



**HAL**  
open science

## Vivere memento. Il discorso memoriale in Bassani

Vincent d'Orlando, Sarah Amrani

► **To cite this version:**

Vincent d'Orlando, Sarah Amrani. Vivere memento. Il discorso memoriale in Bassani. *Sinestésie*, 2016, Il tempo dello spirito. Saggi per il centenario della nascita di Giorgio Bassani, numero speciale, anno XIV, pp.61-79. hal-02292299

**HAL Id: hal-02292299**

**<https://normandie-univ.hal.science/hal-02292299v1>**

Submitted on 19 Sep 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Vincent d'Orlando, Sarah Amrani

## Vivere memento. Il discorso memoriale in Bassani

(Article publié in *Il tempo dello spirito. Saggi per il centenario della nascita di Giorgio Bassani*, Edizioni Sinestesie, Anno XIV, 2016, pp. 61-79)

Il sacro vate,  
Placando quelle afflitte alme col canto,  
I Prenci Argivi eternerà per quante  
Abbraccia terre il gran padre Oceano.  
E tu, onore di pianti, Ettore, avrai,  
Ove fia santo e lagrimato il sangue  
Per la patria versato, e finchè il Sole  
Risplenderà su le sciagure umane.  
**Ugo Foscolo, *Dei Sepolcri*, 1807**

Nel *Romanzo di Ferrara*, il discorso memoriale consente un'interpretazione in chiave fisica e metafisica, temporale e spirituale del tema mortuario. Se possiamo accertare che la politica nel suo senso più stretto – in quanto espressione istituzionalizzata inserita nel preciso contesto storico e socioculturale di una *Polis* – va considerata in Bassani come parte integrante della funzione assegnata volta per volta agli onori funebri e/o alla sepoltura nella sua concretezza, possiamo ugualmente constatare come la trascendenza sia contemplata come qualità inerente al linguaggio commemorativo. Il «luogo di memoria»<sup>1</sup> identificabile nel camposanto quanto nei riti sacri o profani ad esso associati si presenta decisamente, comunque sia, luogo di mediazione tra vita e morte, tra passato e futuro.

Nell'intento di esemplificare le varie prerogative cui si riallaccia poeticamente e storicamente in Bassani il discorso memoriale, oltreché lo spazio memoriale, illustreremo come l'elaborazione del lutto consecutiva alla morte fisica, ossia alla separazione tra vivi e morti, riconduca in ogni caso a una necessaria dialettica tra passato e presente, nonché alla rivendicazione di un'identità collettiva. Considereremo le manifestazioni narrative più significative della sublimazione commemorativa: rappresentazioni di eventi prettamente laico-civili o religiosi, ma sempre legate alle contingenze storiche, oppure – in una prospettiva transgenerazionale, se non addirittura atemporale – manifestazioni specificamente poetiche, foscoliane, site nell'aldilà di una poesia monumentale. Infine, ci soffermeremo sul carattere sovversivo dell'omaggio bassaniano: ribellione alle leggi naturali, nel superamento del silenzio imposto dalla morte, e ribellione alle leggi umane, nel rifiuto della separazione e della segregazione.

Non vi è senso di appartenenza senza condivisione di un passato comune. Nella narrativa bassaniana, uno dei modi per consolidare tale condivisione è la rivendicazione di una memoria collettiva. È questo, nel *Romanzo di Ferrara*, il senso dei numerosi oggetti, discorsi e luoghi con la funzione di ricordo: lapidi, cimiteri, discorsi memoriali. Celebrare la memoria dei morti o quella dei grandi eventi equivale a dare ai vivi la possibilità di "verificare" la

---

1 Cfr. P. NORA (a cura di), *Lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, 1997 [1984-1986], 3 vol.

fondatezza della loro identità, e questa deriva proprio da una Storia condivisa che si tramuta in valore da difendere nel caso di una minaccia. Appartenere a un gruppo (qualunque esso sia: nazione, famiglia, classe nell'accezione sociale o scolastica, parrocchia) significa risalire al momento in cui si è costituito quel gruppo, significa far parlare i morti, ossia convocare i fantasmi. Ogni discorso memoriale ha per finalità il ricordo del vincolo che lega gli individui nella continuità di una storia comune. Ora, la stessa opera bassaniana non è altro se non un'immensa prosopopea: essa dà spazio alla voce di chi è assente o morto, anche indirettamente, come nell'epilogo del *Giardino dei Finzi-Contini*, in cui vengono elencati – resi visibili ed eternati – i nomi degli amori e amici scomparsi: Micòl, Alberto, Malnate. Più tipico l'esempio di Geo il quale, in una lettura allegorica, può essere considerato addirittura fantasma tornato dall'inferno, così come altre figure del *Romanzo* metaforicamente *revenantes*. Alla fine del capitolo 5 di *Una passeggiata prima di cena*, Ausilia pensa ai suoi cari, tutti morti: sua sorella Gemma, Elia, Jacopo, Salomone. Il narratore riferisce a proposito di quest'ultimo, per l'appunto: «[Ausilia] tornava puntualmente a provare la sensazione che il povero signor Salomone ci fosse anche lui fra quelle quattro mura, presente in carne e ossa. Tale e quale come se, ancora al mondo e respirando in silenzio, le sedesse accanto»<sup>2</sup>.

Nel pensiero, nel ricordo, i morti sono presenti. Ma Geo torna letteralmente dal regno dei morti, come persona viva, non in quanto ricordo. Da superstite e da personificazione del rimosso si scontra con l'incredulità, la quale fa da riparo alla realtà della sua «comparsa»<sup>3</sup>, ma pure da riparo alla cancellazione della memoria cittadina, nonostante l'impossibilità di una tale eventualità («Ma si può dimenticare?»<sup>4</sup>). Geo non viene né ascoltato né creduto: allontanato invece, senza che gli sia concessa la minima possibilità di reintegrare il gruppo dei Ferraresi, mentre egli non ha nessun altro gruppo da integrare, al quale sentirsi appartenere. Questa è la sua intima tragedia: la vittima, che avrebbe dovuto suscitare compassione, diventa il paria, colpevole di essere tornato, grasso e quindi potenzialmente usurpatore. Siamo di fronte al classico ribaltamento tra vittime e colpevoli: lui sembra sano, in salute, mentre alcune pagine più in là gli «ex fascistoni di Ferrara» vengono descritti vecchi ed innocui<sup>5</sup>. Tanto più innocui di fronte a Geo la cui apparenza spettrale (con gli abiti troppo grandi) e il cui sguardo accusatore impauriscono. Occorrerà aspettare le elezioni del 1948<sup>6</sup> perché Geo ottenga il riconoscimento dei suoi diritti, e possa recuperare la propria casa. Ma solo la testimonianza narrativa – la memoria scritta – di quel ribaltamento, denuncia sottilmente ironica, darà in definitiva diritto di cittadinanza a Geo.

La commemorazione non è tanto l'espressione di una nostalgia (quella che Micòl definisce «il caro, il dolce, il pio passato»<sup>7</sup>) quanto l'affermazione morale e ideologica che i morti lo sono stati solo per consentire ai vivi di essere vivi. Il senso di appartenenza è alimentato dalla conoscenza del passato, da un patrimonio comune il quale, però, va rinnovato e reinvestito per mantenere inalterata la memoria. Questa dialettica tra passato e futuro è al centro del discorso commemorativo di Mauro Bottecchiari, all'inizio degli *Ultimi anni di Clelia Trotti*. Il presente è il momento della consapevolezza, della certezza che il passato nutre il futuro che in lui affonda le radici della propria legittimità, contrariamente a quanto pensa Micòl: ossia che a lei del «futuro democratico e sociale non gliene importava un fico, che il futuro, in sé, lei lo aborrisse»<sup>8</sup>. Ma è proprio per il suo essere fondamentale

---

2 G. BASSANI, *Il romanzo di Ferrara*, postfazione di C. SPILA, Feltrinelli, Milano, 2012, p. 75.

3 Ivi, p. 83: «Geo Josz ricomparve a Ferrara, fra noi».

4 Ivi, p. 170.

5 Ivi, p. 103.

6 Ivi, p. 90.

7 Ivi, p. 472.

8 Ivi, p. 472.

individualista, solitaria, che in lei prevale il senso della propria singolarità rispetto al senso di appartenenza a una collettività (oltre le Mura del Barchetto del Duca). Ma, nell'ottica che la contraddistingue, la rottura del vincolo tra passato, presente e futuro dipende anche dal fatto che Micòl porta in sé una sorta di forza divinatoria o profetica, manifestata nell'intuizione della catastrofe<sup>9</sup>.

Bottecchiari, invece, crede in un futuro democratico e sociale. È il senso profondo del suo discorso: la celebrazione di Clelia è la celebrazione degli ideali per cui lei è morta, nonché dei valori, a lei legati, da omaggiare all'indomani della guerra. Sono gli ideali ed i valori della Resistenza, periodo in cui le singolarità confluiscono nella lotta collettiva. Lotta compenetrata a sua volta degli insegnamenti della Storia, da non dimenticare, come vorrebbero i Ferraresi un po' vigliacchi (così nel quarto capitolo di *Una notte del '43*<sup>10</sup>): «Vennero da ultimo la Liberazione e la pace, e per molti ferraresi, per quasi tutti, l'ansia improvvisa di dimenticare. Ma si può dimenticare? È sufficiente desiderarlo?». L'oblio è insensato perché comporta il rischio della disgregazione dei legami di appartenenza, privi allora dei loro fondamenti. Ma Bassani intende far capire che l'eccesso di memoria – quasi una definizione della nostalgia – è altrettanto insensato perché la nostalgia non è la Storia («l'accaduto» manzoniano) ma l'idealizzazione del passato. Questi i motivi per cui, nel suo discorso, Bottecchiari tenta di evitare un tale approccio nel suo contemplare le sorti dell'Italia futura, corrispondente agli ideali antifascisti e socialisti della stessa Clelia Trotti.

Questo suo discorso va inquadrato nel contesto più ampio dei funerali della maestra<sup>11</sup>, di cui riproduciamo le prime righe:

L'atmosfera di manifestazione popolare, quasi sportiva, suscitata di colpo in piazza della Certosa da un corteo funebre troppo diverso dai soliti per passare inosservato, corteo che in un pomeriggio d'autunno del 1946 era sbucato da via Borso con tanto di banda in testa, non mancò di attirare prontamente l'attenzione degli abituali frequentatori del luogo – in prevalenza balie, bambini, e coppie di innamorati –, inducendo le prime, sedute nell'erba accanto alle carrozzine, a levare gli occhi stupiti dal giornale o dal ricamo, i secondi a sospendere di rincorrersi o di giocare con la palla, gli ultimi a sciogliere le mani intrecciate e a staccarsi vivamente l'uno dall'altro.

Autunno del '46. La guerra ormai cosa passata. La prima impressione, tuttavia, osservando il funerale che in quel momento faceva il suo ingresso in piazza della Certosa, era d'essere tornati al maggio e al giugno dell'anno precedente, al tempo infuocato della Liberazione. Con un soprassalto improvviso del cuore e del sangue sembrava d'essere stati chiamati ancora una volta ad assistere a uno di quei tipici esami di coscienza collettivi, così frequenti a quell'epoca, attraverso i quali una società vecchia e colpevole tentava disperatamente di rinnovare se stessa. E infatti ci si era appena accorti della selva di bandiere rosse che venivano dietro il feretro, e delle decine e decine di cartelli ad esse frammisti con sopra scritto GLORIA ETERNA A CLELIA TROTTI, oppure ONORE A CLELIA TROTTI MARTIRE DEL SOCIALISMO, ovvero W CLELIA TROTTI GUIDA EROICA DELLA CLASSE OPERAIA, eccetera, e dei barbuti partigiani che li impugnavano, e soprattutto dell'assenza dinanzi al carro di prima classe di preti e chierici, che già lo sguardo correva avanti a raggiungere la meta verso la quale il corteo stava dirigendosi: a una fossa, cioè, scavata nella zona di prato esattamente di fronte al portale d'ingresso della chiesa di San Cristoforo, dove, a parte un protestante inglese morto di malaria nel '17, nessuno era stato sepolto da oltre cinquant'anni.

---

9 Ibidem.

10 Ivi, p. 170.

11 Ivi, pp. 111-120 e segnatamente pp. 113-118.

Senonché, tornando indietro al corteo funebre la cui testa si trovava ormai a poche decine di metri dall'umile, laica fossa aperta in attesa (altra folla continuava frattanto a uscire da via Borso, ininterrottamente), un occhio appena esercitato si sarebbe subito accorto, da un'infinità di particolari, quanto la prima impressione di un magico ritorno dell'aria del '45 fosse stata ingannevole.

I funerali di Clelia Trotti riuniscono tutti i notabili ferraresi, oltre le divisioni politiche, intorno a uno stesso credo antifascista: un prete democristiano, un membro del Partito d'Azione, comunisti, repubblicani, vale a dire quelle persone che, riunite nel superamento di sensibilità diverse, vogliono ricostruire l'Italia. In mezzo a loro, Mauro Bottecchiari rappresenta l'antifascista storico (già nel lontano 1922 egli subì l'aggressione di uno squadrista). Possiamo notare che si tratta di esequie particolari, essendo Clelia Trotti morta tre anni prima, in carcere. Tale particolarità dà all'evento una forte valenza emblematica, da ricollegare non alla necessità di seppellire bensì alla volontà di commemorare. Sono queste le premesse al discorso interrotto dai rumori dello scooter dell'adolescente tornata abbronzata dalle vacanze estive. La scena propone un conflitto generazionale (provocazione della ragazza che fa rumore appositamente), da interpretare anche come conflitto tra memoria e ignoranza, tra mondo nuovo influenzato dagli Stati Uniti e vecchio mondo. Come possono incontrarsi entrambi questi mondi? Cosa possono condividere? Quale senso di appartenenza li accomuna? Bassani propone di rappresentare la discordanza – la disarmonia e il disaccordo – col dettaglio del rumore discordante.

Da un lato il discorso ben strutturato, conformista e scorrevole dell'elogio funebre che spazia dal passato al futuro, dall'altro il suono dissonante, l'elemento esogeno perturbatore: il «tubo di scappamento della Vespa»<sup>12</sup>. Questo rumore banalmente prosaico in un contesto urbano è quello (a un primo livello di analisi) dell'«irruzione» di «una motoretta»<sup>13</sup>, ma (a un secondo livello interpretativo) esso simboleggia l'«irruzione» di qualcos'altro, di una diversa temporalità, quella del presente e della modernità, la quale viene ad interferire col discorso memoriale rivolto al passato, oltreché utopico nel prefigurare un mondo più giusto. Il passo si impernia su una serie di opposizioni non dialettiche, ossia senza possibilità di riconciliazione: rumore *vs* silenzio, vita *vs* morte, strada *vs* cimitero, presente *vs* passato, gioventù *vs* ex combattenti in lutto per una di loro, manifestazione di ostentata arroganza *vs* raccoglimento. Tutto ciò porta a una separazione tra due gruppi i cui valori identitari non coincidono. Ora è esattamente questo il problema, il filo interrotto della trasmissione. Ogni gruppo, spropositamente disomogeneo sul piano quantitativo, si incarna in una figura.

Da una parte l'onorevole Bottecchiari nel cui ritratto spiccano tratti sarcasticamente raffigurati: in quanto onorevole, egli si colloca in una posizione sociale altolocata, ma quella appartenenza viene sminuita e screditata, in una prospettiva ironica, dai particolari fisici che lo caratterizzano: invecchiato («bianche sopracciglia»), dallo sguardo poco acuto, dalla fisicità grossolana e debilitata allo stesso tempo («grossa mano che sempre gli tremava»), imborghesito («il minuscolo *pince-nez*»)<sup>14</sup>. Il personaggio viene addirittura reificato, descritto nelle vesti di un apparecchio oculistico che mette «a fuoco» per distinguere la responsabile della mancanza di rispetto dovuto alla morte. Ora, la colpevole, esponente del gruppo avversario, sembra una Micòl del dopoguerra («molto giovane, di buona famiglia», «abbronzatura di quelle robuste gambe di quindicenne»<sup>15</sup>). Unica differenza è il probabile

---

12 Ivi, p. 116.

13 Ibidem.

14 Ivi, p. 116.

15 Ivi, p. 117.

luogo della villeggiatura («dalle parti di Rimini, Riccione, eccetera»<sup>16</sup>), il quale rimanda a quello delle famose scene degli *Occhiali d'oro* dedicate alle consuetudini estive della borghesia ferrarese. L'intrusa viene considerata una provocatrice: orgogliosamente «dritta in sella», dall'apparenza maschile («esile torso quasi maschile») e vestita con «una camicetta di seta nera e un nastro rosso nei capelli»<sup>17</sup> (nero e rosso i quali, simbolicamente, annullano in questo loro connubio lo stesso motivo della lotta di chi commemora Clelia).

L'episodio prosegue confermando la lotta simbolica tra due logiche presentate come definitivamente inconciliabili, non rappacificabili, non condividendo le due parti la stessa conoscenza del passato. Nella fattispecie, il dramma consiste nel fatto che i valori della Resistenza non sono più valori universali. Nell'omaggio reso a Clelia, è un intero mondo, quello della fiducia in un domani migliore e dell'impegno collettivo, con gli elementi che lo definiscono – solidarietà, analisi del presente per preparare il futuro – ad essere interrato e commemorato. La ragazza dello scooter ed il fidanzato non contestano questi valori, cosa peggiore: li ignorano. In altri passi del *Romanzo*, ugualmente, l'ignoranza assume la forma di una provocazione maldestra. Si pensi al fratello di Adriana Trentini, nel primo racconto tratto dall'*Odore del fieno*, il quale va a spasso con una svastica disegnata sulla bandierina della bicicletta perché la croce gli sembra bella: altro esempio dell'incoscienza della gioventù. Uno degli impegni bassaniani maggiori e più significativi a livello letterario è stato proprio quello di riannodare i fili tra le generazioni, divise dalle diverse esperienze vissute.

In quest'ottica, possiamo affermare che una specifica funzione del discorso memoriale è anche quella di ridare legittimità alla fede nel passato per ricordare ai più giovani, spesso ignari, i valori necessari alla vita del consorzio civile. Una delle azioni di forza più drastiche del fascismo è consistita proprio nel privare della loro legittimità i valori tradizionali dell'Italia umanistica (già maltrattati da una certa pratica politica post-risorgimentale, quali trasformismo e corruzione) per sostituirli con altri valori, riconducibili in sostanza all'aggressività e all'esclusione. Dal punto di vista della stessa voce narrante degli *Ultimi anni di Clelia Trotti*, voce intrecciata allo sguardo di Bruno Lattes, pure un oppositore al fascismo come Mauro Bottecchiari è stato vittima, «sotto il torchio di quei decenni, dal '15 al '39», della «degenerazione progressiva di ogni valore»<sup>18</sup>.

La memoria si prevale, comunque sia, di risvolti storici, a doppio titolo del resto, nonché di risvolti riflessivi: per scrivere la Storia, occorre la memoria, ma contemporaneamente scrivere la Storia contribuisce a salvaguardare la memoria<sup>19</sup>. Frances Yates<sup>20</sup> in particolar modo dimostra quanto, prima dell'invenzione e della diffusione della scrittura, nell'Antichità classica ad esempio, la memoria fosse qualità preziosa che necessitava un allenamento regolare perché gli oratori difficilmente potevano ricorrere a una traccia scritta. Successivamente, nella storia del discorso, la memoria funge anche da serbatoio di esempi e riferimenti, di citazioni che conferiscono autorevolezza al testo, finzionale o meno, agendo su due piani nella finzione: prima come fonte dell'*inventio* quando questa, a livello tematico, attinge al passato, come nell'autobiografia e nella testimonianza, nella letteratura

---

16 Ibidem.

17 Ibidem.

18 Ivi, p. 124.

19 Ricordiamo che la memoria è l'ultima delle cinque componenti della retorica classica orale. Viene preceduta da *Inventio*, *dispositio*, *elocutio* ed *actio*.

20 Cfr. F. A. YATES, *L'arte della memoria*, traduzione italiana di A. BIONDI, Einaudi, Torino, 1972 [*The Art of Memory*, 1966], p. XVII: «Pochi sanno che i greci, inventori di tante arti, inventarono anche un'arte della memoria che, come tutte le altre, venne trasmessa a Roma e da lì passò nella tradizione europea. Quest'arte cerca di fissare i ricordi attraverso la tecnica di imprimere nella memoria "luoghi" e "immagini"». Nell'arco dei diciassette capitoli componenti il volume, l'autrice offre un approccio estetico alle varie tappe storiche di quel che ella definisce «l'arte della memoria», di cui fa parte la stessa letteratura.

memoriale in generale, e in un secondo momento nelle scene in cui viene lasciato spazio narrativo o descrittivo alla memoria come, per l'appunto in Bassani, nella raffigurazione delle iscrizioni, scolpite nel marmo oppure oralmente tramandate. E convenzionalmente i discorsi memoriali ricorrono sempre a una retorica ben codificata nel far rivivere un attimo, un luogo, un caro scomparso, scegliendo le parole più appropriate, colpendo la fantasia e coinvolgendo l'emozione per ravvivare il ricordo in modo incisivo.

Il brano scelto abbozza una "filosofia della Storia" secondo Bassani, vista come discorso dalle mire scientifiche in cui il passato è l'oggetto e la memoria il mezzo. Memoria da intendere, nello specifico, come un insieme di tracce del passato conservate nel presente: ricordi, archivi, cronache, racconti e addirittura miti nel caso di un'idealizzazione del passato. A proposito dell'evento storico riferito negli *Ultimi anni di Clelia Trotti*, la voce narrante di quegli anni successivi al 1945 enuncia una delle frasi chiave del racconto, forse perfino dell'intero ciclo narrativo: «qualunque garanzia di eterno è illusoria»<sup>21</sup>. L'apofteuismo porta a relativizzare la cerimonia dedicata a Clelia, per lo meno dal punto di vista del canonico schema dell'esercizio della commemorazione, ossia della memoria condivisa: relativizzazione del discorso pubblico, della sua solennità, dell'idealizzazione del defunto inerente a quel discorso. La sentenza rimanda d'altronde ad un'altra frase chiave del *Romanzo di Ferrara*, riferita nel capitolo 4 di *Una notte del '43*. La riportiamo assieme alle parole che la precedono immediatamente: «Vennero da ultimo la Liberazione e la pace, e per molti ferraresi, per quasi tutti, l'ansia improvvisa di dimenticare. Ma si può dimenticare? È sufficiente desiderarlo?»<sup>22</sup>.

Da un lato quindi, nella prima frase, l'accento viene posto sull'illusione della possibilità di una memoria perenne. Tutto sembra destinato a finire. Il tempo lineare e casuale degli eventi storici («l'accaduto») sembra averla vinta sul tempo eterno e ciclico, ed è questo uno degli insegnamenti esemplarmente bassaniani. Solo chi rifiuta la realtà, chiudendosi in se stesso, non vede e non accetta tale verità: l'accidente (il fascismo nella definizione crociana) ha avuto il sopravvento sulle vittime della Shoah e della guerra. È uno dei motivi precipui per cui non ha senso la nostalgia, quando è rifiuto della Storia, e per cui Bassani è tutt'altro che scrittore nostalgico. Tuttavia, in un paradosso solo apparente, se l'eterno è illusione – e per estensione un certo tipo di memoria, la memoria nostalgica che vorrebbe consacrare l'eternità –, l'oblio non è possibile («Ma si può dimenticare?») è ovviamente una tipica domanda retorica dalla risposta negativa). L'oblio non dipende dalla volontà, ma è punto di arrivo di un lungo processo. Non si decide di dimenticare. *Una lapide in via Mazzini* non lascia dubbi in proposito: i ferraresi collettivamente colpevoli, chi di aver fatto, chi di aver appoggiato, chi di aver lasciato fare l'ingiustizia, sono pronti a tutto pur di dimenticare, se non che il rimosso assume le sembianze di Geo. Sebbene, però, lo stesso Geo viva rinchiuso nel rispetto dei morti. Si ricordi l'episodio della foto dei suoi, esempio di una memoria paralizzante che inibisce ogni partecipazione al presente ed ai suoi "entusiasmi", oltre che un proiettarsi nel futuro. Questo suo problema di una relazione dinamica col presente fa sì che Geo non ha coscienza politica. Egli è corpo dolente, reattivo agli stimoli della memoria, è memoria reattiva personificata, come quando rifiuta l'ospitalità dello zio Geremia Tabet, non tanto perché questi sia fascista quanto per il fatto che lo zio pronunci la parola «branda»: rimando diretto ai campi di sterminio.

Geo soffre pure per via di una memoria che può essere definita invadente, espressa a voce, liberata nella parola che si riallaccia alla sua storia personale e finisce col tediare i suoi vicini da tavolo del Caffè della Borsa. Una storia intessuta di frammenti discorsivi che offrono scorci di puro orrore: il lager, Buchenwald ed altri elementi di un passato terribile, come

---

21 BASSANI, *Il romanzo di Ferrara*, cit., p. 112.

22 Ivi, p. 170.

l'ultimo saluto alla madre nel momento dell'arrivo del treno al campo. Ma la liberazione della parola crea disagio in quelli che la ascoltano e spontaneamente contestano la verità (secondo la logica del negazionismo, quindi del rifiuto dissennato, irragionevole e patologico della verità della testimonianza), diffamando chi la dichiara col presentarlo come affabulatore dalla «linea di condotta così stravagante e offensiva»<sup>23</sup>. Molto probabilmente non è un caso, in una riflessione sull'onomastica del tutto valida in Bassani, se il nome Geo rimanda alla terra. *Nomen omen*: egli è la «piccola pietra appuntita» (secondo l'etimologia di *scrupulus*) che non consente ai Ferraresi di dimenticare (nel divertimento ad esempio: si veda l'episodio del dancing<sup>24</sup>) per tornare a una vita “normale”. Geo non consente l'oblio perché ostenta in un modo ritenuto osceno il suo dolore mediante i racconti o i vestiti di deportato indossati di nuovo a partire dal 1946. Di conseguenza Geo va eliminato civilmente, ossia dimenticato metaforicamente, non essendo stato eliminato fisicamente: nell'emarginarlo dai luoghi ferraresi della socializzazione e rispettabilità borghesi.

Il lavoro dello scrittore, conformemente al senso ed al fine della letteratura memoriale, consente di risolvere l'aporia della coesistenza di una memoria illusoria e di un oblio impossibile: l'opera bassaniana, essenzialmente memoriale, riesce a preservare e a custodire il passato, a renderlo «eterno», annullando la possibilità dell'oblio: si può dimenticare perché si sa in quale «libro della memoria» rintracciare il passato, come recita Dante (il quale con questa espressione indica la memoria, all'inizio della *Vita nuova*, «libro» cui riferirsi senza bisogno dell'*inventio*).

Un altro momento cardinale del *Romanzo di Ferrara* illustra inoltre l'idea di una memoria illusoria ma di un oblio impossibile: nel *Giardino dei Finzi-Contini*<sup>25</sup>, quando l'io narrante intuisce che il professor Ermanno conta su di lui per una specie di “disegno segreto” e – interpretazione possibile – gli affida la testimonianza scritta di una storia familiare e cittadina insieme, riflesso e parte della stessa Storia. In realtà, l'atteggiamento del professore in persona rientra in una logica memoriale per la natura delle sue ricerche storiche, dagli interessi ebraici (si pensi agli studi che vertono sul cimitero ebraico di Venezia). Il suo discorso valorizza proprio la necessità della testimonianza, nel momento stesso in cui dà il cambio al figlio putativo. Difatti, il romanzo si conclude, prima dell'epilogo, con una scena apparentemente di poco conto, la quale però sancisce con precisione il trapasso dalla rievocazione alla scrittura finzionale, dalla testimonianza al romanzo, dal dolore dell'amante all'impegno del futuro poeta – riportando al progetto dell'intero ciclo narrativo: l'io narrante, ormai sicuro di non poter mai più rivedere Micòl, erra in bicicletta per le strade di Ferrara e definisce «bel romanzo» quanto ha vissuto con i Finzi-Contini<sup>26</sup>.

La letteratura, soprattutto quando si inserisce in un progetto memoriale, svolge la stessa funzione della giustizia: ontologicamente è in cerca del vero. Nel Bassani del *Romanzo ferrarese*, pure il senso profondo di *Dietro la porta* lo conferma: l'io narrante non è stato in grado di dire la sua a Pulga, che lo ha tradito denigrandolo, non è stato capace di rinfacciargli «tutta la verità»<sup>27</sup>, né è riuscito a dargli «“un fracco di bötte”»<sup>28</sup> dopo averlo sentito dietro la porta, come era stato concordato con Cattolica. Tecnicamente la letteratura e la giustizia hanno bisogno di testimoni e simbolicamente organizzano la possibilità di una rimembranza istituzionalizzata col racconto memoriale nel primo caso, col processo nel secondo caso: così in una delle ultime scene di *Una notte del '43*, ambientata nell'estate del 1946, in cui gli

---

23 Ivi, p. 105.  
 24 Ibidem.  
 25 Ivi, p. 390.  
 26 Ivi, p. 470.  
 27 Ivi, p. 567.  
 28 Ivi, p. 540.



imputati per la strage degli antifascisti di tre anni prima – fra cui il famigerato Carlo Aretusi detto “Sciagura” – sono chiamati a rispondere pubblicamente dei loro atti.

Si sa l’importanza del processo riparatore per le vittime, le quali solo a questa condizione possono essere riconosciute ufficialmente in quanto tali. Non nel caso del processo a Sciagura, tuttavia: capovolgendo la situazione inizialmente a suo svantaggio, egli approfitta della causa per diventare, da incolpato, accusatore nei confronti dell’Italia del dopoguerra cui rimprovera di ostacolare la «tanto auspicata e auspicabile pacificazione nazionale»<sup>29</sup>. Ora, la letteratura della memoria, idealmente, riesce anche a porre rimedio alle mancanze eventuali della giustizia. «Sarebbe bastata la condanna esemplare degli assassini, e della notte del 15 dicembre 1943, di quella notte decisiva, fatale, sarebbe stato cancellato rapidamente ogni ricordo»<sup>30</sup>: da un certo punto di vista, *Una notte del '43* processa di nuovo il fascismo indicando senza ambivalenze i colpevoli che la giustizia aveva assolto. Sciagura viene scagionato da Barilari: «dormivo». Il perché di questa risposta non corrisponde solo e necessariamente al solito motivo romanzesco addotto, ossia alla volontà del personaggio di nascondere la verità sul tradimento della moglie. Un’ulteriore spiegazione viene data dallo stesso Bassani: «in ciò consiste la sua tragedia, non può non essere insieme ai massacratori, dalla parte loro. Ecco perché, rispondendo al giudice, dichiara: “Io dormivo”»<sup>31</sup>. Perché Barilari è un vero personaggio da finzione, l’unico probabilmente insieme a Limentani in tutto *Il romanzo di Ferrara*. Di conseguenza la sua consistenza è cartacea, egli sfugge alla problematica della testimonianza, tanto da non poter testimoniare: da qui la sua «tragedia» che si ricongiunge con quella più generale del contesto di cui è metafora, e segnatamente di Sciagura. Se questi viene prosciolto nel 1946 e ritrova poi il suo posto al Caffè della Borsa, come niente fosse stato, il narratore propone in compenso la requisitoria di un testimone, in cui gli eventi vengono presentati in modo tale da condannare senza appello, oltre gli errori della politica e della Storia e a prescindere dagli anni trascorsi. Ma il carattere imprescrittibile dei crimini denunciati rende perpetuamente possibile il giudizio e indimenticabile il male. La letteratura della memoria colma, per definizione, le lacune della memoria: richiama e conforta la memoria di chi ha vissuto gli eventi e li insegna a chi invece non li ha vissuti. Questo il senso del discorso di Bottecchiari nel brano riportato.

Sappiamo quanto ricorrenti siano le rappresentazioni cimiteriali nei testi componenti il *Romanzo*, e spesso a inizio racconto o nei momenti di svolta narrativa<sup>32</sup>. Così è negli *Ultimi anni di Clelia Trotti*, in cui del resto non si rileva nessun accento tragico, nessuna concordanza tra ambientazione e atmosfera funerea. Le prime parole del racconto, prima del passo considerato, sottolineano la bellezza della Certosa, «un’impressione lieta, quasi di festa»<sup>33</sup>, nonché il trionfo della «luce solare»<sup>34</sup>. La quale luce contrasta con il «futuro di persecuzioni e di massacri»<sup>35</sup> che dividerà quello che il sole, emblematicamente, riunisce sotto i suoi raggi: il camposanto comunale, il cimitero ebraico, il castello estense, Ferrara tutta. Nei paragrafi successivi il brano si concentra sull’essenziale, ossia sulla lotta simbolica

---

29 Ivi, p. 171.

30 Ivi, pp. 170-171.

31 BASSANI, *In risposta (VII)* [1991, *Di là dal cuore*], in *Opere*, a cura e con un saggio di R. COTRONEO, Mondadori, Milano, Mondadori, coll. «I Meridiani», p. 1343.

32 Oltre alla Certosa degli *Ultimi anni di Clelia Trotti*, si pensi ovviamente alla necropoli etrusca nel prologo del *Giardino dei Finzi-Contini*, ma pure al passo degli *Occhiali d’oro*, all’inizio del capitolo 13 (BASSANI, *Il romanzo di Ferrara*, cit., p. 240), in cui viene rievocato il cimitero israelitico di Ferrara dove si reca il narratore di ritorno dalla villeggiatura, ricordato e raffigurato pure nelle prime righe di *Alcune notizie su Bruno Lattes* (ivi, p. 707).

33 , Ivi, p. 111.

34 Ibidem.

35 Ivi, p. 241.

tra due logiche, con Bottecchiari nelle vesti di direttore d'orchestra di un'indignazione espressa tramite i «*Sst!*» del pubblico. L'episodio conferma d'altronde che la commemorazione è una sorta di spettacolo: «persone issate per meglio assistere alla cerimonia», «uomini arrampicati sui paracarri», «scena», ecc. In questa scena corale, per alcuni versi addirittura comica, la fonte principale delle osservazioni registrate dal narratore è il protagonista a pieno titolo, vale a dire Bruno Lattes, nella posizione prediletta del testimone, dello spettatore più che dell'attore, del *voyeur* (conformemente alla parte da lui recitata vicino a Clelia Trotti<sup>36</sup>). In un certo qual modo, egli assiste al proprio funerale simbolico, porge l'estremo saluto agli anni antecedenti il suo esilio. Si sente «a disagio» e la voce narrante, ricorrendo allo stratagemma retorico della sospensione, precisa tra parentesi: «il seguito di questa storia spiegherà perché»<sup>37</sup>. Nel frattempo, la rappresentazione si concentra sulla ragazza, raggiunta dal fidanzato: come nel *Giardino dei Finzi-Contini*, bellezza e biondezza contraddistinguono entrambi i giovani. Ora, è proprio la gioventù di entrambi, unita allo loro spensieratezza, a motivare il severo giudizio di Bruno nei loro confronti e la lunga serie di domande che mette in risalto la loro incivile ignoranza, di «*teen-agers* ignari di tutto»<sup>38</sup>. Ma che cosa ignorano? Se il racconto non lo enuncia esplicitamente, il lettore riesce però ad intuirlo: ignorano il riguardo che spetta al passato, ovvero il motivo per cui sono radunati per l'appunto i compagni di Clelia venuti ad onorarla. L'episodio si conclude con la lite degli innamorati, che si allontanano, e con la ripresa dell'esercizio stilistico del discorso commemorativo da parte di un Bottecchiari che rievoca l'amica per meglio far risaltare se stesso.

Per concludere l'analisi di questo passo, possiamo notare che esso ci pone al centro della problematica memoriale e degli interrogativi che essa solleva: l'omaggio reso al defunto è un esercizio codificato che si appoggia alla memoria. Nell'ambito di una commemorazione ufficiale, tale memoria è collettiva e consente di raggruppare individui che condividono gli stessi valori. Valori non più universali e nemmeno contestati, ma solo irrisoriamente ignorati. Per contestare, occorrerebbe infatti proporre un'alternativa etica. L'ignoranza colpisce il principio stesso della necessità dei valori e di una memoria che li trasmetta e ne giustifichi il carattere fondamentale. In Bassani, essa può diventare propriamente bestialità: come nel quarto capitolo dell'*Airone*, in cui un cane insozza il monumento ai morti della Prima Guerra mondiale nella Piazza centrale di Codigoro<sup>39</sup>, affronto a una delle massime memorie storiche, consacrate in nome di una carneficina inutile. Come interpretare questa raffigurazione del cane il quale, ovviamente, non è consapevole dell'insulto di cui si è reso responsabile nel fare i suoi bisogni? Che cosa intende dire Bassani? Che i giovani degli *Ultimi anni di Clelia Trotti* sono simili ai cani, perché inconsapevoli? Diremmo piuttosto che la loro ignoranza è meno tollerabile ancora. Bassani ha spesso dimostrato un affetto sincero verso i cani. Si pensi all'episodio del capitolo 15 degli *Occhiali d'oro* in cui Fadigati raccoglie una «cagna

---

36 Non pertanto l'atteggiamento di Bruno può essere associato a passività acritica, anzi. La distanza che separa Bruno da Clelia, relativamente alla questione dell'impegno, è stata sottolineata ad esempio da P. PIERI, *Una patria che non discrimina*, in «*Cinque storie ferraresi*». *Omaggio a Bassani*, a cura di PIERI e V. MASCARETTI, ETS, Pisa, 2008, p. 153: «Può, quindi, avere una funzione strategica la citazione narcistica dei *Sepolcri* da parte della Trotti [NB: nell'edizione del 1956] proprio perché il suo foscolismo tutto esteriore, da antologia scolastica, contrasta con quello tutto interiore della personalità ortisiana di Bruno Lattes, e con quello ancor più ramificato di un io narrante per il quale l'*Ortis* e i *Sepolcri* incarnano la ribellione politica e l'intransigenza morale, di cui si nutre la generazione bassaniana, come quelle che a ritroso la precedettero, se diamo retta ad un giudizio autobiografico di De Sanctis».

37 BASSANI, *Il romanzo di Ferrara*, cit., p. 118.

38 Ibidem.

39 Ivi, p. 590.

bastarda»<sup>40</sup> errante che, conformemente allo stereotipo antropomorfo della fedeltà, lo lascerà per tornare dai suoi cuccioli e dal padrone; ma si pensi pure all'analisi fatta da Bassani di *Herr und Hund* (1918) di Thomas Mann, nella sua recensione all'edizione italiana (*Cane e padrone* nella traduzione di Giorgio Zampa), in cui il personaggio umano «riconosce negli istinti del proprio cane tanta parte di un se stesso ignorato forse per viltà, e scorge nella povera bestia, umiliata dalla catena e dalla noia, il simbolo vivente della propria infelicità»<sup>41</sup>. In sintesi, se il cane rappresenta di riflesso l'umanità, il cane dell'*Airone* simboleggia gli uomini che non rispettano più i monumenti eretti in onore della memoria.

Pubblicamente, però, la memoria contestata negli esempi presi in esame si trasmette comunque sia e nonostante tutto: nel discorso commemorativo, nel monumento ai morti, nella lapide, nonché nel nome dato alle vie. Ad esempio nell'*Airone* in cui si viene a sapere che le «targhe stradali»<sup>42</sup> di Codigoro recano il nome di quelli che la Storia ha messo dalla parte giusta del diritto alla memoria e al riconoscimento, malgrado tali «targhe» nella loro funzione di tracce di memoria siano fragili, sottoposte alla legge del palinsesto. Lo stesso scrittore produce «tracce», lascia impronte, le quali come nella neve rimandano all'essere che le ha originate, dipanando il «filo» di una dialettica assenza/presenza propria del discorso memoriale<sup>43</sup>. A più riprese Bassani definisce dal punto di vista letterario e civile il ruolo dello scrittore. Ora, questo è ovviamente riconducibile alla memoria:

il pericolo che incombe sui giovani di oggi è che si dimentichino di ciò che è accaduto, dei luoghi dove tutti quanti siamo venuti. Uno dei compiti della mia arte (se l'arte può avere un compito), lo considero soprattutto quello di evitare un danno di questo tipo, di garantire la memoria, il ricordo. Veniamo tutti quanti da una delle esperienze più terribili che l'umanità abbia mai affrontato. Pensi ai campi di sterminio. Niente è mai stato attuato di più atroce e di più assoluto. Ebbene i poeti sono qua per far sì che l'oblio non succeda. Un'umanità che dimenticasse Buchenwald, Auschwitz, Mauthausen, io non posso accettarla. Scrivo perché ci se ne ricordi.<sup>44</sup>

Forse la dichiarazione risulta fin troppo limpida, non essendo necessario nessun ulteriore commento. Centrale è evidentemente la memoria, in quanto trasmissione, essenziale per la stessa definizione dello scrittore. E il tramandare non è per forza funebre, nemmeno nel riferire la morte. In sostanza, anche se non infallibile, la memoria deve prevalentemente essere «attendibile», aggettivo spesso usato da Bassani nelle sue riflessioni e considerazioni. Si veda questo altro esempio, riguardante Ferrara: «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»<sup>45</sup>. Ma come in una testimonianza, è l'impressione complessiva a dover risultare autentica, nonostante alcuni particolari possano essere erronei perché la memoria non è scienza esatta; e per uno scrittore, chiaramente, il particolare rilevante non è quello al quale ricorre un giudice o un poliziotto.

---

40 Ivi, p. 251.

41 BASSANI, *Mann e il mago* [1945, in *Di là dal cuore*], in *Opere*, cit., p. 1023.

42 Ivi, p. 673.

43 Cfr. C. GINZBURG, *Il filo e le tracce: vero, falso, finto*, Feltrinelli, Milano, 2006, p. 7: «I greci raccontano che Teseo ricevette in dono da Arianna un filo. Con quel filo Teseo si orientò nel labirinto, trovò il Minotauro e lo uccise. Delle tracce che Teseo lasciò vagando per il labirinto il mito non parla. // Ciò che tiene insieme i capitoli di questo libro [...], è il rapporto tra il filo – il filo del racconto, che ci aiuta a orientarci nel labirinto della realtà – e le tracce.» En substance, l'auteur souhaite contrer «la tendenza dello scetticismo postmoderno a sfumare il confine tra narrazioni di finzione e narrazioni storiche, in nome dell'elemento costruttivo che le accomuna» (ivi, p. 8).

44 BASSANI, *In risposta (VI)* [1979, *Di là dal cuore*], in *Opere*, cit., p. 1325-1326.

45 Ivi, p. 1322.

Così, nella stessa intervista, viene svelato che «Il giardino di casa Finzi-Contini, per esempio, non è mai esistito in fondo a corso Ercole I d'Este [...], esisteva però lo spazio verde di cui ho scritto, l'area che avrebbe potuto accoglierlo...»<sup>46</sup>.

Ma per essere tramandata, trasmessa nel tempo da una generazione all'altra, la memoria va elaborata e costruita a partire da un sostrato di conoscenze comuni, coincidenti con la cultura in senso lato. Essa serve da supporto a monumenti eretti a partire da un atto fondatore, da un esordio reale, inventato o idealizzato, senza cui non vi è memoria possibile. È senz'altro il caso del mito, fantastica e fantasmagorica storia delle origini dell'umanità nella definizione di Mircea Eliade<sup>47</sup>. Discorso memoriale dai risvolti didattici, che vanno rinvenuti oltre la suggestione delle immagini, il mito rientra per l'appunto nella categoria dei discorsi memoriali. Nella fattispecie si ricorre alla memoria, come nell'ambito della letteratura orale, per dare concretezza narrativa o figurativa non alle prove (non trattandosi di verità storica), bensì ai segni di un'origine che accomuna individui riuniti in popolo. Va da sé che compito dello storico quanto dello scrittore memoriale è quello di considerare separatamente mito e verità, su piani diversi, malgrado la consapevolezza da parte di entrambi che non vi è Storia senza miti, né tanto meno – viceversa – miti senza storie. Ora, i personaggi bassaniani, per il fatto di essere contemporaneamente ebrei ed italiani, si devono confrontare almeno con due miti (e discorsi mitici) fondatori: la religione ebraica e il fascismo.

Alla stregua di tutte le tradizioni religiose, ma forse più marcatamente, l'ebraismo si colloca dalla parte del retaggio, della trasmissione dell'*habitus*<sup>48</sup>, da intendere quindi nel senso di patrimonio prettamente spirituale e culturale. Di per sé la nascita immette in una comunità nei limiti della quale si tramandano valori, credenze, usanze e riti che celebrano una liturgia della permanenza e dell'inalterabilità. La religione ebraica è probabilmente fra i culti più sensibili alla problematica della trasmissione dogmatica e della tradizione, avendo espresso il proprio rifiuto della "rivoluzione" impersonata da Gesù Cristo nell'ottica cristiana. Nel fascismo, invece, nota è l'oscillazione – a seconda delle contingenze politiche – tra insistenza sull'eredità (della Roma antica, del Rinascimento, del Risorgimento) e messinscena della rottura. L'atto fondatore della Marcia su Roma è proclamato, fin dall'anno successivo, riferimento assoluto e punto di partenza della nuova «era fascista». Se, nella raccolta *Dentro le mura*, la Marcia viene citata in *Una lapide in via Mazzini* per ricordare che il padre di Geo, Angelo, vi ha partecipato da fascista convinto e amico di Italo Balbo (senza poter poi sottrarsi alla deportazione), è soprattutto in *Una notte del '43* che l'evento assume particolare rilievo narrativo, nel momento di riferire il primo incontro di Pino Barilari e Sciagura.

Nello specifico, la rievocazione antieroica della Marcia mette in risalto le goffe vicissitudini di Pino, narrate con tono canzonatorio da Sciagura, futuro mandante delle rappresaglie del dicembre del '43. Il lettore capisce che Pino ha partecipato diciassette alla Marcia più per gusto dell'avventura che non per convinzione politica. L'evento è raccontato in chiave dissacratoria, con visita (costretta) in una casa di tolleranza – topos, in Italia, della narrativa e del cinema di formazione – e la Marcia viene definita da Sciagura «una gran pagliacciata»<sup>49</sup>. Lo squadrista esprime, oltre che il disprezzo, il disappunto dei fascisti storici ed idealistici che lamentano il tradimento dell'«era gloriosa delle squadrace»<sup>50</sup>, mentre più in là nel testo egli si vede quale «soldato al servizio di un'idea»<sup>51</sup> (pur non essendo stato altro

---

46 Ibidem.

47 Cfr. *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1963.

48 Cfr. P. BOURDIEU, in particolare *Les héritiers: les étudiants et la culture*, Les éditions de Minuit, 1964; *La reproduction*, ibid, 1970; *Homo academicus*, ibid, 1984.

49 BASSANI, *Il romanzo di Ferrara*, cit., p. 159.

50 Ivi, p. 156.

51 Ivi, p. 172.

che uno dei «picchiatori e oliatori in camicia nera», come ritiene Malnate siano i fascisti della prima ora, nel *Giardino dei Finzi-Contini*<sup>52</sup>). Ma l'immagine che Sciangura coltiva di se stesso lo riporta a questo interessante ed inconsueto, perché anticonvenzionale, giudizio sulla Marcia, secondo cui essa non fu l'alba ma il «tramonto» del vero fascismo, e più precisamente del fascismo «anarchico, garibaldino»<sup>53</sup> come viene da lui definito. L'esempio consente di mettere in luce il rischio di strumentalizzazione della memoria, il suo possibile orientamento per la mera scelta di elementi del passato recuperati a scopo ideologico. Sciangura difende il primo fascismo rivoluzionario, sopraffatto dal fascismo burocratico e «borghese» mentre la borghesia era nemica dichiarata dei primi fasci di combattimento. Offre una visione idealizzata del fascismo delle origini occultando la realtà, ossia l'evoluzione del fascismo a contatto con la realtà. A modo suo, Aretusi si dimostra un utopista rimasto fermo all'ostilità nei confronti della borghesia dei primi programmi. Da qui l'ira nel momento dei funerali del suo capo, la cui morte gli sembra conseguenza della pavidità di quelli che egli chiama «talpe maledette, marmotte, vigliacchi di borghesi»<sup>54</sup>. Eppure lui stesso, cogliendo opportunisticamente l'attimo, non esita a tutelare i suoi interessi, a proteggersi le spalle facendo liberare Bottecchiari e Clelia Trotti (citati nel racconto). Il suo atteggiamento durante il processo mostra paradossalmente la sua fedeltà all'atto fondatore del fascismo e alla memoria dell'ideologia fascista più schietta.

L'episodio del processo consente anche a Bassani di dire la sua regolando i conti con l'Italia dell'immediato dopoguerra, alla quale egli rimprovera di aver privilegiato una logica della dimenticanza istituzionalizzata, per pragmatismo politico e amministrativo (l'alta amministrazione era ovviamente nelle mani dei funzionari fascisti). Difatti la logica dell'oblio ha avuto la meglio, col pretesto del «perdono» usato per facilitare la riconciliazione, possibile tuttavia solo qualora entrambe le parti accettino di lasciare da parte una memoria dolorosa. Sul piano storico e politico, sappiamo quanto sia significativa la decisione presa il 22 giugno 1946 da Togliatti, allora *ministro di Grazia e Giustizia* del governo De Gasperi: quella dell'amnistia e della liberazione dei fascisti incarcerati. Togliatti non era niente meno che il Segretario Generale del PCI, ed egli scelse la speranza rinunciando alla vendetta e alla lotta infinita.

In realtà, lo stesso Bassani crede all'alleanza necessaria della memoria e della speranza, del passato e del futuro. In un diario del gennaio-febbraio 1944, in piena occupazione tedesca a Roma, in piena Resistenza quindi, in un momento in cui importa solamente combattere, in cui conta solo il presente, egli fa riferimento al «più vasto ma sostanzialmente identico dibattito che dura da tempo in Italia fra gente che vive di memorie e gente che vive di speranze. Per nessuno, adesso più che mai, il presente esiste»<sup>55</sup>, il che significa che la memoria quanto la speranza possono essere controproducenti nel loro ostacolare l'azione. Ma nel momento di tirare le somme, la memoria ritrova ogni suo diritto e lo scrittore contribuisce alla sua salvaguardia perché «il confidare alla carta i vecchi ricordi serve a mitigarne l'acerbità»<sup>56</sup>, e «mitigarne» non vuol dire «cancellare» il dolore ma farne un motivo di riflessione augurandosi che non si ripeta.

Un'ultima frase chiave del *Romanzo* propone una sintesi del culto della memoria in Bassani, condiviso con Micòl: «Più del presente contava il passato, più del passato il ricordarsene. Di fronte alla memoria, ogni possesso non può apparire che delusivo, banale,

---

52 Ivi, p. 451.

53 Ivi, p. 157.

54 Ivi, p. 165.

55 BASSANI, *Pagine di un diario ritrovato* [1944, *Di là dal cuore*], in *Opere*, cit., p. 980.

56 Citazione che Bassani prende in prestito da *Senso* di Camillo Bòito, in *Prefazione al «Maestro di Setticlavio»* [1945, *Di là dal cuore*], ivi, p. 1008.

insufficiente»<sup>57</sup>. Del resto, il libro si conclude proprio col verbo «ricordare» – «quel poco che il cuore ha saputo ricordare»<sup>58</sup>, in cui – specularmente rispetto all'epigrafe manzoniana – la rimembranza si presenta come la chiave di volta dell'intero edificio romanzesco, fulcro vitale dal quale possono dispiegarsi le ramificazioni della finzione e diramarsi le storie: irradiare la verità.

Che la memoria sia al centro della narrativa bassaniana è conclusione manifesta. Essa riporta al senso stesso dell'etica, della poesia e del lavoro di scrittura di Bassani, tentativo di sottrazione all'oblio e all'annientamento definitivo: la morte quanto il negazionismo. La memoria è il vettore e il garante privilegiato di una vita risuscitata nell'opera e mediante l'opera, vita relativa al passato, a un passato doloroso, ma parte integrante di un percorso narrativo, di un iter coerente e necessario in ogni sua tappa, oltreché di un presente e di un futuro che storicamente ne derivano. Tale necessità, per niente nostalgica e nemmeno riducibile a ricordi personali individuali, si impone racconto dopo racconto, viene ribadita in testi finzionali di natura addirittura programmatica e poetica nell'illustrare la funzione del poeta, inseparabile dal trattamento di una memoria minacciata che abbraccia un insieme di valori collettivi allo stesso tempo sociali, culturali e spirituali, nonché politici. In poche parole, all'eroismo bassaniano viene associato sostanzialmente il compito della testimonianza: testarda, solitaria, esiliata, ma irrinunciabile, il compito di mantenere inalterata la memoria dell'intima offesa alla dignità e alla vita: di ribellarsi al marchio infamante della differenza e alla prigione non della memoria<sup>59</sup>, bensì dell'oblio che tutto livella ed equipara, proprio in virtù della forza liberatrice e del valore etico intrinseco della commemorazione.

---

57 BASSANI, *Il romanzo di Ferrara*, cit., p. 421.

58 Ivi, p. 472.

59 Cfr. G. P. PANSA, *La memoria è una prigione*, in *Sconosciuto 1945*, Sperling & Kupfer, Milano, 2005, pp. 255-266.