

Bártová, Zuzana

Il giardino ferrarese di Giorgio Bassani

Études romanes de Brno. 2005, vol. 35, iss. 1, pp. [33]-40

ISBN 80-210-3723-7

ISSN 0231-7532

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113227>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ZUZANA BÁRTOVÁ

IL GIARDINO FERRARESE DI GIORGIO BASSANI

Quello che probabilmente colpirà il lettore de *Il romanzo di Ferrara*, che raccoglie in sei libri tutta l'opera narrativa di Giorgio Bassani (1916-2000), è la limitatezza dello spazio in cui l'intera macrostruttura narrativa è ambientata. Il microcosmo della borghesia ebraica ferrarese, alla quale da generazioni apparteneva anche la famiglia dell'autore, appare con sottili modificazioni in tutti i componimenti de *Il romanzo di Ferrara* e senza dubbio costituisce il nucleo del mondo narrativo di Giorgio Bassani. L'ambiente della borghesia ebraica ferrarese viene colto, però, in un determinato periodo storico: quello del ventennio fascista, della seconda guerra mondiale, dell'immediato dopoguerra. Un'attenzione particolare viene poi dedicata al periodo che va dal 1938 al 1943, cioè al periodo in cui entrano in vigore e vengono applicate in Italia le leggi razziali tedesche, che a partire dal 1943 risultano nelle deportazioni di migliaia di ebrei italiani nei campi di sterminio tedeschi.

Questi cinque anni, che Bassani stesso ha definito "fatali"¹, sono per lui sinonimo di un profondo trauma personale e di una tragedia indicibile, poiché, finita la seconda guerra mondiale, decine di ebrei ferraresi, tra cui anche molti parenti ed amici stretti dell'autore, non hanno più fatto ritorno dai lager tedeschi. L'immensa tragedia vissuta dagli ebrei durante la seconda guerra mondiale rimane per Bassani un enigma incomprensibile che egli è capace di affrontare solo tramite la scrittura, ritornando assiduamente nei suoi racconti e romanzi alla Ferrara della sua giovinezza e rievocando storie e destini dei membri della comunità ebraica ferrarese, divorati irrimediabilmente dal vortice della storia.

La Ferrara bassaniana è dunque una "città dei morti", un luogo letterario che vive nella mente dell'autore e prende una forma concreta solo nelle pagine de *Il romanzo di Ferrara*. Anche se la Ferrara reale, nella quale Bassani è cresciuto, servì sicuramente da fonte d'ispirazione, bisogna menzionare che "tutta l'opera bassaniana vive in uno spazio immaginario costruito per fuorviare il lettore."² Bassani fonde la realtà, cioè luoghi ed eventi storicamente fondati, con frutti d'invenzione, e lo fa con tanta abilità e forza di convincimento che il suo lettore

1 COTRONEO, Roberto, *Introduzione*, in *Opere di Giorgio Bassani*, Milano, Mondadori, 1998, p.XIII.

2 Ivi, p.XI.

non è praticamente in grado di discernere la linea che separa la realtà dalla finzione. Ne dà prova Giorgio Varanini nel suo commento a proposito de *Il giardino dei Finzi-Contini*: “la villa e il giardino dei Finzi-Contini sono evocati con tanta forza di convincimento da indurre più d’un viaggiatore giunto fresco a Ferrara a chiedere al conducente del taxi di essere condotti al Barchetto del Duca.”³

L’intenzione di Bassani è quella di suscitare nei suoi lettori compassione e pietà per il destino dei suoi personaggi, in gran parte segnati dalla loro origine ebraica, e sottrarre così dall’oblio l’immensa tragedia degli ebrei italiani avvenuta durante la seconda guerra mondiale. Naturalmente, per poter rappresentare tutto quello che gli sta a cuore come scrittore, Bassani costruisce uno spazio immaginario in cui inserisce poi i suoi personaggi e inventa le loro biografie anche molto dettagliate, affinché il lettore abbia l’impressione di star leggendo storie di personaggi reali. Alla fine, per confondere ulteriormente il lettore, Bassani inserisce nella sua Ferrara letteraria anche se stesso, cioè l’autore si identifica con un narratore che non esiste, come viene osservato in uno dei suoi saggi:

Al punto in cui mi trovo, Ferrara, il piccolo segregato universo da me inventato, non avrebbe più saputo svelarmi nulla di sostanzialmente nuovo. Se volevo che tornasse a dirmi qualcosa, bisognava che mi riuscisse di includervi anche colui che dopo essersene separato aveva insistito per molti anni a dirizzare dentro le rosse mura della patria il teatro della propria letteratura, cioè me stesso.⁴

Siccome nella Ferrara letteraria di Bassani si concentrano e si proiettano tutti i suoi temi principali, nel presente saggio esamineremo il ruolo dello spazio e i suoi vari significati simbolici perché lo spazio si offre come una chiave per la comprensione e per l’interpretazione del mondo narrativo bassaniano. Nella nostra analisi, però, ci limiteremo all’unico romanzo dell’intera macrostruttura narrativa – *Il giardino dei Finzi-Contini* – perché esso risulta per più motivi il più adatto al nostro lavoro. In primo luogo, *Il giardino dei Finzi-Contini* segna nell’opera narrativa di Bassani il passaggio verso un’opera di ampio respiro: con questo romanzo Bassani abbandona per la prima volta la forma narrativa del racconto e scrive un romanzo vero e proprio. Neanche i romanzi pubblicati più tardi superano *Il giardino dei Finzi-Contini* nell’ampiezza e nella complessità della tematica.

E in secondo luogo, il giardino dell’agiata famiglia ebraica dei Finzi-Contini diventa, come un *topos* letterario carico di vari significati simbolici ed allegorici, uno spazio ideale per rappresentare non solo la storia sentimentale del narratore, ma anche per rispecchiare simbolicamente tutti i temi principali che stanno a cuore allo scrittore ferrarese. Rispetto ad altri componenti de *Il romanzo di Ferrara*, ne *Il giardino dei Finzi-Contini* il microcosmo della borghesia ebraica ferrarese viene ristretto al massimo e i temi sono portati ad un visibile approfondimento. Come osserva Claudio Marabini, le opere di Bassani si muovono “in

³ VARANINI, Giorgio, *Giorgio Bassani*, Firenze, La nuova Italia, 1976, p.23.

⁴ BASSANI, Giorgio, “Laggiù, in fondo al corridoio”, in *Il romanzo di Ferrara*, Milano, Mondadori, 1991, p.1000.

un quadro di cui possono considerarsi parti interdipendenti”, e aggiunge che “col *Giardino dei Finzi-Contini* questo quadro riceve l’ultimo suggello: il tocco conclusivo e più ampio, che riassume i motivi precedenti e li conclude nel segno di un silenzio finale.”⁵ *Il giardino dei Finzi-Contini* racchiude dunque in una forma concentrata e molto elaborata tutto il mondo narrativo di Giorgio Bassani.

L’azione del romanzo si concentra quindi all’interno del giardino dell’agiata famiglia ebraica dei Finzi-Contini, un luogo isolato ed impenetrabilmente chiuso al mondo circostante. Al giardino ci avviciniamo gradualmente seguendo i passi del narratore attraverso una struttura immaginaria di cerchi concentrici. Il cerchio più esterno della struttura concentrica è costituito dalle mura urbane ferraresi; il primo luogo dell’ambientazione scenografica è così il grande ‘teatro’ di Ferrara, cioè gli esterni e gli interni, dove avvengono i primi incontri casuali del narratore decenne con i figli dei Finzi-Contini. Tali incontri capitano una volta all’anno nella scuola pubblica, dove Micòl ed Alberto Finzi-Contini vengono come esternisti per gli esami, ma più spesso i ragazzi si incontrano nella sinagoga ferrarese, frequentata da entrambe le famiglie.

Il primo avvicinamento del narratore al secondo cerchio della struttura concentrica, delineato dal muro di cinta del giardino, avviene un pomeriggio di giugno, dopo che il narratore viene rimandato a settembre in una materia. Vagando senza meta per Ferrara, il narratore si avvicina per caso al muro di cinta del giardino, dove viene scorto da Micòl. Anche se il narratore viene invitato ad entrare di nascosto nel giardino, l’atto che suggella una trasgressione, il suo ingresso nel giardino avverrà quasi dieci anni più tardi, nell’autunno del 1938, quando si aprono improvvisamente i cancelli del dominio dei Finzi-Contini, fin ora impenetrabilmente chiusi. Tale apertura inattesa è dovuta all’intervento di un elemento esterno, le leggi razziali che vengono emanate dal regime fascista. In seguito, gli ebrei vengono espulsi dalle istituzioni pubbliche ed i Finzi-Contini, fin ora volontariamente reclusi e segregati dal resto della società ferrarese, decidono di invitare un gruppo di giovani ebrei, ma non solo, ad entrare nel loro giardino per servirsi del loro campo da tennis privato in compagnia di Alberto e Micòl.

Il narratore entra dunque per la prima volta nel giardino dei Finzi-Contini nell’autunno del 1938, durante l’estate di San Martino, quando entrano in vigore le leggi razziali. Nonostante la situazione politica che si sta aggravando per gli ebrei, l’estate sembra prolungarsi per favorire le giornate felici che la compagnia di amici passa all’interno del giardino dedicandosi al gioco e al puro diletto. L’atmosfera amena dell’estate di San Martino è statica e dà al giardino l’aspetto di un luogo incantato:

Per dieci o dodici giorni il tempo si mantenne perfetto, fermo in quella specie di magia sospensione, di immobilità dolcemente vitrea e luminosa che è particolare di certi nostri autunni. Nel giardino faceva caldo: appena meno che se si fosse d’estate.⁶

⁵ MARABINI, Claudio, *Gli anni sessanta: narrativa e storia*, Milano, Rizzoli, 1969, p.291.

⁶ BASSANI, Giorgio, *Il giardino dei Finzi-Contini*, in *Il romanzo di Ferrara*, Milano, Mondadori, 1991, p.414.

In questi giorni il tempo pare procedere ad un passo lentissimo e favorire lo sviluppo della storia d'amore tra il narratore e Micòl. È proprio la figura di Micòl a guidare il narratore nell'esplorazione del microcosmo dei Finzi-Contini, che sembra un piccolo paradiso in terra. Il narratore viene portato nei 'luoghi sacri' dell'infanzia di Micòl, al *vert paradis des amours enfantines*⁷ e in questi giorni l'amore del narratore per Micòl raggiunge il suo culmine. Il tempo sembra cancellarsi e il giardino ottiene l'aspetto di un luogo onirico. Micòl, essendo dotata di una bellezza straordinaria, ha l'aspetto di un essere divino e nel suo ruolo di guida fa pensare alla Beatrice di Dante, che nella *Divina Commedia* accompagna il poeta negli otto cieli del Paradiso. Come osserva Marilyn Schneider, Micòl fa pensare ad una dea perché "usa un linguaggio particolare, il 'finzi-continico', prepara una bevanda celestiale, lo 'Skiwasser', ha un cane-idolo, Jor, e vive nella torre più alta della sua casa simile a un tempio, a cui si accede attraverso una salita labirintica che ricorda le vie labirintiche del cammino dell'uomo verso la consapevolezza."⁸

Con l'arrivo dell'autunno e dell'inverno tutto sembra deteriorarsi, non solo si scioglie l'incanto dell'amore tra Micòl e il narratore – l'amore del narratore non viene corrisposto – ma si aggrava anche la situazione politica. Pure il narratore viene espulso dalla Biblioteca Comunale per motivi razziali e per terminare la sua tesi di laurea ottiene il permesso di accesso nella biblioteca privata dei Finzi-Contini. Così il narratore arriva al centro della struttura concentrica, cioè alla *magna domus*, raggiungendo la massima confidenza con la famiglia, quasi fosse diventato un suo membro. A questo punto il narratore intuisce che i giorni felici stiano terminando e desidera arrestare il tempo e seppellirsi per sempre nella biblioteca del professor Ermanno, padre di Micòl. Tale desiderio impossibile viene espresso più volte dal narratore:

Sembrava quasi che l'inverno non volesse più andarsene. E anche io, il cuore abitato da un oscuro, misterioso lago di paura, mi aggrappavo alla scrivanietta che il professor Ermanno dal gennaio scorso aveva fatto collocare per me sotto la finestra di mezzo del salone del biliardo, come se, così facendo mi fosse dato di arrestare l'inarrestabile progresso del tempo. Mi alzavo, mi accostavo alla finestra, guardavo giù nel parco. Sepolto sotto una coltre di neve alta mezzo metro, tutto bianco, il Barchetto del Duca appariva trasformato in un paesaggio da saga nordica. A volte mi sorprendevo a sperare appunto questo: che neve e gelo non si sciogliessero più, che durassero eterni.⁹

Da questo colmo comincia però il movimento nella direzione opposta; il narratore abbandona per sempre il giardino e ritorna negli esterni ferraresi. L'uscita definitiva del narratore dal dominio dei Finzi-Contini, al quale si era molto affe-

7 Ivi, p.436.

8 SCHNEIDER, Marilyn, *Dimensioni mitiche di Micòl Finzi-Contini*, in BON, Adriano, *Come leggere il giardino dei Finzi-Contini di Giorgio Bassani*, Milano, Mursia, 1979, p.85.

9 Ivi, p. 500.

zionato, è dovuto principalmente al rifiuto di Micòl di stabilire un rapporto intimo con il narratore e di accettare il fidanzamento.

L'abbandono definitivo del microcosmo dei Finzi-Cotnini diventa così anche la metafora della maturazione del narratore. Il cammino del narratore attraverso la struttura dei cerchi concentrici simboleggia le tappe nel suo crescere e lo porta dall'infanzia alla maturità, segnata dalla sua iniziazione alla vita sensuale. Con l'uscita definitiva dal giardino il narratore non solo volta le spalle alla sua prima giovinezza ma comincia anche a vedere i Finzi-Contini sotto una luce critica. Il narratore non si vuole più identificare con l'atteggiamento di muta e passiva osservazione della realtà, che è tipico dei Finzi-Contini, perché tale atteggiamento ovviamente non offre una soluzione alla situazione attuale. Il muro di cinta del giardino dei Finzi-Contini non rappresenta però solo il confine tra due tappe della crescita del narratore, ma esso diventa anche un'importante linea di demarcazione che assume più funzioni nel romanzo.

All'inizio del romanzo il lettore viene a sapere che i Finzi-Contini vivono volontariamente segregati dal resto della comunità ebraica ferrarese, rinchiusi all'interno del loro dominio privato circondato dalle alte mura di cinta. Così all'interno del giardino dei Finzi-Contini si crea un microcosmo a sè stante che è situato dentro un altro microcosmo, quello della comunità ebraica ferrarese, al quale però si oppone e con cui crea un palese contrasto. In primo luogo, per merito del nonno Moisè, "grande proprietario terriero" e "riformatore dell'agricoltura ferrarese,"¹⁰ i Finzi-Contini hanno accumulato una grande ricchezza e sono diventati parte dell'*élite* ferrarese, socialmente molto superiore al resto della comunità ebraica ferrarese. In seguito non hanno più sentito nessun bisogno di continuare a vivere nell'ex-ghetto insieme agli altri ebrei, socialmente inferiori a loro, e si sono trasferiti al Barchetto del Duca, nell'edificio e nell'immenso giardino che una volta apparteneva agli Estensi.

Il motivo dell'isolamento dei Finzi-Contini all'interno del loro 'ghetto' privato non sta però solo nella loro diversità sociale, ma anche nella loro diversità nel rapporto con la fede e le tradizioni ebraiche. In questo senso il muro di cinta del giardino crea simbolicamente il confine tra la tradizionalità e la modernità e favorisce la conservazione indisturbata della cultura classica e del rispetto per i valori tradizionali dell'ebraismo all'interno del microcosmo dei Finzi-Contini. La modernità viene percepita dai Finzi-Contini come una tendenza negativa, nella loro opinione la comunità ebraica ferrarese non osserva più così rigorosamente i riti e le tradizioni dell'ebraismo, anzi se ne sta allontanando. Come sappiamo dal narratore, la comunità ebraica ferrarese si è quasi completamente assimilata alla società non ebraica, che sta preparando la strage degli ebrei: "la famiglia [i Finzi Contini] si era sempre tenuta in disparte dalla vita associata cittadina [...] ma io, al contrario, ero nato e cresciuto in un ambiente perfino troppo disposto ad aprirsi, a mescolarsi con gli altri in tutto e per tutto."¹¹ Il microcosmo creatosi all'interno del giardino rappre-

10 Ivi, p. 347.

11 *Il giardino dei Finzi-Contini*, op. cit., p. 492.

senta dunque un'isola del passato, che dovrebbe rimanere immutabile per sempre e favorire così la conservazione della cultura classica e delle tradizioni ebraiche.

Il muro di cinta del giardino protegge dunque i Finzi-Contini dalle influenze negative e dal 'caos' che nella loro ottica sta divorando il mondo circostante. Simbolicamente possiamo vedere nel giardino dei Finzi-Contini un nido protettivo nel quale la famiglia si chiude e si rannicchia per salvarsi dalle ingiustizie del mondo circostante. Tale atteggiamento corrisponde certamente alla situazione generale in Italia negli anni movimentati delle leggi razziali; vale a dire, il desiderio dei Finzi-Contini di nascondersi in qualche luogo isolato e sicuro, esprime un desiderio comune alla gente durante la seconda guerra mondiale.

Come è noto, i Finzi-Contini escono dal proprio isolamento solo dopo la promulgazione delle leggi razziali nell'autunno del '38, ma anche questa volta si tratta di un atto volontario con il quale i Finzi-Contini vogliono dimostrare la loro solidarietà con i propri correligionari, che è uno dei valori fondamentali dell'ebraismo. Come osserva Micòl Finzi-Contini, con l'applicazione delle leggi razziali non ha più nessun senso fare distinzioni: "Cosa vuoi ... ormai siamo tutti quanti sopra la stessa barca. Al punto in cui ci troviamo, continuare a fare tante distinzioni trovo anche io che sarebbe stato piuttosto ridicolo."¹² Il fascismo e le leggi razziali si dimostrano dunque una forza esterna che distrugge una delle ultime isole del passato in cui sopravvivono ancora le tradizioni e la fede ebraica dell'Antico Testamento. Nulla rimane del quieto, colto e favoloso microcosmo dei Finzi-Contini dopo la seconda guerra mondiale, solo delle rovine irriconoscibili, come alla fine del romanzo osserva il narratore in un tono nostalgico:

[...] il giardino, o per essere più precisi il parco sterminato che circondava casa Finzi-Contini prima della guerra, [...] oggi non esiste più alla lettera. Tutti gli alberi di grosso fusto, [...], [...] durante gli ultimi due anni di guerra sono stati abbattuti per ricavarne legna da ardere, e il terreno è già tornato da un pezzo come era una volta [...] uno dei tanti grandi orti compresi dentro le mura urbane. Resterebbe la casa vera e propria. Senonché il grande, singolare edificio, assai danneggiato da un bombardamento del '44, è occupato ancora adesso da una cinquantina di sfollati, [...] ¹³

Così il giardino dei Finzi-Contini diventa un monumento triste e deturpato, un giardino dei morti che fa pensare al regno sotterraneo di Ade, un cimitero delle vittime del fascismo, che dovrebbe ricordare per sempre le atrocità del regime fascista. Bassani nei suoi racconti e romanzi avverte il pericolo onnipresente della facile dimenticanza del passato e le sue storie devono servire come strumento di commemorazione eterna della tragedia degli ebrei scomparsi durante la seconda guerra mondiale. Il pericolo dell'oblio viene suggerito anche nel prologo de *Il giardino dei Finzi-Contini*, quando una compagnia di amici di cui fa parte anche il narratore quarantenne va in gita alla necropoli etrusca di Cerveteri una domenica dell'aprile 1957. Il bisogno di commemorare gli antenati viene pro-

¹² Ivi, p. 442.

¹³ Ivi, pp. 350-51.

nunciato dalla bambina più piccola della compagnia, che chiede a suo padre “‘Papà’, domandò ancora Giannina, ‘perché le tombe antiche fanno meno malinconia di quelle più nuove?’” E dal padre riceve la seguente risposta: “Si capisce, i morti da poco sono più vicini a noi, e appunto per questo gli vogliamo più bene. Gli etruschi, vedi, è tanto tempo che sono morti [...] che è come se non siano mai vissuti, come se siano *sempre* stati morti.” E Giannina a questo proposito pronuncia una frase, che per la sua tenerezza stupisce il narratore:

“Però, adesso che dici così,” proferì dolcemente, “mi fai pensare che anche gli etruschi sono vissuti, invece, e voglio bene anche a loro come a tutti gli altri.” La successiva visita alla necropoli si svolse proprio nel segno della straordinaria tenerezza di questa frase. Era lei, la più piccola, che in qualche modo ci teneva per mano.¹⁴

Il giardino dei Finzi-Contini si carica dunque di vari significati simbolici e rappresenta in una forma concentrata tutta la tematica bassaniana. Da una parte, il giardino diventa un luogo della memoria personale del narratore, un’isola perduta dell’infanzia e della prima giovinezza, che viene rivisitato e riportato alla luce dopo quasi venti anni da un narratore-superstite. Il giardino, però, diventa anche simbolo della segregazione, della solitudine e dell’isolamento dell’uomo, che sono i temi tipici dell’opera narrativa bassaniana. Isolati vivono i Finzi-Contini, ma anche il narratore del romanzo perché si sente diverso dalla comunità ebraica ferrarese e desidera inserirsi nel mondo segregato dei Finzi-Contini. Nello stesso tempo, il giardino dei Finzi-Contini diventa una conchiglia protettiva che custodisce scrupolosamente la tradizionalità, che sta per sparire nel mondo circostante, e offre all’autore anche la possibilità di presentare la frantumazione della borghesia ebraica ferrarese alle soglie della seconda guerra mondiale e la sua quasi completa assimilazione al popolo non-ebraico. E infine, nel suo aspetto deturpato dopo la seconda guerra mondiale, il giardino dei Finzi-Contini diventa un monumento triste che commemora il tragico destino delle migliaia degli ebrei scomparsi nei campi di sterminio. In questo senso, *Il giardino dei Finzi-Contini* può essere letto come una visita archeologica del passato e come un tentativo dell’autore di far rivivere in un giardino il mondo perduto dell’infanzia e della prima giovinezza. Tuttavia, è un mondo che, pur allontanandosi ad ogni istante, può ancora essere recuperato, come viene bene espresso ne *L’odore di fieno*:

Il passato non è morto [...], non muore mai. Si allontana, bensì ad ogni istante. Recuperare il passato dunque è possibile. Bisogna, tuttavia, se proprio si ha voglia di recuperarlo, percorrere una specie di corridoio ad ogni istante più lungo. Laggiù, in fondo al corridoio, sta la vita, vivida e palpitante come una volta, quando primamente si produsse. Eterna, allora; Eterna. E nondimeno sempre più lontana, sempre più sfuggente, sempre più restia a lasciarsi di nuovo possedere.¹⁵

14 Ivi, p. 342.

15 *Il Romanzo di Ferrara*, op. cit., p. 997.

E Bassani nella sua opera narrativa dimostra la volontà di percorrere quel corridoio per quanto lungo sia, si vuole riappropriare delle vite e delle cose che stanno “laggiù in fondo al remoto punto di convergenza delle pareti” perché, solo riportando e ricostruendo le storie delle persone scomparse e mettendole nelle pagine di un libro, esse possono essere rese eterne e sottratte dalla dimenticanza.