

Una lapide in via Mazzini di Giorgio Bassani.
Per una poetica della *riscrittura**
di Beatrice Pecchiari

Pochi autori contemporanei hanno pensato la propria opera con la compattezza e unitarietà di Bassani. Per tutta la vita egli ha lavorato per darle una forma completa, conchiusa, definitiva. L'ha raccolta, dopo averla intensamente e più volte modificata negli anni, nei tre volumi di cui si è detto [*Il romanzo di Ferrara, Di là dal cuore, In rima e senza*]. Ogni versione precedente delle sue singole parti veniva man mano cancellata e negata dalla successiva revisione¹.

Il costante lavoro sulle sue opere, che ha impegnato Giorgio Bassani per decenni, spinge a distinguere fra una genesi *precedente* alla pubblicazione del testo e una genesi *successiva* ad essa. Non è un caso che la critica abbia tentato di ricostruire l'evoluzione stilistica e ideologica dell'autore soffermandosi sulle redazioni a stampa dei suoi testi². Come ha affermato Pieri, che ha dedicato uno studio ai cinque racconti della raccolta che valse all'autore il Premio Strega nel 1956, «con l'ultima redazione delle *Cinque storie ferraresi* [1980] Bassani s'è liberato del giovane scrittore febbrilmente ispirato dal turbine della denuncia»³, conclusione cui lo studioso giunge dopo un'approfondita lettura delle diverse forme dei racconti, plasmate più volte in vista delle diverse pubblicazioni. Il raffronto fra le redazioni a stampa

* Si ringraziano Paola ed Enrico Bassani, eredi di Giorgio Bassani, e la Fondazione Giorgio Bassani per aver gentilmente concesso la pubblicazione in questa sede di lunghe porzioni di testo tratte dalle carte inedite del *dossier* manoscritto e dattiloscritto del racconto *Una lapide in via Mazzini*, oggetto di studio della Tesi di laurea magistrale di chi scrive, intitolata «*Una lapide in via Mazzini*» di Giorgio Bassani. *Studio critico e genetico* e discussa il 26 settembre 2017 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia della Sapienza Università di Roma (relatrice: prof.ssa Sonia Gentili; correlatrice: prof.ssa Paola Italia), di cui il presente contributo costituisce un estratto.

1. R. Cotroneo, *Nota sui testi*, in G. Bassani, *Opere*, a cura e con un saggio di R. C., notizie sui testi a cura di P. Italia, Mondadori, Milano 2001, p. XCVII.

2. Per le analisi stilistiche cfr. I. Baldelli, *Varianti di prosatori contemporanei* (Palazzeschi, Cecchi, Bassani, Cassola, Testori), Le Monnier, Firenze 1965, pp. 46-75; Id., *La "riscrittura" totale di un'opera: da «Le storie ferraresi» a «Dentro le mura» di Bassani*, in "Lettere Italiane", 2, 1974, pp. 180-97; A. Sempoux, *Il ritmo del racconto bassaniano*, in «*Il romanzo di Ferrara: contributi su Giorgio Bassani*», riuniti a cura di A. S., Presses universitaires de Louvain, Louvain-la-Neuve 1983, pp. 15-25. Per l'analisi tematica cfr. P. Pieri, *Memoria e giustizia. Le «Cinque storie ferraresi» di Giorgio Bassani*, ETS, Pisa 2008; Id., *Un poeta è sempre in esilio*, Pozzi, Ravenna 2012.

3. Pieri, *Memoria e giustizia*, cit., p. 58

permette dunque di mettere in luce le linee di ricerca seguite da Bassani, i cui contorni diventano più chiari attraverso lo studio delle carte inedite, che costituiscono un vero e proprio laboratorio d'autore. In *Laggiù, in fondo al corridoio*, dove l'autore ripercorre in chiave metanarrativa il processo elaborativo delle *Cinque storie ferraresi*, Bassani ha parlato della sua «difficoltà a scrivere» e della tendenza, di cui le carte sono testimoni, a «incespicare su ogni parola»⁴. L'opera complessiva del *Romanzo di Ferrara* è infatti frutto di un costante lavoro di cesello che si distende lungo un arco cronologico lunghissimo e che investe in modo particolare i racconti delle *Cinque storie ferraresi*⁵. Come afferma Paola Bassani:

[Bassani] Era un artigiano e la sua era una vera e propria officina di scrittura o la bottega di uno scultore che, via via, affina la grezza materia offertagli dall'ispirazione. I suoi appunti svolazzavano dappertutto, leggeri come farfalline, non importa che fossero abbozzi di poesie, frasi da inserire in un racconto, frammenti della minuta di una lettera. [...]. Conservava tutto, a testimonianza della lenta, sofferta, costruzione del testo. [...]. Non gli andava mai bene la prima stesura e allora tracciava una croce e riscriveva sotto, apportando infinite modifiche. [...]. Era appagato solo quando arrivava a una forma più concentrata ed essenziale di quella di partenza⁶.

La «costruzione del testo» avviene attraverso numerose rielaborazioni dei singoli passi, da cui emergono temi e motivi essenziali per la ricostruzione dell'*iter* compositivo di una parte del racconto e della poetica dell'autore. A tal proposito, in questa sede si intende, da un lato, sviluppare una riflessione sul processo di riscrittura che investe numerose sequenze narrative del racconto *Una lapide in via Mazzini*, uscito per la prima volta sulla rivista "Botteghe Oscure" nell'autunno del 1952, e, dall'altro, mettere a fuoco gli snodi principali del testo che presentano, in termini di varianti e di struttura, spunti di riflessione utili per completare il quadro della poetica bassaniana.

I

L'officina bassaniana di *Una lapide in via Mazzini*

Il *dossier* oggetto di studio è costituito da 230 carte che documentano il processo elaborativo dei capitoli I, II, III e di parte del IV. Rimangono esclusi la seconda

4. G. Bassani, *Laggiù, in fondo al corridoio*, in Id., *Opere*, cit., pp. 935-43: 935.

5. I racconti delle *Cinque storie ferraresi* uscirono inizialmente su rivista. *La passeggiata prima di cena* fu pubblicato in "Botteghe Oscure" (quaderno VII) nel 1951; *Una lapide in via Mazzini* (quaderno X) e *Una notte del '43* (quaderno XV) uscirono in "Botteghe Oscure" rispettivamente nel 1952 e nel 1955. *Gli ultimi anni di Clelia Trotti* apparve, invece, su "Paragone-Letteratura" (n. 52) nel 1954. *Lida Mantovani* fu pubblicato con il titolo *Storia d'amore* in "Botteghe Oscure" nel 1949 e costituisce il testo cui Bassani ha lavorato più a lungo. L'avantesto del racconto è *Storia di Debora*, pubblicato nella raccolta *Una città di pianura* nel 1940. I racconti furono rielaborati in vista della pubblicazione del volume del 1956 e delle tre edizioni del *Romanzo di Ferrara* (1973, 1974, 1980). Per la storia editoriale dei testi cfr. *Notizie sui testi*, a cura di P. Italia, in Bassani, *Opere*, cit., pp. 1765-7 ed Ead., *Bassani in redazione: storia delle «Cinque storie ferraresi»*, in «Cinque storie ferraresi». *Omaggio Bassani*, a cura di P. Pieri e V. Mascaretti, ETS, Pisa 2008, pp. 77-96.

6. P. Bassani, *Se avessi una piccola casa mia*, La nave di Teseo, Milano 2017, pp. 98-9.

parte del IV capitolo, il V e il VI. Data la natura frammentaria e asistemica del materiale non è stato finora possibile realizzare l'edizione critica del testo ed è stato necessario ricorrere ai criteri di classificazione qui illustrati. Le carte, che risultano prive di numerazione (ad eccezione di due manoscritte e di quattro dattiloscritte che presentano una numerazione d'autore) e di postille (eccetto il caso della c. 121 e della c. 132), sono state suddivise sulla base delle caratteristiche fisiche in:

a) carte manoscritte;

b) carte dattiloscritte, all'interno delle quali si identificano tre tipologie di intervento:

b.1) *carte-riscrittura*: si tratta di singole carte e/o di serie di carte su cui l'autore riscrive più volte lo stesso passo. Questo fenomeno investe in particolar modo gli *incipit* dei capitoli, che, forse per il loro ruolo chiave all'interno del tessuto narrativo, presentano un *iter* di composizione complesso e stratificato;

b.2) *carte-sinossi*: ovvero carte singole sulle quali una stessa porzione di testo, di solito breve, viene riscritta più volte in forma manoscritta e/o dattiloscritta. La differenza che intercorre fra le carte-sinossi e le carte-riscrittura riguarda l'ampiezza della porzione di testo riscritta: nel primo caso ridotta, tanto da poter essere riportata in forme diverse su una stessa carta, nel secondo caso ampia, tanto da essere dislocata su più carte;

b.3) *carte con o senza correzioni marginali e in interlinea*: costituiscono il gruppo più ampio dell'intero *corpus*.

Se quest'ultima tipologia di carte presenta un metodo di correzione "tradizionale", per la presenza di varianti ai margini o in interlinea, le prime due tipologie rimandano alla tendenza di Bassani a lavorare su singoli passaggi e rispondono alla necessità di riscrivere il testo numerose volte, sia in forma manoscritta sia in forma dattiloscritta. Questo aspetto, che segna il processo elaborativo e di correzione dell'intera opera bassaniana, rende impossibile una precisa ricostruzione della sequenza delle fasi di lavoro. Non esistono infatti elementi documentari oggettivi che permettano di raccordare cronologicamente le carte-riscrittura e le carte-sinossi al testo originale. In virtù di questo indistricabile intreccio fra composizione e correzione del testo nelle carte-riscrittura e nelle carte-sinossi convivono varianti autografe (dattiloscritte e manoscritte) riconducibili a diversi momenti del lavoro che, tuttavia, non è possibile inserire in una definita sequenza cronologica.

Data la natura delle carte riscrittura e delle carte-sinossi, vere "prove di colore" in cui l'autore dispiega simultaneamente le diverse possibilità narrative, è la pagina stessa a documentare l'incessante «incespicare» sulle parole e sulla sintassi, indice di una continua tensione verso la forma compiuta. Questo percorso elaborativo risulta profondamente condizionato, come si vedrà meglio più avanti, da una ricerca narrativa volta a marcare la distanza fra il protagonista e la città e ad accentuare la componente poetica cui Bassani ricorre, memore della sua esperienza di poeta⁷.

7. Lo stesso autore ha affermato «Scrivo a mano e rifaccio a mano e poi scrivo a macchina.

c) Ritagli e carte composte, ovvero carte tagliate o costituite da più ritagli. I ritagli presentano porzioni di testo, talvolta brevissime, mentre le carte composte sono costituite da più ritagli, riconducibili a carte dalle diverse caratteristiche fisiche, che riportano passi spesso legati fra loro sintatticamente. È il caso della c. 140r, le cui caratteristiche fisiche – date dall’assemblamento di ben tre ritagli (grigio, rosa e avorio) – lasciano supporre che l’autore abbia scritto su tre carte di diverse tipologie una stessa ampia sequenza e che, in una fase successiva, abbia estrapolato dalle carte tre porzioni di testo sintatticamente legate fra loro per poi unirle;

d) avantesti privi di relazione diretta con il testo, cui l’autore affida la rappresentazione iconica del testo narrativo, tipologizzabili in:

d.1) *Iscrizioni ed epigrafi*, di cui la c. 77 e il *recto* della c. 78 costituiscono un esempio. La prima riporta l’iscrizione in memoria dei fucilati della rappresaglia del 15 novembre 1943:

Qui all’alba del 15 novembre 1943 con la sommaria strage di undici cittadini fieramente sdegnosi di servitù il dispotismo d’un regime fazioso iniziava pronubo e complice il nazismo tedesco la serie esecranda dei suoi atti di feroce rappresaglia ufficialmente autorizzata e cinicamente esaltata.

Ferrara restituita con la libertà politica alla sovranità inviolabile delle leggi affida la sanzione di questo crimine nei moventi e nelle forme fra i più mostruosi ed abietti alla giustizia di Dio e alla coscienza del popolo maturata e purificata nel martirio redenta da una idea di pace di amore di giustizia.

Il 15 novembre MCMXLV. Il municipio. Q.P.

Sulla seconda è riportata l’iscrizione della lapide in via Mazzini, che dà il titolo al racconto e che l’autore potrebbe aver pensato di inserire a testo:

Della comunità di Ferrara – novantasei i corpi martoriati – in questa pietra il loro nome – fra le braccia dell’eterno – l’anima immortale.

Ancona – Ascoli – Bassani – Bemporad – Borghi-Finzi – Caffaz – Castelfranchi – Coen – Conegliano – Del Vecchio – Fano – Farber – Fink – Finzi – Forti – Gutmann – Jacchia – Jesi – Lampronti – Levi – Magrini – Matatia – Melli – Minerbi – Neppi – Ottolenghi – Ravenna – Rietti – Rossi – Rotstein – Saralvo – Sinigallia – Teglio – Zamorani – Zevi – Trevi.

d.2) *Mappe e topografie*, come quella che figura sul *verso* della c. 78 su cui l’autore disegna una mappa stilizzata. Tanto le iscrizioni delle cc. 77 e 78r, quanto

Cioè c’è sempre nel mio lavoro di scrittore e di romanziere il metodo del poeta lirico. Una poesia io la scrivevo in genere di getto tutta intera, ma poi la riprendevo continuamente i giorni successivi, cioè la ripeteva continuamente fintantoché arrivava ad una forma che giudicavo finita, la sentivo staccarsi da me e, dopo quindici, venti giorni, la poesia era finita. Anche nella stesura della pagina narrativa io vado avanti con lo stesso metodo, cioè non staccandomi mai da quella pagina lì finché non ha raggiunto una sua autonomia che sento scrivendo, e poi vado avanti» (G. Bassani, «*Scrivendo desidero cercare di capire me stesso, di guarire, me stesso, insomma*», in Id., *New York lectures and interviews*, translated by S. Baker, CPL, New York 2016, p. 113).

lo schizzo della c. 78v potrebbero essere riconducibili a uno stadio elaborativo iniziale del racconto, documentato da una serie di stesure in cui la città riveste un ruolo dominante. A conferma di questa ipotesi, può essere utile guardare al nucleo A del I capitolo (cfr. *Appendice*), anch'esso presumibilmente riconducibile alla fase compositiva iniziale, da cui emerge chiaramente quella «precisione quasi toponomastica nei nomi delle strade, dei quartieri stessi, delle mura»⁸ che caratterizza l'opera complessiva del *Romanzo di Ferrara*. Bassani stesso, allievo di Longhi, di cui aveva seguito le lezioni di storia dell'arte all'Università di Bologna, ha affermato:

come narratore, la mia ambizione suprema è sempre stata quella di risultare attendibile, credibile, insomma di garantire al lettore che la Ferrara di cui gli riferisco è una città vera, certamente esistita. Intendiamoci: non è che non mi sia permesso delle libertà, anche se nelle redazioni successive dei vari libri di cui si compone il *Romanzo di Ferrara* (mi riferisco all'edizione del 1980, che considero definitiva) io abbia cercato di attenermi sempre di più e meglio alla verità oggettiva, storica. [...]. Penso tuttavia di essere stato fondamentalmente onesto, di essermi sforzato di restituire, della Ferrara di cui ho scritto, un'immagine il più possibile reale, concreta⁹.

La breve classificazione delle carte dimostra come l'attenzione dell'autore per le diverse porzioni di testo sia alla base del disegno generale che si giova della compiutezza delle singole parti. Il processo di riscrittura sembra essere riconducibile sia alla fase di stesura sia alla fase di correzione. Tale procedimento spiega la natura magmatica del *dossier* e non permette finora di ricostruire in modo certo la storia interna del testo e di identificarne le diverse redazioni. In aggiunta, l'assenza di numerazione e la varia natura delle carte e delle penne ha costretto a isolare all'interno del *dossier* alcuni nuclei elaborativi, per i quali si può tentare un'ipotesi se non cronologica almeno di approssimazione al testo pubblicato su "Botteghe Oscure". La presenza di tali nuclei induce a pensare che l'autore elaborasse singole sezioni del racconto, intervenendo sulla struttura e sul contenuto di queste. Nella tabella che segue sono riportati i nuclei individuati per ciascun capitolo. Per il I e il II, i nuclei di carte identificati come A e B documentano forme diverse della sola prima parte dei capitoli. Lo stesso avviene per la redazione B del IV capitolo. Tuttavia, come si vedrà, non è possibile affermare con certezza che i nuclei A del I e del II capitolo appartengano allo stesso stadio redazionale del racconto. I mutamenti che differenziano i nuclei elaborativi A e B del I capitolo sono diversi da quelli che separano i nuclei A e B del II capitolo. Fra i nuclei elaborativi è possibile identificare un unico nucleo redazionale, denominato C, che documenta per intero l'elaborazione dei primi tre capitoli e di parte del IV e che riporta una forma del testo molto simile a quella della prima redazione a stampa. Nella ricostruzione delle sequenze e dei

8. A. Bon, *Come leggere "Il Giardino dei Finzi Contini" di Giorgio Bassani*, Mursia, Milano 1979, p. 59.

9. G. Bassani, *In risposta* (VI), in Id., *Opere*, cit., pp. 1322-8: 1322.

nuclei elaborativi per i singoli capitoli ci si è basati sui seguenti criteri: a) in generale, data la mancanza di numerazione, la sequenza delle carte è stata ricostruita in base ai nessi sintattici; e, per i capitoli I, II e III, anche in base a criteri di uniformità fisica; b) per il IV capitolo, la ricostruzione dei nuclei è avvenuta in un caso, indicato come C*, attraverso la numerazione a penna e a matita (presumibilmente d'autore) riscontrabile sulle carte, negli altri casi in base ai nessi sintattici e ai criteri di uniformità fisica.

Per ciascun capitolo si distinguono i seguenti nuclei elaborativi:

| Capitolo | Nucleo elaborativo | Carte | Criterio |
|------------|--------------------|---|--|
| I | A | 75, 74, 76 | Sintattico e fisico (carte oca/avorio) |
| | B | 110, 53, 94/ 111, 113, 109 ^r | Sintattico e fisico (carte rosa/avorio) |
| | C | 1, 2, 4, 3, 5, 6 | Sintattico e fisico (carte grigie) |
| II | A | 204, 203, 206, 205 | Sintattico e fisico (carte grigie) |
| | B | 10 ^v , 52, 11 ^v | Sintattico e fisico (carte grigie) |
| | C | 7, 8, 9, 10 ^r , 11 ^r , 12 ^r , 13 ^v , 14 ^r | Sintattico e fisico (carte grigie) |
| III | C | 15 ^r , 16, 17, 18, 19, 25, 23, 22 | Sintattico e fisico (carte grigie) |
| | C' | 28, 20 21, 24, 27 | Fisico (carte avorio) |
| IV | B | 160, 170 ^r , 152 ^r | Sintattico e fisico (carte avorio) |
| | C* | 142 ^r , 143, 140 ^r , 141, 137 | Numerazione |

La classificazione proposta ha permesso di isolare alcune serie di carte, che riportano forme diverse delle stesse sequenze narrative. Nella sezione che segue si intende proporre un'analisi testuale di tali sequenze, scelte per la loro esemplarità, a conferma dell'idea che le carte bassaniane si presentano come fedeli testimoni del lungo e laborioso processo di composizione narrativa che vede l'autore confrontarsi con le infinite implicazioni della scrittura. Il suo progressivo approssimarsi alla forma definitiva del testo è all'origine di una complessa fenomenologia variantistica che investe tutti gli elementi portanti del racconto: struttura, sintassi, stile e lessico. Lo studio della carta si fa quindi prezioso strumento di indagine e ci guida all'interno dell'universo creativo di Bassani.

La ricerca narrativa e la poetica dell'autore

Dietro ai mutamenti apportati al testo vi è una ben precisa concezione poetica che investe alcuni degli elementi portanti dell'opera bassaniana, quali il ruolo di Ferrara, la geometria del racconto e l'«adesione lirica alla vita e alla verità»¹⁰ che traspare dalla narrazione. In questa seconda parte, si cercherà di mettere a fuoco tali elementi a partire dalla ricostruzione genetica delle singole sequenze narrative, in modo da inserirle nella più ampia evoluzione poetica dell'autore¹¹. La natura del *dossier* dimostra che il testo di *Una lapide in via Mazzini* si presenta come un mosaico sul quale l'autore interviene lavorando sulle singole tessere che lo compongono. Nel corso delle diverse riscritture, Bassani apporta modifiche – sul piano strutturale, oltre che stilistico – che intaccano la sostanza del testo. A questo proposito, Ignazio Baldelli ha parlato di “riscrittura totale” di un'opera, mettendone in evidenza tutte le implicazioni:

La riscrittura totale di un'opera [...] propone una serie di problemi teorici e critici di grande rilievo. Di tali problemi ci si è, almeno in parte, sollevati con l'affermazione, apparentemente ovvia, in realtà insufficiente, che le varie redazioni di un'opera sono opere diverse. Un'affermazione del genere mostra la sua inadeguatezza proprio in casi in cui l'opera sia stata in gran parte riscritta, con un intento di rinnovamento linguistico-letterario, mentre l'impianto narrativo, la disposizione delle parti, le motivazioni dei personaggi, i particolari situazionali e descrittivi, rilevanti blocchi linguistico-stilistici, rimangono gli stessi nelle varie redazioni. [...] Una riscrittura del tipo detto pone chiaramente in crisi uno degli assiomi di tante indagini critiche: il rapporto biunivoco fra contenuti significativi e la forma linguistico-stilistica. Ciò specialmente se si tien conto che si possono avere non solo varianti, anche vastissime, che, su una linea costante, progressivamente accentuino il moto parallelo dell'immagine e della struttura linguistico-stilistica, ma anche appunto riscritture totali, rette da mutate convinzioni politico-letterarie¹².

Il caso di Bassani è, in questo senso, emblematico: la riscrittura plurima non risponde soltanto a motivazioni di lessico e di stile, ma costituisce la rappresentazione “grafica” dell'evoluzione poetica e ideologica dell'autore e conferma la teoria continiana secondo cui il testo assume lo *status* di atto¹³ e si presenta come oggetto dinamico, dotato di una sua vitalità.

10. S. Gentili, *Novecento scritturale. La letteratura italiana e la Bibbia*, Carocci, Roma 2016, p. 98. A tal proposito si veda quanto Bassani afferma in F. Camon, *Giorgio Bassani*, in *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche*, Garzanti, Milano 1973, pp. 54-71.

11. In questa sede, si tralascerà, per motivi di ordine e di spazio, l'indagine sulle varianti stilistiche, oggetto di diversi studi. A tal riguardo cfr.: Baldelli, *Varianti di prosatori contemporanei*, cit., e Id., *La “riscrittura” totale di un'opera*, cit.; H. Haller, *Da «Le storie ferraresi» al «Romanzo di Ferrara»: varianti nell'opera di Bassani*, in “Canadian Journal of Italian Studies”, I, 1977, pp. 74-96; Sempoux, *Il ritmo del racconto bassaniano*, cit.

12. Baldelli, *La “riscrittura” totale di un'opera*, cit., p. 180.

13. G. Contini, *La critica degli scartafacci e altre pagine sparse*, con un ricordo di A. Roncaglia, Scuola Normale Superiore, Pisa 1992, pp. 10-3.

2.1. La geometria del testo. Dalla *Passeggiata prima di cena*
alla *Lapide in via Mazzini*

La prima sequenza narrativa qui analizzata, per ragioni di ordine e di contenuto, è l'*incipit* del I capitolo. Tale sequenza è stata oggetto di diverse rielaborazioni, identificabili nei nuclei elaborativi A, B, e C, riportati in *Appendice*, nei quali si individuano elementi di volta in volta diversi che, messi in relazione con il resto della produzione narrativa di Bassani, aiutano a completarne il quadro.

Ciò che emerge da una prima lettura distesa dei tre nuclei elaborativi è un progressivo spostamento dell'asse dalla città al personaggio, che è all'origine, da un lato, del ridimensionamento del ruolo di Ferrara e, dall'altro, di un mutamento del ruolo stesso della città, non più mero teatro della vicenda ma personaggio. I tre nuclei testimoniano questa alterazione che si inserisce nella più ampia evoluzione poetica dell'autore, da Bassani stesso brevemente delineata in *Laggiù, in fondo al corridoio*:

Avercela fatta con la *Passeggiata* era stato importante, addirittura decisivo. Mi aveva aiutato a capire molte cose. [...]. Personaggio di rilevanza niente affatto minore risultava nel racconto anche Ferrara, la città nel cui ambito si svolgeva la loro vicenda: la quale Ferrara, per altro, anziché venire avanti fino a occupare essa pure il proscenio, a mostrarsi in primo piano, rimaneva relegata dietro, a fare da sfondo. Avevo inoltre capito che una narrazione, perché riesca davvero significativa, poetica, deve apparire senza dubbio interessata a catturarsi il lettore, ma saper essere al tempo stesso gioco, puro gioco, astratta geometria di volumi e di spazi. [...]. Anche nella *Lapide in via Mazzini* campeggiava un protagonista assoluto, un altro *monstre sacré*. Al posto di Elia Corcos, [...], Geo Jozs, il ragazzo ferrarese ed ebreo reduce lui solo dall'inferno dei campi di sterminio nazisti. Ma qui la città, Ferrara, era sottratta decisamente al ruolo di comprimaria importante, eppure anche un po' mitica, non appieno scandagliata e tirata fuori, quale appariva nella *Passeggiata*. Sul proscenio, a tener testa al protagonista, a dividere insieme con lui le luci della ribalta, adesso c'era anche lei, la città. Quanto poi alla struttura del racconto, questa volta avevo creduto opportuno accentuarne la geometria. Mentre scrivevo, non avevo mai cessato di pensare a una coppia di sfere di uguale dimensione, sospese in aria ad altezza uguale, e ruotanti lentamente intorno ai rispettivi assi. Identiche le due sfere: nel volume, nel lento moto sincronico, in tutto. Senonché, una girava in un senso, l'altra nel senso contrario. Due universi, prossimi ma separati, l'accordo fra essi non sarebbe mai stato possibile¹⁴.

La riscrittura dell'*incipit* rappresenta, quindi, la progressiva approssimazione di Bassani a una "geometria" del testo che risponde a quanto lui stesso afferma e che sembra realizzarsi pienamente nell'ultima bozza dell'*incipit* stesso, corrispondente al nucleo C. Nel nucleo A, la cui fisionomia lascia pensare che sia stato composto in una fase iniziale, la centralità di Ferrara ricorda l'inizio della *Passeggiata*, la cui stesura è immediatamente antecedente a quella della *Lapide*, dove le prime quattro sequenze sono interamente dedicate alla descrizione di corso Giovecca a partire da una cartolina che l'autore immagina si trovi in una

14. Bassani, *Laggiù, in fondo al corridoio*, cit., pp. 938-40.

delle «bottegucce di Ferrara». Bassani inserisce in una lunga parentetica che precede la comparsa di Gemma Brondi uno squarcio

di quella vita di cui, ora, non resta pressoché alcun ricordo (il quadro è gremito di particolari soltanto in primo piano: il garzone di una barbieria che si affaccia sulla soglia della bottega a stuzzicarsi i denti; un cane che annusa il marciapiede – chiazze di sangue rappreso, probabilmente – davanti all'ingresso della macelleria equina; uno scolarecchio che traversa correndo il crocicchio; un signore di mezza età, in redingote e bombetta, che scosta col braccio alzato la tenda a difesa dell'interno del Caffè Zampori; un bellissimo tiro a quattro, forse quello dei duchi Costabili, da pochi mesi ritirati in provincia da Roma, che viene avanti e si appresta ad affrontare al gran trotto, alle spalle del fotografo, la cosiddetta Salita del Castello; mentre, man mano che ci si spinge con l'occhio lungo corso Giovecca, persone e cose perdono forma e rilievo, avvolte in una specie di pulviscolo luminoso): elemento trascurabile, dunque, del quadro offerto dalla principale arteria della nostra città in un imprecisato crepuscolo di maggio sul finire del secolo scorso, una ragazza di circa vent'anni, proprio nell'attimo in cui il fotografo faceva scattare l'obiettivo, e fuori, com'è naturale, della portata di esso, si allontanava per corso Giovecca lungo il marciapiede di sinistra, camminando sveltamente verso l'indistinta periferia cittadina¹⁵.

La seconda delle *Cinque storie ferraresi* si apre, come ha sottolineato Paola Bassani, con un palese ricorso alla tecnica cinematografica dello zoom¹⁶. Sullo sfondo di corso Giovecca l'autore muove una serie di figure da lui calate in un contesto urbano di cui sembra voler cogliere la profonda essenza. Il passo sopracitato torna, sebbene in una forma molto diversa, in una serie di carte¹⁷ del *dossier* della *Lapide* riconducibili al nucleo A, in cui l'autore si sofferma sul centro storico, sui vicoli, sulle strade «grandi come fiumane», paragone ripreso dalla *Ferrara* di D'Annunzio¹⁸, e si concentra sull'ex via Malgrado, che diventerà via Mazzini nella redazione di «Botteghe Oscure». Come nell'*incipit* della *Passeggiata* Bassani delinea un «bozzetto» che rimanda alla descrizione del racconto precedente:

(non esiste, in F+, luogo più veramente nostro di questo: oh le piccole, innumerevoli botteghe disposte fitte lungo il tracciato breve e sinuoso della strada, proteggenti ognuna, nella penombra della saracinesca semiabbassata – fruttivendoli, droghieri, pizzicagnoli, bilanciai, mercanti di filati, rivenduglioli d'ogni genere – una piccola, cauta anima intrisa dello scetticismo di due civiltà nemiche e fraterne; e tutto identico, qui, nonostante la guerra, tutto immoto ed eterno, come matrice immutabile, nel fulgore e nel silenzio del primo pomeriggio d'agosto!): neanche se, a organizzare una scena così fatta, ci si fosse messa la fantasia d'un romanziere popolare. Immaginate, dunque, un gruppo di persone raccolto sotto il sole: i più scamiciati, qualcuno col rosso fazzoletto dei partigiani al collo, ma non manca nemmeno il solito borghese curioso – un sessantenne magro, abbronzato, dalla bianca arricciata barbetta giudaica-

15. Ivi, pp. 1619-20.

16. Bassani, *Se avessi una piccola casa mia*, cit., p. 91.

17. Si tratta delle cc. 75, 94, 96, 103, 104, 105, 109r, 112r, 112v, 114v, 123v.

18. Il testo fa parte della sezione *Le città del silenzio* della raccolta *Elettra* (1904).

ca color pepe e sale – e c'è perfino un prete. Un pugno di passanti, insomma, intenti a leggere i centottantatré nomi della lapide che spicca rigida, enorme, nuovissima, sulla facciata del Tempio: anch'essa immutata, quest'ultima, nonostante i segni delle schegge, più che mai mediocre e patetica nel suo volto di comune casa d'abitazione. C'è, fra gli astanti, chi sillaba adagio, a bassa voce. Fa caldo; e il muratore, che ha finito da pochi minuti il suo lavoro, e che, per osservarne meglio l'effetto, ha steso lungo il marciapiede la sua scaletta di legno, s'è ora accostato anche lui alla gente, e compita, anche lui, ma con l'aria di non capir bene di chi siano, quei nomi, né per quale ragione li abbiano messi lì¹⁹.

Evidenti sono le analogie fra i due passi: la presenza della parentetica come spazio narrativo dedicato alla descrizione della vita che si svolge in corso Giovecca, nella *Passeggiata*, e in via Malgrado, nella *Lapide*; la rappresentazione di poche e indistinte figure che si muovono in quella ridotta parte di città; la precisa indicazione temporale – il «crepuscolo di maggio» nella *Passeggiata* e il «primo pomeriggio d'agosto» nella *Lapide* – che, con il dato topografico, accentua la componente realistica del testo; il *focus* sul fotografo nella *Passeggiata* e sul muratore nella *Lapide*, strategia necessaria per preparare l'entrata in scena dei personaggi principali dei rispettivi racconti, Gemma Brondi e Geo Jozs²⁰.

In un altro passo, di nuovo riconducibile al nucleo A e assente nella redazione di «Botteghe Oscure», torna la descrizione di quella parte della città su cui il tempo sembra non aver lasciato alcun segno:

In via Malgrado, dove nulla, viceversa, era accaduto che ne avesse alterato l'aspetto [interl. l'immagine originaria,] dove le case e le botteghe dei duecentottantatré ebrei, ch'eran stati portati via dai tedeschi nell'autunno del 1943, e che i più consideravano, non senza ragione, sterminati tutti da un pezzo nelle camere a gas di Buchenwald, di Auschwitz, di Mauthausen, di Dachau, s'eran [interl. già] riempite quietamente di nuove famiglie, avevan dato ricetto a nuovi traffici: in via Malgrado la vita, ~~che già aveva ripreso a svolgersi~~, era [interl. ormai] tornata la minuta, gretta e pur varia vita mercantile [interl. commerciale] che vi si era svolta per secoli²¹.

L'autore aveva poco prima anticipato il concetto dell'immutabilità affermando che «via Malgrado [...] appariva identica a quella di sempre»; ma subito dopo fa riferimento allo sterminio degli ebrei, le cui case e botteghe «s'eran già riempite quietamente di nuove famiglie, avevan dato ricetto a nuovi traffici». Nella descrizione evocativa della città, Bassani inserisce un elemento sinistro che indica il trascorrere inesorabile della vita cittadina, dotando il testo di un messaggio

19. In questa porzione di testo, come nelle successive, tratte dalle carte del *dossier*, sono state integrate le correzioni in interlinea e a margine effettuate dall'autore.

20. A tal proposito, Cotroneo ha affermato: «Capiterà molte altre volte che Bassani usi un pretesto del genere – un'immagine, una descrizione – per dare forza a ciò che racconta, come se [...] il procedere del racconto fosse legato a una serie di ricordi immobili, come foto o quadri» (cfr. R. Cotroneo, *La ferita indicibile*, in Bassani, *Opere*, cit., pp. IX-LVIII: XV).

21. Il testo è tratto dalla c. 92. Si riporta una parziale trascrizione diplomatica in cui le porzioni testuali aggiunte dall'autore in interlinea sono precedute dalla dicitura *interl.* e indicate entro parentesi quadre.

morale “costruito” attraverso spie e indizi che il lettore trova disseminati nel racconto.

L'impiego nella *Passeggiata* e nel nucleo elaborativo A della *Lapide* delle strategie sopramenzionate è all'origine di quella «trascrizione visiva dell'immaginario narrativo»²², che porta l'autore a istituire uno stretto rapporto «tra l'immagine e le parole, tra lo sguardo e l'oggetto [...]». L'abilità con cui Bassani costruisce tante pagine elaborate con la tecnica dell'*ecfrasis* è alla base di alcuni luoghi fondamentali della sua narrativa, quelli in cui i personaggi “appaiono”, in modo tale che “apparire” divenga problema, tema del rapporto io-mondo, io-altri»²³. La geometria dei luoghi – che risente dei rapporti intrattenuti da Bassani con Longhi, Arcangeli e Morandi – si interseca con la geometria del testo, che spiega l'immagine delle «due sfere», impiegata in *Laggiù, in fondo al corridoio* e nel IV capitolo del racconto, oltre che l'attenzione alla resa narrativa della scena descritta, confermando il confronto costante e decisivo con la lezione del maestro e dei suoi amici critici e pittori²⁴. Occorre, tuttavia, sottolineare che l'utilizzo di suddette strategie narrative risponde alla necessità di conferire al testo un valore simbolico ed evocativo, che passa anche attraverso la forma. La geometria, infatti, «non è “nascosta” sotto la poesia, ma “è” la poesia, nel senso che orienta tutto il testo verso una dimensione simbolica, irradiando a vari livelli il proprio statuto analogico, non fattuale, e dando un valore emblematico alla storia narrata»²⁵.

La forma del racconto assume contorni più nitidi grazie a un continuo lavoro di riflessione che si manifesta attraverso il procedimento della riscrittura. Se il nucleo A sembra risentire ancora della precedente stesura della *Passeggiata prima di cena*, la comparsa, nel nucleo B, di nuovi elementi costituisce il primo segnale di un cambio di rotta che avrà un successivo e definitivo sviluppo nel nucleo C. Se nel nucleo A il *focus* su via Malgrado (la futura via Mazzini) consente all'autore di spostare il discorso sulla questione ebraica e di introdurre la scena che fa da sfondo alla comparsa di Geo Jozs, nel nucleo B spariscono le minuziose descrizioni di cui l'autore si serve per delineare un profilo della città, descrizioni da cui il lettore possa cogliere l'essenza del luogo. Nel secondo nucleo, Bassani si concentra invece sulla questione ebraica e sullo sterminio degli ebrei, preparando il salto che vedrà centrale il protagonista nelle riscritture successive. Sin dalle prime righe, il ritorno di «uno dei centottantatré membri della Comunità

22. P. Polito, *Geometrie bassaniane: su «Una lapide in via Mazzini»*, in Ead., *L'officina dell'ineffabile. Ripetizione, memoria e non detto in Giorgio Bassani*, Pozzi, Ravenna 2014, pp. 81-107: 81.

23. G. Patrizi, *Le parole motivate dalle immagini. Bassani e la pittura*, in *Giorgio Bassani: uno scrittore da ritrovare*, a cura di M. I. Gaeta, Fahrenheit 451, Roma 2004, pp. 179-88: 181. La critica si è soffermata sul ruolo della componente visiva e dello sguardo nella produzione di Bassani. Patrizi fa l'esempio di *Una notte del '43* in cui Pino Barilari assiste dalla finestra all'eccidio e guarda i corpi delle vittime (*ibid.*).

24. Per i rapporti i rapporti e gli influssi di Longhi cfr. M. A. Bazzocchi, *Longhi, Bassani e le modalità del vedere*, in “Paragone. Letteratura”, LVII, 2006, 63-64-65, pp. 57-72; P. Bassani-Pacht, *Giorgio Bassani allievo di Roberto Longhi*, *ivi*, pp. 34-45; G. Bassani, *Un vero maestro*, in *Id., Opere*, cit., pp. 1073-7.

25. Polito, *Geometrie bassaniane*, cit., p. 83.

israelitica di F+, deportati dai tedeschi fin dall'inverno del '43» – fatto non immediatamente menzionato nel nucleo A – è presentato come un «avvenimento straordinario».

E sebbene Geo Josz tardi ad essere menzionato come protagonista della storia, Bassani anticipa il tema dell'emarginazione e della cecità degli ebrei attraverso il personaggio di Rodolfo Jona «quel medesimo ebreuccio che per anni ed anni vedemmo battere il marciapiede dell'ex via Malgrado – oggi via Libertà – aggrappato, cieco, al braccio della moglie sorda: casa e Tempio, Tempio e casa, proprio come se il mondo, oltre i confini del vecchio ghetto, per quei due nemmeno esistesse». Un motivo, quello della chiusura della Comunità ebraica, che compare in modo del tutto simile nella *Passeggiata*

Corcos, Josz, Cohen o Tabet che fossero: essi, i suoi parenti ed affini, non parevano per nulla intimoriti dalla targhetta d'ottone che spiccava con le sue grandi lettere nere sul portone di via Ghiara. E benché avessero a suo tempo aspramente rimproverato ad Elia di aver preso in moglie una *guià*, come dicevano nel loro gergo, e per di più contadina; e avessero anche disapprovato, in seguito, che egli fosse uscito dal quartiere del ghetto, dove era nato, per andarsene a stare in quella strada così remota²⁶

e nel *Giardino*, dove il riferimento all'elemento spaziale, le mura del giardino della villa dei Finzi-Contini, e il ruolo centrale rivestito dal personaggio di Micòl rappresentano l'incapacità della comunità ebraica di guardare alla tragicità del reale. Non è un caso che sia proprio la dichiarazione di attaccamento al passato della giovane a chiudere il romanzo: «Certo è che quasi presaga della sua prossima fine, sua e di tutti i suoi, Micòl ripeteva di continuo anche a Malnate che a lei del suo futuro democratico e sociale non gliene importava un fico, che il futuro, in sé, lei lo abborriva, ad esso preferendo di gran lunga “*le vierge, le vivace, le bel aujourd'hui*” e il passato, ancora di più, “il caro, il dolce, il pio passato”»²⁷. Come si vedrà nel corso di questa analisi, la dialettica che pone Ferrara e Geo Josz su due piani distinti è data dall'intreccio di una serie di elementi che investono il piano temporale e quello spaziale. Quest'ultimo, come avverrà nel *Giardino*, serve all'autore per andare oltre la descrizione della città e diventa uno strumento per alludere al messaggio di fondo.

Con il nucleo C, Bassani affina la sua tecnica, riuscendo a bilanciare, in un sistema perfetto di pesi e misure, il ruolo delle due entità – Ferrara e Geo Josz – che occupano lo spazio testuale. Dietro al cambio di rotta della tecnica narrativa vi è uno scopo ben preciso che conferisce alla storia una carica morale maggiore. È nel nucleo C, molto vicino alla redazione di “Botteghe Oscure”, che il motivo della frattura fra la città e il personaggio si impone sin dalle prime righe:

Quando, nell'agosto del 1945, Geo Josz ricomparve a F+, unico superstite dei centotantatré membri della Comunità israelitica ch'erano stati deportati dai tedeschi fin dall'autunno del '43, e che i più consideravano, non senza ragione, sterminati tutti da

26. G. Bassani, *La passeggiata prima di cena*, in Id., *Opere*, cit., pp. 1618-46: 1636.

27. Id., *Il giardino dei Finzi-Contini*, ivi, pp. 315-578: 578.

un pezzo nelle camere a gas, nessuno, in città, da principio lo riconobbe.
Non rammentavano nemmeno chi fosse, a dire il vero²⁸.

L'apertura del racconto anticipa la dialettica su cui è costruita l'intera vicenda. Diversamente da quanto accade nella *Passeggiata* e da quanto si registra nelle prime stesure del racconto, Ferrara si trova ora a spartire lo spazio narrativo incipitario con il protagonista emarginato e invisibile alla comunità. Nel passaggio dal nucleo A al nucleo C, Bassani dota la città di vita, concedendole lo *status* di personaggio e accentuando quella frattura fra il reduce dal lager e la comunità ferrarese che costituisce il *Leitmotiv* del racconto.

2.2. La dimensione poetica della prosa

Altro elemento caratteristico della poetica di Bassani, la cui presenza appare sempre più evidente nel corso delle diverse riscritture, è la componente lirica della prosa che rimanda all'apprendistato poetico dell'autore e che segna la sua distanza dalla corrente del neorealismo²⁹. Fra una riscrittura e un'altra si assiste a un "potenziamento" di questo tratto della narrativa bassaniana, maturato nel corso del processo elaborativo attraverso un lavoro che investe diversi elementi del testo. Il primo è costituito dal dato temporale, che, assieme alla "geometria", contribuisce a sottolineare la dialettica interna al racconto. Attraverso il riferimento iniziale, «anche sei anni or sono, e precisamente nell'agosto del 1945», – che permette di datare l'inizio della stesura all'estate, se non alla primavera, del 1951, dato che i carteggi sembrano confermare³⁰ – Bassani colloca l'azione in un tempo ben preciso, la cui percezione da parte del protagonista lo pone su un piano diverso da quello della città³¹. Più volte, nel corso del racconto, Geo Jozs sembra voler tornare al passato, anticipando quella propensione a guardare all'indietro che caratterizza il personaggio di Micòl nel *Giardino*. Nel nucleo B,

28. Il testo è ripreso dalla c. 1.

29. Il giudizio di Bassani sul neorealismo è netto: «Ma io non sono mai stato un neorealista. Anzi la mia letteratura è nata in opposizione, in un certo qual modo, al neorealismo, di cui tuttavia non potevo non tener conto. [...]. Orbene io nei confronti del neorealismo italiano, mi riferisco al '45 al '50, ho sempre mantenuto un atteggiamento di grande perplessità, non mi convinceva. [...]. Nel discorso libero indiretto io ho ficcato dentro più materia cronachistica di quanto non ne abbiano messo insieme tutti gli scrittori neorealisti del dopoguerra. Tuttavia io ritengo che non vi sia poesia – ché io voglio fare della poesia, non perché io sia un "bellettrista", ma perché intendo restituire la vita –, non si dà poesia ove non si riesca a uscire dal limite della cronaca. La cronaca m'interessa moltissimo e al tempo stesso non m'interessa affatto». (S. Cro, *Intervista con Giorgio Bassani*, in "Canadian Journal of Italian Studies", I, 1977, 1, p. 40). Su Bassani e il neorealismo cfr. anche: Camon, *Giorgio Bassani*, cit.; A. Perli, *Bassani critico e la poetica della realtà*, in *Bassani critico, redattore, editore*. Atti del convegno (Roma, 28-29 ottobre 2010), a cura di M. Tortora, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2012, pp. 13-34; Gentili, *Novecento scritturale*, cit., p. 98.

30. Il primo riferimento alla stesura di *Una lapide in via Mazzini* è in una lettera, datata 12 luglio 1951 e inviata ad Attilio Bertolucci, dove l'autore allude alla natura magmatica del racconto.

31. Il riferimento appare nelle cc. 98-91, 84-83, 73r-79.

l'autore descrive il ritorno del protagonista a Ferrara e ne evidenzia la percezione temporale, distorta dalla recente esperienza del lager:

L'autocarro militare sul quale egli era montato all'alba, presso Trento, aveva, staccatosi dal traghetto di Pontescuro, risalito lentamente l'argine destro del Po: ed ecco che, giunto in cima, dopo un ultimo, quasi riluttante sobbalzo, gli aveva offerto allo sguardo l'immensa pianura nella quale era nato. Laggiù, spostata un poco a sinistra, avrebbe dovuto esserci F+: ed era F+ certamente – le quattro torri del Castello, che si levavano, intatte, dal mezzo dell'abitato, lo indicavano – quello scuro poligono di pietra polverosa che gravava pesante sui campi, senza più, lungo il crinale delle Mura smozzicate, alcun vestigio dei verdi, luminosi, antichi alberi d'una volta. Non erano passati che due anni, da quando lui era stato portato via: ma erano due anni (così aveva pensato Geo Josz, mentre l'autocarro s'avvicinava velocemente alla città, ed egli, attraverso le larghe brecce che s'aprivano nei bastioni, poteva già scorgere le vie urbane, un tempo tanto familiari, rese irriconoscibili dai bombardamenti) che valevano per venti, o per duecento³².

Lo spostamento di questa sequenza dal I al II capitolo segna l'assunzione della funzione morale del passo in questione all'interno dell'*iter* elaborativo. Dietro la descrizione del ritorno di Geo nella sua città, Bassani cela il dramma causato dall'abisso temporale e storico che separa il protagonista dalla comunità ferrarese. La guerra aveva travolto ogni cosa, tanto che, dopo soli due anni, Ferrara era diventata irriconoscibile per il protagonista reduce dai campi di sterminio. Spostando la sequenza dal I al II capitolo, Bassani evidenzia il contrasto, che ha come perno la memoria, fra il personaggio e la città. «Introdotta la dimensione spaziale del *quando*, più che ricorso all'intermittenza proustiana, strumento narrativo, elemento tecnico di costruzione del racconto, le vicende sono consapevolmente affidate non alla trascrizione immediata, come *fictio* di avvicinamento neorealistico, ma alla memoria»³³. Ecco che, accanto all'elemento spaziale, di cui abbiamo visto le implicazioni nel paragrafo precedente, il dato temporale si fa breccia nel tessuto narrativo, andando a completare il binomio spazio-tempo, cui Bassani conferisce un alto valore simbolico. La diversa percezione del tempo da parte del protagonista e della comunità cittadina fa sì che lo «spazio della memoria»³⁴ della comunità cittadina ferrarese e del reduce dal lager non sia uno spazio condiviso. Il reinserimento di Geo Josz all'interno della comunità ferrarese fallisce nel momento in cui la città «ricompone il proprio volto sociale tentando di dimenticare, cercando di vivere come se niente fosse accaduto»³⁵. Attraverso la componente lirica introdotta da Bassani nel tessuto narrativo, la dimensione temporale perde la matrice oggettiva, di mero inquadramento della vicenda in un *dove* e un *quando*, e acquista un valore soggettivo, diventando il terreno su cui si consuma la frattura insanabile fra il protagonista e la città.

32. Il testo è ripreso dalla c. 53.

33. A. Dolfi, *Il diaframma speculare della distanza*, in Ead., *Le forme del sentimento: prosa e poesia in Giorgio Bassani*, Liviana, Padova 1981, pp. 3-52: 3-5.

34. Patrizi, *Le parole motivate dalle immagini*, cit., p. 182.

35. Dolfi, *Il diaframma speculare della distanza*, cit., pp. 26-7.

Il processo di riscrittura testimonia il progressivo approssimarsi al risultato finale, in cui le singole porzioni testuali accolgono elementi portatori di un significato nascosto sotto la superficie del testo.

Dal confronto fra le diverse stesure di una stessa sequenza riportata dalle carte emerge che l'ampliamento della stessa consiste nell'aggiunta di elementi volti ad aumentare il grado di evocatività del testo. Un esempio è costituito dal seguente passo, riconducibile al III capitolo:

c. 40

Si staccavano dal banco del bar per uscire a sederglisi accanto, sotto il tendone giallo che mal difendeva dal sole accecante e dalla polvere delle macerie, col dichiarato proposito di farsi raccontare da lui, che c'era stato e, unico!, ne tornava, gli orrori di Buchenwald

“Botteghe Oscure”

gli buttavan le braccia al collo; ovvero si staccavano dal banco del bar, tuttora immerso in quella stessa oscurità faziosa dalla quale un tempo sortivano, ogni giorno alle tredici, gli annunci radiofonici delle sconfitte (annunci che raggiungevano appena, al passaggio, la bicicletta fuggitiva di Geo ragazzo...), per uscire a sederglisi accanto, sotto il tendone giallo che mal difendeva dal sole accecante e dalla polvere delle macerie. Lui era stato a Buchenwald, e, unico!, ne tornava³⁶.

Nella versione a stampa del passo, come appare su “Botteghe Oscure”, l'autore aggiunge il riferimento al periodo precedente alla guerra e all'adolescenza del protagonista e conserva quello relativo alle «macerie», sviluppando entro una parentetica il parallelismo fra la vicenda di Geo e quella della città. L'indifferenza che il protagonista, ancora adolescente, sembra manifestare negli anni della guerra viene sostituita da un'iniziale incapacità a comunicare e, successivamente, nella seconda parte del racconto, dal desiderio di raccontare. Negli «annunci [delle sconfitte] che raggiungevano appena, al passaggio, la bicicletta fuggitiva di Geo ragazzo...» si ravvisano, da un lato, il tema della Storia come forza distruttiva che travolge l'individuo, dall'altro, il motivo dell'indifferenza dell'individuo stesso agli eventi della Storia. Il *Giardino* verrà interamente costruito su questo principio. L'illusione dei Finzi-Contini di restare immuni al turbine degli eventi che si scatena al di fuori delle mura del loro giardino finirà per travolgerli e farli precipitare nell'abisso della deportazione e dello sterminio. La stessa sorte toccherà a Geo (che «unico!» torna da Buchenwald) e alla sua famiglia. Inoltre, all'interno della descrizione Bassani concretizza l'ipocrisia di una società che pretende dal sopravvissuto la rimozione del passato attraverso un'«ambigua esortazione a guardare al futuro»³⁷, come ricorderà negli *ex fasci-*

36. G. Bassani, *Una lapide in via Mazzini*, in “Botteghe Oscure”, X, 1952, pp. 444-79: 460.

37. Gentili, *Novecento scritturale*, cit., p. 105.

*stoni di Ferrara*³⁸. Alle vittime sopravvissute che tornano e che hanno subito la discriminazione e l'orrore viene chiesto di dimenticare per non interferire con il processo di ricostruzione della nuova società. È il motivo di fondo del racconto, che pur caratterizzando tutta la letteratura della Shoah³⁹, con la *Lapide in via Mazzini* acquista una sua specificità, volta a gettare luce sul caso particolare degli ebrei italiani⁴⁰. La sopravvivenza e il ritorno del reduce rappresentano un ostacolo all'oblio verso cui tende la comunità ferrarese. Di nuovo, nella stesura del racconto Bassani sembra ampliare le sequenze narrative, aggiungendo elementi che possano, in qualche modo, rimandare a tale conflitto. Sul margine sinistro della c. 221 è riportato un passo, in forma manoscritta, che entrerà nella matura redazione di "Botteghe Oscure":

persone, per il resto, quasi sempre stimabilissime, che prima d'allora non avevano mai dato segno d'interessarsi di politica, ed anzi avevano condotto, nella maggioranza dei casi, vita tutta ritirata, dedita alla famiglia, alla professione, agli studi. Senonché temevano tanto per sé, costoro; avevano, per loro conto, tanta paura di morire: che se anche Geo Jozs non avesse desiderato, adesso, che vivere (ed era proprio il minimo, questo, che egli, reduce donde era reduce, potesse desiderare): anche un desiderio così semplice, così naturale, sarebbe parso, ad essi, in qualche modo intollerabile, offensivo.

In queste righe è condensata l'idea di fondo del racconto: «the survivor, [...], is a disturber of peace. He is a runner of the blockade men erect against knowledge of "unspeakable" things»⁴¹. La città, in precedenza complice della discriminazione degli ebrei, vedeva in Geo, a guerra conclusa, un personaggio scomodo, che, in veste di unico testimone del destino disumano cui la comunità ebraica era stata condannata, svolge la funzione di innescare il senso di colpa e di responsabilità che la comunità cittadina intendeva rimuovere. Il suo ritorno e il suo desiderio – «così semplice, così naturale» – di vivere sono all'origine del rifiuto, generato dal timore, del reduce da parte della città. La società, nella *Lapide in via Mazzini* come in *Una notte del '43*, spera unicamente nell'oblio. Solo quando la memoria del male sarà rimossa, quando l'ultimo testimone dell'orrore storico sarà scomparso, la società potrà intraprendere il vero percorso di ricostruzione. Ma Geo Jozs, risalito dall'inferno e incapace di comunicare il male ineffabile cui

38. La poesia, che fa parte della raccolta *Epitaffio*, uscì su "Playboy" nel novembre del 1973 (cfr. *Notizie sui testi*, cit., p. 1792).

39. Sul tema cfr. T. Des Pres, *The survivor: An Anatomy of Life in Death Camps*, Oxford University Press, New York 1976.

40. Bassani stesso, in un'intervista, ha affermato: «La véritable tragédie des juifs italiens, et personne ne l'avait vraiment dit, a été de finir à Buchenwald et à Auschwitz, tout en ayant été, pour la plupart, des fascistes très convaincus. Je le dis et le répète, le rabbin de Ferrare et les autres étaient de grands amis d'Italo Balbo» (cfr. *Interview de Giorgio Bassani*, a cura di E. Kertesz-Vial, in "Chroniques Italiennes", 2, 1985, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris p. 66; ora, in italiano, con il titolo *Un'intervista a Giorgio Bassani (1984)*, in *Giorgio Bassani: la poesia del romanzo, il romanzo del poeta*, a cura di A. Perli, Pozzi, Ravenna 2011, pp. 271-83; 272).

41. Des Pres, *The Survivor: An Anatomy of Life in Death Camps*, cit., p. 42.

ha assistito, non riesce a rimuovere il passato e a restare indifferente di fronte alla tragicità della Storia. Ecco, quindi, che in fondo al realismo delle scene brevemente descritte nel racconto, è “evocata” una critica verso l’indifferenza che accoglie gli ebrei reduci dai campi di sterminio. Lo stesso protagonista, ispirato a una figura realmente esistita⁴², assume un valore simbolico di cui l’autore stesso ha evidenziato l’importanza:

Geo Josz è morto, è andato là donde non si torna, ha visto un mondo che soltanto un morto può aver visto. Miracolosamente torna, però, torna di qua. E i poeti, loro, che cosa fanno se non morire, e tornare di qua per parlare? Che cosa ha fatto Dante Alighieri se non morire per dire tutta la verità sul tempo suo?⁴³

Recuperato il «campionario di tutte le divise militari cognitive e incognitive del momento»⁴⁴ con cui si era presentato a Ferrara, Geo Josz perde quasi del tutto il suo *status* di persona e diventa emblema di una condizione che fa di lui una sorta di *alter ego* del poeta:

La poesia che esprime il passato è catabasi poiché il passato in quanto tale è morto: l’esperienza di ogni poeta si rivela dunque vicinissima a quella del reduce dal lager, andato tra i morti, tornato alla vita, ma irrimediabilmente segnato dall’essere stato morto, cioè dall’essere ancora, in parte, morto⁴⁵.

Fra gli assi portanti del racconto – spazio, tempo e personaggio – Bassani istituisce un rapporto dialettico che carica di significato la stessa struttura testuale depositaria di un messaggio morale. Pur distante, come lui stesso più volte si è dichiarato, dalla poetica dei neorealisti, Bassani è «un vero modello di non ret-

42. Si tratta di Eugenio Ravenna, detto Gegio, cugino dello stesso autore. Deportato ad Auschwitz con la sua famiglia, dopo esser stato internato per un breve periodo a Fossoli, Gegio torna solo a Ferrara il 15 settembre del ’45: «La storia di Geo Josz è realmente accaduta. Io l’ho attribuita a un personaggio di fantasia: Geo Josz, appunto, che non è mai esistito. Senonché ho avuto un cugino che è stato ad Auschwitz, e da Auschwitz è ritornato. È morto da poco tempo. Si chiamava Eugenio Ravenna, Gegio Ravenna. Credo che lui, poveretto, sia rimasto molto colpito e anche condizionato dalla *Lapide*» (cfr. Bassani, *In risposta* [VI], cit., p. 1323).

43. G. Bassani, *In risposta* (VII), in Id., *Opere*, cit., pp. 1339-50: 1344. In un’altra intervista l’autore dirà: «il protagonista di *Una lapide in via Mazzini*, ha una portata ideologica molto grave e seria. Geo Josz torna dal regno dei morti in una città dopo tutto normale. Ma anche i poeti, se sono veramente tali, tornano sempre dal regno dei morti. Sono stati di là per diventare poeti, per astrarsi dal mondo, e non sarebbero poeti se non cercassero di tornare di qua, fra noi...» (Id., *In risposta* [VI], cit., p. 1323). Un riferimento simile torna nella recensione a Giuseppe Mazzaglia, *La Pietra di Malantino*, Rizzoli, Milano 1976: «Ed eccolo infine al suo terzo libro, questa *Pietra di Malantino*, che viene ancora una volta a raccontarci di una Sicilia affatto particolare, anzi straordinaria, una Sicilia della quale soltanto lui, Mazzaglia, sembra autorizzato a riferire (ma non succede sempre così, coi poeti veri? Non hanno forse sempre l’aria di tornare incolumi ma stravolti da terre sconosciute, inesplorate)?» (cfr. G. Bassani, *Giuseppe Mazzaglia*, in Id., *Opere*, cit., pp. 1304-5: 1304).

44. Id., *Una lapide in via Mazzini*, cit., p. 445.

45. Gentili, *Novecento scritturale*, cit., p. 155.

torica letteratura *engagée*»⁴⁶. In un'intervista del 1984, in cui riflette proprio sul significato di *Una lapide in via Mazzini*, Bassani ricorda una poesia da lui scritta a Natalia Ginzburg che costituisce «la chiave che permette di capire la differenza tra la [sua] [...] poesia e quella dei neorealisti»⁴⁷:

Alla stessa

Anche a me piacciono cosa credi le periferie urbane le nebbie
che non appena esci dall'abitato parlano così fraterne
alla tua gioia e alla tua noia anch'io preferisco
i giorni qualsiasi delle settimane alla data memorabile
i colori vaghi al puro e squillante le sorti
di cui la Storia con la esse grande non si occuperà
non si curerà

anch'io cosa credi ho sempre nel cuore i poveri
morti
con questo di diverso però ricòrdati che io stesso vengo
proprio di là cioè da quei luoghi
dove – e so bene che lo
sai –
per solito non si ritorna respirando anzi mai e
poi mai⁴⁸.

Evidente è il richiamo al protagonista della *Lapide in via Mazzini*: Geo Josz, infatti, rappresenta coloro che la Storia tenderà a dimenticare. Ed evidente è il riferimento al ruolo del poeta, chiave di lettura del racconto, che torna dal regno dei morti. Se Geo Josz è l'ebreo reduce che torna per ammonire la città, così Bassani è il «poeta» che attraverso la scrittura denuncia l'ipocrisia di una società di cui facevano parte coloro che «s'era[n] acconciati di presiedere, con tanto di sciarpa tricolore a tracolla, le pubbliche aste dei beni sequestrati alla Comunità israelitica»⁴⁹ e che, ora, guardavano esclusivamente al futuro.

2.3. Alterazioni topografiche: da una Ferrara immaginaria a una Ferrara concreta⁵⁰

Descritta in modo accurato e preciso, Ferrara riveste un ruolo centrale nella produzione narrativa di Bassani. Le descrizioni delle vie, delle piazze e degli scorci permettono al lettore di inoltrarvisi seguendo i sentieri che l'autore delinea all'interno di ciascuna storia:

46. E. Cecchi, *La passeggiata prima di cena*, in "Corriere della Sera", 17 settembre 1954.

47. *Un'intervista a Giorgio Bassani (1984)*, cit., p. 274.

48. Pubblicata con il titolo *A Natalia Ginzburg* su "La Stampa" il 20 ottobre 1974 e inclusa nella raccolta *In gran segreto*; ora in Bassani, *Opere*, cit., p. 1476.

49. Bassani, *Una lapide in via Mazzini*, cit., 452.

50. L'analisi relativa alla topografia di Ferrara è basata sullo studio di Haller, *Da «Le storie ferraresi» al «Romanzo di Ferrara»: varianti nell'opera di Bassani*, cit.

Un obiettivo puntato verso Ferrara continua la sua perlustrazione, si sofferma su angoli della città o coglie panoramiche di varia ampiezza, sperimenta luci e stagioni, accompagna i personaggi nei luoghi topici della vita cittadina, oppure [...] in angoli più segreti. A volte ricalca le messe a fuoco scelte per il suo apparecchio da un fotografo del passato, la cui visione è immortalata in cartoline illustrate ormai ingiallite, o accompagna gli sguardi del turista, con la guida del Touring in mano, o del commerciante di passaggio. Il lavoro sul visivo è ancora più minuzioso di quello di un'inchiesta urbanistica, perché consapevole di connotazioni storiche o sentimentali. Così la Giovecca e il Teatro Comunale, corso Roma, via Mazzini, il Caffè della Borsa, la Certosa e la Fossa del Castello diventano il palcoscenico di un insieme eterogeneo di persone, che finiscono per rappresentare simbolicamente tutti i cittadini di Ferrara, forse tutti gl'italiani⁵¹.

Tuttavia, anche il realismo che è alla base della fedeltà descrittiva della città viene progressivamente definito da un lungo processo di riflessione che giungerà a compimento solo con la redazione finale del racconto, inclusa nel *Romanzo di Ferrara* del 1980. Nel ricordare l'importanza che ebbe la stesura di *Un concerto*, pubblicato all'interno della raccolta *Una città di pianura* (1940), Bassani afferma:

Per la prima volta tentavo, con quel racconto, di mettere in piedi una Ferrara non dannunziana, non mitologica. È vero che Ferrara non la chiamavo ancora Ferrara, ma F. (tardo seguace del Novecento, volevo essere realista, ma non provinciale...). Nessun serio impegno storicistico in quelle incerte pagine giovanili. Eppure, ripeto, il racconto ha una sua importanza: soprattutto se si pensa a quello che avrei fatto poi⁵².

Nella redazione a stampa di *Una lapide in via Mazzini*, uscita su "Botteghe Oscure" nel 1952, la città figurerà ancora come F*; con le *Cinque storie ferraresi* Bassani cessa di nascondere il volto della città e vira verso il documentarismo e la precisione. Fra una stesura e un'altra, l'autore interviene sulla toponomastica, modificando nomi di piazze e strade, con l'obiettivo di dare una rappresentazione di Ferrara veritiera, vicina alla realtà. L'autore stesso parlerà di questa sua tendenza:

Come narratore, la mia ambizione suprema è sempre stata quella di risultare attendibile, credibile, insomma di garantire al lettore che la Ferrara di cui gli riferisco è una città vera, certamente esistita. Intendiamoci: non è che non mi sia permesso delle libertà, anche se nelle redazioni successive dei vari libri di cui si compone il *Romanzo di Ferrara* (mi riferisco all'edizione del 1980, che considero definitiva) io abbia cercato di attenermi sempre di più e meglio alla verità oggettiva, storica. [...]. Penso tuttavia di essere stato fondamentalmente onesto, di essermi sforzato di restituire, della Ferrara di cui ho scritto, un'immagine il più possibile reale, concreta⁵³.

51. C. Segre, *Le «Cinque storie ferraresi»: la coscienza e il baratro*, in Id., *Tempo di bilanci: la fine del Novecento*, Einaudi, Torino 2005, pp. 84-90: 84.

52. G. Bassani, *In risposta* (V), in Id., *Opere*, cit., pp. 1317-21: 1319.

53. Id., *In risposta* (VI), cit., p. 1322.

Nel suo studio sulla variantistica di Bassani, Haller ha notato che il cambiamento da «corso Po» a «corso Giovecca» deriva da un ben preciso intento documentario che spiegherebbe anche il passaggio da «F*» a «Ferrara»⁵⁴. Le alterazioni toponomastiche (riportate nella tabella in basso) delle *Cinque storie ferraresi* rispondono a un progressivo avvicinamento alla realtà storica e geografica descritta. Toponimi come «via Malgrado» e «Corso Po» non trovano riscontro nella Ferrara reale, tanto che l'autore decide di sostituirli con le rispettive vere denominazioni, «via Mazzini» e «corso Giovecca».

| DATILOSCRITTO | “BOTTEGHE OSCURE” | <i>ULVM</i> (1956) | <i>ULVM</i> (1980) |
|---|---------------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|
| via Mazzini via Malgrado/ ex via Malgrado/via della Libertà | via Mazzini | via Mazzini | via Mazzini |
| chiesa di San Maurelio ⁵⁵ | chiesa di San Maurelio | oratorio di San Maurelio | Oratorio di San Crispino |
| Corso Po | Corso Po | corso Giovecca | corso Giovecca |
| vicolo Torcicoda | vicolo Torcicoda | via Vittoria | via Vittoria |
| via Campofranco | via Campofranco | via Campofranco | via Campofranco |
| Pontescuro | Pontescuro | Pontelagoscuro ⁵⁶ | Pontelagoscuro |
| Caffè della Borsa, in Piazza Castello | Caffè della Borsa, in Piazza Castello | Caffè della Borsa, in corso Roma | Caffè della Borsa, in corso Roma |
| via Roversella | via Roversella | via Roversella | vicolo-mozzo Roversella |
| Piazza della Cattedrale (corretta con Castello) | Piazza Castello | piazza delle Erbe | piazza delle Erbe |
| Circolo dei Commercianti | Circolo dei Commercianti | Circolo dei Commercianti | Circolo dei Negozianti |
| / | Porta San Giorgio | Porta San Benedetto | / |

E se le alterazioni della toponomastica si registrano già nella redazione del testo del 1956, anche i riferimenti alla topografia di Ferrara si fanno più precisi e minuziosi, come emerge dal confronto fra le due versioni del passo sul ritorno di Geo Jozs a Ferrara:

54. Haller, *Da «Le storie ferraresi» al «Romanzo di Ferrara»*, cit., p. 83.

55. Nelle cc. 102 e 97 si passa da chiesa di S. Rocco a chiesa di S. Maurelio.

56. La variante si registra già nella redazione del 1953, anno in cui il racconto esce nella raccolta *La passeggiata prima di cena*.

“Botteghe Oscure”

L'autocarro militare sul quale egli era salito all'alba, presso Trento, aveva, staccatosi dal traghetto di Pontescuro, risalito lentamente l'argine destro del Po⁵⁷.

ULVM (1956)

L'autocarro militare, a bordo del quale egli si era potuto trasferire in poche ore dal Passo del Brennero alla Valle Padana, staccatosi dal traghetto di Pontelagoscuro aveva risalito lentamente l'argine destro del Po⁵⁸.

Oltre all'aggiunta dell'indicazione temporale («in poche ore») nella redazione del 1956, l'autore specifica l'area geografica da cui Geo Jozs era partito prima di giungere a Ferrara e modifica il nome del luogo da «Pontescuro», inesistente, a «Pontelagoscuro», toponimo reale della frazione di Ferrara. Più avanti, nel III capitolo, si registra un'ulteriore aggiunta:

“Botteghe Oscure”

fu allora che l'A.N.P.I. decise di trasferire altrove la sua sede; e precisamente in tre stanze dell'ex Casa del Fascio, dove dal '45 aveva stabilito i propri uffici la Federazione Provinciale del Lavoro⁵⁹.

ULVM (1956)

fu allora che l'A.N.P.I. si risolse a trasferire altrove la sua sede; e precisamente in tre stanze dell'ex Casa del Fascio, in viale Cavour, dove dal '45 aveva stabilito i propri uffici la Federazione provinciale del Lavoro⁶⁰.

Lo stesso fenomeno si verifica nel passaggio dalla redazione del 1956 a quella del 1974:

ULVM (1956)

[...] con l'oratorio di San Maurelio all'inizio, la stretta fessura di via Vittoria a mezzo corso⁶¹.

ULVM (1974)

[...] con l'oratorio di San Maurelio, all'inizio, le strette fessure di via Vignatagliata e di via Vittoria a mezzo corso⁶².

L'alterazione interessa anche i nomi dei personaggi:

57. Bassani, *Una lapide in via Mazzini*, cit., p. 450.

58. Id., *Una lapide in via Mazzini*, in Id., *Opere*, cit., pp. 1647-80: 1652.

59. Id., *Una lapide in via Mazzini*, cit., p. 459.

60. Id., *Una lapide in via Mazzini*, cit., p. 1660.

61. Ivi, p. 1649.

62. Id., *Una lapide in via Mazzini*, in Id., *Dentro le Mura, Libro primo del Romanzo di Ferrara*, Mondadori, Milano 1974, p. 113.

| DATTILOSCRITTO | “BOTTEGHE OSCURE” | ULVM (1956) | ULVM (1980) |
|---|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| console Rovigatti/ Bolognesi | console Bolognesi | Console Bolognesi | Console Bolognesi |
| avvocato Rodolfo Cohen/ingegner Cohen | ingegner Cohen | ingegner Cohen | ingegner Cohen |
| Geremia Corcos/Ge- remia Tabet | Geremia Tabet | Geremia Tabet | Geremia Tabet |
| Conte Sgionfi/Borso Del Bagno | Conte Lionello Scocca | Conte Lionello Scocca | conte Lionello Scocca |
| Marcellino (fratello di Geo) | Pietruccio | Pietruccio | |
| dottor Herzen | dottor Herzen | dottor Herzen | dottor Herzen |
| Nino Bottecchiari | Nino Bottecchiari | Nino Bottecchiari | Nino Bottecchiari |
| Rodolfo Jona (nucleo B) | / | / | / |
| Daniele Josz/Carlo Jona (c. 91) | Daniele Josz | Daniele Josz | Daniele Josz |

L'autore stesso spiega il suo modo di procedere: «Clelia Trotti si chiamava Alda Costa; [...]. C'è stata una poesia rivolta agli *ex fascistoni di Ferrara*, per la quale ho dovuto fare un'operazione simile (e per non citare Marcello Pesaro, l'ho soprannominato Marcello Rimini, poiché Rimini e Pesaro sono città vicine...)»⁶³. I nomi dei personaggi di *Una lapide in via Mazzini* sono frutto della medesima operazione: sconvolgimento totale da un lato, cambiamento parziale dall'altro. Nel primo caso un esempio è costituito proprio dal nome del protagonista, Geo Josz, un personaggio inventato ma ispirato alla figura di Eugenio Ravenna, cugino dello stesso autore. Analogo è il caso del console Bolognesi, dietro cui si cela il Federale Iginio Ghisellini, la cui uccisione, avvenuta nella notte fra il 13 e il 14 novembre 1943, è all'origine della fucilazione cui assiste Pino Barilari in *Una notte del '43*. Nelle cc. 110, 111 e 122, il console porta il cognome Rovigatti, che ricorda Cesare Rovigatti, il ciabattino di piazza Santa Maria in Vado degli *Ultimi anni di Clelia Trotti*. Lo stesso si può dire del personaggio di Geremia Tabet, che nelle cc. 37-38 figura come Geremia Corcos, cognome che il lettore delle *Cinque storie ferraresi* trova già nel secondo racconto della raccolta, *La passeggiata prima di cena*:

Corcos, Josz, Cohen o Tabet che fossero: essi, i suoi parenti ed affini, non parevano per nulla intimoriti dalla targhetta d'ottone che spiccava con le sue grandi lettere nere sul portone di via Ghiara. E benché avessero a suo tempo aspramente rimproverato ad Elia di aver preso in moglie una *guià*, come dicevano nel loro gergo, e per di più

63. *Un'intervista a Giorgio Bassani (1984)*, cit., p. 278.

contadina; e avessero anche disapprovato, in seguito che egli fosse uscito dal quartiere del ghetto, dove era nato, per andarsene a stare in quella strada così remota⁶⁴.

La presenza degli stessi personaggi nei testi del *Romanzo di Ferrara* consente all'autore di costruire una trama di vicende che si intrecciano fra loro e contribuiscono a dare coerenza e unità a quello che Bassani ha definito «un romanzo, appunto, un unico grande romanzo del tipo di quelli che si facevano una volta, da leggersi, come quelli, preferibilmente, tutto»⁶⁵. I nomi dei personaggi e i toponimi rappresentano, insieme ai temi e ai motivi ricorrenti, l'ossatura del *Romanzo di Ferrara* di cui l'autore si serve, attraverso rimandi interni all'opera, per ricostruire in modo coerente l'universo storico e sociale ferrarese.

Più complesso risalire alla reale identità degli altri personaggi: l'ingegner Cohen, Presidente della Comunità israelitica di Ferrara, e il Conte Scocca, che nelle carte dattiloscritte figura come conte Sgionfi (e, nella sola c. 174v, come conte Borso Del Bagno), il dottor Herzen, prefetto della Liberazione, che ne *Gli ultimi anni di Clelia Trotti* si dice sia emigrato in Palestina, e Nino Bottecchiari, il «giovane comandante dell'A.N.P.I.»⁶⁶, che negli *Ultimi anni di Clelia Trotti* è un praticante nello studio dello zio Mauro Bottecchiari, il socialista che pronuncia il discorso in onore della maestra morta nelle carceri di Codigoro. Giovane promettente in entrambe le storie, Nino Bottecchiari presenta un profilo politico diverso nei due racconti. Nella *Lapide*, Bottecchiari è il segretario provinciale dell'A.N.P.I., la cui sede si trova proprio «in quella ch'era stata prima della guerra casa Josz»⁶⁷, mentre in *Clelia Trotti* «si trattava di un giovane all'incirca della sua età [di Bruno Lattes], un ragazzo senza dubbio assai sveglio e capace, che aveva saputo imporsi anche nel G.U.F., dove fino a due anni prima aveva ricoperto una carica di una certa importanza. E bisognava avvicinarlo al più presto, era chiaro: pena, altrimenti di trovarlo un giorno o l'altro affascinato da qualche nuova "sirena totalitaria"»⁶⁸. I timori che la maestra socialista rivela al giovane Bruno Lattes nelle conversazioni che hanno luogo poco dopo la fine del '39 troveranno conferma dopo la guerra, quando Nino Bottecchiari è presentato come il giovane comandante dell'A.N.P.I.⁶⁹, «(lo stesso che di lì a due anni sarebbe diventato il più brillante deputato comunista d'Italia)»⁷⁰. Non c'è contraddizione fra i due ritratti del personaggio di Nino Bottecchiari. Si riscontra, piuttosto, un'evoluzione delle posizioni politiche del giovane che devono aver risentito della guerra civile e della «"cosiddetta" Liberazione»⁷¹ verso cui l'autore nutre

64. Bassani, *La passeggiata prima di cena*, cit., p. 1636.

65. Tale definizione si trova sulla bandella della prima edizione del *Romanzo di Ferrara* (cfr. F. Bausi, *Contributi alla critica di se stesso. Giorgio Bassani e la letteratura italiana*, in *Giorgio Bassani critico, redattore, editore*, cit., pp. 35-61: 52).

66. Bassani, *Una lapide in via Mazzini*, cit., p. 456.

67. Ivi, p. 454.

68. Id., *Gli ultimi anni di Clelia Trotti*, in Id., *Opere*, cit., pp. 1681-724: 1722.

69. Nella redazione del racconto del 1956 Nino Bottecchiari è «Segretario provinciale dell'A.N.P.I.».

70. Bassani, *Una lapide in via Mazzini*, cit., p. 456.

71. Ivi, p. 453.

un'evidente sfiducia⁷². Attraverso i personaggi di Bottecchiari e di Daniele Josz, Bassani esprime la sua sfiducia verso il clima politico e sociale dell'Italia del secondo dopoguerra. L'ironia con cui l'autore guarda a queste due figure (Bottecchiari è presentato come il «giovane comandante partigiano che sembrava tanto deciso, bontà sua, a rinnovare il mondo»⁷³ mentre a Daniele Josz «il bugigattolo soffocante della torre era subito parso, nel suo inguaribile ottimismo, un acquisto meraviglioso»⁷⁴) e alle loro convinzioni è il filtro che svela le illusioni su cui la società italiana si andava a costruire.

Come il poeta/Geo Josz, Bassani avanza nel magma delle stesure, intrecciando verità e poesia, per cercare una forma adatta ad esprimere l'ineffabile. La lettura diacronica delle carte illumina il tortuoso sentiero percorso dall'autore e mostra come alla costruzione del testo corrisponda un itinerario ideologico coerente con la poetica bassaniana.

Appendice

Si riportano di seguito le prime sequenze dei nuclei elaborativi A, B e C, oggetto di riflessione del § 2.1. Nella trascrizione sono stati adottati i seguenti criteri: entro parentesi quadre è indicato il numero della carta che riporta il passo trascritto; il testo cassato dall'autore è riportato entro doppie parentesi quadre; il testo manoscritto aggiunto dall'autore in interlinea è riportato entro singole parentesi quadre e preceduto dalla dicitura "interl.". Sottolineature e altri segni appaiono come si presentano sulle carte dattiloscritte.

Nucleo A

[75] Non c'è quartiere, non c'è via di F+ – quale più, quale meno – su cui la guerra non abbia lasciato il suo segno. Prendiamo, per esempio, la parte intorno alla stazione, dove non è rimasto quasi vestigio delle molte ville e villette, per la verità, di dubbio gusto, – che furon costruite in questa zona dal 1900 al 1920: sicché si può dire che del passaggio d'una intera generazione non resti, in F+, alcun ricordo architettonico. Prendiamo le rosse mura cinquecentesche, sormontate fino a ieri da una corona di verdi, luminosi alberoni, i quali, oltre che a segnalarle ben di lungi a chi veniva dalla campagna, nelle sere d'estate le facevano così grate e ospitali alle coppie d'amanti: mentre ora, spogliate della magnifica decorazione vegetale d'un tempo, non servono più che alle imprese di costruzione, che vi inviano senza pudore i loro carri a far rifornimento gratuito di breccie. Il centro urbano, invece, per quanto colpito duramente in più punti, ha incontrato nel complesso miglior sorte. E che dire, anzi,

72. In *Una notte del '43* Bassani dopo aver descritto l'episodio della fucilazione, alla quale solo Pino Barilari aveva assistito, si chiede «Vennero infine la Liberazione e la pace: e per molti di noi, per quasi tutti, l'ansia improvvisa di dimenticare. Ma si può dimenticare? È sufficiente desiderarlo?» (cfr. G. Bassani, *Una notte del '43*, in Id., *Opere*, cit., pp. 1725-61: 1750). Come in *Una lapide in via Mazzini* Geo Josz rappresenta l'ostacolo al processo di rimozione storica, nell'ultima delle *Cinque storie ferraresi* lo sguardo di Pino Barilari impedisce alla comunità di superare il trauma morale dell'eccidio.

73. Bassani, *Una lapide in via Mazzini*, cit., p. 456.

74. Ivi, p. 461.

dell'ex via Malgrado – ribattezzata, nel dopoguerra, via della Libertà –, la via che partendo da Piazza Castello, e fiancheggiando il vecchio ghetto, congiunge i vicoli contorti e decrepiti del nucleo medioevale di F+ con le splendide arterie, “larghe come fiumane”, care al Poeta? Qui – dove un tempo avevan sede le case di proprietà della fiorente Comunità israelitica, e dove, superstite della grande razzia del '43, vive tutt'ora qualche famiglia ebraica – qui nulla è cambiato. Oh le piccole, innumerevoli botteghe, disposte fitte fitte lungo il tracciato breve e sinuoso della via, proteggenti ognuna, nella penombra impregnata d'odori – fruttivendoli, macellai, pizzicagnoli, bilanciai, orefici, rigattieri, rivenduglioli d'ogni genere – una piccola, cauta anima intrisa di mercantile scetticismo e ironia! Non esiste davvero, in F+, luogo più tipico, più profondamente nostro di questo: e se il più rovinoso dei conflitti l'ha lasciato intatto (passando per questa strada, in un ardente pomeriggio di quest'agosto medesimo, c'è caso che d'improvviso, immersa nel fulgore e nel silenzio della canicola, ogni cosa [74] appaia anche a voi immota ed eterna come in un quadro...), allora bisogna pensare che qui, e soltanto qui, è la vera, immutabile matrice della città. Anche sei anni or sono, e precisamente nell'agosto del 1945, benché la guerra fosse terminata da poco, e si vivesse ancora come ubriachi in un'atmosfera nella quale gli avvenimenti più straordinari parevan normali, via Malgrado – che di lì a qualche giorno, come s'è detto, avrebbe cambiato nome – appariva identica a quella di sempre: con la chiesa di S. Maurelio, all'inizio, e la stretta fessura del vicolo Torcicoda, a mezzo corso, e la facciata di cotto rosso del Tempio israelitico un poco più avanti (pur essa immutata, quest'ultima, nella sua apparenza mediocre e patetica di comune casa d'abitazione), e la doppia, opposta schiera dei suoi cento fondachi e botteghe in eterno sogguar-dantisi attraverso le palpebre sonnacchiose delle saracinesche semiabbassate. Della guerra, in via Malgrado, a parte qualche segno di scheggia che aveva butterato qua e là la facciata del Tempio israelitico, pareva non fosse rimasto nemmeno il ricordo. In qualsiasi altro punto della città essa era ancor viva e presente nell'eccitazione degli animi e dei gesti (s'udivano spari, di tanto in tanto), nell'aspetto medesimo delle persone, che circolavano per lo più barbuti e armati: nonché, con intensità che progressivamente decresceva dalla periferia al centro, ma tale, comunque, da render F+ quasi irriconoscibile a chi vi fosse tornato in quei giorni dopo un certo tempo, nella rovina delle cose. In via Malgrado, dove nulla, viceversa, era accaduto che ne avesse alterato in modo sostanziale l'immagine originaria: dove le case e le botteghe dei duecentottantatré ebrei, ch'eran stati portati via dai tedeschi nell'autunno del 1943, e che i più consideravano, non senza ragione, sterminati tutti da un pezzo nelle camere a gas di Buchenwald, di Auschwitz, di Mauthausen, di Dachau, s'eran già riempite quietamente di nuove famiglie, avevan dato ricetto a nuovi traffici: in via Malgrado la vita era ormai tornata la minuta, gretta e pur varia vita commerciale che vi si era svolta per secoli. Ed era, forse, per questa stessa ragione che la [76] sua pace, il suo silenzio improvvisi (una radio parlava, nella quiete, lì presso) non potevano non associarsi, per chi li incontrasse sul suo cammino, a una sensazione violenta, e per contrasto quasi crudele, di smemoratezza felice. Investita dall'intenso sole del primo pomeriggio d'agosto, via Malgrado con le palpebre sonnacchiose delle saracinesche semiabbassate disposte, si apriva vuota, deserta con le saracinesche con le palpebre dei suoi negozi disposti fitti fitti. Immersa nel fulgore e nel silenzio della canicola d'agosto, che dava a ogni oggetto l'immobilità l'immobile fissità. E tale s'era mostrata anche al giovane operaio che dall'una dopo mezzogiorno, issato sopra una piccola impalcatura col capo ricoperto da un berretto di carta bianca, aveva incominciato ad armeggiare attorno alla lapide che da sotto, a forza di braccia, aveva issato contro il

mattoni polverosi della Sinagoga. La sua presenza, di contadino costretto a inurbarsi per colpa della guerra, e a improvvisarsi muratore, s'era persa fin da principio nella luce, non era valsa ad annullare il deserto. Né lo valeva, ora, nemmeno il piccolo gruppo di passanti che, raccolti a poco a poco senza ch'egli, apparentemente, se ne accorgesse, si era aggiunto, frattanto a coprire, vario d'atteggiamenti e di colori, parte della strada alle sue spalle. Eran stati due giovanotti, dapprima, a fermarsi: due partigiani barbuti e occhialuti, coi pantaloni corti, il fazzoletto rosso al collo, il mitra a bandoliera: studenti, signorini di città – aveva pensato il giovane muratore-contadino sentendoli parlare e voltandosi appena a sbirciarli. Ad essi, di lì a poco, si era aggiunto un prete, imperterrito, ad onta del caldo, nella sua tonaca nera, ma con le maniche rimboccate (e aveva una sua strana aria battagliera, come di sfida) sui bianchi avambracci pelosi; e quindi un borghese – un sessantenne con la barbetta color pepe e sale, l'aria spiritata, la camicia aperta sul petto magro e l'enorme pomo d'Adamo – che s'era messo a leggere a mezza voce ciò, presumibilmente, che sulla lapide era scritto: che erano nomi e nomi di persone (“duecentottantatré su cinquecento!”), aveva esclamato il borghese con enfasi), nomi che al giovane operaio, che badava a lavorar con coscienza di cazzuola e a nient'altro, limitandosi, ogni tanto, a lanciare di sotto in sù una rapida occhiata sospettosa alla gran lastra di marmo che gli pendeva sulla testa, non interessavano proprio nulla. Che gli importava, a lui, di sape

Nucleo B

[110] Tutto si sarebbe potuto prevedere, in quell'estate del 1945, nella quale anche gli avvenimenti più straordinari parevan normali, e si viveva, si può dire, come perennemente ubriachi. Ma che uno dei centottantatré membri della Comunità israelitica di F+, deportati dai tedeschi fin dall'inverno del '43, e che i più consideravano, non senza ragione, finiti tutti da un pezzo nelle camere a gas; che uno solo di quelle centottantatré larve, alle quali il destino non volle consentire di allontanarsi a tempo, con carte false, dalla nostra città (fu, per certi, come una specie d'ipnosi che impedisse loro di muoversi: come accadde all'avvocato Rodolfo Jona, per es., quel medesimo ebreuccio che per anni ed anni vedemmo battere il marciapiede dell'ex via Malgrado – oggi via Libertà – aggrappato, cieco, al braccio della moglie sorda: casa e Tempio, Tempio e casa, proprio come se il mondo, oltre i confini del vecchio ghetto, per quei due nemmeno esistesse): che uno solo di coloro, dicevamo, tornasse da Buchenwald, da Mauthausen, da Auschwitz, da Dachau ecc., e si presentasse bizzarramente vestito, è vero, ma comunque ben vivo, a raccontare per filo e per segno di sé e degli altri che non eran tornati, né tornarono più mai: chi avrebbe potuto pensare, in città, a un caso del genere, ovvero, dopo averci pensato, non si sarebbe affrettato a ritenerlo del tutto improbabile? A desiderarlo, anche, alcuni: ma con quella stessa dose d'intima riserva e incredulità con cui non v'è persona normale che non tenti d'allontanar da sé lo spettacolo del dolore, la prova del rimorso, relegandone volentieri l'eventualità nella sfera del più astratto possibile?

La notizia si diffuse dappertutto in un momento: suscitando dovunque, tanto è radicata, negli uomini, la paura di soffrire, una reazione pressoché comune. Nessuno, quel Geo Jozs che dicevano, nessuno l'aveva sentito mai nominare. A meno che – aggiungevano – non si trattasse d'un figlio di quell'Angelo Jozs, notissimo grossista di tessuti, che, benché discriminato per “meriti patriottici” (così diceva, ai suoi tempi, la motivazione del decreto: ed era stato umano, dopo tutto, da parte del defunto console Rovigatti, che era succeduto, dopo la morte del Quadrunviro, a reggere la Segreteria federale, ed era sempre rimasto un ottimo amico del vecchio Jozs, usare,

data la circostanza, un linguaggio tal[53]mente generico), non ce l'aveva fatta, per questo, a ottenere che il figliolo, dopo le leggi del '38, potesse continuare il Liceo, e ad evitare più tardi per sé e per lui la grande razzia del '43. Sì, uno di quei ragazzi appartati – cominciavano a rammentare –, non più d'una quindicina, che per aver troncato forzatamente ogni rapporto con gli ex compagni di scuola, ed aver smesso, perciò, di frequentarne le case, d'allora in poi non s'erano più visti in giro che di rado, ed eran venuti su con certe facce strane, tra impaurite, selvatiche e sdegnose, che non promettevano proprio niente di buono: da dar quasi valore di presagio, questo compatto coro di dinieghi, di più o meno interessate e velate ripulse, alla sensazione d'estraneità ostile, dolorosa come il riaprirsi d'una ferita mal chiusa, che il reduce stesso aveva provato per parte sua – e non era più un ragazzo, ormai, bensì un uomo fatto – riconoscendo di lontano la patria. L'autocarro militare sul quale egli era montato all'alba, presso Trento, aveva, staccatosi dal traghetto di Pontescuro, risalito lentamente l'argine destro del Po: ed ecco che, giunto in cima, dopo un ultimo, quasi riluttante sobbalzo, gli aveva offerto allo sguardo l'immensa pianura nella quale era nato. Laggiù, spostata un poco a sinistra, avrebbe dovuto esserci F+: ed era F+ certamente – le quattro torri del Castello, che si levavano, intatte, dal mezzo dell'abitato, lo indicavano – quello scuro poligono di pietra polverosa che gravava pesante sui campi, senza più, lungo il crinale delle Mura smozzicate, alcun vestigio dei verdi, luminosi, antichi alberi d'una volta. Non erano passati che due anni, da quando lui era stato portato via: ma erano due anni (così aveva pensato Geo Jozs, mentre l'autocarro s'avvicinava velocemente alla città, ed egli, attraverso le larghe brecce che s'aprivano nei bastioni, poteva già scorgere le vie urbane, un tempo tanto familiari, rese irriconoscibili dai bombardamenti) che valevano per venti, o per duecento.

Nella cosa, per la verità, come da principio fu riferita, c'era anche del grottesco con quell'apparizione d'un uomo d'età indefinibile, grasso al punto da sembrar gonfio, e rivestito di una sorta di campionario di tutte le divise militari cognite e incognite del momento – di cui il kolbak di pelo [94] d'agnello che, ad onta del caldo, colui teneva sul capo rapato, non era certo la più singolare – inquadrata simbolicamente sullo sfondo dell'ex via Malgrado, giusto di fronte alla facciata del Tempio israelitico (non esiste in F+, davvero, luogo più profondamente nostro di questo: oh le piccole, innumerevoli botteghe disposte fitte fitte lungo il tracciato breve e sinuoso della strada, proteggenti ognuna, nella penombra della saracinesca semiabbassata – fruttivendoli, macellai, pizzicagnoli, bilanciai, mercanti di filati, rigattieri, rivenduglioli d'ogni genere – una piccola, cauta anima intrisa dello scetticismo di due civiltà nemiche e fraterne; e tutto per eccezione identico, qui, nonostante la guerra, tutto immoto ed eterno, come matrice immutabile, nel fulgore e nel silenzio del primo pomeriggio d'agosto!): neanche se, a organizzare una scena così fatta, ci si fosse messa la fantasia d'un romanziere popolare. Si immagini dunque un gruppo di persone raccolto sotto il sole: i più scamiciati, qualcuno col rosso fazzoletto dei partigiani al collo e il mitra a bandoliera, ma non manca nemmeno il solito borghese curioso – un sessantenne magro, abbronzato, dall'arricciata barbetta giudaica color pepe e sale – e c'è perfino un prete. un pugno di passanti, insomma, intenti a leggere i centottantatré nomi della lapide che spicca rigida, enorme, nuovissima, sulla facciata di cotto rosso del Tempio: anch'essa immutata, quest'ultima, nonostante i segni delle schegge, più che mai mediocre e patetica nel suo volto di comune casa d'abitazione. C'è, fra gli astanti, chi sillaba adagio, a bassa voce. Fa caldo; e il muratore, che ha finito testè il suo lavoro, e che, per osservarne meglio l'effetto, ha steso lungo il marciapiede la sua scaletta di legno, s'è ora accostato anche lui alla gente, e compita, anche lui, la lunga schiera dei

nomi disposti sul marmo in triplice colonna: ma con l'aria di non capir bene di chi siano, quei nomi, né per quale ragione li abbiano messi lì.

Nucleo C

[1] Quando, nell'agosto del 1945, Geo Josz ricomparve a F+, unico superstite dei centottantatré membri della Comunità israelitica ch'erano stati deportati dai tedeschi fin dall'autunno del '43, e che i più consideravano, non senza ragione, sterminati tutti da un pezzo nelle camere a gas, nessuno, in città, da principio lo riconobbe.

Non rammentavano nemmeno chi fosse, a dire il vero. A meno che – soggiungevano alcuni con aria dubitativa – a meno che non si trattasse di un figlio di quell'Angelo Josz, notissimo grossista di tessuti, che benché discriminato per meriti patriottici (così diceva la motivazione del decreto del '39: ed era stato umano, dopo tutto, da parte del defunto console Bolognesi, che a quei tempi reggeva, in F+, la Segreteria federale fascista, e sempre rimase un ottimo amico del vecchio Josz, usare, in memoria della Marcia su Roma insieme compiuta, un linguaggio talmente generico), non era riuscito, con questo, ad evitar per sé e per la famiglia la grande razzia del '43.

Sì, uno di quei ragazzi appartati – cominciavano a ricordare stringendo le labbra e corrugando la fronte –, non più d'una decina fra tutti, che per aver troncato forzatamente ogni rapporto di studio con gli ex compagni di scuola fin dal '38, ed aver anche smesso, perciò, di frequentarne le case, d'allora in poi non s'erano più visti in giro che di rado, ed erano venuti sù con certe facce strane, tra impaurite, selvatiche e sdegno-se, che a rivederle ogni tanto in fuga, chine sul manubrio d'una bicicletta trascorrente velocissima per Corso Po, nel tratto più deserto di esso, che riesce alla campagna, la gente, turbata, preferiva dimenticarle.

Ma a parte ciò: chi avrebbe potuto riconoscere in quell'uomo d'età indefinibile, grasso al punto da sembrar gonfio, e rivestito di una sorta di campionario di tutte le divise militari cognite e incognite del momento (di cui il kolbak di pelo d'agnello che, ad onta del caldo, colui [2] teneva sul capo rapato, non era certo la più singolare: un tipo abbastanza normale, nel complesso, dati i tempi: da non starci a pensar sopra in modo particolare, incontrandolo, pur che si eccettuasse quella grassezza davvero eccessiva, e quel pallore della pelle, come di un dissanguato; chi avrebbe potuto riconoscere sotto le spoglie di quello sconosciuto, ch'era apparso improvvisamente, un torrido pomeriggio di quell'agosto straordinario, giusto di fronte al Tempio israelitico, in via Malgrado, il gracile fanciullo di sette, o il nervoso, magro, spaurito adolescente di tre anni innanzi? E se un Geo Josz era mai nato, ed esistito; se anch'egli, a quanto asseriva, aveva fatto parte della schiera di quelle centottantatré larve inghiottite da Buchenwald, Auschwitz, Mauthausen, Dachau ecc.: come era possibile pensare che lui, solo lui, se ne tornasse adesso di là, e si presentasse bizzarramente vestito, è vero, ma comunque ben vivo, a raccontare di sé e degli altri che non eran tornati, né sarebbero, certo, tornati mai più? Dopo tanto tempo, e tante sofferenze che eran toccate un po' a tutti, senza distinzione di fede politica, di religione, di censo, di razza, costui, adesso, che cosa voleva?

Com'è radicata, negli uomini, la paura di soffrire! Perfino l'ingegner Cohen, il Presidente della Comunità israelitica, il quale, <non appena>⁷⁵ tornato dalla Svizzera, aveva voluto ricordar gli scomparsi con una gran lapide marmorea che spiccava ora rigida, enorme, nuovissima, sulla vecchia facciata di cotto rosso del Tempio (e si dovette poi rifarla, naturalmente, non senza viva soddisfazione di chi aveva rimprovera-

75. Refuso da correggere in <non appena>.

to all'ingegnere tanta fretta celebrativa: ch  i panni sporchi – carit  di Patria insegni! – c'  sempre tempo e modo di lavarli senza scandalo...)⁷⁶, perfino lui aveva levato, in principio, una quantit  d'obiezioni. Ma ce n'erano altri, pi  decisi, pronti a giurare senz'altro che quella storia era tutta una truffa: che insomma Geo Josz non era Geo Josz, bens , probabilmente, qualche avventuriero di passaggio, magari un criminale di guerra in cerca di nascondiglio, come ne giravano tanti, allora, per l'Italia settentrionale, camuffati nelle guise pi  impensate. [4] Costoro, nella foga del discorso, arrivavan perfino a parlare di prove: che avrebbero tirate fuori al momento opportuno, non credessero!, quando alla gente per bene fosse stato di nuovo possibile far sentire la sua voce... E qui s'interrompevano, in genere, per emettere un grosso sospiro e lanciar di traverso, in direzione del castello, dove aveva preso stanza il C.L.N. provinciale, un'occhiata velenosa: sospiro e occhiata che valevan meglio, per chi era in grado d'intenderne la portata, di qualunque dichiarazione politica.

Ma andiamo con ordine, tuttavia; e fermiamoci un momento, prima di proceder oltre, all'episodio appunto della lapide posta sulla facciata del Tempio israelitico per incauta iniziativa dell'ingegner Cohen: episodio dal quale, comunque, ha inizio la storia del ritorno di Geo Josz a F+.

La scena, a raccontarla ora, pu  sembrare poco credibile: e basterebbe, per dubitarne, immaginarla svolgersi, come si svolse, contro lo sfondo cos  usuale, per noi, cos  familiare di via Malgrado (nemmeno la guerra l'ha toccata: come a significare che nulla, mai, vi potr  accadere!...): della via, cio , che partendo da Piazza Castello, e fiancheggiando il vecchio ghetto – con la chiesa di S. Aurelio, all'inizio, e la stretta fessura del vicolo Torcicoda, a mezzo corso, e la facciata di cotto rosso del Tempio israelitico un poco pi  avanti, e la doppia, opposta schiera dei suoi cento fondachi e botteghe, proteggenti ognuno, nella penombra impregnata d'odori, una piccola, cauta anima intrisa di mercantile scetticismo e ironia – congiunge i vicoli contorti e decrepiti del nucleo medioevale di F+ con le splendide arterie, tanto devastate dai bombardamenti, della parte rinascimentale e moderna della citt .

Immersa nel fulgore e nel silenzio del mezzod  d'agosto – un silenzio interrotto, a larghi intervalli, dall'eco di spari lontani –, via Malgrado si apriva vuota, deserta, intatta. E tale era apparsa anche al giovane operaio che dall'una e mezzo, dopo esser montato sopra una piccola impalcatura col capo ricoperto da berretto di carta bianca, s'era mes[3]so ad armeggiare attorno al lastrone di marmo che gli avevan dato da sistemare, a due metri dal suolo, contro il mattone polveroso della Sinagoga. La sua presenza, di contadino costretto a inurbarsi per colpa della guerra, e a improvvisarsi muratore (egli si sentiva penetrare pian piano dal senso della sua solitudine e da un vago spavento: perch  si trattava, certo, di una lapide commemorativa: ma lui s'era guardato bene dal leggere cosa c'era scritto sopra...), s'era persa fin da principio nella luce, non era valsa ad annullare il deserto. N  era valso ad annullarlo, codesto deserto, nemmeno il piccolo gruppo di passanti che, raccolti pi  tardi senza ch'egli, in apparenza, se ne accorgesse, era venuto a poco a poco a coprire, vario d'atteggiamenti e di colori, parte della strada alle sue spalle.

76. La parentetica viene eliminata, come nei casi precedenti, nella redazione finale del racconto poich  portatrice della polemica dell'autore verso l'«ipocrisia ebraico-borghese». Dietro alle considerazioni espresse dalla parentetica si cela una parte della coscienza ebraica che preferiva non rievocare la tragedia. In tal modo l'autore ribadisce la sua critica verso coloro che nella stessa comunit  preferivano uniformarsi ai valori di una societ  che li aveva emarginati e traditi (cfr. Pieri, *Memoria e giustizia*, cit., p. 65).

Erano stati due giovanotti, in principio, a fermarsi: due partigiani barbuti e occhialuti, coi pantaloni corti, il fazzoletto rosso al collo, il mitra a bandoliera: studenti, signorini di città – aveva pensato il giovane muratore-contadino sentendoli parlare, e voltandosi appena a sbirciarli. Ad essi, di lì a poco si era aggiunto un prete, imperterrito, ad onta del caldo, nella sua tonaca nera, ma con le maniche rimboccate – e aveva una sua strana aria battagliera, come di sfida – sui bianchi avambracci pelosi. E quindi, di seguito, un borghese, un sessantenne con la barbetta color pepe e sale, l'aria spiritata, la camicia aperta sul petto magrissimo e l'inquieto pomo d'Adamo: il quale, dopo aver cominciato a leggere a mezza voce ciò, presumibilmente, che sulla lapide era scritto (ed erano nomi e nomi: ma non tutti italiani, a quanto pareva), s'era interrotto bruscamente, a un certo punto, per esclamare con enfasi: "centottantatré su quattrocento!"; come se anche a lui, Podetti Aristide, da Bosco Mésola, che a F+ c'era per caso, né intendeva trattenercisi più del necessario, e intanto badava a lavorare con coscienza di cazzuola, e a nient'altro, potessero, quei nomi e quei numeri, dire o ricordare qualcosa. Che gli importava, a lui, di sapere a