque esiste nel formulario locale).

⁵⁶ Non sia superfluo rammentare che la presente indagine si svolge interamente sugli esemplari pubblicati a stampa: altro e più complesso sarebbe il discorso in presenza del documento autografo fregiato, verisimilmente, di correzioni e varianti. Tra l'altro, l'edizione sansoniana del 1953 rischia di passare inosservata se ci si limita al titolo di copertina recitante *La passeggiata prima di cena*, che rinvia non al volume intero, bensì al secondo dei testi ivi ospitati (pp. 69-127; *Una lapide in via Mazzini* il terzo e ultimo), mentre quello di apertura è appunto *Storia d'amore*. L'intrigo, dal sapore quasi poliziesco che potrebbe deliziare l'Autore, si complica ancora di più se si pensa che la medesima dicitura può essere fatta coincidere, erroneamente, con la storia d'amore fra Ludovico Ariosto e Alessandra Benucci, a sua volta compresa nel volume collettaneo evocato a n. 53, complice l'identità quasi perfetta dell'intitolazione.

⁵⁷ [...] *nonumque prematur in annum, / membranibus intus positis* (Orazio, *Ars poetica* cit., vv. 388-389 già ampiamente illustrati).



Chiesa del Gesù (Via Borgo dei Leoni, Ferrara – particolare dell'abside. Fotografia di Alessandro Cazzola su autorizzazione del Parroco Monsignor Armando Blanzieri).
«Un giorno mi ero distratto a guardare di là dai vetri del finestrone, alla mia sinistra, il triste cortile abitato da gatti famelici che separava l'edificio del "Guarini", un ex convento, dal fianco della Chiesa del Gesù» (Giorgio Bassani, *Dietro la porta*).

IV

LIBERTÀ E GIUSTIZIA

Perfetto in tutto, in italiano come in latino, in greco come in storia e filosofia, in scienze come in matematica e fisica, storia dell'arte, e perfino ginnastica (da religione io ero esonerato, non assistevo alle lezioni di Don Fonseca: ma non dubitavo che anche col «prete» Cattolica fosse impeccabile), odiavo e insieme invidiavo la sua chiarezza mentale, il lucido funzionamento del suo cervello. Che confuso pasticcione ero io in confronto a lui! Era vero: nei temi d'italiano io forse lo superavo. Ma non sempre, ad ogni modo, giacché c'erano temi e temi, alcuni mi piacevano altri no, e quando un argomento non mi andava, niente da fare, era molto se riuscivo a prendere un sei. E così io forse brillavo di più negli orali di latino e greco (dopo la scaramuccia iniziale Guzzo aveva preso a benvolermi: leggendo Omero o Erodoto – soprattutto Erodoto –, era quasi sempre a me che si rivolgeva per ottenere, come diceva, «l'esatta traduzione»), ma negli scritti, specie nelle versioni dall'italiano in latino, Cattolica mi era nettamente superiore, si ricordava di tutte le più riposte regolette della morfologia e della sintassi, e, in pratica, non sbagliava mai¹.

Eccoci così ritornati al punto di partenza, laddove viene tratteggiato il ritratto del deuteragonista di *Dietro la porta*, il campione dell'ex corso ginnasiale A del Regio Liceo-ginnasio «Guarini» (come da nomenclatura assegnata dal poeta-demiurgo). L'intero secondo capitolo del libro è dedicato a lui, autentico alter-ego del narratore, oggetto, da parte di questi, di un sentimento misto di rancore e di ammirazione, e non solo per le indubbie doti intellettuali: mentre infatti l'io narrante è tuttora digiuno di esperienze con l'altro sesso, il compagno di scuola esibisce addirittura il segno di fidanzamento, «uno zaffiro montato in oro bianco, un anello importante, da commendatore, particolarmente antipatico», tale da suscitare immensi sospiri di autocommiserazione per la propria, ritenuta, inferiorità². Il rapporto fra la coppia si colloca su due livelli, uno este-

¹ G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara*, Milano, Mondadori, 1980, p. 463.

² «Eppure come avrei desiderato possederne uno anche io! Chissà – mi dicevo –. Forse per diventare uomini, o almeno per acquistare quel minimo di sicurezza in se stessi indispensabile a passare per tali, un anello così andava bene, poteva aiutare molto» (ivi, p. 464, anche per la citazione in corpo pagina).

riore, valido per la platea del resto della classe, improntato a «grande considerazione reciproca, la massima stima e cavalleria»³; mentre sotto la pelle si insinua la diffidenza, il sospetto, il mordere il freno, la voglia di sopraffazione, la volontà di infliggere al rivale una sconfitta definitiva, totale. Tutto questo finché non giunge, nella trama dell'azione scenica, il tritagonista, Luciano Pulga, già intravisto in precedenza, a sconvolgere la precaria zona di compromesso reciproco su cui sono installati Cattolica e il rivale.

Il nuovo venuto, esercitando tutte le proprie arti di imbonitore, si insinua nelle grazie del protagonista facendo il doppio gioco: in tal modo può vantarsi agli occhi di Cattolica e dei suoi adepti come domatore del carattere ombroso e selvaggio dell'amico, raccontandone gli aspetti più nascosti e odiosi a tempo stesso, e coinvolgendo nel giudizio negativo perfino la figura sacra della madre di lui⁴. Lo smascheramento di codesta doppiezza comportamentale dovrebbe arrivare, finalmente, a seguito della messa in scena di una trappola, architettata da Cattolica stesso in casa sua, in quanto egli nasconde l'io narrante nella camera da letto dei genitori affinché possa finalmente assistere, da spettatore celato, all'esibizione narcisistica di Pulga, come è ampiamente raccontato nei capitoli dal nono al dodicesimo. Una apocalisse definitiva però non si avvera, quando nella congiuntura estiva delle vacanze a Cesenatico il tutto si chiude con la celebre sentenza finale che definisce una delle forme del sentimento di Bassani poeta⁵.

A tessere i fili del comportamento dei tre personaggi si dimostra essere il professore di greco e latino, autentico «deus ex cathedra», colui che viene definito «il sommo» nell'incipit del capitolo quarto, quello, non a caso, dell'epifania

³ Ivi, p. 462.

⁴ Sull'accoglienza materna si veda Paolo Di Paolo, *Che splendide merende (Dietro la porta)*, in «Nuovi Argomenti» 72, ottobre-dicembre 2015, pp. 52-57.

⁵ «Duro a capire, inchiodato per nascita a un destino di separazione e di livore, la porta dietro la quale ancora una volta mi nascondevo inutile che pensassi di spalancarla. Non ci sarei riuscito, niente da fare. Né adesso, né mai»: ivi, p. 543. La versione dell'edizione mondadoriana 1974 p. 601 presenta tratti ancora più spietati e crudeli: «Tardo a capire, incapace di un solo gesto e d'una sola parola, inchiodato alla mia viltà e al mio livore, io rimanevo il solito piccolo impotente sicario di sempre. E la porta, dietro la quale ancora una volta stavo nascosto, non avrei mai potuto trovare, in me, la forza e il coraggio necessari a spalancarla» («la forza e il coraggio» è formula che allude, traducendolo, all'esergo presente in questa edizione, tratto dagli ultimi due versi della lirica *Voyage à Cythère* di Charles Baudelaire: «Ah! Seigneur! donnez moi la force et le courage / de contempler mon cœur et mon corps sans dégoût!»). La prima edizione dell'opera (Torino, Einaudi, 1964) conserva codesta citazione (insieme alla dedica a Cesare Garboli), ripresa a buon diritto nel finale ancora una volta diverso, più ricco: «Tardo a capire, incapace d'un solo gesto e d'una sola parola, inchiodato alla mia viltà e al mio livore, io rimanevo il solito, piccolo, impotente sicario di sempre. E la porta dietro la quale ancora una volta mi nascondevo (a lui, Luciano, e a mia madre, insieme...), né adesso né mai avrei potuto trovare, in me, la forza e il coraggio necessari a spalancarla». Eliminata la reminiscenza esplicita del poeta francese, ne scompare pure, nell'edizione definitiva, la traduzione in italiano. Coerenza, attenzione, perspicacia, acribia del demiurgo, capace di esercitare un *limae labor* saldamente motivato.

dell'intruso⁶. Ecco subito, infatti, l'interrogatorio fra il serio ed il faceto eseguito da Guzzo nei confronti del nuovo allievo, a seguito del quale avviene, sempre su decisione del docente, il trasferimento del narratore nell'ultimo banco, per consentire allo sprovveduto studente di provare lui pure a «risolvere il rebus della versione di greco», offrendo penna foglio protocollo e uso del dizionario⁷. L'io narrante dunque si propone nel ruolo di soccorritore samaritano per l'ultimo arrivato, godendo già di una considerazione speciale da parte del Professore, in particolare sul versante della traduzione dal greco, *in primis* Omero ed Erodoto⁸. Tentiamo ora di seguire le dinamiche dell'intervento dell'insegnante a partire dall'episodio principe da cui abbiamo iniziato l'itinerario di lettura nel primo capitolo, confrontando⁹ le diverse redazioni con le relative varianti:

⁶ «Ricordo molto bene l'arrivo di Luciano Pulga il primo lunedì successivo alla ripresa delle lezioni. Tutti si erano già seduti ai loro posti (i lunedì cominciavano con due ore di Guzzo dedicate invariabilmente ai compiti in classe, ma lui, "il sommo", amava ogni volta indugiare presso il finestrone al termine del corridoio fin quasi alle nove e un quarto, immerso nell'apparente contemplazione del campaccio inselvatichito ai piedi dell'abside del Gesù) ecc.»: G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara* cit., p. 473. Sulla questione di una possibile identificazione del personaggio di Carlo Cattolica con un compagno di classe torna recentissimamente Giorgio Masi, *Caretti, Cattolica, Bassani: la persona e il personaggio*, in *Per Lanfranco Caretti. Gli allievi nel centenario della nascita 1915-2015*, a cura di Riccardo Brusca, Gino Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2016, pp. 179-186 (ringrazio Gianni Venturi per l'amichevole segnalazione).

⁷ Ivi, p. 474.

⁸ Già si è avuto modo di citare il lavoro prezioso di M. Rinaldi, *Le biblioteche di Giorgio Bassani*, ed è tempo di tracciare una pur sommaria rubrica relativa ai classici greci e latini (e dintorni) ospitati sugli scaffali bassaniani, con il rinvio al numero di riferimento. Per la letteratura greca: 4 volumi contenenti le tragedie di Eschilo (nn. 6-9); il già noto Anacreonte (n. 41); le commedie di Aristofane nelle edizioni rispettivamente Zanichelli e Rizzoli (nn. 64-65); la preziosa *Poetica* aristotelica, già menzionata, con la cura di Manara Valgimigli (n. 66); il teatro tragico di Euripide (nn. 824-828); la versione dell'*Iliade* ad opera di Vincenzo Monti (n. 1477) e due esemplari diversi della traduzione dell'*Odissea* ad opera di Giovanna Bemporad (nn. 1478-1479), nonché la riproposizione di quest'ultimo poema da parte di Ugo Enrico Paoli (n. 1510); parte delle tragedie di Sofocle (n. 1906); l'edizione del trattato greco anonimo *Del sublime* (n. 1942). Quanto alla cultura latina classica e medioevale, i dialoghi ciceroniani *De senectute* e *De amicitia* (n. 637); il teatro di Hroswitha (n. 1064); una antologia di Tito Livio (n. 1210); l'immancabile e citato Orazio in due volumi (nn. 1488-1489); una scelta antologica proposta da Salvatore Quasimodo delle *Metamorfosi* ovidiane (n. 1500); una parte delle commedie plautine in tre tomi (nn. 1612/1/2/3), e le tragedie di Seneca in quattro (nn. 1831/1/2/3/4); le *Historiae* e le opere minori di Tacito (n. 1949); l'intera produzione virgiliana in due diverse edizioni (nn. 2086-2087). Relativamente alla saggistica, gli studi sul teatro comico greco di Ettore Romagnoli, *Nel regno di Dioniso* (n. 1729), e *La società nel mondo classico* di Mario Attilio Levi (n. 1198); infine, il mitico manuale di Concetto Marchesi, *Storia della letteratura latina*, nella edizione Principato del 1925 (n. 1291).

⁹ Sigle operative e loro scioglimento: DLP 1964 = G. Bassani, *Dietro la porta*, Torino, Einaudi, 1964; DLP 1974 = G. Bassani, *Dietro la porta*, in *Il romanzo di Ferrara* 1974 cit., pp. 493-600; DLP 1980 = G. Bassani, *Dietro la porta*, in *Il romanzo di Ferrara* ed. 1980 cit., pp. 451-543. La prima edizione presenta la numerazione romana, delimitata da un punto fermo, dei capitoli sul margine sinistro della pagina, mentre la seconda sposta la medesima numerazione al centro, come la terza, che però introduce quella araba.

DLP 1980, p. 502

D'un tratto si fermò, e ordinò sordamente: // «Continui Cattolica». // «Io?», fece Cattolica sbalordito, toccandosi il petto. // «Per l'appunto lei», confermò Guzzo, che l'ira in genere faceva toscaneggiare. «Séguiti a scandire lei, carissimo. Vediamo come se la cava».

DLP 1974, p. 550 = DLP 1964, p. 80

D'un tratto si fermò, e ordinò sordamente: // «Continui Cattolica». // Cattolica trasalì, quindi si portò le mani al petto, come per chiedere: // «Io?» // «Per l'appunto Lei», confermò Guzzo, che l'ira, in genere, faceva toscaneggiare. «Continui a scandire Lei, carissimo. Vediamo come se la cava».

Constatata la corrispondenza totale fra le prime due scritte, si può notare come cambi la didascalia teatrale nel passaggio a quella definitiva.

Quel «come per chiedere», che appartiene al narratore esterno, si trasforma in una azione autonoma del malcapitato allievo distratto, di modo che viva diventi la scena agli occhi di chi legge, concentrati appunto sulla gestualità del medesimo personaggio. Quanto al lessico, la variante «Séguiti» rappresenta una *lectio difficilior* rispetto al corrivo «Continui» precedente; infine, la sequenza relativa al Professore si scioglie con l'eliminazione della doppia virgola che isola la precisazione «in genere» – un intervento già notato nelle analisi condotte nel capitolo terzo¹⁰. Procedendo nella lettura si giunge al mattino del giorno che segue la messa in scena nella casa di Cattolica, allorché costui decide una buona volta di mostrare concretamente al protagonista-antagonista quali sono i giudizi del terzo incomodo Luciano Pulga.

Rientrata dunque a scuola, la coppia confabula stretto stretto, ma non sfugge per questo al radar di Guzzo:

DLP 1964, pp. 127-128

«Hai fatto bene a andartene», mi disse infatti di lì a poco, coprendosi la bocca con la mano. «Ti garantisco che non valeva assolutamente la pena che tu restassi». // Chinai il capo in segno d'ironico assenso, e non risposi. // Sospirò. // «È un pazzo», riprese dopo una lunga pausa. «Un povero irresponsabile». // «Lascia perdere e non mi seccare», sillabai freddamente, senza volgermi a guardarlo. // C'era Guzzo, seduto in cattedra. Nel momento stesso che pronunciavo queste parole, non badando a nascondere la bocca, mi accorsi che il professore mi osservava. // «Ricominciamo?», fece, minaccioso.

DLP 1974, p. 585

«Hai fatto bene, a andartene», mi disse quasi subito, coprendosi la bocca con la mano. «Non valeva proprio la pena che tu restassi». // Chinai il capo in segno

¹⁰ Può passare inosservata la trasformazione dell'iniziale, da maiuscola a minuscola, del pronomine di terza persona: in realtà si presenta come una forma di diminuzione del personaggio interpellato, un ridimensionamento del medesimo al livello ordinario, essendo l'altra grafia riservata, di norma, a chi detiene l'autorità.

d'ironico assenso, e non risposi. // Sospirò. // «È un pazzo», riprese. «Un povero irresponsabile». // «Lascia perdere, e non mi seccare», sillabai, senza volgermi a guardarlo. // C'era Guzzo, seduto in cattedra. Nel momento stesso che pronunciavo queste parole – e non avevo badato a nascondere la bocca – mi accorsi che il professore mi osservava. // «Ricominciamo?», fece minaccioso.

Questa volta la seconda stesura non ricopia fedelmente la precedente. Per intanto, si registra un *limae labor* di prosciugamento del testo, specie per l'eliminazione di una dichiarativa («Ti garantisco che») e di un avverbio ritenuto superfluo (la freddezza della risposta sta già dentro al sintagma verbale «sillabai»), e, prima, di un complemento di tempo («dopo una lunga pausa»); pure la struttura implicita del gerundio, che viene sciolta in una proposizione esplicita chiusa entro lineette, presumibilmente con il fine di far convergere l'attenzione verso codesta didascalia negativa (la quale, insieme con l'affermativa «coprendosi la bocca con la mano», richiama alla memoria la ben nota battuta *sub tegmine manuum* assegnata al docente).

Quando infine si giunge al testo *ne varietur*, si assiste a quanto segue:

DLP 1980, pp. 530-531

Si coprì la bocca con la mano. // «Hai fatto bene a andartene», disse. «Non valeva proprio la pena che tu restassi». // Chinai il capo in segno d'assenso, e non risposi. // Sospirò. // «È un pazzo. Un povero irresponsabile». // «Lascia perdere, e non mi seccare». // Seduto in cattedra c'era Guzzo. Avevo parlato senza badare a coprirmi, e immediatamente mi accorsi che il professore mi osservava. // «Ricominciamo?», fece minaccioso.

Si nota subito l'eliminazione degli interventi didascalici del narratore esterno all'interno delle battute della coppia, come pure dell'aggettivo «ironico» assegnato in precedenza al cenno del capo del protagonista; ma l'intervento più cospicuo del *limae labor* è rappresentato dalla chiamata sulla scena dell'insegnante di greco e latino.

Nelle prime due versioni, infatti, l'enunciato di riferimento inizia con il verbo reggente coniugato al tempo imperfetto del modo indicativo («C'era»), cui segue l'indicazione della collocazione fisica del soggetto grammaticale, gratificato da un participio passato in funzione predicativa («seduto in cattedra»): esattamente l'opposto si coglie nell'ultima stesura, laddove l'esatta inversione di posto fra la subordinata implicita ed il segmento principale fa in modo che la prima si trasformi in un participio congiunto – struttura, questa, eminentemente afferente al latino classico come incipit di enunciato. Assistiamo ora al prosieguo della scena teatrale stando sulla prima delle tre tappe già perseguite con le varianti della seconda edizione collocate fra parentesi quadre:

DLP 1964, p. 128 cfr. DLP 1974, pp. 585-586

Rapido, come ispirato, mi alzai di scatto in piedi, e gli piantai risolutamente [DLP 1974 gli piantai] gli occhi in faccia. // «Mi scusi, professore», dissi, «ma la pregherei di cambiarmi di posto». // «E perché mai, di grazia?», chiese Guzzo. «Si rende conto, carissimo, che mancano non più di dieci giorni alla chiusura?» // «Lo so, lo so [DLP 1974 lo so]. Ma appunto per questo voglio cambiare. Qui, con lui», seguitai, accennando a Cattolica, immobile [DLP 1974 Cattolica immobile] al mio fianco, «finisce che ci distraiamo continuamente». // Le mie parole furono accolte da un lungo bisbiglio di stupore e di disapprovazione. // «Posso pregarli di conservare il più assoluto silenzio?», gridò Guzzo. // Non credeva né ai propri occhi né alle proprie orecchie. Ma io ero là, in piedi, dritto e inflessibile: deciso a ottenere quello che avevo domandato.

L'avvenimento che si svolge davanti ai nostri occhi è un autentico scontro scenico (l'*agôn* greco) fra il protagonista ed il *deus ex cathedra*, erede simbolico in tutto e per tutto del *deus ex machina* del teatro classico; soltanto che a quest'ultimo non solo non è consentito ribattere nulla, ma, soprattutto, è obbligatorio inchinarsi alle sue parole con profondo ossequio da parte dei personaggi umani che si trovano su un gradino subalterno.

Nella presente situazione drammatica, viceversa, l'eroe ostenta un *ethos* inatteso, esibendo una posizione eretta non meramente fisica, bensì morale – «dritto e inflessibile» – il che disarticola completamente la ragion d'essere di colui che detiene il potere, vedendo insidiata la propria autorevolezza fino a quel momento indiscussa. In fase di ripresa in mano del copione, il drammaturgo riscrive il testo apportando minime modifiche: eliminazione dell'avverbio «risolutamente» (ancora una volta, tale vocabolo è avvertito come superfluo perché l'azione è già soddisfatta nella didascalia «gli piantai gli occhi in faccia»); viene abbandonata la ripetizione «lo so, lo so» a favore di una unica affermazione in tal modo più sbrigativa; e, da ultimo, la soppressione di una virgola («Cattolica immobile al mio fianco») agevola l'andamento della lettura. Tutto il resto, ed è la parte preponderante, rimane intatto, dimostrando la perseveranza del poeta nella fiducia della propria invenzione artistica relativa al presente tratto.

Una volta rimessa la mano al dettato per l'edizione 1980, la fatica della revisione tende a prosciugare ulteriormente il dettato alla ricerca inesausta di una scrittura che tenda alla verità, a partire da «mi alzai di scatto in piedi» che si semplifica in «scattai in piedi». Ben più profondo il *labor* esplicito nella battuta di Guzzo:

DLP 1964 = DLP 1974

«E perché mai, di grazia?», chiese Guzzo. «Si rende conto, carissimo, che mancano non più di dieci giorni alla chiusura?»

DLP 1980, p. 531

«E perché mai, carissimo? Ha forse obliato che mancano non più di dieci giorni alla chiusura?»

ove palmare si manifesta l'esigenza di giungere all'essenziale, non senza una pennellata di realismo imitativo nell'attribuzione al docente di un verbo di raffinata ascendenza classica¹¹. La conclusione della scena prevede il tentativo del *deus* di recuperare il proprio *imperium* finito sotto attacco da parte di un avversario imprevedibile ed imprevisto:

DLP 1964, pp. 128-129

Guardò attorno, in cerca d'un banco. // «E a quale banco vorrebbe trasferirsi?», chiese, quindi, con un'ombra di rispetto nella voce. «Non mi pare che ce ne siano, di disponibili». // «Voglio tornare là in fondo», dissi, indicando, senza volgermi, il banco di Luciano. «Nel banco dove sta Pulga. Ma da solo». // «E il signor Pulga?» // «Pulga può benissimo venire qui». // «Ah, Lei propone un doppio trasferimento!», esclamò Guzzo divertito. // «*Do ut des!*... Ebbene sia; concesso; *fiat*. Ha capito, Pulga Luciano? Su, svelto, sgomberi: raccolga le sue brave masserizie, e avanzi lì, nel quarto banco, accanto al grande Cattolica. Sarà onorato, immagino!». // E mentre Luciano, carico dei suoi libri, si incrociava con me lungo il corridoio fra la seconda fila di banchi e la terza (sfiorandomi mi rivolse uno sguardo stupito e spaventato), un secco «sst», sibilante e imperioso, si levò a stroncare sul nascere l'inizio di una nuova mormorazione.

La metamorfosi di Guzzo è attentamente studiata e puntualmente registrata nelle sue diverse fasi. Il punto di partenza è costituito da quel «minaccioso» di sopra, del tutto in linea con lo *status* del professore, che incuteva terrore soltanto con lo sguardo; a seguire, il verbo «gridò», perfettamente in linea con quanto appena detto ma già segnale di una perdita di autocontrollo, in vista di una palese modifica di atteggiamento, come si deduce dall'appena accennata «ombra di rispetto nella voce», fino a sfociare, definitivamente, nella marca connotativa «divertito», corroborata dall'intercalare di motti latini dal sapore sentenzioso sì ma volutamente ironico.

Non può mancare, adesso, una rassegna delle possibili varianti editoriali: due virgole sopresse («non mi pare che ce ne siano di disponibili... indicando senza volgermi») e l'onomatopea riscritta in corsivo («sst») per quanto riguarda la stampa del 1974; mentre più consistente risulta l'intervento editoriale supremo:

DLP 1980, p. 531

Cercò attorno, perplesso. // «E a quale banco vorrebbe trasferirsi? Non mi sembra che ce ne siano di disponibili».

¹¹ Il verbo 'obliare' è eredità poetica della voce tardo latina *oblitare*, forma intensiva del sintagma classico *oblivisci*, il cui participio perfetto fa *oblitus* appunto. Un professore di discipline classiche si esprime proprio così, specie quando sfodera l'arma dell'ironia.

DLP 1964, p. 128 = DLP 1974, p. 531

Guardò attorno, in cerca d'un banco. // «E a quale banco vorrebbe trasferirsi?», chiese, quindi, con un'ombra di rispetto nella voce. «Non mi pare che ce ne siano, di disponibili!».

DLP 1980, p. 531

«... Ebbene sia, concesso. Ha capito, Pulga Luciano? Su, svelto, sgomberi. Raccolga le sue brave masserizie, e si sposti accanto al *grande* Cattolica. Si sentirà onorato, immagino!»

DLP 1964, pp. 128-129 = DLP 1974, p. 586

«... Ebbene sia; concesso; *fiat*. Ha capito, Pulga Luciano? Su, svelto, sgomberi: raccolga le sue brave masserizie, e avanzi lì, nel quarto banco, accanto al grande Cattolica. Sarà onorato, immagino!»

Di nuovo agevole risulta la presa d'atto dell'istanza di togliere le ridondanze (per esempio il doppio formulario latino *Do ut des e fiat*), insomma tutto ciò che possa ostacolare l'avvicinamento al vero poetico, anche con la scelta non certo innocua dell'eliminazione del «rispetto» dall'intonazione del professore. Salda rimane, ancorata al progetto originario, la sequenza finale, al di là dell'onomatopea la cui modifica è già stata segnalata qui sopra: risuona potente nella memoria di chi legge «un secco “*ss*”, sibilante e imperioso, si levò a stroncare sul nascere l'inizio di una nuova mormorazione» quale riformulazione artisticamente allusiva della chiusa collocata al capitolo secondo dall'Autore dei *Promessi Sposi*: «“Un febbrone,” rispose Perpetua dalla finestra; e la trista parola, riportata all'altre, troncò le congetture che già cominciavano a brulicar ne' loro cervelli, e ad annunziarsi tronche e misteriose ne' loro discorsi».

L'eroe dunque compie, omericamente, il proprio *nostos* in direzione opposta per ritornare «là in fondo» – formula che ci riporta, insieme con «il corridoio» di poco prima, ad uno dei nostri punti di partenza, allorché nel precedente capitolo si esaminò l'incipit di *Lida Mantovani* (e, prima, di *Storia d'amore*, e di *Storia di Debora* ancor prima) per arrivare al titolo dell'estrema prosa bassaniana *Laggiù, in fondo al corridoio*¹². La discesa all'interno di sé viene completata dall'io narrante, che passa dal tremebondo smarrito scolaro ginnasiale all'allievo che al termine del primo anno di liceo, nella finzione narrativa, ha già assimilato la forgiatura morale proposta dal «sommio» insegnante di greco e latino, che lo ha fatto crescere per diventare «dritto e inflessibile». La semina effettuata dal Maestro si deposita impercettibilmente ma fertilmente all'interno dell'universo interiore del giovane Bassani, che ha modo di esprimere pubblicamen-

¹² È il titolo, fra l'altro, del secondo paragrafo facente parte del capitolo intitolato *Sulla geometria costruttiva* del libro di Anna Dolfi, *Dopo la morte dell'io. Percorsi bassaniani «di là dal cuore»*, Firenze, Firenze University Press, 2017, pp. 33-34.

te con fermezza il rigoglio di quei semi divenuti ormai piante vigorose, capaci di produrre frutti non effimeri.

Il che accade nell'anno 1936, quando il memore scolaro, penna in mano e carta sotto gli occhi, scrive la lettera seguente¹³:

Casa 13/6/36 XIV // Carissimo Professore, // la notizia del // provvedimento incredibile che La // colpisce, produce in me un dolore // che può essere solamente soverchia- // to da un immenso stupore: una // tale enormità non posso credere che // si possa impunemente commettere nei // riguardi di un uomo come Lei. Io // che per tre anni sono stato suo sco- // laro – uno dei più vicini – conosco // a fondo la Sua virile nobiltà, // la Sua sapienza, la Sua rettitudine // e bontà. Mi è grato ora ricordare, // in questo momento doloroso, queste Sue // elette qualità, e tanto più perché // è per esse soprattutto se sono cresciu- // to ad oggi uomo, nella pienezza del- // l'anima aperta ad ogni bellezza, ad // ogni altezza; uomo, nell'amore sconfi- // nato che porto alla libertà e alla giustizia. // Con i migliori auguri, e coi senti- // menti della più viva solidarietà, mi // creda, egregio Professore, Suo affeziona- // tissimo // Giorgio Bassani. // Giorgio Bassani via Cisterna del Follo 1

Il «provvedimento incredibile» da cui l'epistola prende spunto motivazionale è costituito dal trasferimento d'ufficio di Viviani al liceo classico di Sciacca, in ragione della trasformazione di un precedente decreto ministeriale di sospensione dall'incarico e dal relativo stipendio per sei mesi. La ricostruzione dell'iter burocratico non fa emergere nessun rilievo di natura politica certificato, per cui il fatto che costituisce reato appare un semplice pretesto per togliere di mezzo una figura quanto meno scomoda, nelle grazie, tra l'altro, di Nello Quilici, il potente Direttore del quotidiano locale «Corriere Padano» voluto e patrocinato da Italo Balbo, il tutto in odore di fronda rispetto all'ortodossia fascista ufficiale¹⁴. Dopo aver richiamato la decisione ministeriale, Bassani ricorda di essere stato, per tutto il triennio liceale, «uno dei più vicini» fra i membri della classe – con il che si ritorna alla già ricordata predilezione accordata regolarmente dall'insegnante all'io narrante di *Dietro la porta*: forte di codesta posizione di vicinanza intima l'allievo può elencare le «elette qualità» del docente, «nobiltà sapienza rettitudine bontà», un solido quadri-

¹³ Riproduzione fotostatica del documento originale (conservato presso l'Archivio Viviani di Verona) in Virgilio Santato, *Un intellettuale nell'antifascismo. Francesco Viviani (1891-1945): dall'«Italia Libera» a Buchenwald*, presentazione di Enrico Opocher, Rovigo, Minelliana, 1987, p. 96.

¹⁴ Il *casus belli* sarebbe costituito dall'intrattenere il Professore una relazione, ritenuta scandalosa, con una affittacamere. Il Preside Teglio ed il Podestà di Ferrara, raccolta la denuncia anonima, avviano l'iter amministrativo, che si conclude appunto con il già citato trasferimento d'ufficio del docente (ivi, p. 95 n. 179 con relativa documentazione ricavata dall'Archivio del Provveditorato agli Studi di Rovigo, il cui liceo classico «Celio» risulta essere l'ultima sede di servizio fino all'arresto avvenuto il 2 luglio 1944).

latero atto a diventare modello di comportamento dentro l'aula scolastica, e soprattutto dopo e fuori.

Quando indirizza codesta lettera Bassani, già studente universitario a Bologna e imbevuto di nuova linfa fornita dalle lezioni di Roberto Longhi, non dimentica affatto il dono ricevuto presso il regio liceo classico ferrarese, laddove ribadisce che il fondamento della propria esistenza attuale, di uomo fatto, si appoggia saldamente nella lezione di vita impartita da Viviani. E proprio a lui, come estremo omaggio di devozione filiale, l'ex scolaro assegna il merito di averlo educato al culto della libertà e della giustizia. Non è nemmeno necessario scambiare di posto ai due ultimi sostantivi per ritrovarvi la sigla di un movimento clandestino antifascista, cui il Nostro viene aggregato in particolare dal contatto, sempre a Bologna, con Carlo Ludovico Ragghianti¹⁵. È in nome di codesti due valori irrinunciabili che Francesco Viviani entra in clandestinità all'inizio dell'anno scolastico 1944-45 senza lasciare traccia apparente, fino al sacrificio della vita in un campo di sterminio tedesco¹⁶. Ritornando a *Dietro la porta*, l'immagine estrema che riceviamo dall'autoconfessione dell'io narrante è disperatamente lucida e senza possibilità di appello ulteriore: se questo è vero, risul-

¹⁵ Testimonianza di Giorgio Bassani medesimo su codesto argomento in Giorgio Bassani, *Opere*, a cura e con un saggio di Roberto Cotroneo, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 2001², p. 1320: «L'incontro a Bologna con Carlo Ludovico Ragghianti avvenne nel '37, se non ricordo male, e per me significò moltissimo. Dal giovane letterato che ero, mi trasformò in breve tempo in attivista politico clandestino, sottraendomi sia alle amicizie letterarie ferraresi sia a quelle bolognesi. L'unico sodale a seguirmi in questa nuova vicenda della mia vita fu Antonio Rinaldi. Entrambi da allora, per qualche tempo almeno, cominciammo a disertare sia le lezioni universitarie di Roberto Longhi, sia la bottega di stufe di Giuseppe Raimondi. Per ciò che riguarda esclusivamente me, gli anni dal '37 al '43, che dedicai quasi del tutto all'attività antifascista clandestina (non ripresi a scrivere che nel '42, quando nell'estate di quell'anno buttai giù le poesie che più tardi avrei pubblicato nel volumetto *Storie dei poveri amanti*, del '45), furono tra i più belli e più intensi dell'intera mia esistenza. Mi salvarono dalla disperazione a cui andarono incontro tanti ebrei italiani, mio padre compreso, col conforto che mi dettero d'essere totalmente dentro alla parte della giustizia e della verità, e persuadendomi soprattutto a non emigrare. Senza quegli anni per me fondamentali, credo che non sarei mai diventato uno scrittore». Il «se non ricordo male» accanto alla data del 1937 potrebbe suggerire di anticipare di un anno quanto avvenuto a Bologna, coerentemente con la chiusa della lettera sopra riportata. Si veda anche, sul tema, la dichiarazione sul culto della «religione della libertà» sotto la guida morale di Benedetto Croce (ivi, pp. 1341-1342).

¹⁶ V. Santato, *Un intellettuale nell'antifascismo* cit., pp. 106-109. Nella ricostruzione storica dei fatti, dopo l'adesione al Partito d'Azione, Viviani riceve la nomina, in clandestinità, a Presidente del secondo Comitato di Liberazione Nazionale di Verona, che gli costa l'arresto e il successivo internamento (cfr. *La figlia postuma di Carneade. Francesco Viviani e il Corriere Padano*, «Quaderni del Liceo classico Ludovico Ariosto di Ferrara», 14, 1999, p. 12: ivi e nella pagina successiva la dolorosa e affranta testimonianza della sorella Fausta sulla fine del fratello). All'esterno del muro che chiude, nell'ala nuova del Liceo «Ariosto», un lato della sala di lettura adibita anche ad incontri, si trova affissa la seguente lapide ben protetta da un porticato, il testo della quale risulta dettato da chi scrive: *QUESTO LICEO // CONSERVA LA MEMORIA DI // FRANCESCO VIVIANI // DURANTE GLI ANNI 1929-1936 // NELLA LETTURA DEI TESTI // GRECI E LATINI EGLI SEPPE ESSERE // MAESTRO E TESTIMONE DI LIBERTÀ // FINO AL SACRIFICIO DELLA VITA // SUL CAMPO DI BUCHENWALD // IL 9 APRILE 1945. // FERRARA 9 APRILE 2002.*

ta altresì viva la figura del protagonista che, «dritto e inflessibile», accetta la sfida etica del suo professore per una vita non piegata dalla viltà di fronte all'ingiustizia. Sotto codesto punto di vista ci si permette di rileggere un testo squisitamente oraziano nel titolo¹⁷:

Ars poetica

*E non resti di me che un grido, un grido lento / senza parole. Nessuna mai parola:
ché premio / m'eri, o frana celeste ed intima, tu sola. / Nel cielo senza tremito,
quest'onda, questo accento...*

Terreno questo già dissodato con fertilità di approccio da Anna Dolfi, che ne mette in risalto il rapporto strettissimo con l'Aldilà, da un lato, e con la figura paterna, in una riedizione del colloquio infero fra i virgiliani Enea ed Anchise, ove il *pater* manifesta tutto il timore nutrito in modo angoscioso per un possibile tradimento del figlio, intrappolato fra le malie cartaginesi e dimentico, di conseguenza, della propria missione¹⁸.

Se la temperie creativa del poeta Bassani può essere simile a questa appena individuata, allora sarà permesso ritrovare la fonte di codesto «grido» inserita nella profezia pronunciata dall'avo Cacciaguida e rivelata all'erede che ha appena chiesto, come ad un oracolo, il responso sulla sorte che lo attende una volta divulgata la propria visione¹⁹: «Questo tuo grido farà come vento, / che le più

¹⁷ G. Bassani, *Opere* cit., p. 1396. Anche un secondo testimone, dal titolo *Ut pictura*, rinvia all'*Ars poetica* oraziana: *ut pictura poesis; erit quae si propius stes / te capiat magis, et quaedam si longius abstes. / haec amat obscurum, volet haec sub luce videri, / iudicis argutum quae non formidat acumen; / haec placuit semel, haec decies repetita placebit* (vv. 361-365 in *Q. Horati Flacci Opera*, a cura di E. C. Wickham – H. W. Garrod, Oxford, Oxford University Press, 1975). «Come la pittura così è la poesia: vi sarà quella che ti cattura di più se le stai vicino, da un lato, e dall'altro quella che lo farà se tu la metterai distante da te; l'una preferisce la penombra, l'altra esigerà di essere fruita ad illuminazione massima, perché non ha motivo di temere la verifica fertile dell'esperto esaminatore; l'una ha il potere di essere accettata all'istante, l'altra sarà compresa nel suo valore se letta e riletta senza sosta». Il rapporto fra parola e immagine è centrale nel laboratorio poetico bassaniano, e studiatissimo dalla letteratura critica: da ultimo A. Dolfi, «*Ut pictura*». *Bassani e l'immagine dipinta*, in *La morte dell'io* cit., pp. 51-63.

¹⁸ Il riferimento è ai vv. 687-694 del sesto libro dell'*Eneide*. Scrive la studiosa: «La raccolta successiva, *Te lucis ante*, con le sedici stanze che ne costituiscono il corpo centrale, allarga, nel rifiuto del Lete, il dialogo potenziale con il mondo dei morti. Il desiderio ottativo di essere riservati alla "legge" di un dio di giustizia, di severità («Mi avessi da bambino / serbato alla tua legge»), si traduce subito nel rimorso di essere sfuggiti, come che sia, ad un destino comune («Stato sarei del gregge / delle ombre a capo chino, / ombra anch'io, già pervasa / di buia infinità»). All'*Ars poetica* non resterà allora che testimoniare il lamento, il «grido lento / senza parole», nel quale potrà esaurirsi la consistenza stessa dell'io («E non resti di me che un grido, un grido lento / senza parole. Nessuna mai parola»), condannato, dallo stesso timore del tradimento dell'immagine paterna (per altro intrecciata all'altra divina, parimenti tradita), a un lutto dal quale l'io non potrà emergere più» (in A. Dolfi, *Dopo la morte dell'io* cit., p. 21).

¹⁹ *Paradiso*, XVII, vv. 133-135.

alte cime più percuote; / e ciò non fa d'onor poco argomento». Ed è proprio sulla parola apocalittica «grido» che si attua il *limae labor* bassaniano, attraverso una rivisitazione semantica della medesima, con insieme una riappropriazione del modello rivissuto tramite l'esperienza autobiografica. Infatti, se «grido» «era spesso nel linguaggio medievale il grido d'accusa, la pubblica proclamazione di un'accusa fatta dal banditore»²⁰, nel laboratorio del Nostro si trasforma in un bando all'incontrario, perché «dalla morte, una voce senza voce avverte che il gioco della diversità è solo un'illusione»²¹.

In tal modo, i modelli attraversati dal poeta Giorgio Bassani – Orazio, Dante, Manzoni, e quanti altri – vengono superati nel corso del cammino, faticosamente intrapreso tappa per tappa, per giungere alla constatazione, lucidamente denunciata, della fragilità di ogni tentativo di messaggio e, insieme, della non rinuncia per questo al proprio ruolo di cercatore inesausto della Verità.



²⁰ Così Tommaso Di Salvo nel commento al passo in *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, Bologna, Zanichelli, 1987, p. 325.

²¹ A. Dolfi, *Dopo la morte dell'io* cit., p. 21. La sequenza presente nei primi due versi della lirica bassaniana «un grido, un grido lento / senza parole. Nessuna mai parola» costituisce un *monumentum aere perennius*, per esprimerci in termini oraziani, del v. 7 «Un grido, da darti; e le braccia, e nessuna parola» compreso in *Ancora dei poveri amanti* riproposto pari pari in *Storie dei poveri amanti*, testi già illustrati nella parte finale del capitolo terzo. Prova eccelsa e suprema di memoria *tout court*.

CONCLUSIONE

ALLA RICERCA DEI PROGRAMMI PERDUTI (E RITROVATI)

Il Liceo classico statale «Ludovico Ariosto» di Ferrara è un luogo dell'anima: altra diversa definizione pare a chi scrive essere parziale, avendo egli trascorso nelle aule dell'Istituto più di un quarantennio, prima come scolaro, da insegnante poi. Si è vissuto pure, verso la fine degli anni Settanta del secolo scorso, il trasferimento dalla sede storica di Via Borgo dei Leoni 91 al nuovo edificio, sorto nei pressi del cosiddetto Quadrivio Rossettiano con l'occupazione *ex novo* di un'area soggetta ad intenso bombardamento, in quanto caserma, nel corso della Seconda guerra mondiale.

Ricevuto, con altre persone, l'incarico di curare il trasloco del materiale librario nonché dell'archivio storico, chi scrive ha avuto la possibilità di avere sottomano la documentazione superstite, sopravvissuta alle traversie dolorose del periodo bellico, specie per il biennio 1943-1945. Non solo, ma la collocazione materiale e della biblioteca e delle fonti storiche ha ricevuto un ulteriore spostamento all'interno del nuovo edificio, quando, un decennio dopo, si è reso necessario l'ampliamento della capienza per l'aumentato numero di iscritti in stretto rapporto con i progetti di sperimentazione sia ministeriale sia autonoma di istituto. Tutta questa premessa per affermare che, non contento dell'esperienza pregressa, lo scrivente si è addentrato ancora una volta all'interno dell'archivio storico, per constatare di nuovo quanto già noto in precedenza, vale a dire una vera e propria *damnatio memoriae* cui è stato condannato il professore Francesco Viviani dopo il suo allontanamento coatto dalla cattedra ferrarese.

Ci troviamo ad assistere alla riunione del collegio dei docenti del Regio Liceo-ginnasio «L. Ariosto» alle ore 14.30 del 15 ottobre 1936: viene nominata segretario del collegio la professoressa Stanzani Rosina, nell'incarico affidato fino a pochi mesi prima a Viviani, la cui ultima firma è quella apposta al verbale dell'adunanza straordinaria del giorno 1 aprile del medesimo anno, ma nessuna spiegazione al riguardo viene fornita. Quando si giunge a fare l'appello, il verbale registra la seguente dichiarazione del Preside Teglio: «Manca il professore di lettere latine e greche, la cattedra essendo ancora vacante»¹. Freddezza bu-

¹ Archivio Storico del Liceo «Ariosto», Faldone 6, Libro dei verbali dall'a.s. 1932-33 al 16.10.1939, p. 111. Lo stesso Santato, nella biografia più volte citata *Un intellettuale nell'anti-*

rocratica quanta altra mai, e nulla più trasparente in loco, né programmazione didattica di inizio anno né a consuntivo, e nemmeno una relazione accompagnatrice delle proposte relative alla adozione degli strumenti bibliografici, manuali ed edizioni dei classici.

A proposito di questo argomento, giace tuttora su uno scaffale dell'archivio del Liceo un faldone, genericamente etichettato con la formula «Libri di testo»; ad apertura del quale la delusione è massicciamente inversamente proporzionale alla scarsità di documentazione – molto deve essere andato perduto e non solo per incuria, ma pure per tumulto di eventi ostili². Nulla, ovviamente, resta di attribuibile al professore Viviani all'interno del suddetto contenitore; ma, per decisione della Tyche di pretto conio greco, ecco che intorno ai primi anni del nuovo millennio si assiste ad un ritrovamento inopinato ed inatteso, perché avvenuto altrove rispetto al luogo dove si presumeva esservi qualche reperto.

Dalla «Busta Corrispondenza Ufficio 1931/32, Faldone Ministero, protocollo n. 700» spunta l'originale manoscritto dei programmi di greco e latino re-

fascismo, ricorre ad altri luoghi per il reperimento della documentazione, fra cui gli archivi del Provveditorato di Rovigo, del Liceo locale nonché di quello di Adria, e pure di Sciacca (ivi, p. 11). Nella corrispondenza d'ufficio del liceo ferrarese si possono rintracciare i seguenti documenti: a) Lettera del R. Provveditorato agli Studi di Bologna indirizzata al Preside con protocollo n. 7884 del 08.06.1936 XVI: OGGETTO: Prof. Viviani Francesco // Il Ministero telegrafa che il prof. Viviani Francesco, insegnante di lettere greche e latine nel R. Liceo Ginnasio di Ferrara, è trasferito per servizio dal 16 giugno 1936 al R. Liceo Ginnasio di Sciacca. // Il Preside del R. Liceo Ginnasio di Ferrara è pregato di comunicare subito quanto sopra all'interessato. // IL R^o PROVVEDITORE [firma illeggibile]; b) Lettera del R. Provveditore agli Studi di Palermo indirizzata al Preside del R. Liceo Ginnasio di Ferrara e, per conoscenza, al Preside del R. Liceo Ginnasio di Sciacca, con protocollo n. 5825 del 10.06.1936 anno XIV: OGGETTO: Prof. VIVIANI Francesco – Trasferimento. // L'on. Ministero comunica che il prof. Francesco Viviani, insegnante di lettere latine e greche in cotesto Liceo-Ginnasio, è trasferito per servizio dal 16 giugno 1936 al R. Liceo-Ginnasio di Sciacca. // Prego V.S. di darne urgente comunicazione all'interessato, invitandolo a raggiungere per la data suddetta la nuova sede. // IL R. PROVVEDITORE AGLI STUDI (PISANO' [sic]); c) Lettera del R. Provveditore agli Studi di Bologna indirizzata al Preside del R. Liceo Ginnasio di Ferrara, con protocollo n. 7519 del giorno 11.06.1936 anno XIV: OGGETTO: Commissioni esami. // Se è assolutamente necessario, consento che il prof. Zanoletti Antonio sostituisca il prof. Viviani Francesco nella commissione degli esami di ammissione al Liceo. // IL REGIO PROVVEDITORE [firma illeggibile]. Per avere chiaro il contenuto di quest'ultima epistola, occorre ricordare che al termine del ciclo ginnasiale era, allora, obbligatorio superare l'esame di ammissione al liceo, sottoponendosi ad una verifica scritta in italiano latino e greco, e orale in tutte le discipline del curriculum. La commissione era formata, di norma, da docenti del triennio: non essendo più il professor Viviani nei ruoli del liceo, lo sostituisce il collega Zanoletti, insegnante di Storia dell'Arte. Fra i documenti superstiti presenti nell'archivio vi è anche, in copia fotostatica a cura del Preside, l'*ANNUARIO VI 1930-31 e 1931-32* contenente i nomi del personale al completo, un *elenco degli alunni iscritti* e diversi contributi culturali, fra cui due comunicazioni di Viviani: *Solone legislatore e poeta* (pp. 207-214) e *Il monoteismo in Eschilo* (il cui testo inizia a p. 217 per interrompersi bruscamente a p. 223: *reliqua desiderantur*).

² Nell'abbondante bibliografia sull'argomento, si citano *exempli gratia* due ricerche di Alessandro Roveri, rispettivamente *Giorgio Bassani e l'antifascismo (1936-1943)*, prefazione di Paola Bassani, Sabbioncello San Pietro (FE), 2 G Editrice, 2002 e *Tutta la verità su Quilici, Balbo e le leggi razziali*, Ferrara, Este Edition, 2006.

datti dal professor Viviani per l'Esame di Stato dell'anno di riferimento, giusta la risposta alla Direttiva Ministeriale che recita:

Tenuta presente la ripartizione della materia fatta da questo Consiglio dei professori a norma degli articoli 3-6 del R. D. 16 ottobre 1923 n. 2345, si indicano qui sotto le parti del programma governativo approvato con R. D. 5 novembre 1930 n. 1467 (o, per gli Istituti Tecnici, con R. D. 31 dicembre 1925 n. 2473), che alla data del 1° febbraio a. c. erano ancora da svolgere nell'ultima classe di questo Liceo o Corso superiore o (per gli Istituti Tecnici) in quella in cui lo studio della materia si compie³.

Ebbene, con la rigorosa acribia che gli è propria, il Professore riporta l'intero piano di lavoro triennale, tenendo così fede, peraltro, all'ingiunzione presente nella n. 2 del documento medesimo:

Per le materie che lo comportano (lettere latine, lettere greche, filosofia e pedagogia, lingua straniera) indicare specificatamente tutti i classici (autore e opera) prescelti attraverso il triennio o il quadriennio che si compie quest'anno, per la preparazione degli alunni agli esami di maturità o di abilitazione nell'anno 1932, e fra essi indicare quelli che non sono stati ancora trattati. Per la filosofia nei Licei classici e scientifici e per la filosofia e pedagogia negli Istituti magistrali le indicazioni di cui sopra dovranno essere accompagnate dalla citazione del testo scolastico adottato per ciascuno degli autori prescelti. Per le lettere italiane nell'Istituto tecnico indicare i sei autori prescelti per il biennio 1930-31 e 1931-32 a norma del n. 2 e 3 del programma per la prova orale, segnando quelli che non sono stati ancora letti.

Non si lascia passare inosservata, dietro la formalità macchinosa del formulario ministeriale, l'esigenza di un controllo rigoroso da esercitarsi a largo raggio sulla regia scuola, sui contenuti veri e propri oggetto di studio, sulle idee che vengono diffuse dagli autori dei manuali e delle antologie.

A seguire la trascrizione fedele del documento che interessa:

³ Si sta citando dal mio lavoro intitolato «Una scodella di latte, e una patata americana». Ancora per Francesco Viviani, compreso in *Giorgio Bassani studente dell'Ariosto*, numero 44 della collana dei «Quaderni del Liceo classico Ariosto di Ferrara» pubblicato nel 2004, pp. 199-213: lavoro qui ampiamente riprodotto, sia perché le suddette pubblicazioni sono fuori commercio, sia perché introvabili ormai risultano i tre numeri dedicati dal liceo all'allievo suo più illustre (gli altri numeri sono il 51 (2005) dal titolo *Giorgio Bassani: gli anni della formazione e l'esordio poetico (1934-1945)* e il 56 (2006), che recita nel frontespizio *Giorgio Bassani: dalle riviste alle prime pubblicazioni. Articoli, poesie e prose (1938-1945)* – tutte pubblicazioni redatte da più mani organizzate in gruppi di studio all'interno delle classi del liceo medesimo, con il coordinamento, per il primo numero, di Silvana Onofri, e per i restanti di Rita Castaldi e Antonietta Molinari.

Programma di Greco.

Letteratura: dalle origini al periodo alessandrino escluso.

Poesia: autori letti

Omero *Iliade* libro XXII completo; *Odissea* libro IX completo; *Iliade* libro VI vv. 1-175.

(i lirici dall'*Antologia della Lirica Greca* a cura di Landi, editrice Perrella):

Callino: Esortazione al valore.

Tirteo: Bello è morire per la patria.

Mimnermo: Giovinezza e amore; Come le foglie; Caducità della giovinezza; L'incessante travaglio del Sole.

Solone: Esortazione agli Ateniesi; L'equanimità di Solone; Come devasi reggere il popolo; In guardia contro il tiranno; Se abbiamo il tiranno di chi la colpa?; Beni di malo acquisto non giovano; Meglio virtù che ricchezza; Solone tacciato di dabbennaggine; Giustificazione di Solone; Appetiti mal collocati; Benefici effetti delle riforme soloniane; Dopo la morte.

Senofane: Meglio sapienza che forza.

Focilide: *Stemmata quid faciunt?*; Villaggi e città; Doveri d'amico; Agricoltura è ricchezza; La notte porta consiglio.

Teognide: Invocazione ad Apollo; Il suggello del poeta.

Archiloco, Ministro di Ares e delle Muse; Nella mia lancia ho tutto; La guerra nell'Eubea; *Permitte divis cetera*; Un capitano Fracassa; A cose fatte tutti eroi.

Semonide: Satira contro le donne.

Ipponatte: Lamenti di povertà; Una intimidazione; Una minaccia.

Alceo: Una sala d'armi; Incitamenti durante il fortunale; Rimedio ai mali il vino; Infuria la canicola.

Saffo: Effetti d'amore; Plenilunio; A una donna incolta; Solitudine; La figlia di <Saffo> Cleis; *Omnia vincit amor*; Vespero.

Anacreonte: Ad Artemide; A Dioniso; Vecchiezza e morte.

Alcmane: Ad una baccante; Notturmo.

Stesicoro: L'aureo vascello del Sole.

Arione: A Posidone.

Simonide: Per i morti alle Termopili; La virtù; Incostanza della sorte; Gli Ateniesi a Maratona; Gli Spartani alle Termopili; Il vate Megistia; Gli Spartani a Platea; Gli Ateniesi a Platea.

Pindaro: *La prima Olimpica*.

In corso di lettura: Eschilo, *Agamennone*.

Prosa: autori letti

Lisia: L'orazione *Contro Eratostene*.

Erodoto (dall'antologia *La Grecia al tempo delle guerre persiane*, di Schiavo-Lena, Editore Signorelli) i seguenti passi: Aristagora si reca a Sparta e ad Atene; L'incendio di Sardi; L'assedio di Mileto; La prima spedizione contro la Grecia; La battaglia di Maratona; Gli Ateniesi salvatori della Grecia; La battaglia delle Termopili; La battaglia di Artemisio; La battaglia di Salamina; Magnanimità degli Ateniesi; La battaglia di Platea.

In corso di lettura:

Platone: *Eutifrone* (letti i capitoli 1-10).

Senofonte (da *Storie Elleniche* a cura di Annaratone, Editore Signorelli): letta
La battaglia di Abido.

Programma di Latino

Letteratura: Dalle origini fino a Virgilio.

Poesia: Autori letti

Catullo: i carmi 2-3-4-5-8-13-31-43-45-46-51°-51B-65-68-70-72-76-85-86-87-96-101-107-109.

Tibullo: l'elegia decima del libro primo.

Propertio: l'elegia 8b del libro primo; l'elegia 24 del libro quarto⁴.

Ovidio: l'elegia 12 del libro terzo [degli *Amores*?: n.d.r.].

Orazio: Le Odi 1-3-6-7-8-10-11-14-15-37-38 del libro primo; 2-3-6-7-10-13-14-15 del libro secondo; 2-3-4-13-22-23-24-26 del libro terzo; la 4 del libro quarto; il *Carmen saeculare*; gli Epodi 7-13-6; le Satire 1-4-5-6 del primo libro.

Lucrezio, *De rerum natura* passi scelti: vv. 1-43, 62-101, 159-264, 265-369, 430-448, 503-550, 951-1051 dal libro primo; 828-840, 868-908 dal libro terzo; vv. 1136-1210 e 1250-1284 dal libro quarto.

Si deve ancora iniziare la lettura di:

Virgilio, un libro intero dell'*Eneide*.

Prosa: autori letti

Tito Livio (dall'antologia *La terza deca di Tito Livio* a cura di Castellani, Società Editrice Dante Alighieri) i seguenti passi: Annibale; Annone; Espugnazione di Sagunto; Annibale passa le Alpi; Battaglia del Trasimeno; Q. Fabio Massimo; Battaglia di Canne; Fermezza d'animo del giovane Scipione; Sconfitta di Asdrubale; Alleanza fra Annibale e Filippo; Archimede difende Siracusa; Annibale alle porte di Roma; Elogio di Annibale; Annibale abbandona l'Italia.

Cicerone, *De re publica*: Il sogno di Scipione (paragrafi 9-26); libro primo, capitoli 1-2-3-4-5-6-7-26-27-28-31-32-33-34; libro secondo, capitoli 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-23-25-26-36-37; libro terzo, capitoli 13-22.

Tacito, *De origine et situ Germanorum liber*: capitoli 1-25.

In corso di lettura:

Tacito, *Annales*, letti i primi trenta capitoli del libro primo.

Quintiliano, *Institutionis oratoriae liber decimus* (letti i paragrafi 1-8 del capitolo primo).

Si impone un commento anche cursorio alle indicazioni del lavoro svolto e ancora da affrontare. In testa a tutto sta Omero, con la lettura di un libro dell'*Odissea* (il nono, che contiene la narrazione dell'avventura del Ciclope) e due dell'*Iliade* – il sesto nella prima parte, relativa al dialogo fra Glauco e Diomede in conseguenza del quale i due rinunciano al duello; l'intero ventiduesimo poi, il rac-

⁴ Un piccolo refuso, visto che detto libro contiene undici elegie. Nel programma di greco si è integrata la dicitura a proposito della figlia di Saffo.

conto della fine di Ettore (come non ricordare qui, in traduzione, i vv. 303-305, la cui memoria benissimo si può applicare alla vicenda del professor Viviani per bocca dell'eroe troiano: «Ora mi ha raggiunto il destino. / Eppure anche così non senza lotta né senza gloria voglio morire, / ma dopo aver compiuto qualcosa di grande, tale che anche i posteri conoscano»). A seguire, la lista canonica dei poeti lirici di età arcaica, nella quale spiccano in bella grafia titoli, in traduzione italiana, non sottoponibili ad equivoco alcuno, quali *Esortazione al valore* (Callino), *Bello è morire per la patria* (Tirteo), i due testi di Solone *In guardia contro il tiranno* e *Se abbiamo il tiranno di chi la colpa?, Meglio sapienza che forza* (Senofane), *A cose fatte tutti eroi* (Archiloco). A coronamento di tutto questo e altro ancora, la massiccia presenza di frammenti di Simonide dedicati a chi dà la vita per la patria, tema quanto mai caro a Viviani, come dimostra l'ampia lettura della testimonianza erodotea concernente le guerre persiane, a partire dall'appello di Aristagora di Mileto ad Ateniesi e Spartani fino alle battaglie di Salamina e Platea attraverso le tappe di Maratona, Termopili e Artemisio; e ancora, la trattazione completa dell'orazione di Lisia intitolata *Contro Eratostene, uno dei Trenta Tiranni*.

Passando all'esame del programma di latino, trionfano i testi amatissimi dal Professore, a cominciare da Catullo (24 carmi in totale, fra cui i *carmina docta* 65 e 68 per intero), quel Catullo argomento della tesi di laurea e pretesto narrativo felicemente inserito in *Dietro la porta*; a seguire Orazio, presente con una trentina di *Odi*, il *Carmen Saeculare*, tre *Epodi* e cinque *Sermones* dal primo libro; e ancora Lucrezio, nonché un libro intero dell'*Eneide* virgiliana. Per la prosa, spiccano quindici argomenti tratti dalla terza decade dell'opera liviana dedicata ad Annibale; e, soprattutto, Cicerone, un Cicerone però affatto neutro, anzi, orientato più che mai, quello del trattato *de re publica* (ove si legge, tra l'altro, in traduzione, che «non può definirsi patrimonio pubblico, *quae est res populi*, quello stato comandato da uno solo...»); a chiudere la rassegna testi dello storico Tacito, di cui si presentano i primi ventisette capitoli della monografia dedicata ai Germani, un argomento, come si vede, non certo scelto a caso, laddove si affrontano temi come la libertà, l'indipendenza dalla schiavitù, la purezza dei costumi di quelle tribù barbare in contrapposizione con la decadenza dell'impero romano.

E la storia letteraria, chiederà qualcuno, il benedetto manuale? Liquidato in nemmeno una riga completa sia per il greco sia per il latino, con una formulazione stringata, esatta, riassuntiva, a beneficio esclusivo dei testi, presentati nella loro autenticità e compulsati con competente passione. Pur con l'avvertenza che il documento è relativo all'anno scolastico 1931-32 (Bassani conclude il ciclo di studi liceali due anni dopo), è plausibile ritrovare nelle letture proposte degli autori greci e latini momenti salienti della formazione bassaniana.

A proposito del Libro quarto del *Romanzo di Ferrara*, uno spiraglio sulle letture presenti nell'anno iniziale del liceo può essere fornito, tenendo sempre conto della finzione romanzesca, dal personaggio di Luciano Pulga, che vi fa riferimento nel capitolo settimo, laddove il protagonista, ammalatosi di tonsillite,

riceve dal compagno di classe raggugli sulle «facende scolastiche: a che verso dell'*Iliade* erano arrivati a tradurre, quali odi di Orazio Guzzo aveva assegnato ecc.», con la postilla che il poeta augusteo sembra trovare inaspettato posto nel programma di una classe prima⁵.

Giova a questo punto ripercorrere per sommi capi il *curriculum* di studi relativo al liceo classico, a cominciare dalla Legge 3 dicembre 1922 n. 1601 recante *Delegazione di pieni poteri al Governo del Re per il riordinamento del sistema tributario e della pubblica amministrazione*. Codesto testo legislativo permette a Giovanni Gentile, ministro dell'istruzione dal 31 ottobre 1922 al primo luglio 1924, di riformare mediante decreti aventi valore di legge, senza passare quindi sotto l'esame del Parlamento, l'intero ordinamento scolastico del Regno. Tra questi ultimi interessa più di ogni altro il Regio Decreto 14 ottobre 1923 n. 2345, dal titolo *Approvazione degli orari e dei programmi per le Regie scuole medie*, da cui si ricavano i seguenti dati: per il latino, ventidue ore di insegnamento settimanali nel ginnasio inferiore (in ordine per anno: otto, sette e sette), dodici nel biennio superiore (sei in entrambi gli anni), per un totale di trentaquattro; cui si aggiungono undici ore del liceo (rispettivamente quattro nei primi due anni e nel terzo tre), il che porta a quarantacinque ore settimanali il bottino complessivo attribuito allo studio del latino su otto anni. Il greco, non presente nel ginnasio inferiore, gode di quattro ore per anno nel biennio superiore, e nel liceo di ore pari a quelle del latino, per un totale di diciannove ore. Se poi si aggiungono, a questi, i numeri di ore assegnate all'insegnamento dell'italiano (ventuno nei tre anni inferiori, dieci nei due superiori, e nel liceo undici, quarantadue in totale), si giunge a quota centosei⁶.

Questo l'orario: quanto ai contenuti, ecco giungere a nostro provvidenziale soccorso l'*Annuario 1926-27* a cura del Preside del Regio Liceo-ginnasio Ariosto, recante (pp. 26-33) l'elenco dei libri di testo in adozione per l'anno di riferimento, il che ci consente di conoscere più da vicino l'iter formativo curricolare. La prima classe ginnasiale contempla la presenza di una *Morfologia latina* con annessi *Esercizi latini* – la grammatica normativa *in primis*, con massiccia esercitazione dall'italiano in latino; nel secondo anno l'apprendimento delle regole è accompagnato dalla lettura di favole di Fedro e da una scelta di Eutropio, con l'aggiunta di una antologia intitolata *Vita Romana* – il tutto coronato dall'acquisto dell'ancora attuale dizionario, pur rivisto, Campanini-Carboni. Successivamente ecco apparire il volume di sintassi latina e, di pari passo, una antologia di testi

⁵ G. Bassani, *Opere cit.*, p. 495. La citazione del nome di Orazio è tanto più significativa se si pensi a quanto scritto sopra: il che dimostra la permanenza duratura ed il posto speciale occupato dal poeta latino nel laboratorio intellettuale bassaniano (oltre all'ovvia presenza fisica fra i volumi della biblioteca, i nn. 1488-1489 del repertorio, citato, di Micaela Rinaldi).

⁶ Su 193 del monte ore complessivo, la metà e qualcosa di più. Sull'intera legislazione scolastica, durante prima e dopo il periodo fascista, si rinvia al già citato Benedetto Vertecchi, *La scuola italiana da Casati a Berlinguer*, Milano, Franco Angeli, 2001.

poetici scelti da Tibullo e Ovidio, cui non deve essere estraneo un lavoro massiccio di metrica. Nel primo anno del biennio superiore fa capolino una nuova antologia dal titolo *Nella storia e nella leggenda*, presumibilmente analoga a tante consorelle di impostazione storica-mitologica, e si inizia a studiare il greco su due volumi di morfologia ed esercizi, cui si aggiunge, l'anno dopo, un testo di *Nomenclatura e fraseologia greca*, nonché passi scelti dalle opere storiche di Senofonte (qui il latino è gratificato dalla lettura della guerra giugurtina di Sallustio e di una nuova scelta antologica ovidiana).

Saliti al triennio, ecco apparire il manuale di storia letteraria sia greca che latina, e le letture del primo anno prevedono un libro dell'*Eneide* e una commedia plautina, con una scelta di epistole senecane per questa seconda disciplina, e per la prima testi storici di Erodoto e Senofonte, cui vanno aggiunti i frammenti dei lirici. Il *Brutus* ciceroniano con aggiunta delle satire e delle epistole oraziane, e, sul versante del greco, una continuazione dei testi precedenti con aggiunta di un libro tratto dai poemi omerici: questo il menu del secondo anno di corso. Orazio, Cesare e Tacito da un lato, e, dall'altro, Tucidide Demostene ed una tragedia completano il curriculum (non mancano, ovviamente, le raccolte di temi di versione dal greco, dal latino e in latino). Quanto al Professore, nel completo naufragio della documentazione relativa alla programmazione didattica degli anni ferraresi, valga a parziale compenso una nota autografa conservata presso l'Archivio Viviani di Verona concernente l'anno scolastico 1934-35 (quando Bassani è già all'Università)⁷:

Il greco talvolta parve ridursi ad uno studio pesante della Grammatica, e credo di non errare affermando che lo studio della grammatica greca, che può essere utile per se stesso se abitua la mente a un lavoro di analisi e di sintesi, rese purtroppo la mente di qualche giovinetto simile ad un grammofono. Abituare la mente dell'alunno a cogliere quelle che sono le note fondamentali di ciò che legge, di ciò che studia, deve essere lo scopo primo di un insegnante [...] non la grammatica per la grammatica, ma la grammatica per avvicinarsi al pensiero greco attraverso la lettura degli autori.

⁷ V. Santato, *Un intellettuale nell'antifascismo* cit., p. 100 n. 188. A conforto di codesta presa di posizione etica prima che di metodologia didattica, si rilegga la severa presa di posizione di Alfonso Traina, docente universitario quanto mai alieno da facili modernismi e nel contempo capace di analisi spietate come la seguente: «Che il grammaticalismo, cioè la prevaricazione didattica della grammatica, sia il principale responsabile dell'involuzione progressivamente intervenuta nella didassi del latino – e, sulla scia di quella che era la lingua per eccellenza, nella didassi di ogni lingua moderna – non ha bisogno di dimostrazione. L'errore fondamentale, metodologico, è quello di aver fatto precedere la grammatica all'uso concreto della lingua, con un clamoroso *hysteron-proteron* rispetto all'ordine naturale dell'apprendimento umano, che è *induttivo*, muove cioè dall'esperienza personale per approdare alla consapevolezza teorica» (in Alfonso Traina-Giorgio Bernardi Perini, *Propedeutica al latino universitario*, Bologna, Pàtron, 1972, p. 301: ulteriori riflessioni e aggiunte nel paragrafo 4 dell'*Appendice* della quarta edizione a cura di Claudio Marangoni, ivi, 1992, pp. 436-437).

L'insegnante svela senza remora alcuna il tormento che lo rode, un disagio fortissimo avvertito da chi interpreta la professione come scommessa quotidiana finalizzata a creare con la propria classe un rapporto di fiducia mantenendo intatta la coscienza del posto assegnato a ciascuno.

Se insegnare significa, semanticamente, dalla voce tardolatina *insignare* «mettere il *signum* sopra», diventa allora maggiormente chiaro lo scopo dell'azione didattica: leggere direttamente i testi originali. Sì, certo, fatica, sudore, sofferenza, in una parola *labor*, ma la soddisfazione procurata dalla riuscita è impagabile, se essa, mai appagata, viene perseguita per l'intera esistenza.



Francesco Viviani con Sara Naccari e l'amica Alda. Sul retro della fotografia «Padova 1944» (dono di Sara Naccari a Claudio Cazzola – Adria, 2003).

TEGLIO DOTT. CAV. EMILIO - Preside

CARLI DOTT. FRANCESCO - O. di lettere italiane e latine
VIVIANI DOTT. FRANCESCO - O. di lettere latine e greche
ZANETTI DOTT. POLIBIO - O. di storia filosofia economia politica
STANZANI DOTT. ROSINA - O. di matematica e fisica
CORI DOTT. MARIA - O. di scienze naturali chimica e geografia
ZANOLETTI DOTT. CAV. UFF. ANTONIO - I. di storia dell' arte

CHINARELLI DOTT. ATHOS - O. di materie letterarie 5^a A
FERRARESI DOTT. ALDO - O. » » 5^a B
GHISELLINI DOTT. ENRICO - O. » » 4^a A
TARTAGLIONE DOTT. GIUSEPPE - O. » » 4^a B

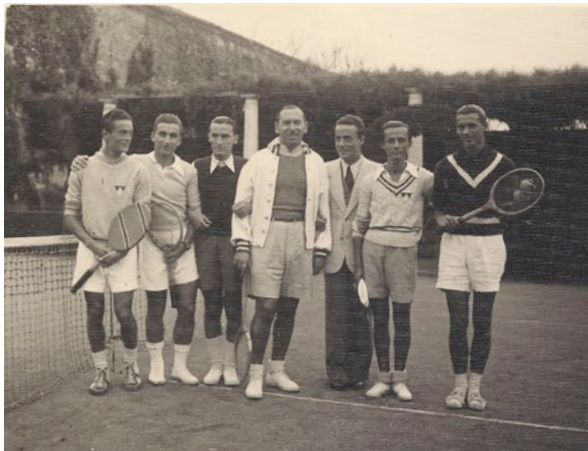
CAMUFFO DOTT. ROMEO - O. di materie letterarie 3^a A
GRILLI DOTT. ALFREDO - O. » » 3^a B
ROCCA DOTT. CAV. PAOLO - O. » » 2^a A
CAMPAILLA DOTT. ETTORE - O. » » 2^a B
BONOMO DOTT. DARIO - O. » » 1^a A
DALL' ARMI DOTT. VERA - O. » » 1^a B

MANFREDINI PROF. BENIAMINO - O. di lingua francese - corso A
PAGANINI PROF. MARIA STEFANIA - O. di lingua inglese - corso B
LOMBARDI BOLOGNESI DOTT. CLARA - I. di matematica - corso B
PIVA SAC. BENIAMINO - I. di religione in tutte le classi

Segretario del Collegio - PROF. FRANCESCO VIVIANI
Segretario delle adunanze dei professori del Ginnasio - PROF. GIUSEPPE
TARTAGLIONE.

Ferrara, Archivio storico del Liceo Classico «L. Ariosto». Annuario degli anni scolastici 1930-1931 e 1931-1932. Elenco del personale docente.

In *Dietro la porta* si possono ritrovare Emilio Teglio (il preside Turolla soprannominato «Mezzolitro»), Francesco Carli (Bianchi), Francesco Viviani (Guzzo), Maria Cori (Krauss), Aldo Ferraresi (l'amato professor Meldolesi) e Beniamino Piva (Don Fonseca).



(*in alto*) Ferrara, Tennis Club «Marfisa d'Este». Foto di gruppo datata 1934: a sinistra i fratelli Bassani (in alto Giorgio, in basso Paolo).

(*in basso*) Ferrara, Tennis Club «Marfisa d'Este». 1938, squadra classificatasi quinta alla Coppa del Decennale. Paolo Bassani (primo a sinistra) e Giorgio Bassani (terzo da destra).

Per concessione di Umberto Caniato, vicepresidente del sodalizio.

SU QUEST' AREA E NELLE ADIACENZE
SORGEVANO LE TORRI DEI TORELLI-
SALINGUERRA CAPI DI PARTE Ghibellina
CHE PIÙ VOLTE NEI SECOLI DAL XII
AL XIV ASPRAMENTE CONTESERO AGLI
ESTE IL PRIMATO IN FERRARA

IF

APPENDICE

«UNA SCODELLA DI LATTE, E UNA PATATA AMERICANA»
RICERCANDO SARA NACCARI

Adria (Rovigo), giovedì 4 settembre 2003

Su amichevole suggerimento di Micaela Rinaldi mi accingo a cercare le tracce di colei che per me è solo finora un nome, incontrato nella biobibliografia di Francesco Viviani, e la via giusta mi viene cortesemente fornita dal Preside del Liceo classico «Bocchi» di Adria, ove per due anni (1939-40 e seguente) la professoressa Sara Naccari è collega di Viviani, in un rapporto di amicizia sempre più profondo che sfocia, come scoprirò subito, in un legame spirituale che non conosce fine – teste il grande ritratto di Lui in divisa da ufficiale di complemento della Grande Guerra, collocato sulla porta di ingresso dell'appartamento, che viene aperta da una figura minuta, vivacissima, squillante nel tono di voce fanciullesco, dai tratti così cordiali da infrangere subito ogni remora di distanza. Uno scambio epistolare seguito da due telefonate, ed eccomi qui ad ascoltare la voce dell'ultima testimone ancora in vita.

«Ho vissuto gran parte della mia vita a Roma, insegnando al liceo classico *Orazio* e all'Università come assistente del professor Francesco Paladini, e contemporaneamente all'Ateneo Salesiano, ove mi occupavo di latino e soprattutto di ritmica – mi piace chiamare così la metrica. Ho lavorato pure in Africa, tre anni, dal 1960 al 1963, in un liceo italiano annesso ad una scuola militare a Mogadiscio: prima sono stata a Ferrara, sempre per tre anni, al vostro liceo classico *Ariosto*, ove ho conosciuto il preside Modestino, ottima persona, e Savino, e la Giovanelli, che insegnava al ginnasio. Recente è il mio ritorno qui ad Adria, per motivi di famiglia.

Ero giunta a Rovigo da Parma nell'ottobre del 1943, dopo un tribolato viaggio di due giorni. Il treno, a causa dei massicci bombardamenti su Bologna, che sembravano non volerci dare tregua inseguendoci o precedendoci, era stato fatto deviare per Mantova e per Cento. Dopo le ultime vicende del settembre '43 non avevo più rivisto il prof. Viviani e avevo un grande desiderio di parlarne con lui: nella sosta, in attesa del treno per Adria, andai al liceo *Celio* dove insegnava. Resosi libero fra una interrogazione e l'altra degli esami di riparazione della maturità, uscì dall'aula – quell'aula che era stata la mia da studentessa di terza liceo – e ci sedemmo a parlare sul pianerottolo. Più che preoccupato, lo sentii

amareggiato, direi quasi depresso, come non l'avevo mai visto precedentemente e come non l'avrei più rivisto neppure dopo. Prima di congedarmi, poiché la prosecuzione degli esami reclamava la sua presenza, mi disse quasi volesse affidarmi un impegno: – Ora bisogna gridare Viva Badoglio e Viva il Re –. – No – io decisa replicai – né Viva il Duce né Viva la Repubblica di Salò, ma neppure Viva Badoglio e Viva il Re, che se ne sono andati abbandonandoci vigliaccamente in balia dei Tedeschi –. Erano già iniziati infatti i rastrellamenti e le deportazioni e io, con quel mio viaggio in treno, avevo potuto farmene un'idea. Mi diede ragione ma insistette: – Ora bisogna gridare così! –.

Fu forse in quei giorni che Francesco Viviani, a Rovigo, era stato schiaffeggiato non so da chi, ma di questo con me non fece parola né allora né in seguito: lo appresi, dopo la sua morte, da sua sorella Fausta. In quell'atmosfera piovigginosa e triste dell'autunno me ne tornavo alla stazione, tutta assorta nelle mie riflessioni, ancorate al colloquio appena terminato. Il rievocare, ora, mi ridesta, fissati in una immagine viva, colori e sensazioni di allora: il cielo plumbeo, greve, livido, la solitudine silenziosa del viale, in cui potevo udire il fruscante cic ciac dei miei passi leggeri, che calpestavano le foglie bagnate di cui era ricoperta la terra, tinte di giallo e di rosso, quasi accese di una nuova vitalità nel disfacimento.

Ricordai che nel 1940, all'inizio della guerra, ad Adria, dalle gerarchie fasciste, maschili, del posto, stavo per essere messa in un grosso pasticcio, che avrebbe potuto avere conseguenze spiacevoli per me, che ero appena all'inizio dell'insegnamento, a meno che non le avessi scaricate sul prof. Viviani che, certamente, intimorendo me, si voleva colpire. Ero stata accusata di essere l'autrice di uno scritto anonimo, con qualche implicazione politica, che io stessa avrei indirizzato a me stessa; di aver pronunciato e udito alcune frasi, antifasciste o disfattiste che fosse; mi si ingiungeva di consegnare la tessera, concludendo che 'quel liceo (il classico di Adria) era un covo di antifascisti e che avrebbero pensato loro a snidarli'.

Io appartenevo ad una famiglia socialista, che aveva vissuto con trepidazione e sofferenza il sorgere e l'affermarsi del fascismo, ma come tutti i ragazzi della mia generazione gradualmente avevo finito per vivere il fascismo come una situazione naturale: tutto diveniva abituale, quotidiano, come l'andare a scuola, dove appunto all'inizio dell'anno ci venivano consegnate tre tessere, quella della Dante Alighieri, quella della Lega Navale e quella del Fascio, di piccole e di giovani italiane, via via che si cresceva. Mi piaceva cantare insieme a tutti gli altri e io, che piccina di pochi anni avevo appreso a canticchiare in sordina da mio padre da mio nonno e dai miei zii *Bandiera rossa* che avrebbe trionfato con la libertà, e *Internazionale* che invitava i fratelli ed i compagni a riunirsi in fitta schiera sotto libera bandiera, perché stava per sorgere il sole dell'avvenire, ora, con la stessa infantile adesione, cantavo *Fischia il sasso* piena di ammirazione per quel ragazzo che l'aveva scagliato, e *Fuoco di Vesta* che ci rendeva tutte sacre vestali d'Italia, e più tardi con altrettanto giovanile entusiasmo 'Siamo fiaccole di vita, siamo l'eterna gioventù' con cui nasceva anche l'amore.

Con l'adolescenza e il liceo, venne anche per me come per altri la prima crisi, con i problemi e le angosce e gli interrogativi di ordine religioso ed esistenziale che non avevano nulla a che vedere con l'ambiente storico-politico in cui ero incappata venendo al mondo. Decisivi per la mia formazione furono il professore di italiano, per il suo crocianesimo concreto, quotidianamente professato come religione della libertà anche se non ancora vessillo di antifascismo, e l'insegnante di storia e filosofia, mazziniano nell'intimo, per il quale lo studio non era mortificazione del pensiero nell'imparaticcio mnemonico, ma metodo di ricerca e di approfondimento».

Un colpo di tosse più insistente degli altri consiglia l'interruzione della parola: e nel mentre ecco l'offerta del caffè, con un servizio d'altri tempi appositamente estratto dalla credenza. I raggi di un sole settembrino sostano sui vasi di fuori posati sul balcone, inclinati dolcemente verso il tramonto annunciato.

«Tra le mie vecchie carte ho ritrovato gli appunti per il comizio con cui, al Teatro Comunale di Adria oggi denominato "Teatro Luigi Grotto", chiusi la campagna elettorale per il Referendum Istituzionale del 2 giugno 1946. In essi dichiaravo tra l'altro: – Fui repubblicana prima di essere antifascista (preciso che oggi rifiuto tutti gli *anti* e dico solo ciò che non sono e ciò che intendo non si debba essere): perché ci si senta scossi da un fremito di avversione di fronte alla tirannide è necessario che la personalità maturi e acquisti coscienza di se stessa e della sua necessità di espandersi e svilupparsi pienamente –.

Fu, senza dubbio, quello un discorso ingenuo, più emotivo che politico, ma non privo di qualche verità. Ecco, con la guerra di Spagna cominciai ad essere piuttosto sbilanciata, e le leggi razziali mi trovarono ormai in fase di aperta repulsione, anche se si era ancora lontani dall'immaginare gli stermini che sarebbero poi seguiti: persone libri musica tutto posto al bando. A Bologna vi erano molti studenti ebrei, cacciati dalla Germania nazista, riconoscenti all'Italia che aveva in un primo tempo aperto loro le porte. Fu con un numero unico del 'Goliardo', del 1937 se non ricordo male, che s'incominciò a denunciare come intollerabile la presenza di tanti professori ebrei nell'Università, se ne tirarono fuori i nomi, se ne chiedeva la destituzione. Ma, a nostro giudizio, quella appariva ancora come una deplorabile iniziativa di pochi fanatici filogermanici; si cominciava però ad essere preoccupati, e già sin d'allora non mancavano nell'ambiente universitario le posizioni critiche di dissenso totale.

Poi i giovani colleghi maschi partirono, via via, per la guerra: alcuni tornavano per sostenere gli esami in divisa militare, altri non tornarono più. Il professore titolare di greco, non disprezzabile come docente, teneva le lezioni in divisa fascista e le concludeva con la domanda: – Che fa la perfida Albione? –, pretendendo che i presenti rispondessero in coro: – Schifo! –. Fu poi fucilato a Dongo: forse i suoi non erano crimini tali da giustificare questa fine, ma si trovò lì in fuga con gli altri, e a chi toccò toccò. Se comunque per la guerra

si era partiti per un dovere a cui non ci si poteva sottrarre, le scelte dopo l'otto settembre non furono dovute ad improvvisa folgorazione, ma furono il risultato di una maturazione consapevole, di una pur lenta ma severa presa di coscienza della realtà. Ecco perché quel giorno del 1943, per il viale della stazione di Rovigo, sentii anch'io il bisogno di uscire allo scoperto al di fuori di ogni ambiguità».

Adria, lunedì 15 settembre 2003

Si varca per la seconda volta quella soglia come se fosse l'ingresso ad un *templum*, gli occhi levati al Suo ritratto, ed il racconto meravigliosamente riprende.

«Nei mesi che seguirono il nostro incontro al liceo di Rovigo Francesco Viviani venne spesso ad Adria e fu ospite nostro e, per via del coprifuoco, si fermò pure a dormire. Si sentiva più sicuro e meno solo in casa di amici piuttosto che al consueto albergo *Leon d'Oro*. Da poco aveva perduto la madre, che egli amava di un tenero amore. Arrivava a volte con l'ultimo treno utile, senza preavviso (da Padova, da Rovigo, da Cavarzere) e pieno di freddo: mamma allora costernata lo rimproverava: – Professore, perché non ci ha avvertiti, che Le avrei fatto trovare qualcosa di pronto! – Ed egli, con la sua spontanea cordialità: – Non si incomodi, Signora – le diceva – Non si preoccupi. Non ce l'ha una scodella di latte per me, e una patata americana? – Noi un po' di latte si aveva quasi sempre, in casa c'erano bambini e mamma andava anche a Loreo e a Rosalina per procurarlo. Le patate americane poi non mancavano mai.

Francesco Viviani non metteva affatto a disagio, era abituato al sacrificio e alle rinunzie per mantenere fede al suo comandamento interiore, prima vivendo nel suo povero appartamento veronese di Via Cappello 18 con la madre e la sorella Fausta a suo carico, e tanto più ora, nel periodo della Resistenza, per condurre avanti la sua opera infaticabile, *nelle ignote ristrettezze, quasi in miseria*, come ebbe a dire lui stesso. Visse e morì come aveva insegnato, perché le sue non erano soltanto parole, ma sostanza di vita.

Per questo sui giovani egli esercitava un grande ascendente: ricordo bene con quanta gioia egli citasse per nome il suo fedelissimo allievo ferrarese Giorgio Bassani – che lo avrebbe poi immortalato nelle vesti del professor Guzzo in *Dietro la porta* – per quella splendida lettera a lui inviata nel tetro anno 1936, l'anno dell'inchiesta disciplinare e del trasferimento a Sciacca! Era evidente che le sue venute ad Adria erano legate ad incontri e a contatti organizzativi. Dell'attività clandestina egli mi parlava, ma senza entrare mai nei particolari, senza che egli indicasse nomi o luoghi. E se io, impaziente, gli chiedevo che mi dicesse come anch'io potevo operare, mi tranquillizzava affettuosamente rispondendomi: – Studia, studia, che poi ci sarà tanto da fare! –. Aveva organizzato il II Comitato clandestino di Liberazione Nazionale, di cui era presidente, a struttura cellulare, per cui nessuno doveva conoscere l'operato dell'altro. Prodigiosa era la sua forza di memoria nel tenere, senza appunti, sorgente di pericolo allora per tutti,

le fila e disporre per ciascun membro tempestivamente l'azione. Riteneva così di mettere meno a rischio la vita dei compagni di lotta e di chi aveva caro, perché, come a me ripeteva, se uno veniva catturato e torturato, si sarebbe sentito più tranquillo e più forte, non sapendo nulla. Egli, che pur tutto sapeva, che tutto aveva depositato nel suo cervello, subì tortura spietatissima, ma non parlò!

Ho trovato fra le carte di sua sorella Fausta un biglietto, scritto da lei con mano incerta su un mezzo foglio di quaderno e lasciato come testimonianza e atto d'accusa: *Il mio povero fratello* – ella scrive – *fu torturato anche per quindici ore di seguito* – e fa esplicitamente il nome del suo aguzzino, il comandante, con il grado di maggiore, di un battaglione della guardia repubblicana di stanza a Verona – *aveva addirittura dei buchi sulle tempie*. Neppure lei parlò nei giorni in cui fu arrestata, ma sempre si comportò con la stessa dignità e fermezza del suo adorato fratello. Eppure passavano davanti alla sua cella, in cui era rinchiusa con altre donne, ostentando bottiglie di cognac e dicendo provocatoriamente che dovevano bere per acquistare più forza, poiché andavano a torturare il prof. Viviani».

Mentre si ascoltano queste parole l'emozione raggiunge livelli insostenibili; nel breve silenzio che funge da intermezzo Sara porge, estratte da un cofanetto, alcune fotografie privatissime.

«L'ultima volta che Egli venne – eravamo in primavera, aprile o maggio del 1944 – ci telefonò per preannunciarci il suo arrivo. Mancavamo di sue notizie da tempo e ne eravamo preoccupati. Felici di rivederlo, gli preparammo una festosa cena, per quanto le ristrettezze della guerra lo consentivano, e fu l'ultima cena consumata con noi.

C'eravamo tutti, mio padre a capotavola, Lui gli era seduto vicino a lato; di fronte la mamma all'altro capo della tavola, e tra me e mia sorella i due nipotini, buoni, attenti, affascinati dalla Sua persona e dalla Sua parola. Viviani era molto amico di Don Giuseppe Chiot, il sacerdote che assistette Galeazzo Ciano nelle ultime ore, insieme con gli altri condannati del processo di Verona. Il sacerdote aveva confidato a Viviani che, tempo dopo, era stato convocato dal Duce in persona, il quale voleva sapere come fosse morto suo genero; e don Chiot aveva risposto: – Molto dignitosamente e cristianamente – ed altre parole che un sacerdote poteva permettersi di dire. Mussolini allora, chinando il capo e nascondendo il volto sulle braccia, appoggiate ad un tavolo: – Fortunato lei, padre, che crede – disse, e pianse. Don Chiot, a questo punto, aveva rivelato a Viviani che per quell'uomo, in quel momento, aveva provato tanta pena.

A questo punto il professor Viviani, infervorandosi nel raccontare a noi, proruppe, proprio come quando aveva avuto il colloquio con il prete, battendo con energia la mano sulla tavola: – No, Don Chiot, non gli creda, quello è il diavolo! –. Allora il bambino più piccolo, che stava seduto ancora sul seggiolone (a lui, per gioco, mentre imparava a parlare, mi divertivo ad insegnare anche versi

del sommo Poeta), vuoi che avesse capito qualcosa dei discorsi, vuoi che la parola *giustizia* forse da qualcuno pronunciata gliene avesse fatto sentire il rapporto, o forse solo per essere coinvolto nell'attenzione dei grandi, con voce incerta ma chiara recitò: – *Giustizia mosse il mio alto Fattore* –: sorpresi, ci volgemo tutti verso di lui, e il Professore, ridendo soddisfatto e finalmente disteso, commentò: – Bravo bambino, hai imparato presto a conoscere questa parola. Cerca di non dimenticarla! –.

Fu arrestato il 2 luglio del 1944, insieme con tutto il comitato, la maggior parte dei cui membri finì nei campi di sterminio. Si erano presentati, al mattino, due sconosciuti con il pretesto di chiedergli lezioni di greco e di latino per un ragazzo, figlio di uno dei due. Viviani non era in casa, ma Fausta li vide aggirarsi per tutto il giorno, in modo sospetto, nei pressi del numero 18 di Via Cappello. Quando il fratello tornò, lo supplicò di fuggire: – Non posso abbandonare tutto in questo momento – disse – è tutto nelle mie mani; solo, stammi vicina –. Si fece dare un bicchierino di cognac, e si sedette al pianoforte a suonare. Così lo trovarono, quando i componenti della ventunesima Brigata Nera di stanza a Verona si presentarono per catturarlo. Il 20 agosto fu deportato in Germania.

Ciò che seguì è noto, tu Claudio ne hai pure scritto.

Con Francesco Viviani ho vissuto momenti bellissimi. La prima volta che mi vide mi scambiò per una scolarotta: – Che vuole questa puellina? – esclamò. È stato un grande maestro, mi ha dato lo spessore, la cultura, la sostanza, la formazione, facendomi crescere sul piano professionale con una dura pratica sui testi. Il nostro rapporto è sempre stato di grande correttezza e limpidezza: ricordo che, quando nell'estate del 1942 mi dovevo recare in Ungheria per frequentare i corsi estivi all'Università di Debrecen, Egli mi accompagnò fino a Trieste, mi comprò un mazzo di fiori bianchi e mi disse: – To' putina, te li meriti –. Acquistava spesso un *cartoccio* (è termine suo) di confetti, quelli con tante forme, oppure di fave, e lo divideva fra me e la sua mamma, che io non conoscevo, e le diceva: – Ti porterò a conoscere un giorno o l'altro la signorina del gattino, vedrai che ti piacerà –. Mi chiamava così perché in una lettera, ancora conservata fra le sue carte, gli scrivevo fra l'altro: – Sono così contenta perché da domenica sono andati via tutti, i miei nipoti eccetera... sto tanto bene, siamo soli, io e il gattino –.

Io sono stata felice perfino di affrontare delle cattiverie: al liceo di Adria, poiché era noto che Viviani godeva dell'amicizia di Quilici, il preside faceva finta di niente, in un primo tempo; ma quando morirono tutti con l'abbattimento dell'aereo di Balbo, tutti cambiarono atteggiamento, preside e professori. Lo aspettavo sempre, all'uscita, e i colleghi mi dicevano: – Non lo aspetti, non vede che le fa del male? –. A quel tempo, come si sa, era stata abolita la stretta di mano, ma Viviani tutte le mattine si toglieva il cappello di fronte al bidello anarchico, di nome Saturno, e gli stringeva la mano.

Ringrazio il Cielo perché mi ha fatto incontrare una persona così.

Qualche volta ancora lo vedo, con indosso la divisa del campo di concentramento: però nel mio sogno è ben vivo, e sta sempre bene»¹.

Nessun commento, solo la ripresa di due fili: la *giustizia* da un lato, e, dall'altro, la *dura pratica sui testi*: un motivo in più, e ben profondo, per ritenere a buon diritto il professor Guzzo-Viviani una forma del sentimento del poeta Giorgio Bassani.

¹ La fonte è ancora il mio lavoro dal medesimo titolo, presente in *Giorgio Bassani studente dell'Ariosto*, numero 44 della collana dei «Quaderni del Liceo classico Ariosto di Ferrara» pubblicato nel 2004, pp. 199-213. La registrazione delle due conversazioni, approvata poi da Sara Naccari, fu eseguita dalla studentessa Annalisa Gianese, laureanda in Lettere presso l'Università degli Studi di Ferrara con una tesi su *Dietro la porta*.



Sara Naccari nel primo anno di insegnamento al Regio Liceo-ginnasio «Bocchi» di Adria, 1939 (dono di Sara Naccari a Claudio Cazzola – Adria, 2003).

TRE TESTIMONIANZE

A.

Ugo Veronesi

In memoria del Professor Francesco Viviani¹

Nel testo degli antichi egizi è scritto che Colui che rievoca il defunto lo fa rivivere! Spero con alcuni ricordi di rappresentare la Sua figura a coloro che non l'hanno conosciuto ed apprezzato. Ringrazio il Sig. Presidente del Tribunale che ha dato benestare perché venisse murata nel nostro corridoio una lapide-ricordo a 50 anni dal Suo sacrificio nel campo di sterminio di Buchenwald.

Tante volte, percorrendo il lungo corridoio che porta alla Corte d'Assise, mi viene di ricordare che l'attuale salone era allora tripartito nelle tre classi liceali, e che il Viviani era l'unico che fortemente ci colpiva: non tanto per la sua severità o per la sua voce fascinosa nel leggere testi greci o latini, quanto per il suo vivo accendersi, ogni qual volta un verso o una frase di Eschilo o di Tacito accennavano a parole di giustizia e libertà.

Nei tempi in cui per insegnare era necessaria la tessera e tutti noi sapevamo come dalla Questura fosse torchiato e sospettato per averla più volte rifiutata, ci fu una frase che un giorno sentii ed annotai: «Fino a quando giudici ed insegnanti rifiuteranno ogni giuramento al tiranno, qualcosa rimane ancora in piedi delle pubbliche libertà».

Fu per tanti di noi l'aperta confessione d'un uomo libero che nulla temeva e sfidava chi volle trasferirlo a Cagliari, e poi a Sciacca. A me che piaceva più la storia che il greco, la storia cioè degli Elleni più dei verbi irregolari della loro lingua, è rimasta impressa una celebre sua intuizione mai più riscontrata percorrendo tanti libri di storia.

¹ L'autore (scomparso nel 2011) si firma come Presidente del Comitato dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano. Fonte: «La Pianura» – Rivista quadrimestrale della Camera di Commercio, Industria, Artigianato, Agricoltura di Ferrara, 2, 1995, pp. 67-69, con la seguente didascalia: Commemorazione del Prof. Francesco Viviani, tenuta nello scorso mese di aprile avanti al Tribunale di Ferrara dall'avv. Ugo Veronesi, Decano dell'Ordine degli Avvocati del Foro di Ferrara.

Si traducevano i *Persiani* di Eschilo, il racconto della battaglia navale di Salamina ove 1200 navi vennero sconfitte da 310 vascelli greci il 22 settembre 480 a.C.: Serse, figlio di Dario, aveva guidato la duplice spedizione terrestre e navale dopo aver radunato 200.000 uomini dall'Indo all'Asia Minore, che aveva via via conquistato giungendo alle sponde del mar Egeo. «Ricordatevi – Egli diceva – che la battaglia di Salamina con la vittoria dei Greci sui Persiani, la battaglia di Azio del 31 a.C. dei Romani contro Antonio e Cleopatra che erano al comando della flotta egiziana, ed infine la disfatta dei Turchi nel 1683 formano una trilogia di battaglie capitali che hanno impedito all'Europa, allora Greca e poi Latina e infine Cristiana, di essere asiaticizzata». Ricordo ancora che nei giorni quasi estivi di maggio e giugno, nel grande silenzio reso maggiore sia per la incipiente calura che per il timore delle interrogazioni che quasi ci accasciavano sul banco, il Prof. Viviani ci toglieva da quel torpore declamando un verso di Solone – il legislatore che tolse la prigione per debiti – *iomen es Salamina makesomenoi peri nesu* («andiamo a Salamina a combattere attorno all'isola!»), quell'isola che si chiamava e si chiama ancora Psittalea, ove la guardia del corpo di Serse, che impotente assisteva dall'alto di una collina, venne trafitta dagli Ateniesi.

Quando il prof. Viviani cominciava le lezioni con quel verso – la voce tonante e il braccio levato verso l'alto – noi tutti ci sentivamo 'svegliati', non tanto dal torpore estivo, quanto dal torpore intellettuale che in quei tempi invadeva e pervadeva le nostre menti, le ottundeva per il viver quotidiano fatto di orpelli, di fanfare, di celebrazioni del regime, di giornali radio che ci imbottivano con frasi fatte, poi stampate sui muri delle case – 'credere, obbedire, combattere'. Ma quegli Ateniesi combattevano per la libertà del loro popolo contro gli asiatici invasori; combatterono e vinsero solo perché erano liberi e amavano la libertà. Ed ecco che il concetto di libertà, sale dell'anima, si faceva vivo in noi giovani, ci scuoteva e ci faceva sentire che liberi non eravamo. Era inevitabile che dopo i rivolgimenti del 25 luglio e dell'8 settembre 1943 prima o poi si venisse arrestati. Primo fu il compagno di scuola Gigi Medini, che, divenuto medico, venne poi fucilato il 17 novembre 1944 alla curva del Doro.

Fuggito io a Mantova, ove erano i miei parenti, dopo l'eccidio del Castello Estense, torno a Ferrara la vigilia di Natale per rivedere i miei genitori, stante che mio fratello Enzo era sui colli Albani con un gruppo di partigiani e l'altro, Alberto, dietro i reticolati in Polonia; la mattina dopo Natale, per Santo Stefano mio protettore, m'arresta Tortonesi con i suoi Tupin. Erano tempi, quelli, in cui non ci si poteva fidare di nessuno, né del vicino, né del portiere o del custode. Cattivi tempi! Evaso in occasione del bombardamento del 28 gennaio '44, un mese dopo da Mantova mi reco a Verona a trovare il prof. Viviani, che sapevo abitare in Via Cappello 18, poco distante dalla bellissima Piazza delle Erbe, e gli mostro i foglietti sui quali avevo cominciato a scrivere *Riflessioni sulla Dittatura*: mi sorrise come può sorridere un Maestro al discepolo e mi disse: «Continua». E poi proseguì: «Dovrei scrivere e darti una lettera per il prof. Egidio Meneghetti che è il capo del CLN di Padova, ma sono sorvegliato ed uscendo da qui potre-

sti essere perquisito ed allora ricorda bene ciò che ti dico», e quella fu l'ultima volta che lo vidi. Un anno dopo, nel marzo '45, vidi arrivare nel blocco D del carcere di Via Resia in Bolzano, riservato ai detenuti politici che affluivano da Torino, Milano, Genova e Venezia, il prof. Egidio Meneghetti di Padova, con la sua gran bella barba bianca: mi raccontò dell'arresto del prof. Viviani, delle torture che aveva subito alle Torricelle sopra Verona – la sorella Fausta poi mi racconterà che gli avevano strappato le unghie – e del suo internamento a Bolzano: ma qui non c'era più!

Chi mai avrebbe potuto immaginare dove poi saremmo stati anche noi condotti? Quale sorte era riservata in quei campi K.Z. detti di sterminio, e Bolzano aveva già questa sigla? Caricato anch'io in vagoni ferroviari di 60 per ognuno, per due volte ho avuto nel febbraio '45 la fortuna dei bombardamenti sulla ferrovia del Brennero: ci scaricarono per riportarci con autocarri in carcere, finché il 30 aprile, con la capitolazione delle forze tedesche, ci misero in libertà – gli Alleati giunsero il 4 maggio sera.

Tre mesi dopo, avendo già fatto stampare a Mantova il mio libro *Riflessioni sulla Dittatura*, mi reco a Verona con due copie e la speranza di rivederlo. La sorella Fausta, che non si era sposata, e che al fratello maggiore aveva dedicato la sua giovane vita fatta di assistenza, consigli e incoraggiamenti, mi chiese cosa succedeva a Bolzano: non avevo il coraggio di rispondere, e guardavo la Sua fotografia che teneva sul tavolo e che oggi è nel mio studio. Lei capì ed anch'io capii che non l'avremmo più rividuto!

Il sole dei vivi più non scalda i morti, ma io credo in Lui e negli insegnamenti che mi ha dato, ed in questo momento sento la Sua Ombra alle spalle. Egli vi ringrazia perché sa che tanti, oggi, domani, negli anni a venire, le generazioni che verranno e leggeranno la lapide nel nostro corridoio, si chiederanno chi era il Prof. Viviani, e vi sarà sempre qualcuno a dire: un grande Maestro, che tra queste pareti ha insegnato, un grande Patriota, un grande Uomo libero, in tempi in cui la libertà non esisteva.

Ringrazio anch'io e chiudo, ricordando un Suo monito valido per tutti, oggi e sempre: «Qualunque cosa accada, non rinunciare mai ai tuoi ideali di giustizia e libertà».

Segue il testo della lapide murata nel corridoio del Tribunale di Ferrara:

50 ANNI OR SONO MORIVA A BUCHENWALD IL PROF. FRANCESCO VIVIANI, CHE IN QUESTO EX LICEO «ARIOSTO», RIEVOCANDO ALTI ESEMPI DI VIRTÙ ANTICHE, SUSCITÒ NEI GIOVANI SENTIMENTI DI LIBERTÀ. FERRARA 9 APRILE 1995

B.

Gaetano Tumiatì

Francesco Viviani: professore mitico
(*la figura imponente di un insegnante che ha saputo impartire una straordinaria lezione di rettitudine morale*)²

Ottobre 1934: due mesi prima Mussolini, allarmato per l'assassinio del Cancelliere Dollfuss, aveva spostato alcune divisioni al confine del Brennero, per difendere l'Austria dalla minaccia nazista; la nostra Nazionale di calcio aveva appena vinto il suo primo campionato del mondo; a Ferrara, nel Palazzo dei Diamanti, si era conclusa da poco la *Mostra del Rinascimento Ferrarese*; sempre a Ferrara, Pietro Sitta era rettore dell'Università ed Emilio Teglio preside del Regio Liceo-ginnasio «Ludovico Ariosto» di via Borgoleoni.

Fu appunto nella grande aula ad anfiteatro dell'Ariosto che quell'ottobre i trentaquattro studenti ammessi alla prima liceale – io tra quelli – ritti sull'attenti videro per la prima volta il *terribile* professor Viviani. Docente di latino e di greco, in soli quattro anni di permanenza a Ferrara era diventato una figura mitica per la sua cultura, la sua eccezionale severità e per la fama di antifascismo dovuta al fatto che – caso rarissimo fra gli insegnanti – non aveva mai preso la tessera del partito.

Aveva allora quarantatré anni: una figura possente che dava l'impressione di contenere a stento un'energia sempre sul punto di esplodere; una testa massiccia, statuaria, un'ampia fronte sormontata da pochi capelli. Salì aiutante i due gradini della cattedra e soltanto dopo qualche secondo ci fece sedere con un perentorio gesto della mano. Nel silenzio più assoluto notammo con meraviglia che aveva con sé tre o quattro quotidiani, tra i quali uno in francese – *Echo de Paris* – se ben ricordo.

Che tenesse a mantenere un netto distacco lo notammo dal fatto che nel rivolgerci le prime domande non ci dava del *tu* ma del *lei*. Aveva una voce profonda che di tanto in tanto si faceva più tenue e sottile, con lievi intonazioni sarcastiche, come quando non sembrandogli sufficiente il *lei*, ci apostrofava addirittura con un ampolloso *ella*, che comportava anche per i maschi una concordanza femminile «Ella dovrebbe farmi la cortesia...Ella è proprio sicura di quello che ha detto?» Talora, ironizzando, si divertiva a volgere i nostri nomi in latino: Calzolari diventava *Calzolarius*, Cavallari *Cavallarius*, Galloni *Gallonius* e così via:

² Da «FERRARA – Voci di una città», Rivista semestrale di cultura, informazione e attualità della Fondazione Cassa di Risparmio di Ferrara, 5, 1996, pp. 31-34. Gaetano Tumiatì (Ferrara 1918-Milano 2012), giornalista e scrittore; fra le sue opere il romanzo, in gran parte autobiografico, *Il busto di gesso*, Milano, Mursia, 1976, vincitore, nel medesimo anno, del Premio Campiello. Un profilo bio-bibliografico in Riccardo Roversi, *La scomparsa di Gaetano Tumiatì*, «l'Ippogrifo. Bimestrale di Lettere e Cultura del Gruppo Scrittori Ferraresi», 31, luglio-dicembre 2012, p. 25.

– *Calzolarius, Ella è preparata?* – chiedeva a Franco Calzolari, futuro principe del Foro ferrarese. Dal suo banco nascosto Calzolari, sedici anni ma uno e ottantacinque di statura, si stringeva nelle spalle cercando di farsi più piccolo. // – *Dunque, Calzolarius, è preparata o no sull'orazione di Demostene?* Calzolari contraeva il viso in una smorfia come a significare: – *Insomma, abbastanza, così così...* // Un attimo di silenzio, poi dalla cattedra giungeva la tremenda alternativa: // – *Decida lei, Calzolarius: preferisce essere interrogato o restare al suo posto con quattro? Perché se preferisse rinunciare sul registro le metterei quattro.*

Calzolari, perso per perso, tentava la sorte e affrontava l'interrogazione; ma non era facile, per lui come per gli altri, ottenere più del quattro concesso a chi sceglieva il silenzio. Spesso, per farci capire che non dovevamo mai concederci pause di rilassatezza, interrogava lo stesso studente per tre o quattro giorni di fila. Una volta arrivò ad interrogare uno di noi nove volte di seguito: «Così nessuno di Lor Signori potrà farsi più illusioni» commentò alla fine.

Una severità tanto esasperata può trovare giustificazione, più che nel costume dell'epoca, nell'intransigenza con cui Francesco Viviani teneva fede ai suoi ideali e nel suo straordinario impegno professionale. Esigeva dagli studenti una perfetta conoscenza del latino e del greco non perché incamerassero meccanicamente aride nozioni, ma perché si muovessero con assoluta disinvoltura tra i testi classici e ne comprendessero a fondo significati e messaggi. Dalla lettura di Demostene, di Orazio, di Tacito traeva spunto per stigmatizzare indirettamente la dittatura e per esaltare il concetto di libertà. Quando ci leggeva gli *Annales* in latino e arrivava al punto in cui Tacito, dopo aver brevemente enumerato le opere meritorie di Augusto, passa a sottolinearne i difetti e le colpe – *Dicebatur contra...* – batteva il pugno sulla cattedra, la sua voce cresceva di volume, diventava tonante, faceva tremare i vetri dei finestroni.

Altrettanto succedeva con il suo poeta preferito, Orazio, soprattutto quando arrivava al famoso *Integer vitae scelerisque purus* – chi ha condotto una vita senza macchia, non ha paura di nulla e di nessuno, e, anche se la terra si disintegrasse, le rovine lo travolgerebbero impavido. Come si illuminava il Professore nel declamare quelle parole! Braccia aperte, fronte alta, sembrava sul punto di affrontare il crollo, se non dell'orbe intero, perlomeno del vecchio ex convento, sede del liceo. Voleva che comprendessimo e amassimo non soltanto i poeti latini e greci, ma tutta la classicità, radice prima della nostra cultura; fonte, amava ripetere, cu dovevamo attingere per comprendere i grandi concetti di libertà, di giustizia, di patria.

Spesso capitava che, spinto dall'entusiasmo, esorbitasse dal suo settore e invadesse quelli dei suoi colleghi, dedicando un'ora intera, invece che al latino e al greco, alla filosofia alla storia all'italiano: ricordo il giorno in cui dedicò tutta la lezione a *La ginestra* di Giacomo Leopardi, declamando con enfasi quei versi e illustrando come meglio non si poteva l'amara grandezza della filosofia leopardiana.

Noi, allievi di quella classe, non potemmo continuare ad apprezzarlo per tutta la durata del liceo. Alla fine del secondo anno, infatti, colpito da uno dei tanti provvedimenti con cui il Ministero cercava di piegare la sua opposizione, fu trasferito da Ferrara a Sciacca, in Sicilia: da allora, sopraffatti dal turbine degli avvenimenti e poi dalla guerra, non sapemmo più nulla di lui. Soltanto al termine del conflitto, di ritorno in Italia, fummo a poco a poco informati della sua febbrile attività politica, della sua partecipazione alla resistenza, della sua tragica fine. Dirigente del Partito d'Azione clandestino, presidente del CLN di Verona, era stato arrestato il 2 luglio 1944 e quindi deportato in Germania, nel lager di Buchenwald dove era morto il 9 aprile 1945, poco prima della liberazione. La sua ultima immagine, scattata appunto nel lager, ci mostra una specie di scheletro in casacca a strisce che, privo di forze, si abbandona ad occhi chiusi sulle spalle di un altro prigioniero.

Da allora alla sua memoria sono stati tributati giustamente molti onori: Verona gli ha intitolato una sua bella piazza, a lui sono stati dedicati saggi e convegni; Virgilio Santato ne ha scritto una documentatissima biografia, *Un intellettuale nell'antifascismo*. Quanto a noi, suoi ex allievi – quasi una consorteria – non possiamo che ripetere le parole che un altro suo ex allievo, Giorgio Bassani, gli scrisse alla notizia del trasferimento punitivo a Sciacca: «Mi è grato ora ricordare, in questo momento doloroso, queste Sue elette qualità, e tanto più perché è per esse soprattutto se sono cresciuto ad oggi uomo, nella pienezza dell'anima aperta ad ogni bellezza, ad ogni altezza: uomo, nell'amore sconfinato che porto alla libertà e alla giustizia».

C.

Lanfranco Caretti

*Un ostinato martellare*³

1. Non è possibile che io tragga per voi e per me delle conclusioni sui tre cicli di questo convegno, prima di tutto perché non ho preso parte ai primi due cicli e poi perché in questo terzo sono stati affrontati in prevalenza temi socio-politici per i quali la mia competenza professionale non è certo pari al pur vivo interesse che provo per essi. Mi limiterò dunque a chiudere i lavori del Convegno con alcune riflessioni fatalmente personali non riuscendomi in alcun modo di oggettivare quel periodo della mia giovinezza e non sentendomi perciò autorizzato a conferire se non un valore strettamente privato alle esperienze che a quel periodo si legano.

Veniamo al quesito centrale: a quello che rappresentò Ferrara allora per noi amici qui riuniti. Una volta riconfermato il saldo legame d'amicizia che mi legò e mi lega a Giorgio Bassani, l'ormai «mitico» compagno di scuola dal Liceo all'Università, a Claudio Varese, con cui il rapporto è stato di più razionale e culturale natura, a Franco Giovanelli, di cui ho sempre apprezzato la spregiudicata ed estrosa vivacità umana, occorre che subito faccia qualche opportuna distinzione per far ordine un poco nelle date. Perché proprio sotto il punto di vista cronologico l'esperienza esemplare di Claudio Varese è già diversa, per quel tratto di giovinezza, dalla mia. Quando Varese era a Pisa laureato e faceva gli incontri di cui vi ha detto, io ero ancora al Liceo Ariosto di Ferrara e mi muovevo dunque in una situazione ambientale del tutto diversa. E quando io ero al Liceo di Ferrara, Giovanelli era in collegio a Parma. Soltanto con Bassani si divideva perciò la cronaca dei miei giorni. Voglio dire che in partenza le nostre esperienze culturali non erano poi del tutto omogenee e che l'unico elemento di aggregazione che ad un certo punto legò tra loro i ferraresi, i sardi e i bolognesi, fu la comune inclinazione a stringere amicizia con chi in qualche modo si collocava culturalmente fuori dalle istituzioni pubbliche da noi ugualmente rifiutate. L'amicizia fu dunque la forza aggregante che legò noi giovani, anche di diversa formazione, per lo più isolati, a cui poi è accaduto di approfondire e di arricchire, in uno scambio assiduo di affetti e di pensieri (soprattutto quando gli eventi ci trassero dalla solitudine e ci indussero anche a scelte politiche), quel legame che era nato fra noi nel trovarci a percorrere insieme l'oscuro *tunnel* di quegli anni nerissimi, in una comune sorte di errori e deviazioni, di sofferti chiarimenti, di macerata educazione alla libertà.

³ Intervento conclusivo, senza titolo (apposto redazionalmente), del Convegno di Studi *La cultura ferrarese fra le due guerre mondiali. Dalla Scuola Metafisica a «Ossessione»*, promosso dall'Istituto di Filologia Classica e Moderna dell'Università degli Studi di Ferrara e dall'Assessorato alle Istituzioni Culturali del Comune di Ferrara, a cura di Walter Moretti, Bologna, Cappelli, 1979, pp. 217-225 *passim*.

Per venire a me, dirò che nel 1934 uscivo dal Liceo: ero dunque ancora un ragazzo; e che nel 1940, nei primi mesi, ero già trasferito a Firenze. Non dico che da quel momento diventai estraneo alla mia città, ma certo la mia vicenda intellettuale fiorentina, che coincide anche con la mia maturazione di uomo, fu cosa ben diversa da quella che caratterizzò la giovinezza ferrarese, e fu diversa anche da quella degli altri amici di Ferrara. Con qualche rapporto residuo soprattutto con Varese, a cui mi accomunavano la naturale inclinazione all'insegnamento e una certa idea sociale, e con il quale intensificai il mio sodalizio dopo la guerra, nel 1945, quando mi restituii per un anno alla mia città programmando addirittura un mio definitivo reinserimento in essa. E fu allora un sodalizio più assiduo di quanto non fosse stato (dico tra Varese e me) negli anni prima del conflitto, quando amavo agire piuttosto come «battitore libero» e programavo con molta autonomia il ritmo dei miei giorni: le vicende private, le esplorazioni letterarie.

Come dunque vedete, l'esperienza umana e culturale di cui sono tenuto a rendervi testimonianza è l'esperienza di un giovane provinciale tra liceo e università: tra i diciotto e i ventiquattro anni, tra dubbi e incertezze, in un'epoca a dire poco «precaria». Sono limiti ben precisi che andavano da me preliminarmente ricordati, e che anche voi dovete avere ben presenti nell'ascoltarmi.

2. Mi è consentito collocare in quegli anni della mia giovinezza ferrarese un evento culturale di fondamentale importanza? Non direi: penso piuttosto ad una serie abbastanza fitta di avvenimenti ed emozioni che hanno senza dubbio contato poi nel prosieguo della mia vita e che sono tutti ben radicati nella realtà di Ferrara, iscritti entro la cerchia delle mura cittadine. La mia fedeltà a Ferrara è del resto pubblicamente attestata, a dimostrazione che ciò che avvenne in quegli anni, fuori e dentro di me, ha lasciato una traccia indelebile: è noto infatti che ho privilegiato sempre nei miei studi Ariosto e Tasso; che i miei studenti hanno preparato o preparano tesi su Gibaldi, Baruffaldi, Varano; che più volte ho invitato Bassani a Pavia, quando insegnavo in quella università, a parlare dei suoi libri, e quindi di Ferrara, ai miei studenti; che quasi quotidianamente io mi rivolgo dalla cattedra con il mio spiccato accento ferrarese, mai denegato, ai linguisticamente purissimi giovani fiorentini.

Se Varese dunque ha potuto illustrarvi un retroterra altamente qualificato di incontri culturali per lui decisivi, io non posso invece che cominciarvi a parlarvi più terra terra del mio liceo, perché questo è il mio unico retroterra culturale di quegli anni, e soprattutto dell'influenza esercitata su di me da alcuni insegnanti. Non si tratta chiaramente di esperienza paradigmatica, esemplare: ciò che rievoco a voi e a me stesso ha un significato esclusivamente personale.

E comincio con il fare due nomi: Francesco Viviani e Francesco Carli. Viviani insegnava latino e greco. Era un uomo scarsamente amabile, quasi sempre corrucciato, duramente ironico. Era anche laureato in legge [ma nel 1938: n.d.r.] e intendente di musica e collaborava al «Corriere Padano» con articoli dedicati ai classici latini e greci, per amichevole tolleranza di Giulio Colamarino e Nello

Quilici, ma era un intransigente antifascista. Allontanato nel 1936 dall'insegnamento, finì alla fine in mano dei tedeschi e trovò tragica morte in un campo di concentramento. Non intendo assolutamente dire che appresi da Viviani l'antifascismo: voglio piuttosto e più semplicemente dire che lasciarono certo in me una traccia, destinata in seguito a farsi più chiara e parlante, certi suoi scatti d'umore anticonformista, certo trattenuto sarcasmo su uomini ed eventi, la sua orgogliosa solitudine. E così mi piacquero persino la sua scarsa amabilità, proprio perché rivelava il rifiuto del paternalismo bonario, e quel suo trattarci con un «lei» molto distaccato perché mi parve di intuirvi, più che sentimenti ostili, la dolorosa consapevolezza di non potere liberamente e compiutamente comunicare con i giovani. Come ebbi poi modo di accertare più tardi. A proposito di Viviani, mi sia consentito un ricordo particolare. Ogni 24 maggio si svolgeva, nel campo sportivo cittadino, un saggio ginnico di tutti gli studenti delle scuole medie inferiori e superiori a celebrazione gioiosa di quell'immane carneficina che era stata la prima guerra mondiale. In una di quelle ricorrenze ci trovammo tutti d'accordo nel non preparare per il giorno dopo le traduzioni dal greco di cui Viviani ci aveva particolarmente caricati in quella circostanza. Contavamo di avvalerci di una norma ministeriale che consentiva l'esenzione dalla preparazione dei compiti nei giorni successivi alle feste nazionali. A noi, che ci eravamo presentati in classe con quegli intendimenti, Viviani disse con più mordente ironia del consueto: «Siete andati a fare come il solito i pagliacci?» Al che uno di noi (di cui non è il caso di fare il nome e che ho quasi subito perduto di vista) credette di dovere dare zelante risposta, e quindi alzandosi fece la sua accorata contestazione e richiamò il professore al senso del dovere patrio e al rispetto di una data da considerarsi «sacra». Viviani allora ebbe uno scatto repentino, si accese in volto, tese un braccio accusatore fissandoci con gelido furore e gridò quasi strozzato: «Chi era sul Carso, come io ci fui, e ha veduto i corpi dilaniati di amici cari, di parenti e fratelli, celebra in silenzio nel proprio cuore il tremendo lutto, non la gloria, di quella giornata». Ne fummo tutti, chi più chi meno, turbati. Per quanto mi riguarda, sentii aggiungersi al confuso turbamento anche un acuto senso di colpevolezza. Ancora una volta quella orgogliosa solitudine mi parve carica di sofferenza e di segreto cruccio.

E ancora (abusando della vostra pazienza) è da rammentare il giorno in cui fu fatta in classe a Viviani una ispezione, provocata da una denuncia anonima, da parte di un alto funzionario ministeriale giunto da Roma. Davanti all'estraneo diffidente e fiscale, Viviani tenne una splendida lezione di versificazione greca, illustrando alla lavagna, da esperto quale era, i rapporti tra musica e metrica. Interrogò alcuni di noi: e a noi non parve vero impegnarci a fondo in un inconscio atteggiamento di solidarietà. Ci sentivamo dalla sua parte, l'ispettore ci appariva odioso. Forse fu soltanto agonismo giovanile: è certo però che collaborammo con entusiasmo al trionfo di Viviani come al trionfo del proprio caposquadra. E alla fine l'ispettore si rallegrò con Viviani (non poteva fare diversamente con tanti testimoni) e l'ispezione non ebbe alcun seguito.

Ma la persecuzione non finì lì, e io ero uscito da poco dal liceo quando seppi che Viviani era stato definitivamente radiato dalla scuola e che s'era ridotto per vivere, lui così dignitoso e superbo, a insegnare in un collegio privato di non troppa buona fama. Fu allora che ebbi con lui nuovi rapporti, quasi da amico ad amico. Mio padre, che ben lo conosceva e che condivideva con lui la passione musicale, avendo saputo in che condizioni viveva, prese a invitarlo a casa nostra a pranzo o a cena per giovargli in qualche modo senza che apparisse. In quei giorni lo ebbi nuovamente insegnante di latino. Preparavo l'esame universitario di composizione latina da sostenere a Bologna con Funaioli, e molte sere nel mio studio rilessi i classici insieme a Viviani facendo tesoro della sua straordinaria conoscenza della lingua latina, del suo rigore filologico e del suo gusto critico.

Per tornare infine al suo insegnamento liceale, dirò che Viviani aveva due interessi preminenti: quello linguisticamente formale e quello ideologico. Per il primo, egli suscitava negli allievi una strenua attenzione alla traduzione collettivamente esposta e verificata, perseguita con un progressivo avvicinamento all'esatto significato del testo. Mirava ad una traduzione non approssimativa, ma peculiare; e quindi ci spronava a saggiare intere serie sinonimiche sino ad attestarci concordemente sopra il termine che ci appariva l'unico equivalente insostituibile. Il secondo interesse, quello ideologico, lo portava a privilegiare i testi ispirati al culto della libertà (da certe orazioni di Cicerone a Tacito) o alle filosofie materialistiche (Lucrezio).

Non dico che tutto ciò che le sue lezioni suggerivano, ci apparisse tutto chiaro. Ma certo quel suo ostinato martellare su concetti di libertà e di giustizia, di etica individuale e di coraggiosa razionalità, quelle sue costanti allusioni ai fatti del giorno dissacrati non direttamente ma mediante il ricorso significativo a fatti remoti nel tempo ma sostanzialmente analoghi, non poterono non generare via via nelle coscienze di alcuni di noi fermentazioni attive e dischiuderci così un continente di pensieri nuovi e conturbanti.

L'altro insegnante che ricordo con affetto e riconoscenza è Francesco Carli. Carli, amabilissima persona, non era né un formalista né un ideologo: era un intelligente cattolico comacchiese, con tutta la vivacità e l'arguzia di un comacchiese. Ci faceva lezione di italiano in maniera tutta personale: stando sempre in piedi, saltando da un angolo all'altro dell'aula, recitando e pressoché mimando versi, quelli di Dante soprattutto. Era una didattica bilicata tra la recitazione verbale e la gestualità. Voi direte: un istrione, insomma! Niente affatto. Carli era l'antiretorica fatta persona: con quella sua vocetta acuta di testa, e con quella sua sorridente follia nello sguardo, faceva sommaria giustizia di ogni atteggiamento enfatico e prosopopeico. Era un personaggio un po' surreale, librato a mezz'aria nei suoi velocissimi balletti: a me ancor oggi sembra scaturito da una novella palazzeschiana.

Ebbene va detto che Dante e Pascoli ci giunsero (prima che attraverso il difficile e contraddittorio passaggio crociano) attraverso le sagaci lezioni di Carli, il quale, già scolaro di Pascoli, ci fece intendere, da un lato, l'unità del poema

dantesco anche quando leggeva il *Paradiso* senza nulla concedere alla distinzione di «poesia e non poesia»; dall'altro lato, ci indusse ad apprezzare la modernità della poesia pascoliana lasciando nell'ombra il Pascoli «alto» e celebrativo e mettendo invece in luce il Pascoli «basso» e intimista di *Gelsomino notturno*, cioè quello che più conta proprio oggi per i lettori avveduti.

3. Questo mi avveniva al Liceo negli anni 1931-34. Poi sono venuti gli anni universitari di Bologna, della vita pendolare tra Ferrara e la città petroniana, in compagnia di Giorgio Bassani che con me aveva scelto la facoltà di lettere mentre tutti gli altri amici si erano iscritti in altre facoltà più immediatamente pratiche e remunerative [...].

5. Era dunque, come vedete da questa sommaria e frammentata esposizione, un disperato e insieme esaltante «fare da sé», nel vuoto deprimente della cultura ferrarese di quegli anni. Che volete che rappresentasse per noi l'Istituto di cultura fascista con le sue manifestazioni a comando? Niente di niente. L'Università (allora non c'era ancora una facoltà umanistica a Ferrara) era pressoché ignorata, scissa del tutto da ogni attività cittadina. Per noi restava il sottile fascino della nebbia, la fossa del Castello, l'angolo dei «quattro esse», la circolante Taddei, e poi alcune (poche) amicizie intense, e rapporti affettivi lancinanti, incontri notturni, scambi di esperienze personali, oppure il lavoro solitario di scrittura in proprio, quasi clandestino, con la compagnia di rari libretti fatti venire da Milano o da Firenze, con i rossi fascicoli di «Letteratura», e molti, moltissimi appunti personali in tasca o nel cassetto.

In quel momento la possibilità di collaborare al «Corriere Padano», in una pagina che consentiva margini inconsueti di libertà almeno nel campo letterario e ci consentiva di discorrere degli scrittori a cui credevamo, apparve a noi giovani tra i venti e i ventidue anni una occasione favorevole per uscire dal nostro isolamento. E così cominciammo a stampare versi, e prose e saggi su quel giornale, almeno per un po' di tempo alimentando quella terza pagina a cui oggi viene dedicata molta attenzione e un vivo interesse retrospettivo per la sua indipendenza e spregiudicatezza. In verità occorre prudenza nel giudicare quell'evento perché esso non mi sembra rivestire tutta l'importanza che gli si è voluto attribuire: la libertà vi conosceva di fatto molti limiti e inoltre era strumentalizzata nell'ambito dello scontro politico tra fascismo ferrarese e fascismo nazionale. Il balbismo godeva in Ferrara infatti di una sua indiscussa autonomia e si ritagliava autorevolmente un margine proprio di iniziativa. È così che fu consentito a Quilici e Ravagnani di alimentare anche una terza pagina non del tutto ortodossa sul piano letterario e aperta ai contributi di giovani di qualche merito e di non troppo convenzionale zelo. E c'è anche da dire che eravamo molto giovani e ancora sprovveduti e che quindi i nostri scritti di allora, che hanno suscitato quasi un'aria di scoperta, sembrano a me onestamente piuttosto acerbi e solo in parte significativi.

6. Vorrei accennare da ultimo, poiché se ne è qui parlato anche in modo divergente, a ciò che significò per me allora leggere Croce. Dirò subito che il celebre saggio sull'Ariosto non mi piacque sin da quando lo lessi in quegli anni. La riduzione ad «armonia cosmica» del molteplice mondo ariostesco, della sua ricca e complessa sostanza, mi pareva vanificare in una formula piuttosto astratta un testo che mi era in realtà guida favolosa ad intendere nel profondo, sotto apparenza sorridente, i casi incredibili della vita, l'incessante e sempre rinnovato fluire dell'esistenza. Ma altre cose ancor più mi spiacquero, e soprattutto i giudizi su Dante, ridotto a frammento, su Leopardi, ricondotto alla sola misura dell'idillio, su Pascoli, addirittura dileggiato, su Pirandello. Quanto ai poeti moderni europei, Croce arrivava solo sino a Baudelaire, che ammirava assai più per la classica eleganza parnassiana che non per la conturbante carica demonica. Io e i miei amici fummo dunque in quel tempo novecentisti accaniti contro o almeno nonostante Benedetto Croce.

Ma c'era anche un Croce che ci soccorreva con i suoi volumi laterziani e che letto direttamente e meditato ci liberava dal facile crocianesimo di piccolo cabotaggio che circolava nella scuola e sui giornali e riviste. Almeno alcuni di quei volumi, io li ebbi dalle mani provvide della «fidanzata» di Pontelagoscuro compartecipe dei miei problemi e dei miei umori. Questi testi, insieme a quelli di Ungaretti e Montale, e dei nuovi scrittori italiani e stranieri, punteggiavano con regolarità le nostre ricorrenze. Anche questo mi pare un segno significativo della fervida volontà di sprovvincializzazione che animava un giovane ferrarese di vent'anni e una ragazza di Pontelagoscuro, intenti ad uno scambio di testi niente affatto consueti nella loro area familiare e scolastica, ma perseguiti con libera iniziativa, certo confusa e disordinata ma senza dubbio appassionata e non priva di un certo fiuto profetico.

Per tornare a Croce, dirò che il libro crociano che in quell'epoca mi colpì maggiormente e molto mi giovò, fu *La poesia* che vide la luce nel 1936 e che prospettava nella forma più matura i punti fondamentali della estetica crociana e soprattutto del suo metodo critico. Pur non aderendo se non con dubbiosa diffidenza alla parte teorica del libro (nel mio caso la refrattarietà era dovuta ad una naturale predisposizione pragmatica), esso mi servì se non altro a chiarirmi, come già per altro verso gli *Ossi* di Montale, che cosa *non* ero e come *non* si doveva essere anche nel nostro mestiere: mi insegnò infatti che cosa *non* è la poesia (non messaggio morale, non propaganda generosa, non psicologia consolatoria...) e che cosa *non* è quindi la critica (non positivistica erudizione, meccanica ricerca di fonti, non rievocazione o amplificazione sentimentale dei testi, non semplice descrizione dei temi concettuali di un'opera...). Croce cioè mi costringeva a fare i conti direttamente con il testo, con la sua concretezza formale, senza schemi preconcepiuti o chiavi preventive.

E tuttavia rimaneva per me aperto e niente affatto risolto il problema della storia letteraria come era stato proposto da Francesco De Sanctis e respinto da Croce in nome del più rigoroso monografismo. A sciogliere almeno in parte questo nodo mi riuscì utilissimo l'incontro con Natalino Sapegno che in que-

gli anni dimorava a Ferrara, venutoci quasi in esilio dopo che era andato sciolto il gruppo gobettiano di Torino, e che stava scrivendo e poi stampò, proprio nel 1936, il suo *Trecento*. Qui Sapegno infatti, pur tesaurizzando la lezione crociana e dando adeguato spicco ai grandi scrittori come Petrarca e Boccaccio, non si asteneva dal fare largo posto anche alla storia della cultura medievale e delineava così con chiarezza la continuità delle tradizioni linguistiche e stilistiche dell'epoca: creava insomma lo spazio temporale e retorico in cui collocare, con prospettico rilievo, i grandi autori non meno che i minori. Leggere dunque il *Trecento* di Sapegno significò per me fare i conti con un metodo storiografico che mi consentiva di andare oltre il monografismo crociano e mi mostrava concretamente in atto la sapiente integrazione dell'insegnamento di Croce con le esigenze storiche della scuola torinese.

Ma va infine riconosciuto a Croce anche il costante richiamo alla libertà. Quando nelle sue pagine leggevo la difesa intransigente dell'autonomia dell'arte, io vi sentivo infatti implicita anche la difesa dell'artista, dell'intellettuale. Così il tema della autonomia dell'arte, insidioso se accolto come alibi consolatorio in tempi di dittatura, si veniva via via convertendo per me in quello della libertà in assoluto, e quindi infine, attraverso l'esperienza della guerra, in quello ormai maturo e ineludibile della libertà morale e civile. Perché a quel punto mi parve necessario non fare più soltanto letteratura ma altre cose; prendere posizione, insomma, compromettersi, collaborare finalmente, in qualche misura e per quanto la sorte consentiva, alla libertà di tutti.

7. L'otto settembre 1943, chiusa la casa di Firenze (andata poi distrutta da un bombardamento), mi venni a trovare quale ufficiale di artiglieria in Sardegna, ad Olbia, proprio in un reparto italo-tedesco. In quei giorni, nel marasma generale e mentre i tedeschi ci facevano pressioni perché li seguissimo nel nord, mi parve davvero esaltante poter compiere la mia scelta più importante, quella decisiva, e schierarmi con i miei giovani soldati dalla parte giusta, dalla parte della verità. E fu allora una esperienza unica e indimenticabile quella che vissi da quel settembre sino al maggio 1945, ripercorrendo tutta l'Italia da Napoli a Ferrara con l'esercito di liberazione, passando di città in città, di paese in paese, scoprendo per la prima volta, fuori da ogni retorica, l'esistenza di una patria comune.

Non dovrebbe più stupire a questo punto il fatto che in quei frangenti, ritrovati mia moglie e i miei figli a Ferrara, rivisitata la mia città splendidamente libera, mi sembrò naturale, come già ho detto, non tornare subito a Firenze ma fermarmi nella mia terra e riprendere di qui la mia vita interrotta di insegnante e di uomo di lettere, ricominciando proprio dal mio Liceo Ariosto di via Borgoleoni dove trovai bravissimi ed affettuosi scolari che seguirono con grande attenzione quelle mie lezioni postbelliche e con molti dei quali serbo tuttora rapporti di viva amicizia.

Per tutte le ragioni che confusamente vi sono venuto esponendo mi è sempre grato tornare nella mia città, dove ho amicizie fraterne e carissime memo-

rie. Anche nella presente circostanza, non ho esitato a venire a Ferrara e a presentarmi a voi, ai giovani ferraresi d'oggi, non avendo nulla di che vergognarmi e nulla di che esaltarmi, e dunque non per partecipare a commemorazioni o celebrazioni di un'epoca che fu purtroppo oscura e tremenda, ma per dirvi con tutta onestà e con la massima franchezza quella che è stata, nelle sue ombre e nelle sue luci, la mia vicenda personale: la vicenda di un giovane intellettuale ferrarese tra le due guerre.

Non sarà fuori luogo, al termine della registrazione dei tre interventi, una postilla motivazionale. Innanzitutto va preservata, e rispettata, la diversità di ogni testimonianza, in ragione dei punti di vista rispettivi, dell'esperienza autobiografica e professionale, dell'occasione che ha provocato la stesura di ciascun testo.

La memoria dell'avvocato Ugo Veronesi è intimamente intrecciata con l'evento pubblico ricordato, la commemorazione cioè del professor Viviani e lo scoprimento di una lapide in suo ricordo nell'aprile del 1995. Eppure vi traspare, dalle righe, ben poca concessione alla retorica, sempre in agguato dietro l'angolo di simili accadimenti, mentre prorompe, genuinamente sincera, l'ammirazione per il Maestro rimasta intatta dopo non pochi anni e di vita e di lavoro in tutt'altro campo sociale: sia sufficiente rileggere la citazione del verso del legislatore ateniese Solone per rendersi conto di che robustezza duratura può valere un insegnamento condotto direttamente sui testi, che costringe a riflettere sul presente anche chi è refrattario.

È dell'anno successivo il ricordo del giornalista e scrittore Gaetano Tumati, che con vivida fertilità di tratti testuali fa rivivere le dinamiche del rapporto fra il Professore di greco e latino da un lato e dall'altro la classe prima liceale che lo conosce solo di fama fino al primo giorno di scuola. Ed è proprio nella trama scenica del recupero di una interrogazione di greco che è lecito vedere, riflesso, l'episodio analogo riportato in *Dietro la porta*, quello della tortura inflitta al disastro allievo Cattolica da parte del *deus ex cathedra* Guzzo-Viviani.

La terza ed ultima testimonianza, quella di Lanfranco Caretti, è di per sé una lezione *tout court*, per cui è stata quasi tutta trascritta (tranne che per la parte bolognese dei ricordi universitari), vuoi per ragioni documentaristiche – è passato ormai quasi un quarantennio dalla sua pubblicazione – vuoi soprattutto ed in particolare perché serba intatta la sua valenza etico-pedagogica, al di là e oltre l'indiscusso valore delle istanze informative che la nutrono. Queste pagine sono un vero e proprio testo classico, che resiste al Tempo, perché sa parlare, ogni volta, a chi vi si accosta per imparare, come a quelle del compagno di classe Giorgio Bassani.

e nei nobilissimi versi posteriori già citati, del 72.....

E ancor meglio la possiamo dedurre dall'ode II, ove si vogliono fare alcune considerazioni: rivolto al passero di Lesbia, Catullo esclama:

C. 2. *• Necum ludere sicut ipsa possem*
• Et tristis animi levare curas!

Noi potremo spiegare questo strano grido d'angoscia, lanciato dal poeta con ingenuità, impensatamente, in mezzo ai suoi gaudii, questo spunto doloroso nei primi tempi felici, solo ammettendo che la fiamma troppo grande della sua passione lo abbia potuto spingere oltre, ad una concezione dell'amore troppo ideale; ed è verosimile questo, perchè chi s'irretisce in un amore ardentissimo, si forma dei sogni e delle costruzioni che poi dovrà veder sfumare, con dolore, dinanzi alla realtà; figurarsi con Lesbia! Catullo ha provato il dolore, senza essere stato tradito e questo dimostra la nostra tesi. Egli dunque ha concepito, amando Lesbia, delle idee piene d'illusione, che hanno trovato penosa la realtà: egli s'era figurato un amore elevato, idea-

Archivio storico dell'Università degli Studi di Padova, *Fascicoli degli studenti, Facoltà di Lettere e filosofia*, matr. 24/2 – Viviani Francesco: pp. 19 e 76 della tesi di laurea *L'elegia in Catullo*, ove si commenta il carme 2 citato in *Dietro la porta* (su concessione dell'Università degli Studi di Padova – Ufficio Gestione documentale).

DELLA DATA DELLA MORTE DEL FRATELLO

DI CATULLO

Nello svolgimento del mio lavoretto ho sostenuto come la causa ultima determinante Catullo all'elegia sia stata la morte del fratello, ammettendo così che questa sia avvenuta sulla fine dell'amore del poeta per Lesbia, quando cioè Catullo era ritornato nelle braccia dell'amata, sperando di ricevere conforto e sollievo ai suoi dolori.

La data adunque della morte del fratello da me ammessa è la fine del 58 a.C. - Ora siccome altri critici di non comune ingegno sostengono che il fratello del poeta sia morto verso la fine del 60, io cercherò di esporre le ragioni che hanno valso a farmi ammettere il 58 a.C. come data probabile della morte del fratello di Catullo.

Dobbiamo anzitutto osservare i carmi che con questa morte hanno relazione, cioè il 65 - 68 - (a-b) e il 101.

Di questi carmi quello che principalmente può servirci nella difficile prova è il 68 giacchè, trovandosi in esso accenni all'amore per Lesbia, quando avremo stabilito in qual tempo dell'amore può essere stato scritto il carme potremo anche vedere quando avvenne la morte del fratello di

III

UN «OSTINATO MARTELLARE» LANFRANCO CARETTI ALLA SCUOLA DI FRANCESCO VIVIANI¹

Inutile cercare il nome di Marinella sugli itinerari turistici. Un misero gruppo di piccole case ad un piano distese lungo la spiaggia, calcinate dal sole che ha tutta la prepotenza del sole della vicina Africa. Davanti, immobile, quasi stagnante nel suo turchino intenso che diventa argento per improvvisi riflessi e diventa porpora sanguigna nell'incendio del tramonto, davanti il mare con quello sfavillio che si chiama «marmarughè» nei canti di Omero².

Non è esagerato affermare che un simile capoverso ci trasporti *in medias res*, immediatamente dentro la situazione rappresentata senza bisogno di alcun ausilio esterno, proprio come accade all'ascoltatore del canto epico omerico e virgiliano. E allora viene naturale chiedersi quali reazioni connotino il comune lettore del «Corriere Padano», che in data 13 luglio 1937 si imbatte in un tessuto di parole così potentemente evocativo e selettivo al tempo stesso quale quello messo in campo dal professore Francesco Viviani nella sua corrispondenza dal titolo *Impressioni siciliane*. Eppure si tratta della pagina di un quotidiano, e per di più locale, pur se con non tanto segrete ambizioni di godere di un più vasto respiro, e notorietà, rispetto alla cerchia ristretta delle mura estensi. In altri termini, ci viene insegnato anzitutto che anche la vita effimera (della durata di un giorno solo, come da pretta etimologia greca) di un foglio di giornale può contenere una traccia di immortalità resistente con tenacia all'usura inesorabile del Tempo.

¹ Martedì 13 maggio 2003 si svolse, organizzata dal Liceo classico statale «Ludovico Ariosto» di Ferrara, una giornata di studio in memoria di Lanfranco Caretti (scomparso nel 1995). La serie degli interventi di una eletta schiera di docenti universitari fu aperta al mattino, presso l'atrio Bassani dell'Istituto, da Stefano Caretti (Siena), cui seguirono, in ordine, Gianni Venturi (Firenze), Ezio Raimondi (Bologna), Walter Moretti (Ferrara), e, in chiusura della sezione antimeridiana, Enrico Spinelli (Direttore della Biblioteca Comunale Ariostea); la ripresa pomeridiana, che si svolse a Casa dell'Ariosto nella via omonima, registrò la partecipazione di Riccardo Brusagli e Gino Tellini (Firenze), mentre la comunicazione conclusiva fu svolta da chi scrive quale referente del liceo ed organizzatore dell'evento stesso. L'ipotizzato volume degli *Atti* non vide poi la luce, per cui sembra questa l'occasione per far conoscere la relazione approntata allora, corredata dalle opportune fonti bibliografiche.

² «Corriere Padano», 13 luglio 1937.

In questo cammino di riscoperta di ciò che non appare immediatamente comprensibile perché ricoperto dalla polvere dell'oblio secolare il filo da afferrare è quello della parola, che l'Autore offre religiosamente al pubblico chiedendogli solo in cambio, alla maniera di Lucio Apuleio, orecchie ben disposte all'ascolto. Ecco dunque, sulla soglia del «misero gruppo di piccole case ad un piano distese lungo la spiaggia» il vocabolo «marmarughè», che compie la magia di trasformare noi lettori del giornale in allievi del Professore che recita un passo dell'*Odissea* omerica: «Ed ecco giunse vicino l'araldo, recando la ben accordata cetra / a Demodoco, che si collocò al centro: intorno a lui ecco dei giovani / in fiore stettero, i migliori a danzare, / e battevano con i piedi la musica divina. Subito Odisseo / approvava con gioia i movimenti dei piedi, e provava stupore nel cuore»³. Immaginiamo la scena, guidati dalla vista uditiva di questo canto: ad un ordine del re dei Feaci Alcinoo il cerimoniere ufficiale («araldo») reca lo strumento musicale a Demodoco, cantore ufficiale della corte, il quale si colloca, circondato da un coro di giovani cui spunta la prima lanugine sul viso, al centro dello spazio aperto davanti alla reggia. Canto accompagnato da musica e danza dei piedi sapienti del coro suscitano nell'ospite straniero stupore, gioia, serenità, tutto l'opposto del terrore angoscioso sofferto in occasione del precedente naufragio. Il punto più alto del godimento estatico poggia sulla visione delle *marmarugàì*, le tracce luminose provocate dalle movenze delle estremità inferiori dei danzatori in fiore.

Che gli elementi costitutivi del contesto siano superiori al semplice livello umano è dimostrato dal confronto con l'*Inno omerico ad Apollo*, nei cui versi è celebrata l'epifania del dio della luce, accompagnato da una degna pompa divina (le Muse, le Grazie, le Ore, Armonia, Ebe, Afrodite, Artemide) di tutto rispetto, chiusa da Ares e da Ermes: fra loro dunque «Febo Apollo tenta la cetra, / a grandi falcate e con agilità avanzando, e lo avvolge una luce scintillante, / lanciano balenii i piedi calzati, e la ben ordita tunica»⁴. Apollo suona la cetra muovendosi quasi senza toccare il suolo, circondato da luce speciale, perché gratificata da una miriade di scintille (le dette *marmarugàì*) provenienti dai calzari e dalla veste tessuta a regola d'arte, proprio come il testo che la contiene. La durata della forza evocativa della parola omerica è ulteriormente fortificata, oltre che dall'anonimo autore dell'*Inno* sopra citato, anche dal retore Luciano di Samosata, vissuto nel secondo secolo dopo Cristo, il quale, dedicando al passo

³ *Odissea*, 8, vv. 261-265 (per il testo greco si segue l'edizione milanese Valla-Mondadori a cura di vari (1981-1986); la traduzione, qui e altrove, priva di altra indicazione è mia): κῆρυξ δ' ἐγγύθεν ἦλθε φέρων φόρμιγγα λίγειαν / Δημοδόκῳ δ' ἔπειτα κ' ἐς μέσον· ἀμφὶ δὲ κοῦροι / πρωβῆθαι ἴσταντο, δαήμονες ὄρχηθμοῖο, / πέπληγον δὲ χορὸν θεῖον ποσίν· αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς / μαρμαρυγὰς θηεῖτο ποδῶν, θαύμαζε δὲ θυμῷ.

⁴ *Inno omerico ad Apollo*, vv. 201-203 (per il testo greco si segue l'edizione degli *Inni omerici* a cura di Filippo Cassola (Milano, Valla-Mondadori, 1991): αὐτὰρ ὁ Φοῖβος Ἀπόλλων ἐγκιθαρίζει / καλὰ καὶ ὑψηλὰ βιβὰς, αἴγλη δὲ μιν ἀμφὶ φαεινὴ, / μαρμαρυγαὶ τε ποδῶν καὶ εὐκλόστοιο χιτῶνος.

omerico l'intero paragrafo tredicesimo del dialogo *Sulla danza*, si fa garante della fama che circonda le *marmarugàì*:

Lascia perdere, perché ti è ben nota [afferma Licino, uno dei due interlocutori rivolto a Cratone: n.d.r.] la danza dedicata da Omero ad Arianna nel libro dello scudo, ed anche l'altra in forma di coro costruito da Dedalo per lei, così come tralascio quella dei due danzatori, che il poeta definisce «acrobati», e pure il verso del già ricordato libro dello scudo «giovani danzatori si muovevano con grazia» – momento ottimamente raffigurato da Efesto nello scudo appunto. Non c'è da stupirsi se i Feaci, raffinati come erano e immersi in una sempre uguale felicità, amassero la danza. Infatti Omero ha rappresentato Odisseo che *approvava con gioia i movimenti dei piedi*, mentre guardava il rapido scintillio dei medesimi⁵.

Il sapiente conferenziere, attraverso la figura retorica della preterizione, percorre con memoria tanto disinvolta quanto esatta l'intero *corpus* dei due poemi omerici più famosi, passando, con una agilità pari a quella di Apollo, dal diciottesimo libro dell'*Iliade* (quello detto dello scudo di Achille, appunto), ove sono raffigurate ben tre danze – nuziale (vv. 490-496), della vendemmia (vv. 567-572) e questa ricordata da Luciano (vv. 590-606, ben più corposa) – all'ottavo dell'*Odissea*, le cui «marmarugàì» costituiscono senza ombra di dubbio la climax della memoria poetica. La quale ritorna, intatta, ripetendosi a guisa di ricorrenza epica nella chiusa del secondo ed ultimo degli articoli siciliani, datato 28 maggio 1939 e intitolato *La città dei miti e dei templi*. Giova riprodurre entrambi i testi:

«Corriere Padano», 13 luglio 1937

Davanti, immobile, quasi stagnante, nel suo turchino intenso che diventa argento per improvvisi riflessi e diventa porpora sanguigna nell'incendio del tramonto, davanti il mare con quello sfavillio che si chiama «marmarughè» nei canti di Omero.

«Corriere Padano», 28 maggio 1939

Davanti, immobile, quasi stagnante nel suo turchino intenso, la distesa delle acque, che a occidente diventa porpora sanguigna nell'incendio del tramonto, segnato qua e là da macchie d'argento per improvvisi riflessi.

La parola del Professore, qui recuperata *pietatis gratia*, resa affascinante dalla magia della poesia antica, diventa tutt'uno con la scena della natura evocata con una vivezza tale che a noi suoi allievi in spirito par di essere davvero sulla spiaggia di Marinella e di Porto Empedocle, da un lato, e contemporaneamente nello spiazzo grande dei giochi davanti alla dimora regale di Alcino. Rara e

⁵ Luciano, *La danza*, a cura di Simone Beta, Venezia, Marsilio, 1992, pp. 62-65 (per la verifica del testo originale).

magica qualità, codesta di Viviani, di saper ricostruire, per chi gli sta di fronte in ascolto, una autentica scena teatrale ove l'antico e il moderno si confrontano con esiti anche spiazzanti e motivo di disagio perfino, almeno nell'immediato:

Non dico che tutto ciò che le sue lezioni suggerivano, ci apparisse tutto chiaro. Ma certo quel suo ostinato martellare su concetti di libertà e di giustizia, di etica individuale e di coraggiosa razionalità, quelle sue costanti allusioni ai fatti del giorno dissacrati non direttamente ma mediante il ricorso significativo a fatti remoti nel tempo ma sostanzialmente analoghi, non poterono non generare via via nelle coscienze di alcuni di noi fermentazioni attive e dischiuderci così un continente di pensieri nuovi e conturbanti⁶.

Così si confessa Lanfranco Caretti, quando viene invitato a tracciare un bilancio degli anni 1931-34 trascorsi sui banchi del triennio liceale: del professore di greco e latino egli conserva, a distanza di tempo, un ricordo indelebile, specie di «certi suoi scatti di umore anticonformista, certo trattenuto sarcasmo su uomini ed eventi, la sua orgogliosa solitudine» – tratti unanimemente confermati da altri illustri ex allievi quali Ugo Veronesi e Gaetano Tumiatì – per non parlare dell'indimenticabile figura del professor Guzzo (tale il nome della *dramatis persona*), il quale, da autentico *deus ex cathedra* regge le sorti dei personaggi in *Dietro la porta* di Giorgio Bassani⁷.

Del magistero di Viviani spicca, nella memoria di Caretti, il vivo ricordo di «una splendida lezione di versificazione greca, illustrando alla lavagna, da esperto quale era, i rapporti tra musica e metrica». La poesia infatti, per il Professore, non è affatto un'isola felice, meno che mai pretesto per una evasione vile dall'*hic et nunc*, né orticello privato da zappettare sotto arcadici travestimenti; neppure, in definitiva, sistema perfetto da contemplare con l'intima convinzione soddisfatta di essere nel giusto, e da spargerne le briciole, con malcelata degnazione, agli sprovveduti scolari. Che la cosiddetta cultura classica sia, all'opposto, per l'insegnante un onere di responsabilità da portare giorno per giorno come occasione necessaria di incessante confronto con il presente risulta palmare a chi legga le sue pagine: fra le tante, quelle intitolate *Augusto e la Nemesis* pubblicate a Ferrara nel 1930 per i tipi della casa editrice Sante Ghelfi.

L'argomento, come ognuno vede, è dei più impegnativi, essendo il principato augusteo il crocevia problematico quanti altri mai di continui conflitti fra gli studiosi. Il Nostro affronta il problema di petto, senza schermi precostituiti, già con la scelta di collocare in esergo la sentenza agostiniana *Remota iustitia, quid*

⁶ Vedi la testimonianza quasi integrale di Lanfranco Caretti riportata nell'Appendice II.

⁷ «Sui cinquant'anni, alto, erculeo, con due grandi occhi color ramarro lampeggianti sotto una enorme fronte alla Wagner, e con due lunghe basette grige che gli scendevano fino a metà delle guance ossute ecc.» (G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara*, Milano, Mondadori, 1980, pp. 458-459: a saldo della ricostruzione romanzesca, si ritrovano in questo ritratto segni confrontabili con quello tracciato da Gaetano Tumiatì nella medesima Appendice sopra citata).

sunt regna nisi magna latrocinia? (quando viene a mancare il rispetto della legge, che cosa sono i poteri di uno solo se non grandi furti?), a rivendicazione preliminare del diritto a considerare intatto il primato della morale (*iustitia*) nella gestione della cosa pubblica. La figura che apre questo studio di una settantina di pagine è quella di Cicerone, definito «nostalgico» (p. 7), «anzi romantico, meglio ancora sentimentale e soprattutto ingenuo» (p. 8), considerato che «era convinto, nell'intimo del suo animo bonario, che questo turbolento e pericoloso stato di cose non potesse e non dovesse durare» (*ibidem*). Il così definito «turbolento e pericoloso stato di cose» altro non era che l'instaurarsi di una vera e propria *dictatura* a vita sulle ceneri delle svuotate magistrature repubblicane: dopo aver tradotto ampi passi dal *De Republica*, Viviani, appoggiandosi sulla affermazione ciceroniana secondo la quale «non può dirsi repubblicano lo stato in cui una persona sola detiene il potere», scrive (non dimentichiamo che ci troviamo nell'anno 1930):

E poco importa che un dittatore o un'oligarchia tentino buttare polvere negli occhi con teatri, con ginnasi, con sontuosi edifici. Se queste non sono opere al popolo, non c'è repubblica⁸.

A conclusione poi del capitolo introduttivo, intitolato *Il tramonto della Repubblica*, ci imbattiamo nel Cicerone supremo, il propugnatore della legge universale, quella che, essendo dentro ogni uomo, trascende i regni i principati le repubbliche, per indirizzarsi direttamente all'Ente supremo di cui essa è emanazione. Si avverte qui la forte matrice cristiana, prima che cattolica, della formazione intellettuale di Viviani, una risorsa inesauribile che lo sorreggerà fino al supremo sacrificio. Se con la vicenda ciceroniana si conclude l'età della *libertas*, per dirla con Tacito, è sul personaggio di Orazio che si incentra, in seconda istanza, l'attenzione dello studioso (pp. 11-34).

Già il titolo del capitolo, *Il dramma di Orazio*, spalanca senza infingimenti la porta sul sistema di valori propugnato da Viviani, allorché viene sottolineata in via preliminare l'assenza di un vero sentimento religioso («In materia religiosa Orazio non ha nessun punto di contatto né con il pensiero che abbiamo visto cristianeggiante di Cicerone, né con il sentimento, pur cristianeggiante, del suo amico Virgilio»: pp. 13-14), cui si aggiunge la valutazione non certo positiva della di lui convinzione morale («L'equità e la giustizia non esistono per Orazio come idee elementari immanenti ed autonome. Esse hanno un'idea madre: l'utilità, e da ciò si deduce come quello che non è utile non possa essere anche giusto ed equo»: p. 14). Ma il vero tasto dolente è, manco a dirlo, quello della guerra, per il quale Viviani non cerca, né vuole trovare, giustificazioni:

⁸ Francesco Viviani, *Augusto e la Nemesi*, Ferrara, Sante Ghelfi, 1930, p. 9.

Dopo le guerre civili di cui Orazio era stato autore secondario e testimone principale, egli vedeva la pace o l'apparenza della pace: considerava quindi le guerre giuste ed eque⁹.

La compromissione del poeta con la parte vincente e l'accomodamento lento ma inesorabile allo *status* dominante non impedisce però al Professore di dedicare ampio spazio del programma scolastico alla lettura dei testi oraziani, anzi, la sottomissione dolorosa ai fatti viene letta come una continua tensione fra ciò che avverte di essere – tanto Orazio quanto Viviani – e ciò che invece vorrebbe essere, come ben chiosato da Caretti nella testimonianza citata.

In occasione della ricorrenza del bimillenario della morte del poeta augustiniano vi fu un fiorire su vasta scala di convegni e di pubblicazioni relative¹⁰; fra la messe di scritti davvero sterminata giova riprodurre un passo tratto da *Un sogno oraziano di Giovanni Pascoli*¹¹:

PASCOLI

Sì, forse troppe volte, specialmente nell'ultima decina d'anni, ho tradito il fanciullino; ma, cattivo poeta o predicatore, non ho mai mentito al pubblico: salvo qualche concessione alle circostanze in discorsi ufficiali, ho sempre espresso quello che io ritenevo vero e giusto. Voi poeti protetti da Mecenate siete stati disprezzati, da oltre un secolo, come cortigiani. È un'accusa a cui io non mi associo; ma nessuno potrà accusare me di cortigianeria.

ORAZIO

No, tu hai mentito molto meno di noi. Quelli che hanno accusato me e i poeti miei amici di servilismo, lo avranno fatto in nome di nobili ideali, ma sono completamente privi di senso storico. Nella società in cui ci trovammo a vivere, tutti, tranne l'imperatore, erano clienti di qualche personaggio più influente di loro. Noi avemmo la fortuna di trovare un patrono tanto potente quanto comprensivo: Mecenate era generoso e restava liberale, non forzava troppo le nostre vocazioni. Senza un patrono non avremmo avuto molto agio per dedicarci alla poesia. I critici severi non considerano che molti slogan del regime erano comunemente accettati, anche da noi: la fine delle guerre civili, il ritorno della pace, la concordia, la sicurezza. Per il resto assolvemmo decorosamente il nostro compito di clienti e cantammo solennemente motivi a cui non credevamo: il ritorno delle virtù nell'età di Augusto, la divinità dell'imperatore. Naturalmente il mecenatismo, come la prostituzione, non è mai finito: ha cambiato volto. Gli ultimi mecenati sono gli editori, i direttori di giornali e di riviste, i politici potenti, i magnati dell'industria e della finanza.

⁹ Ivi, pp. 14-15.

¹⁰ Solo per citare gli eventi di carattere nazionale, Venosa (8-15 novembre 1992), Licenza (19-23 aprile 1993), Venosa-Napoli-Roma (6-7 novembre, 25 novembre, 26-27 novembre nelle rispettive sedi).

¹¹ In Antonio La Penna, *Dialogo di Orazio e Voltaire e altri dialoghi oraziani*, Milano, Rizzoli, 1995, pp. 178-179.

La rivendicazione di un *senso storico* accomuna tutti gli ex allievi del Professore, che vedono, oltre la superficie del tratto non immediatamente simpatico, le autentiche motivazioni di un'anima sofferente appunto per la congiuntura politico-sociale in cui si vive. Pure Viviani partecipa ad un bimillenario oraziano, quello della nascita s'intende, caduto nel 1936. Vi perviene attraverso altre due tappe intermedie, costituite da altrettanti articoli scritti per il quotidiano locale, raccolti poi insieme con altri a cura del direttore Nello Quilici nel volume dal titolo *Saggi di varia filologia*.

Nel primo intervento, *Orazio maestro di vita*, datato 13 maggio 1934 (= *Saggi*, cit., pp. 19-26), Viviani approfondisce la *callida iunctura* offerta dalla celebre formula dell'*aurea mediocritas* come programma di vita, mentre il 21 luglio 1935 indirizza il testo *Universalità di Orazio* (ivi, pp. 37-48) alla rivendicazione della libertà alla quale i giovani non devono rinunciare:

[...] è assolutamente necessario essere nutriti fin dai primi anni alla scuola che forma gli uomini di carattere consapevoli delle loro azioni, che non si piegano davanti a qualsiasi potenza, sia di uomini, sia di forze naturali¹².

E arriviamo infine alla conferenza tenuta nella Sala dei Giuochi del Castello Estense di Ferrara per iniziativa del locale Circolo della Stampa, dal titolo *Orazio nel bimillenario*, «bella e dotta orazione», secondo il giudizio altamente elogiativo dell'organizzatore e prefatore Quilici.

Il nucleo concettuale forte delle trenta pagine del testo è, ancora una volta, costituito dalla necessità vitale di possedere un ideale («Quando la nostra anima è nutrita di un ideale e quando è capace di far di questo il fulcro della vita, non può essere scossa, abbattuta da vicende esteriori, anzi il mondo, i fatti, le persone, le glorie, le battaglie, le miserie, i dolori, tutto misura alla stregua di questo ideale, ed avviene allora come quando noi passiamo la farina al vaglio, per separarla dagli elementi estranei»: p. 7), unico discrimine che funga da argine nei confronti dei compromessi della vita quotidiana. La volontà di non recedere dal rigore interiore tanto fortemente coltivato al punto da essere persino spietato nei confronti dei moderni *clientes* («E Orazio non solamente vagheggiò l'immortalità, ma la sentì già in suo pieno possesso, quando scrisse il carme che è sulla bocca anche di tanti che, pur non avendo mai digerito completamente una riga di latino, vogliono ostentare del vate civile di Roma una conoscenza che non hanno ecc.»: p. 28) porta il Professore a ritrovare l'unica vera legge «sopra i re, sopra i popoli, sopra il tumulto degli interessi e delle guerre, sopra la baldanza, sopra il desiderio incessante di dominio» (p. 18), quella cioè «della morte, quella legge per la quale il vate di Roma chiama, esorta e sprona tutti a cercare una vita immortale, oltre i mezzi che la natura offre, nell'eternità delle

¹² Nello Quilici, *Saggi di varia filologia*, Ferrara, Società Anonima Industrie Grafiche, 1938, p. 46.

opere create dallo spirito, sotto lo stimolo della concezione di una vita che possa librarsi su penne che non conoscano l'incessante vicenda della materia» (*ibidem*). Rhetorica *tout court*?

Prima di decidere, se si deve decidere, torniamo al già citato *Il dramma di Orazio*, e chiediamoci: che cosa si salva allora nell'uomo Orazio, visto che il poeta è costretto ad adeguarsi al programma augusteo facendo addirittura violenza sul sé più segreto, quello appartenente al gregge di Epicuro? Ecco individuato un elemento insperatamente funzionale all'operazione di riscatto dal totale avvilitamento di una Roma asservita al principe: «L'epicureo, insomma, era tentato dallo stoico, e l'unica possibilità di liberazione gli appariva nella rinuncia ai beni materiali. Questo, tra parentesi, è il solo fuggevole punto di contatto tra il pensiero di Orazio e il pensiero cristiano» (p. 15). Dopo aver messo insieme una messe di citazioni oraziane occupanti due pagine intere, Viviani perviene alla seguente conclusiva affermazione:

Non v'ha dubbio che l'animo di Orazio – dibattendosi fra le voci d'una coscienza onesta e le circostanze della vita reale e dei non sempre domabili bisogni dei sensi – era pieno di disgusto per quello e per quelli che lo circondavano e sopra tutto per se stesso¹³.

Adesso sì che il Professore può ricostruire quello che egli definisce «l'opera sua forse più interessante: il dramma di Orazio» (p. 18): il doloroso ed incolmabile scarto fra l'ideale ed il reale, per cui il rifugiarsi nelle piccole cose dalla massa neglette non significa affatto abbandono del posto assegnato, bensì lucida consapevolezza della assenza di qualsiasi posizione da sostenere all'infuori della fedeltà alla propria interiorità, unico bene da salvaguardare. Il dramma di Orazio coincide con «il dramma della sua duplice vita» (p. 22), dalla cui prigionia solo la morte può costituire vero e definitivo riscatto. Nell'affermare ciò, Viviani rivendica una sorta di primogenitura critica («Nessuno, salvo errore, ha mai posto in giusto rilievo questo passo di Orazio»: p. 21) circa la scoperta, o riscoperta, del finale dell'epistola sedicesima del primo libro, incentrata sulla figura del *vir bonus et sapiens* – proiezione veridica di se stesso (vv. 73-79):

vir bonus et sapiens audebit dicere 'Pentheu, / rector Thebarum, quid me perferre patique / indignum coges?' 'adimam bona.' 'nempe pecus, rem, / lectos, argentum: tollas licet.' 'in manicis et / compedibus saevo te sub custode tenebo.' / 'ipse deus, simul atque volam, me solvet.' Opinor / hoc sentit, 'moriar.' mors ultima linea rerum est¹⁴.

¹³ *Orazio nel bimillenario*, Ferrara, Società Anonima Tipografica Emiliana, 1936, p. 17.

¹⁴ Il testo è conforme all'edizione oxfordiana delle opere di Orazio citate.

Il professore traduce da par suo:

L'uomo onesto e saggio dirà: «O Signore di Tebe cosa farai sopportare a me innocente?» «Ti toglierò i beni». «Vale a dire il bestiame, il podere, i letti, il denaro: togliili pure». «Ti terrò in manette e in ceppi sotto un crudele guardiano». «Il nume stesso, appena vorrà, mi libererà». Credo che voglia intendere: io morirò. La morte è l'ultimo termine alle umane vicende (p. 21).

Non si dovrebbe essere lontani dal vero nel vedere qui prefigurata «l'idea affrancatrice della morte» (p. 22) proprio applicata alla vicenda biografica di Viviani, il quale, pur potendo, rifiuta, il 2 luglio 1944, di fuggire e quindi sfuggire alla cattura, scelta che lo annienterà negandogli il ritorno fra i vivi, in rigorosa coerenza con «quel suo ostinato martellare su concetti di libertà e di giustizia, di etica individuale e di coraggiosa razionalità» di caretiana memoria. Divenuto Professore a sua volta, Lanfranco Caretti non dimentica la lezione, ne fa viatico quotidiano, nella duplice sua attività di insegnamento e di ricerca, fino a scrivere, per esempio, così:

Manzoni e Leopardi, pur muovendo da ideologie opposte, giungevano ad un medesimo atteggiamento di fermezza critica, di rifiuto d'ogni facile ottimismo e d'ogni candida confidenza, edificando proprio sopra un terreno spirituale e storico scandagliato animosamente, e con occhio spietatamente critico, le loro robuste convinzioni interiori, nelle quali ogni lettore attento avverte l'energia d'una razionalità lucida e mordente, di una assoluta intransigenza morale, assai più che l'effimero fascino delle seduzioni emotive, delle sottigliezze patetiche, delle morbide atmosfere sentimentali¹⁵.

Ci si permetta di ritrovare nell'«energia d'una razionalità lucida e mordente» del ritratto dei due sommi una sotterranea linfa «di etica individuale e di coraggiosa razionalità» presente nella figura e nell'opera del Professore di greco e di latino avuto come Maestro al liceo classico.

La parte finale del capitolo *Il dramma di Orazio* («Chi consideri la storia della fortuna di Augusto, secondo un criterio non frivolo di pubblica e privata moralità, è spesso sospinto a domandarsi se la dea più potente nel dominare la politica augustea non sia stata quella a cui Augusto non pensò mai di erigere un tempio»: p. 33) introduce il tema che offre anche il titolo al volume *Augusto e la Nemesis* (sviluppato nelle pp. 35-58). Secondo il proprio stile diretto e lineare, Viviani, partendo dal presupposto che «il proposito di Ottaviano era assai semplice: troncane ogni possibilità di resurrezione delle libere istituzioni» (p. 37), colpisce al cuore non tanto e non solo la realtà dei tempi augustei, quanto e soprattutto la propria in cui si trovano a vivere, lui e gli studenti suoi:

¹⁵ Lanfranco Caretti, *Manzoni. Ideologia e stile*, Torino, Einaudi, 1974, p. 23.

Augusto non ignorava, come non ignorano mai quelli che si impadroniscono del potere con la violenza, che qualora avesse rinunciato al posto di comando, la sua vita avrebbe corso grave pericolo. E per conservare la sua vita, conservò anche il potere, allegando pure, e si capisce, ragioni di stato¹⁶.

Per fare ulteriore luce sugli attrezzi di lavoro quotidianamente utilizzati, Viviani segnala Tacito come chiave privilegiata di accesso allo studio di quel secolo di Roma «che – parole sue – ci si ostina a chiamare d'oro» (p. 42): un Tacito «granitico, monolitico, tempestoso» (p. 39), il quale «comincia con una rievocazione dell'antica vita romana che pare, anzi, è il contrapposto della vita durante la quale egli medita e lavora, e che, senza confessarlo apertamente, costituisce un credo di fede politica» (*ibidem*). E ancora: «Augusto fu divinizzato – per amore o per forza – dai suoi contemporanei. Ma è ragionevole, è morale, che si perpetui oggi questo culto?» (p. 48). «È morale»: una unità di misura inevitabile nel luogo in cui non ci si istruisce soltanto, ma ci si educa soprattutto. Tanto è vero che, coerentemente con il proprio pensiero, Viviani afferma che «a questo punto bisogna avere il coraggio di affrontare un tema delicatissimo: quello del mecenatismo e per affrontarlo e per risolverlo nessuna figura è più utile e significativa di quella di Orazio» (pp. 48-49), ritornando così a ribadire la sofferenza ed il tormento interiore che caratterizzano l'esperienza del poeta augusteo. E la Nemesis dunque, la divinità cui non fu eretto un tempio dal trionfatore delle guerre civili? Leggiamo insieme:

Così sull'Impero Romano trionfò la parola di Cristo; così sulla violenza soffocatrice che emana dal potere assoluto si elevò dominatore il diritto dei popoli all'indipendenza; così i pallidi visi dei nostri martiri appesi alle forche austriache, insegnando la virtù del sacrificio, additando la via dell'eroismo, annunciarono la redenzione d'Italia e la rovina degli Asburgo. Scrisse Sant'Agostino: «*Remota iustitia, quid sunt regna nisi magna latrocinia?*». La menzogna, presto o tardi, deve soggiacere alla Verità¹⁷.

Si può tranquillamente constatare la permanenza di una visione provvidenziale della Storia, ricordando, di converso, le parole del dantesco Giustiniano, secondo le quali l'aquila imperiale «a far vendetta corse de la vendetta del peccato antico».

È proprio la dea della Vendetta che si configura come una iconostasi della ricerca della Verità attraverso il soccorso, e l'esercizio, della Giustizia, in una società ove sia garantita la Libertà degli individui e della collettività. Sotto questo profilo le testimonianze plurime evocate nel presente lavoro possono ritrovarsi a buon diritto sotto questo denominatore comune.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Augusto e la Nemesis* cit., p. 58.

Lasciamo ora l'ultima parola a Francesco Viviani giornalista, trascrivendole due corrispondenze citate all'inizio di questa terza appendice: in tal modo si potrà gustare lo stile del Professore in veste di corrispondente.

FRANCESCO VIVIANI

IMPRESSIONI SICILIANE
«Corriere Padano» 13 luglio 1937

Agrigento, luglio

La Sicilia non ebbe mai, come la Grecia, le vere esultanze dell'arte; in fondo restava qualcosa delle prime origini: i Siculi non chiesero arte ai Greci; le donne loro non diedero amore. Malgrado le varie invasioni rimase sempre vivo il germe antichissimo siculo; documenti di unità la lingua, il tipo, il costume. Questo aveva affermato – precisamente quarant'anni or sono, un siciliano insigne, Giorgio Arcoleo, in una sua brillantissima conferenza pubblicata da Treves, parlando di Palermo e della cultura in Sicilia al Circolo Filologico di Milano, che si era fatto promotore di un ciclo di indagini su «I Centri di Cultura in Italia». Giovanni Faldella aveva parlato per Torino, Anton Giulio Barilli per Genova, Antonio Fradeletto per Venezia, Enrico Panzacchi per Bologna, Guido Mazzoni per Firenze, Domenico Gnoli per Roma, Giovanni Bovio per Napoli: Giorgio Arcoleo era l'ultimo della Pleiade italiana apparsa sull'orizzonte milanese. L'ultimo in ordine di tempo ma non di splendore. Reduce da un viaggio in Sicilia, provai il bisogno di rileggere la conferenza di quarant'anni fa di cui conservavo un vago lontano ricordo, più che altro bibliografico. Quale sorpresa nel ritrovarla piena di verità e di attualità, dopo quasi mezzo secolo che essa era stata pronunciata!

L'affermazione così decisa, così antiscuolastica da parer temeraria ad un innamorato della Grecia antica che – come me – non avesse avuto modo di controllarla sui posti, mi era riapparsa confusamente alla memoria davanti alle ciclopiche rovine di Selinunte dopo che, a due chilometri di distanza, a Marinella, umilissimo paesello di pescatori, avevo potuto accostarmi fraternamente all'anima di questo semplice popolo che vive, senza turbamento, senza contaminazioni, accanto a così maestose rovine di un altro popolo.

Inutile cercare il nome di Marinella sugli itinerari turistici. Un misero gruppo di piccole case ad un piano, distese lungo la spiaggia, calcinate dal sole che ha tutta la prepotenza del sole della vicina Africa. Davanti, immobile, quasi stagnante nel suo turchino intenso che diventa argento per improvvisi riflessi e diventa porpora sanguigna nell'incendio del tramonto, davanti il mare con quello sfavillio che si chiama «marmarughè» nei canti di Omero.

Camminavo sulla spiaggia deserta, lungo la schiera abbacinante delle casette, quando, d'un tratto, un vecchio bello che, con la sua imponente barba, pa-

reva balzato fuori dalla cornice di un quadro biblico, mi fece segno di saluto e di invito, allargando le braccia. Ero per lui l'ospite sopraggiunto, inatteso, forse a lungo desiderato, su quella torrida proda marina. Fu per me gran gioia ritrovare le vetuste tradizioni dell'ospitalità proprio nel momento e nel luogo in cui mi sembrava di essere considerato uno straniero e di non aver, quindi, nessun diritto di essere accolto come un fratello. Sull'uscio della casa il vecchio mi offerse una sedia, probabilmente vecchia quanto lui, una decrepita sedia nella quale degli spaghi anch'essi consunti avevano, da lungo tempo, sostituito le trecce d'erba palustre. Cominciammo subito a parlare, ma sarebbe più preciso dire cominciammo subito a non intenderci. Lui non capiva l'italiano con l'assoluta refrattarietà con cui io non capivo il suo imperterrito dialetto. Stava tra noi la torre di Babele. Non per nulla il mio interlocutore era balzato fuori da un quadro biblico. Posti di fronte uno all'altro eravamo – senza volerlo – due magnifici campioni di risolutezza. Nessuno voleva né poteva cedere. Si dice che con la mimica si arriva a tutto. Garantisco che è un si dice.

A togliere entrambi dall'imbarazzo intervenne in buon punto l'interprete: una figlia del vecchio, giovane, non bella, meravigliosa nonostante la sua umiltà – per la nobiltà innata del suo portamento, di ogni suo minimo gesto. Una gran dama non si sarebbe comportata come essa si comportò con me. Stabilite, per merito suo, le comunicazioni, il vecchio parlò come se mi avesse aspettato per sfogarsi. Parlò con il cuore sulle labbra di tutta la sua esistenza vissuta in quel paesello sperduto sull'implacabilità cocente del mare. Parlò, soprattutto, con ammirazione, con una venerazione della sua terra che a me pareva invero tanto ostile all'uomo. Guai a toccargliela! Un momento che mi sfuggì la banale «Terra bruciata», egli sbottò quasi offeso, anzi senza dubbio offeso, esclamando «Terra benedetta!», e levò in alto le braccia per chiamare il cielo a testimonia del suo amore inesauribile.

E forse sì, hai ragione, ieratico vegliardo della sconosciuta Marinella! Benedetta veramente quella terra che, attraverso le vicende millenarie, mantiene incorrotte nei figli le qualità (vogliamo dire razziali?) degli antenati autoctoni. Di questi figli si potrà dire tutto, fuorché, per fortuna, che essi siano adulterini o bastardi. Tu, per esempio, vivi quasi alle soglie dei templi formidabili, anche se distrutti, di Selinunte. Ma che cosa c'è in te di greco? Tu sei rimasto integralmente siciliano, come lo rimarranno i tuoi nipoti, i tuoi pronipoti.

La sosta a Marinella mi preparò psicologicamente ad intendere Selinunte. Cinque secoli e forse più – prima di Cristo – i Greci avevano edificato su un vasto piano che scende a precipizio sul mare questa loro città superba. Costruzione gigantesca. Quasi più delle colonne che restano in piedi trionfalmente, impressionano, per le loro enormi dimensioni, i frammenti circolari di colonna, sparsi tutto attorno. Con quali sconosciuti congegni meccanici o, assai probabilmente, per quale immane spietato sforzo di schiavi poterono, un giorno, quei blocchi di pietra venire issati l'uno sull'altro, fino a che l'ultimo reggesse eccelsi frontoni di templi? Ed ora, di tutto questo sforzo sovrumano, ecco che cosa

rimane: solitudine, rovine, silenzio. Inutilmente vennero gli Elleni sulle conca-ve navi dall'Attica, dalle isole jonie, con i loro dei luminosi, con la loro raffina-ta civiltà. Inutilmente eressero templi come fari della loro arte, come documen-to materiale e spirituale di conquista. Se la conquista effettiva, totalitaria fosse avvenuta, quei templi prodigiosi non sarebbero in rovina: così presto, e contro ogni logica storica, non si imputerebbe ai Cartaginesi, che non erano proprio dei barbari, questo superfluo vandalismo.

Il distacco assoluto tra l'anima greca e l'anima siciliana rimasta essenzial-mente al suo stato primigenio: lo si avverte, forse ancor più profondamente, ad Agrigento dove, in uno spazio relativamente breve, sono ben cinque i templi superstiti e tutti, salvo uno, in condizioni assai migliori di quelli di Selinunte: tempio di Giunone, della Concordia, di Ercole, di Castore e Polluce, di Giove. Questo è il più recente, ma in compenso – magro compenso – è anche quello di cui resta meno: soltanto il pavimento. Nella cattedrale di Agrigento fanno l'ef-fetto di due sublimi stonature il sarcofago greco rappresentante Fedra, matrigna di Ippolito, e l'altro, rappresentante Ippolito e la nutrice.

Aggrappata tenacemente al monte la cittadina di Agrigento pare voglia con deliberato proposito mantenere la debita distanza tra la sua impervia fierezza autoctona e i monumenti in rovina della conquista greca. No, non è vero che la Grecia abbia conquistato la Sicilia. Bisogna venire qui sul posto per persuader-cene, anche se il persuadercene può creare un lieve intimo dispiacere. In Sicilia la Grecia passò, semplicemente passò, ma i suoi numi radiosi, le sue splendi-de dee esuberanti di passioni come donne mortali qualunque, i suoi riti densi di simbolo, persino – ahimè – la sua alta, squisita poesia non lasciarono traccia nell'anima dei Siculi. Bisogna dare ragione a Giorgio Arcoleo, anche se il dar-gli ragione ci procura, lo ripetiamo, un poco di malinconia. Dalle lontanissime origini ad oggi i Siculi sono rimasti immutati malgrado le sovrapposizioni etni-che determinate dalle ripetute invasioni di cui la Sicilia – terra benedetta e, ap-punto per questo, agognata – fu teatro nei secoli.

Per intendere ed amare i siciliani bisogna prenderli genuini, come sono, sen-za pregiudiziali dottrinarie, buttando a mare – non per nulla il mare circonda la Sicilia – le frasi fatte e le opinioni catalogate. Val più mezz'ora trascorsa a parla-re con un compar Alfio che guida il carretto su ci stanno ingenuamente dipinte le gesta dei paladini di Francia che la digestione laboriosa di una intera biblio-teca specializzata, e un pescatore di Sciacca, uno di quei pescatori per cui la ri-voluzione spagnola fu una bazza, paralizzando la più forte concorrente, uno di questi asciutti, bronzei, inverosimilmente sobri pescatori vi istruisce – attraver-so l'interprete, beninteso – più di qualsiasi erudito pieno di titoli.

Perché ho parlato di carrettieri e di pescatori non bisogna concludere che in Sicilia sia inutile, e forse pericoloso – per la chiarezza delle idee – accostarsi alle persone istruite. Ho avuto la prova del contrario proprio a Sciacca, che per nul-la è la città natale del famoso storico siciliano del cinquecento Tomaso Fazello. Come è pittoresco, polito, sonante e dignitosamente aulico il latino di questo sto-

rico! Ne era visibilmente orgoglioso l'amabile ecclesiastico che a Sciacca esercita, con tanta intelligenza e cortesia, le funzioni di bibliotecario. Anche nell'ottimo albergo costruito su un bastione delle vecchie mura e che si intitola all'illustre concittadino, la conversazione riesce assai piacevole ed istruttiva. Ne fa specialmente le spese Carlo V che, pur avendo un impero su cui non tramontava mai il sole, volle riserbare a Sciacca l'ambitissimo onore di una sua visita. Ed a proposito di Carlo V dichiaro, per associazione di pensieri melodrammatici, d'esser rimasto abbastanza sorpreso imbattendomi in Sciacca nel «rio conte di Luna»: se non proprio in lui, in un torvo castello almeno che porta il suo lunatico nome.

Selinunte, Agrigento, Sciacca non rappresentano, si dirà, tutta la Sicilia. D'accordo. Ma io ho preferito raccogliere le impressioni di questi luoghi, su due dei quali sfolgorò la più alta civiltà, perché Palermo, Catania, la stessa cosiddetta ellenica Siracusa non sono molto diverse da altre grandi città della penisola, e perché a Taormina non ci sono andato, perché qualche volta piace anche a me di fare il rovescio di ciò che fanno gli altri. Penso che dove la vita è più semplice, più aspra, più appartata, si scopre meglio l'anima di un popolo.

L'anima del popolo siciliano – quale mi si è rivelata – possiede doviziose riserve di energie vergini, particolarissime alla stirpe. Essa non domanda che di essere intesa – e non fraintesa – dai fratelli d'Italia i quali non dovrebbero dimenticare che, oltre all'anima, i Siciliani hanno anche un corpo sottoposto agli elementari bisogni di tutti i corpi. Si è fatto – oltreché spiritualmente anche materialmente – tutto ciò di cui la generosa Sicilia ha necessità? Certo, in questi ultimi anni si è fatto, e laggiù lo attestano. Ma prima di rispondere interrogiamo la nostra coscienza. Dovremo allora riconoscere che – sotto troppi aspetti – non si è ancora cominciato a fare.

LA CITTÀ DEI MITI E DEI TEMPLI «Corriere Padano» 28.05.1939

Agrigento, maggio

Per chi sale da Porto Empedocle verso Agrigento, questa, dopo brevissima corsa di automobile, per una strada che conosce oggi tutta la comodità di un mezzo di comunicazione moderno, s'affaccia, in parte, appollaiata, aggrappata verso occidente sul dorsale di un monte, in un folto di case senza contorni netti, calcinate dal sole, che sembrano dire che di là è passato il vento procelloso della storia, in parte, verso la rupe Atenea, con costruzioni moderne che si sono sviluppate negli ultimi anni, con ritmo crescente, sotto la spinta di una volontà che non conosce riposo. Ma prima di arrivare lassù, il nostro sguardo è attratto da colonne, da ruderi che sembrano balzar fuori dalla terra per esortarci a so-stare un po', a osservarli, a meditare. Che sono essi? Segni di una civiltà ormai

per secoli e secoli lontana da noi. Sono lì presso la strada per dire al visitatore, per guidarlo attraverso una stradiciola che, per la manutenzione, s'avvicina più all'antico che al moderno, alla spianata estesa, oggi in gran parte coltivata, nella quale un giorno eresse le sue imponenti costruzioni l'antica *Acragas*, stanza e seggio di Proserpina, come la chiama Pindaro per il culto particolare che a detta dea era largamente tributato dagli abitanti.

Siamo nella zona dei templi. Ed ecco che vi si fa incontro il cicerone, ben armato delle notizie che vi snocciolerà l'una presso l'altra, in una favella che mostra ben evidenti i colori del locale eloquio, camminando on una certa qual aria di noia per la zona archeologica, dal tempio della Concordia alla bellezza purissima del superstite agile angolo del tempio dei Dioscuri, egli che la sa ben lunga, e che Minerva volle che fosse incaricato di spezzare un po' del suo sapere ai forestieri ignoranti. Finita la visita vi conduce al cancello e vi saluta con un inchino riverente: se poi vi indugerete per lasciargli scorrere nelle mani una attestazione concreta della vostra riconoscenza, si piegherà lieto a un inchino più profondo del primo, e quelle labbra che fino a questo momento si sono mosse solo per lumeggiare illustrare decantare si atteggeranno ad un leggero sorriso. Forse egli pensa allora alla sua casa che è là presso i templi, alla sua famiglia, ai suoi piccoli che probabilmente lo stavano a spiare e speravano il dono di qualche chicca scaturito dalla munificenza dei visitatori.

Agrigento parla dovunque del suo glorioso passato. Dal Duomo dove, oltre a preziose opere d'arte recenti, si può ammirare, nell'aula capitolina, un sarcofago bellissimo, romano, tratto da originale greco, che presenta in bassorilievo di squisita fattura la storia di Ippolito, alla tomba di Terone, al tempio della Concordia, a tutti quei monumenti che portano il sigillo eloquente, affascinante, inequivocabile, della civiltà ellenica.

In quello spiazzo immenso dal quale si vede in lontananza il mare che si perde all'infinito, gode l'anima nostra immaginare che, nelle tranquille notti lunari d'estate, si danno convegno intorno a quei ruderi, a quei templi gli spiriti che vissero storia gloriosa, materiata di lotte, di ardimenti, di glorie, e che con essi si aggirano i numi radiosi, le splendide dee, esuberanti di vita e passione per rinnovare gli antichi riti con meditazione e raccoglimento.

Ebbe Agrigento giorni epici nelle lotte contro i Cartaginesi, godette anni di pace serena durante la quale il benessere più grande per quel tempo si diffuse fra tutti i cittadini accompagnato da un civismo che nulla avrebbe da invidiare ai moderni sentimenti.

Scrivono Diodoro che «gli Agrigentini furono così splendidi che essi facevano i boccali e i cembali d'argento e le lettighe d'avorio», e che quanto inestimabile fosse la loro magnificenza si poteva vedere «nei loro templi, nei teatri, negli acquedotti e nelle piscine». Alla civiltà della quale – scrive Tommaso Fazello nella sua «Storia della Sicilia» – «fanno fede gli scrittori e le rovine che si vedono per tutto, così grandi che meritatamente si dice che le rovine di Agrigento passano quelle di Roma».

E poiché ho ricordato Tommaso Fazello mi sia lecito presentare una domanda: nelle celebrazioni dei grandi Siciliani non sarebbe doveroso dare un posto an-

che a questo frate domenicano che ebbe il merito di ridurre per primo in forma ampia e unita la storia della Sicilia? Chi oggi lo conosce? Chi ha letto il chiaro, pittoresco, sonante latino di questo storico?

Ma per tornare alle glorie di Agrigento, non sarà inutile qui rammentare che Diodoro scrive così a proposito della classe che formava la parte dirigente della gloriosa, antica città: «I gentiluomini di Agrigento furono assai liberali e amantissimi dei forestieri. Vi fu chi volle che la sua casa fosse la bottega della liberalità: molti dei ricchi davano elemosina privatamente ogni giorno, maritavano fanciulle e porgevano soccorso a coloro che a loro si rivolgevano, oppressi da sorte avversa». Lavorarono nei templi i più grandi artisti. Dice Cicerone, in una delle *Verrine*, che il tempio di Esculapio ospitava una statua di Apollo nel fianco della quale si leggeva il nome di Nerone [refuso evidente: vedi nota a fine articolo, n.d.r.], statua che Scipione il Minore, distrutta Cartagine, nella quale era stata portata, in seguito a sconfitta subita dagli Agrigentini, viene pure ricordato tra gli artisti che onorarono delle loro opere le superbe costruzioni di Agrigento [altro refuso redazionale che rende incomprensibile il dettato; il soggetto grammaticale di *viene pure ricordato* dovrebbe essere il pittore Zeusi, come da contesto successivo, n.d.r.]. Si racconta anzi che fosse un giorno incaricato di dipingere nel tempio di Giunone Lucina la figura di questa dea. Gli artisti sono sempre gli stessi, in tutti i tempi, e, colla scusa della ricerca del bello, s'adoperano a bere quanto più possono al calice dell'amore, e, per non offendere nessuno, diciamo platonico. Chiamato all'importante incarico, Zeusi pensò che in modo degno del suo nome avrebbe dovuto presentare la figura di Giunone. Come fare? Ordinò di condurgli le più avvenenti fanciulle della città, e, non contento di intravedere le loro forme, attraverso le vesti leggiere e vaporose – pensò che esse si saranno data premura di presentarsi al sommo artista quanto più potevano attraenti – le fece denudare, le osservò, le giudicò e poi ne scelse cinque, onde – scrive lo storico che sembra compiacersi della narrazione minuta del fatto – nessuna di quelle fanciulle insuperbisse e avesse l'ardire di eguagliarsi a Giunone, e inoltre allo scopo di creare un'immagine che trascendesse ciò che è nell'umana natura, unificando i diversi fiori di bellezza in un'unica opera d'arte. Scrive Plinio che in quel tempio si ammirò «una Giunone in tutte le parti perfettissima e bellissima».

Di arte e di storia parlano i monumenti, i ruderi agrigentini e, se il tempio di Giunone Lucina ha richiamato alla nostra mente il nome di Zeusi, ricorda esso anche un fulgido episodio di eroismo. Avevano i Cartaginesi nel 480, l'anno stesso della battaglia di Salamina, subito una sconfitta terribile: morto era il loro capo; circa centocinquantamila soldati caduti prigionieri di Terone soccorso da Gerone di Siracusa, in parte erano stati uccisi, in parte costretti a lavorare come schiavi per costruzioni grandiose. Per cancellare l'ignominia di un tale misfatto, alcuni anni dopo Cartagine, distrutte Selinunte ed Imera alleate di Agrigento, sconfigge ed occupa la città rivale. Fu in questo tempo che un tale Gellio, giudicando che non si sarebbe osato violare le sedi delle divinità, si rifugiò con i suoi nel tempio di Giunone Lucina, per non subire l'onta di cade-

re nelle mani dei nemici. Ma la maestà della religione non fermò l'esercito inebriato dalla vittoria. Trascinato da efferata violenza, Gellio, piuttosto che cadere nelle mani del nemico odiato, prese l'estrema risoluzione di appiccare il fuoco al tempio e di perire nell'immane rogo. Ho potuto vedere ciò che oggi rimane di questo tempio sotto le fiamme di un tramonto di fuoco e mi parve che, all'ardente bacio del sole morente, i ruderi i colonnati in parte completi in parte infranti pervasi da onde di luce rossastra narrassero a chi osservava, a chi sapeva, il gesto sublime di colui che preferì cadere arso con i suoi, sepolto dalle rovine dei templi, all'umiliazione di piegare lo spirito al barbaro accampato, con trulculenza, nella sua patria terra.

Quando si parte da questa città che tanto tesoro di glorie conserva, che tanto parla con linguaggio che sale travolgente da ogni dove, si avverte che ci viene strappato dall'anima qualche cosa, e mentre si scende giù, giù, verso il mare, non possiamo fare a meno di volgere ripetutamente lo sguardo alla cittadella del tempio antico, ai colonnati dei templi che ci salutano e s'allontanano da noi e sembra dicano: «Salute a voi che correte verso la vita che ferve e v'inghiotte; voi passerete, noi rimarremo qui anche quando sulla vostra esistenza sarà sceso l'oblio e parleremo ancora, e ammaestreremo le anime nobili che vorranno ascoltarci: scenderà ancora la nostra parola con dolce fascino nei cuori, come fu nel passato, come sarà nel futuro». E mentre ci allontaniamo, la loro voce sembra illanguidire a poco a poco. I ruderi, i colonnati ormai non si vedono più, siamo passati, scesi a Porto Empedocle: uno sciame di bimbi gioca, scherza e corre verso il mare. Dalla solitudine, dalle rovine e dal silenzio siamo arrivati nell'ondata pulsante e tormentosa dell'esistenza. Davanti, immobile quasi stagnante nel suo turchino intenso, la distesa delle acque, che a occidente diventa porpora sanguigna nell'incendio del tramonto, segnato qua e là da macchie d'argento per improvvisi riflessi.

Note esplicative

Per il nome esatto dello scultore citato, Mirone al posto dell'improbabile Nerone (un intervento di *lectio facilior* dovuto alla redazione del quotidiano?), la fonte ciceroniana è il paragrafo 93 dell'orazione *In Gaium Verrem actionis secundae liber quartus*, che recita: *Quid? Agrigento nonne eiusdem Publi Scipionis monumentum, signum Apollinis pulcherrimum, cuius in femore litteris minutis argenteis nomen Myronis erat inscriptum, ex Aesculapii religiosissimo fano sustulisti?* «E allora [Cicerone attacca direttamente Verre] non è forse vero che portasti via da Agrigento, dal frequentatissimo luogo sacro di Esculapio, un ricordo di Publio Scipione medesimo, vale a dire la bellissima statua di Apollo, con inciso sulla coscia a piccolissimi caratteri d'argento il nome di Mirone?»

Qui di seguito la puntigliosa contestazione di due punti. «[...] Riesce [sc. Viviani: n.d.r.] perfino a trovare poi, all'interno della Cattedrale normanna di Agrigento, *due sublimi stonature*, cioè due sarcofagi greci, entrambi legati al mito di Fedra e di Ippolito. Sarebbe interessante conoscere la genesi di questa curio-

sa duplicazione del sarcofago, forse greco o forse copia romana del periodo degli Antonini e comunque una delle più belle e drammatiche opere dell'antichità, perché in realtà il sarcofago, del quale non si conoscono il tempo e il luogo preciso del ritrovamento, è uno ed uno solo, utilizzato da tempo immemorabile come fonte battesimale della Cattedrale sino a quando, dopo la costruzione del moderno Museo archeologico, venne collocato nella Chiesa di San Nicolò. [...] e nella valle si ricorda [sc. Viviani: n.d.r.] di Zeusi, incaricato di dipingere nel Tempio di Giunone Lucina (!) la figura della dea, e che insoddisfatto delle pur avvenenti fanciulle agrigentine dalle vesti leggere e vaporose, le fece nudare e ne scelse alla fine cinque allo scopo di fornire un'immagine *che trascendesse ciò che è nell'umana natura, unificando i diversi fiori di bellezza in un'unica opera d'arte* (in verità Viviani, nel narrare questa vicenda confonde il tempio con quello omonimo sul promontorio Lacinio di Crotona; il ritratto riguardava Elena e non Giunone; le cinque fanciulle erano crotonesi e non agrigentine: parole di Plinio, Cicerone e Dionigi di Alicarnasso): così Giuseppe Inzerillo, *Francesco Viviani in Sicilia, tra seduzioni del mondo classico e suggestioni arcaiche*, «l'Ippogrifo. Bimestrale di Lettere e Cultura del Gruppo Scrittori Ferraresi», 32, gennaio-marzo 2013, pp. 14-16, in un contributo molto critico, giusta l'acribia mostrata dall'indigeno nativo dei luoghi nei confronti del corrispondente-turista *malgré lui*).

Il padre domenicano Tomaso o Tommaso Fazello (1490-1570) viene citato da Viviani come autore dell'opera *De rebus Siculis decades duae* pubblicata nel 1558; di essa esiste pure una traduzione italiana (*Le due decche dell'istoria di Sicilia del R.P.M. Tomaso Fazello, siciliano, dell'Ordine de' Predicatori, divise in venti libri. Tradotte dal latino in lingua toscana dal P.M. Remigio Fiorentino, del medesimo Ordine...*, in Venetia, appresso Domenico e Gio. Battista Guerra, fratelli, 1574.

Il *rio conte di Luna* è il noto personaggio del *Trovatore* di Giuseppe Verdi.

La parte iniziale della prima corrispondenza è incentrata su un argomento davvero delicatissimo. A rileggere due sequenze quali «Malgrado le varie invasioni rimase sempre vivo il germe antichissimo siculo; documenti di unità la lingua, il tipo, il costume» ad apertura di testo da un lato; e dall'altro, più avanti, «Benedetta veramente quella terra che, attraverso le vicende millenarie, mantiene incorrotte nei figli le qualità (vogliamo dire razziali?) degli antenati autoctoni» si rimane molto perplessi, non avendo alcun fondamento scientifico né la nozione di autoctonia né quella, ancor peggiore, di razza. Certo, contestualizzando codeste affermazioni nella temperie politica della fine degli anni Trenta del secolo scorso si può comprendere come potessero diffondersi elementi di propaganda di tal genere: quanto a Viviani, egli utilizza codesta terminologia piuttosto sul piano culturale generico, non avendo né modo né tempo per approfondire davvero la materia cui qui allude, fondandosi soprattutto su uno scritto altrui (durante il trasferimento punitivo a Sciacca egli compie ivi due brevi apparizioni, coeve degli articoli sopra riprodotti, riuscendo a godere perlopiù di

aspettative senza assegni e lavorando nel collegio privato ferrarese di cui scrive Caretti, finché il 16 ottobre di questo anno ottiene finalmente il trasferimento al liceo classico di Adria).

Come la città di Agrigento allora, così pure adesso da noi si congeda il Professore, lasciandoci in eredità lo sfavillio del mare siculo identico ai riflessi di luce emanati dai calzari del mito greco. E il «misero gruppo di piccole case ad un piano» della spiaggia di Marinella gemellate con le «casupole corrose» della bassaniana *Storia d'amore* si depositano come forme del sentimento nel cuore delle lettrici e dei lettori*.

* Chi mi è stato di indispensabile aiuto per il reperimento della documentazione necessaria è ricordato ai luoghi deputati. Giunto al termine di questo mio *labor – qualiscumque est*, per dirla con Catullo – desidero esprimere la mia gratitudine, e non da oggi, a due persone: Anna Dolfi, che ha voluto accogliermi nella collana di studi da lei diretta curando anche la presentazione grafica del libro, e Gianni Venturi, per avermi permesso di crescere a Firenze.

L' ELEGIA IN CATULLO

CAPITOLO I°

IL CARATTERE DI CATULLO

NECESSITA' DI QUESTO STUDIO - Criterio e mezzi.

Quel complesso di qualità che forma il substrato del carattere, varia da uomo a uomo, e denota la differenza delle varie indoli, o meglio costituisce l'individualità. Queste qualità innate, dall'ambiente del loro sviluppo prendono l'impronta per le trasformazioni successive e si manifestano colle reazioni dell'individuo alle contingenze della vita. E noi proponendoci di studiare le cause che spinsero Catullo all'elegia, dovremo prima cercar di conoscere la sua indole; esaminando la natura delle azioni provocate dalla sua personalità; così potremo riconoscere nel suo carattere stesso il primo perchè della sua elegia. Sfortunatamente non possiamo attingere notizie dirette dalla storia in quanto riguarda l'indole di Catullo: per di più sappiamo poco anche intorno alla giovinezza del poeta, che è l'età più adatta per rivelare le qualità d'un individuo.

Archivio storico dell'Università degli Studi di Padova, *Fascicoli degli studenti, Facoltà di Lettere e filosofia*, matr. 24/2 – Viviani Francesco. Pagina iniziale del primo capitolo della tesi di laurea *L'elegia in Catullo* (su concessione dell'Università degli Studi di Padova – Ufficio Gestione documentale).

INDICE DEI NOMI

- Adelardi, famiglia 44n.
 Agostino (Aurelius Augustinus) 130
 Alceo di Mitilene 23, 24 e n., 25n., 26n., 86
 Alcmene di Sardi 86
 Alighieri, Dante 56n., 58n., 63n., 66n., 82, 114, 116, 130
 Anacreonte di Teo 25 e n., 73n., 86
 Annibale (Hannibal) 88
 Antognini, Roberta 12n., 44n.
 Antonio (Marcus Antonius) 106
 Antonioni, Michelangelo 66n.
 Apuleio (Lucius Apuleius) 122
 Arcoleo, Giorgio 131, 133
 Archiloco di Paro 25n., 86, 88
 Arione di Metimna 86
 Aristagora di Mileto 88
 Ariosto, Ludovico 69n., 112, 116
 Aristofane di Atene 73n.
 Aristotele di Stagira 38n., 62n., 73n.
 Asclepiade di Samo 26n.
 Augusto (Caius Iulius Caesar Octavianus Augustus) 21, 28, 34, 59n., 89, 109, 124, 126, 128, 129, 130
- Baiolini Romano 14n., 69n.
 Balbo, Italo 79, 102
 Bàrberi Squarotti, Giorgio 66n.
 Barilli, Anton Giulio 131
 Baruffaldi, Girolamo 112
 Bassani, Paola 40n., 48n., 84n.
 Bassani, Paolo 93
- Baudelaire, Charles 72n., 116
 Bemporad, Giovanna 73n.
 Benucci, Alessandra 69n.
 Bernardi Perini, Giorgio 90n.
 Beta, Simone 123n.
 Bettarini, Rosanna 66n.
 Bettini, Maurizio 16n.
 Blanzieri, Armando, monsignore 70
 Boccaccio, Giovanni 117
 Bovio, Giovanni 131
 Brunelli, Daniela 15n.
 Bruscastelli, Riccardo 73n., 121n.
- Callino di Efeso 86, 88
 Calonghi, Ferruccio 31n.
 Caniato, Umberto 93
 Caretti, Lanfranco 13n., 66n., 111, 118, 121 e n., 124 e n., 129 e n., 139
 Caretti, Stefano 121n.
 Cariani, Stefano 13n.
 Carli, Francesco 92, 112, 114
 Carlo V, imperatore 134
 Càssola, Filippo 122n.
 Castaldi, Rita 85n.
 Catone il Censore (Marcus Porcius Cato) 17n.
 Catullo (Caius Valerius Catullus) 14, 15, 16 e n., 17, 19, 21, 26n., 33n., 59n., 87, 88, 139
 Cazzola, Alessandro 70, 94
 Cazzola, Claudio 22, 36, 102, 104

- Cesare (Caius Iulius Caesar) 16n., 90
 Chiappini, Luciano 44n.
 Chiot, Giuseppe, don 101
 Ciano, Galeazzo 101
 Cicerone (Marcus Tullius Cicero) 73n.,
 87, 88, 90, 114, 125, 136, 137, 138
 Cinna (Caius Helvius Cinna) 33n.
 Cleopatra, regina di Egitto 106
 Colamarino, Giulio 112
 Contini, Gianfranco 66n.
 Cori, Maria 92
 Cotroneo, Roberto 18n., 24n., 37n.,
 80n.
 Croce, Benedetto 80n., 116, 117
- Dario, re di Persia 106
 Demostene di Atene 90, 109
 De Sanctis, Francesco 116
 Diaconescu Blumenfeld, Rodica 12n.,
 44n.
 Diodoro Siculo 135
 Dionigi di Alicarnasso 138
 Di Paolo, Paolo 72n.
 Di Salvo, Tommaso 82n.
 Dolfi, Anna 10n., 12n., 13n., 18n.,
 39n., 41n., 43n., 78n., 81n., 82n.,
 139
 Dollfuss, Engelbert 108
- Epicuro di Samo 128
 Erodoto di Alicarnasso 71, 73, 86, 90
 Eschilo di Eleusi 62n., 73n., 86, 105
 Euripide di Salamina 73n.
 Eutropio (Eutropius) 89
- Faldella, Giovanni 131
 Fazello, Tom(m)aso 133, 135, 138
 Fedeli, Paolo 16n.
 Fedro (Phaedrus) 89
 Ferecrate di Atene 26n.
 Ferraresi, Aldo 92
 Ferrari, Franco 25n.
 Filodemo di Gadara 31n.
 Focilide di Mileto 86
 Folli, Anna 66n.
- Fradeletto, Antonio 131
 Funaioli, Gino 114
 Fundanio (Caius Fundanius) 27n.
 Gaio Memmio (Caius Memmius
 Praetor) 18
 Gallavotti, Carlo 38n.
 Gallo, Niccolò 33 e n., 40n., 41n., 66n.
 Gàrboli, Cesare 72n.
 Garrod, Heathcote W. 25n., 81n.
 Gentile, Giovanni 89
 Gianese, Annalisa 103
 Giovanelli, Camilla 97
 Giovanelli, Franco 111
 Giraldi, Cinzio 112
 Giustiniano (Justinianus) 130
 Glicone 26n.
 Gnoli, Domenico 131
 Govoni, Corrado 66n.
 Gozzano, Guido 66n.
- Hroswitha di Gandersheim 73n.
- Inzerillo, Giuseppe 13n., 138
 Ipponatte di Efeso 86
- Jori, Alberto 28n.
- La Penna, Antonio 126n.
 Leonardo da Vinci 34n.
 Leopardi, Giacomo 109, 116, 129
 Levi, Mario Attilio 73n.
 Lisia di Atene 86
 Livio (Titus Livius) 73n., 87, 88
 Longhi, Roberto 80 e n.
 Luciano di Samosata 122, 123 e n.
 Lucrezio (Titus Lucretius Carus) 59n.,
 87, 88, 114
- Mandruzzato, Enzo 31n.
 Manzoni, Alessandro 66n., 82, 129
 Marangoni, Claudio 90n.
 Marchesi, Concetto 73n.
 Masi, Giorgio 73n.
 Mazzoni, Guido 131
 Medini, Gigi 106

- Meneghetti, Egidio 106, 107
 Mimnermo di Colofone o Smirne 86
 Mirone di Eleutere 137
 Modestino, Pasquale 97
 Molinari, Antonietta 85n.
 Montale, Eugenio 66n., 116
 Monti, Vincenzo 73n.
 Moretti, Walter 111n., 121n.
 Mussolini, Benito 101, 108
 Mynors, Roger A. B. 21n.
- Naccari, Sara 22, 36, 97, 104
 Nardo, Dante 26n.
 Nava, Giuseppe 53n.
 Neottolemo di Pario 31n.
- Omero 10, 11, 18, 32, 38, 71, 73, 78,
 86, 87, 90, 121, 122, 123, 131
 Onofri, Silvana 85n.
 Opocher, Enrico 79n.
 Orazio (Quintus Horatius Flaccus) 25,
 26 e n., 27, 28, 29 e n., 30, 31 e n.,
 32 e n., 33, 34, 38, 44, 59 e n., 62,
 69 e n., 73n., 81 e n., 82 e n., 87,
 88, 89 e n., 90, 109, 125, 126, 127,
 128 e n., 130
 Ortalo (Quintus Hortensius Hortalus)
 17n.
 Ovidio (Publius Ovidius Naso) 73n.,
 87, 90
- Pascoli, Giovanni 26n., 53n., 114, 115,
 116, 126
 Paladini, Francesco 97
 Panzacchi, Enrico 131
 Paoli, Ugo Enrico 73n.
 Pasolini, Pier Paolo 34n.
 Pasquali, Giorgio 29n., 34n.
 Petrarca, Francesco 117
 Piazza, Francesco 25n.
 Pieri, Piero 67n.
 Pindaro di Cinoscefaie 86, 135
 Pirandello, Luigi 116
 Pisoni, gens Calpurnia 31, 32n., 34
 Piva, Beniamino 92
- Platone di Atene 86
 Plauto (Titus Maccius Plautus) 73n.,
 90
 Plinio (Caius Plinius Secundus Maior)
 136, 138
 Porfirione (Pomponius Porphyrio) 31n.
 Porro, Antonietta 24n.
 Prebys, Portia 10n.
 Properzio (Sextus Propertius) 87
- Quasimodo, Salvatore 73n.
 Quilici, Nello 79, 102, 112, 113, 115,
 127 e n.
 Quintiliano (Marcus Fabius Quintilianus)
 26n., 31 e n., 87
- Radermacher, Ludwig 26n.
 Ragghianti, Carlo Ludovico 80 e n.
 Raimondi, Ezio 121n.
 Raimondi, Giuseppe 80n.
 Rasi, Pietro 13n.
 Ravegnani, Giuseppe 115
 Reinach, Théodore 24n.
 Rinaldi, Antonio 80n.
 Rinaldi, Micaela 25n., 31n., 38n.,
 73n., 89n., 97
 Romagnoli, Ettore 73n.
 Romagnoli, Sergio 26n.
 Ronconi, Alessandro 28n.
 Roveri, Alessandro 84n.
 Roversi, Riccardo 108n.
 Ruffolo, Giorgio 48n.
- Saffo di Ereso 23, 25n., 26n., 86, 87n.
 Salinguerra, famiglia 44n.
 Sallustio (Caius Sallustius Crispus) 90
 Salvi, Mara 12n.
 Santato, Virgilio 13n., 15n., 79n.,
 80n., 90n., 110
 Santi, Flavio 27n., 33n.
 Sapegno, Natalino 116, 117
 Savino, Tullio 97
 Scipione Minore (Publius Cornelius
 Scipio Africanus Minor Aemilianus)
 136, 137

- Semonide di Amorgo 86
 Seneca (Lucius Annaeus Seneca) 73n.
 Senofane di Colofone 86, 88
 Senofonte di Atene 87, 90
 Serse, re di Persia 106
 Simonide di Ceo 86
 Sitta, Pietro 108
 Sofocle di Colono 62n., 73n.
 Solone di Atene 86, 106, 118
 Spila, Cristiano 48n.
 Spinelli, Enrico 121n.
 Stanzani, Rosina 83
 Stazio (Publius Papinius Statius) 63n.
 Stesicoro di Imera 86
- Tacito (Cornelius Tacitus) 73n., 87, 88,
 90, 109, 114, 125, 130
 Tarditi, Giovanni 24n.
 Tasso, Torquato 112
 Teglio, Emilio 79n., 83, 92, 108
 Tellini, Gino 73n., 121n.
 Teognide di Megara Nisea 86
 Tibullo (Albius Tibullus) 87, 90
 Tirteo di Sparta o Mileto 86, 88
 Tosi, Renzo 25n.
 Tosini, Federica 15n.
 Traina, Alfonso 16n., 59n., 90n.
 Tucidide di Atene 90
 Tumiate, Gaetano 13n., 108 e n., 118,
 124 e n.
- Ungaretti, Giuseppe 116
 Valgimigli, Manara 38n., 73n.
 Varano, Alfonso 112
 Varese, Claudio 111, 112
 Venturi, Gianni 12n., 13n., 73n.,
 121n., 139
 Verdi, Giuseppe 138
 Veronesi, Enzo 106
 Veronesi, Ugo 105 e n., 118, 124
 Vertecchi, Benedetto 9n., 89n.
 Vespasiano (Titus Flavius Vespasianus)
 26n.
 Virgilio (Publius Vergilius Maro) 19,
 21 e n., 28n., 58n., 63 e n., 73n.,
 81, 87, 88, 121, 125
 Viviani, Fausta 22, 80n., 98, 101, 102,
 107
 Viviani, Francesco 12n., 13n., 15n., 18,
 22, 23n., 27, 33 e n., 36, 79 e n., 80
 e n., 83, 84n., 85, 88, 90, 92, 97,
 98, 101, 102, 103, 105 e n., 106,
 107, 108, 109, 112, 113, 114, 118,
 119, 121, 124, 125 e n., 126, 127,
 128, 129, 130, 131, 137, 138, 140
- Wickham, Edward C. 25n., 81n.
- Zampieri, Leone 15n.
 Zanoletti, Antonio 84n.
 Zeusi di Eraclea 136

VOLUMI PUBBLICATI

MODERNA/COMPARATA

1. *Giuseppe Dessì tra traduzioni e edizioni. Una raccolta di saggi*, a cura di Anna Dolfi, 2013.
2. *Il racconto e il romanzo filosofico nella modernità*, a cura di Anna Dolfi, 2013.
3. *Dessì e la Sardegna. I carteggi con il «Ponte» e Il Polifilo*, a cura di Giulio Vannucci, 2013.
4. *Tre amici tra la Sardegna e Ferrara. Le lettere di Mario Pinna a Giuseppe Dessì e Claudio Varese*, a cura di Costanza Chimirri, 2013.
5. *Non dimenticarsi di Proust. Declinazioni di un mito nella cultura moderna*, a cura di Anna Dolfi, 2014.
6. Nicola Turi, *Giuseppe Dessì. Storia e genesi dell'opera. Con una bibliografia completa degli scritti di e sull'autore*, 2014.
7. Giorgio Caproni, *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti (1948-1990)*, a cura di Melissa Rota. Introduzione di Anna Dolfi, 2014.
8. *Non finito, opera interrotta e modernità*, a cura di Anna Dolfi, 2015.
9. Giuseppe Dessì-Enrico Falqui, *Lettere 1935-1972. Con una raccolta di racconti dispersi*, a cura di Alberto Baldi, 2015.
10. *Biblioteche reali, biblioteche immaginarie. Tracce di libri, luoghi e letture*, a cura di Anna Dolfi, 2015.
11. Enza Biagini, *Saggi di Teoria della letteratura. Percorsi tematici*, 2016.
12. *L'ermetismo e Firenze*. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 27-31 ottobre 2014, a cura di Anna Dolfi, 2016, voll. 2.
13. *Ecosistemi letterari. Luoghi e spazi della finzione narrativa*, a cura di Nicola Turi, 2016.
14. Oreste Macrí-Vittorio Pagano, *Lettere 1942-1978. Con un'appendice di testi dispersi*, a cura di Dario Collini, 2016.
15. Giorgio Caproni, *«Il girasole». Un'antologia per la radio*, a cura di Giada Baragli, 2017.
16. Enza Biagini, *L'interprete e il traduttore. Saggi di Teoria della letteratura*, 2016.
17. Giuseppe Dessì, *Sulle riviste di Vecchietti negli anni 30-40. Racconti e scritti dispersi*, a cura di Francesca Bartolini, 2016.
18. Girolamo Bartolommei, *Didascalia cioè dottrina comica libri tre (1658-1661). Saggio introduttivo. L'opera esemplare di un 'moderato riformatore'*, edizione critica e note di Sandro Piazzesi, 2016.
19. Anna Dolfi, *Dopo la morte dell'io. Percorsi bassaniani «di là dal cuore»*, 2017.
20. *Raccontare la guerra. I conflitti bellici e la modernità*, a cura di Nicola Turi, 2017.
21. *Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza. In ricordo di Giorgio Bassani*, a cura di Anna Dolfi, 2017.
22. Margherita Dalmati, *Lettere agli amici fiorentini. Con i carteggi di Mario Luzi, Leone Traverso e Oreste Macrí*, a cura di Sara Moran, 2017.
23. Vasco Pratolini, *L'ammuina*, a cura di Maria Carla Papini, 2017.
24. *Stabat mater. Immagini e sequenze nel moderno*, a cura di Anna Dolfi, 2018.
25. *Nel «melograno di lingue». Plurilinguismo e traduzione in Andrea Zanzotto*, a cura di Giorgia Bongiorno e Laura Toppan, 2018.
26. Claudio Cazzola, *Ars poetica. I classici greci e latini nell'opera di Giorgio Bassani*, 2018.
27. *La fortuna del Grand Siècle. Per Marco Lombardi*, a cura di Barbara Innocenti, 2018.
28. *«Per amor di poesia (o di versi)». Seminario su Giorgio Caproni*, a cura di Anna Dolfi (in corso di stampa).
29. Ruggero Jacobbi, *Le notti di Copacabana*, a cura di Gioia Benedetti (in corso di stampa).
30. Luciano Anceschi-Giuseppe De Robertis, *Lettere 1940-1952*, a cura di Dario Collini (in preparazione).

31. *Giorgio Caproni. Bibliografia delle opere e della critica (1933-2018)*, a cura di Michela Baldini (in preparazione).

La collana, che si propone lo studio e la pubblicazione di testi di e sulla modernità letteraria (cataloghi, corrispondenze, edizioni, commenti, proposte interpretative, discussioni teoriche) prosegue un'ormai decennale attività avviata dalla sezione *Moderna* (diretta da Anna Dolfi) della *Biblioteca digitale del Dipartimento di Italianistica* dell'Università di Firenze di cui riportiamo di seguito i titoli.

MODERNA

BIBLIOTECA DIGITALE DEL DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA

1. *Giuseppe Dessì. Storia e catalogo di un archivio*, a cura di Agnese Landini, 2002.
2. *Le corrispondenze familiari nell'archivio Dessì*, a cura di Chiara Andrei, 2003.
3. Nives Trentini, *Lettere dalla Spagna. Sugli epistolari a Oreste Macrì*, 2004.
4. *Lettere a Ruggero Jacobbi. Regesto di un fondo inedito con un'appendice di lettere*, a cura di Francesca Bartolini, 2006.
5. «*L'Approdo*». *Copioni, lettere, indici*, a cura di Michela Baldini, Teresa Spignoli e del GRAP, sotto la direzione di Anna Dolfi, 2007 (CD-Rom allegato con gli indici della rivista e la schedatura completa di copioni e lettere).
6. Anna Dolfi, *Percorsi di macritica*, 2007 (CD-Rom allegato con il *Catalogo della Biblioteca di Oreste Macrì*).
7. *Ruggero Jacobbi alla radio*, a cura di Eleonora Pancani, 2007.
8. Ruggero Jacobbi, *Prose e racconti. Inediti e rari*, a cura di Silvia Fantacci, 2007.
9. Luciano Curreri, *La consegna dei testimoni tra letteratura e critica. A partire da Nerval, Valéry, Foscolo, D'Annunzio*, 2009.
10. Ruggero Jacobbi, *Faulkner ed Hemingway. Due nobel americani*, a cura di Nicola Turi, 2009.
11. Sandro Piazzesi, *Girolamo Borsieri. Un colto poligrafo del Seicento. Con un inedito «Il Salterio Affetti Spirituali»*, 2009.
12. *A Giuseppe Dessì. Lettere di amici e lettori. Con un'appendice di lettere inedite*, a cura di Francesca Nencioni, 2009.
13. Giuseppe Dessì, *Diari 1949-1951*, a cura di Franca Linari, 2009.
14. Giuseppe Dessì, *Diari 1952-1962*. Trascrizione di Franca Linari. Introduzione e note di Francesca Nencioni, 2011.
15. Giuseppe Dessì, *Diari 1963-1977*. Trascrizione di Franca Linari. Introduzione e note di Francesca Nencioni, 2011.
16. *A Giuseppe Dessì. Lettere editoriali e altra corrispondenza*, a cura di Francesca Nencioni. Con un'appendice di lettere inedite a cura di Monica Graceffa, 2012.
17. Giuseppe Dessì-Raffaello Delogu, *Lettere 1936-1963*, a cura di Monica Graceffa, 2012.

