

CHIARA CRISTOFARO, *Giorgio Bassani e il paradiso inesistente*, in «Il Margine. Mensile dell'Associazione Culturale "Oscar A. Romero"», 19/5, (1999), pp. 30-34.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ilmarg>

Questo articolo è stato digitalizzato della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con l'Associazione culturale Oscar A. Romero all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*. HeyJoe è un progetto di digitalizzazione di riviste storiche, delle discipline filosofico-religiose e affini per le quali non esiste una versione elettronica.

Il materiale sul sito [HeyJoe](#) è disponibile sotto licenza CC BY-NC-ND 4.0: può essere scaricato, stampato e condiviso per uso non commerciale, con attribuzione e senza modifiche.

This article was digitized by the Bruno Kessler Foundation Library in collaboration with the Oscar A. Romero Cultural Association as part of the [HeyJoe](#) portal - *History, Religion, and Philosophy Journals Online Access*. HeyJoe is a project dedicated to digitizing historical journals in the fields of philosophy, religion, and related disciplines for which no electronic version exists.

The material on the [HeyJoe](#) site is available under the CC BY-NC-ND 4.0 license: it can be downloaded, printed, and shared for non-commercial use, with attribution and without modifications.



Giorgio Bassani e il paradiso inesistente

CHIARA CRISTOFARO

Il caso Bassani

Nel corso del 1998 numerosi periodici e quotidiani si sono occupati delle vicende giudiziarie che hanno visto coinvolto lo scrittore ferrarese Giorgio Bassani. La sorte avversa che già lo aveva colpito nell'adolescenza, ai tempi delle spietate leggi razziali del 1938, quando venne perseguitato in quanto ebreo, continua ad accanirsi contro di lui anche adesso, a più di sessant'anni di distanza.

Già nel 1993, in seguito alla vendita di Villa-Bassani, i familiari dello scrittore lo avevano affidato ad un curatore perché controllasse ed autorizzasse ogni sua minima spesa. Ma negli ultimi mesi essi si sono davvero spinti oltre, rivolgendosi al giudice per chiedere la sua totale interdizione.

Forse sarà solo un caso, più probabilmente un destino: il ragazzo ebreo che si vide escluso dagli amici più cari sotto l'incalzare dell'odio di razza, ritrova al tramonto della sua vita l'esclusione in forma di interdizione, sempre ad opera di persone care.

Il presunto paradiso e l'effettivo inferno

Il capolavoro di Giorgio Bassani, quello attraverso il quale egli raggiunge la notorietà, è *Il Giardino dei Finzi-Contini*: si tratta della storia di un viaggio, di un pellegrinaggio da una realtà vasta quanto il mondo fino alla soglia di un grande giardino. Non parliamo tanto di un viaggio fisico, concreto, quanto di un viaggio interiore, psicologico, che conduce il protagonista, cioè Bassani stesso, dall'adolescenza alla maturità, alla presa di coscienza dell'effettiva realtà delle cose. La ricerca dello scrittore si addentra in un mondo sempre più circoscritto, un mondo dentro un altro mondo: si passa infatti dal cuore della realtà italiana e ferrarese, nazionale e storica, verso il cuore della realtà di Bassani.

Quel giardino, così rigidamente protetto dall'interminabile muro di cinta che lo circonda e che impedisce ad alcuno sguardo indiscreto di penetrarvi, rappresenta per il narratore una sorta di paradiso inaccessibile. Forse è proprio la presenza di questa muraglia a stimolare la sua fantasia a figurarsi una sorta di *eden*, abitato da un'aristocratica famiglia che gode di tutti i privilegi possibili. Nella narrativa di Bassani la configurazione metaforica dello spazio si rivela come un gioco di linee rette e circolari che sottolineano concetti di ostacolo, di inclusione (muro), che implicano progresso e avanzamento (corridoio). Ma risulta chiaro che la metafora principale del giardino è l'immagine del muro.

L'io-narrante lancia le prime occhiate sul mondo dei Finzi-Contini dai buchi dell'ormai logoro *talèd* paterno e capisce che solo oltre quel muro si trova il vero senso delle sue origini, la vera anima della sua gente: è solo lì che egli potrà realmente conoscere se stesso. La perlustrazione di questo mondo avverrà per gradi: il narratore varcherà una serie di ostacoli e, tramite l'attraversamento di sfere concentriche che gradualmente diminuiscono il loro diametro, giungerà al cuore di quel mondo, cioè alla stanza di Micol, figlia secondogenita dei Finzi-Contini. Il lento ma costante avvicinamento al mondo dei Finzi-Contini comporta come diretta e logica conseguenza un altrettanto lento e graduale allontanamento del protagonista dalla dimora paterna. Micol, infatti, si presenta come una scelta da fare in alternativa al padre: mentre Bassani accetta il rifugio della ragazza, si vede definitivamente escluso dalla vita del genitore. E solo quando il protagonista scoprirà la dura realtà, e cioè che la bella Micol si dà all'ariano, a Malnate, inizierà un movimento uguale ma contrario di allontanamento dal mondo dei Finzi-Contini, a cui corrisponderà un nuovo avvicinamento alla casa paterna.

La consapevolezza della verità e l'impatto con la dura realtà implicano la trasformazione di quel presunto paradiso in un inferno di dolore e tristezza. Nel corso del romanzo molto ovvi sono i riferimenti al viaggio dantesco, ma con un'inversione dei simboli: la parodia nasce dall'applicazione di schemi danteschi ad un'esperienza inadeguata. Qui si compie il viaggio dell'uomo in questo mondo, prima della caduta: cioè dal paradiso terrestre alla conoscenza del male e della morte, da cui poi solamente sarà possibile il movimento ascensionale di risurrezione a nuova vita. Nell'io-narrante si fanno strada strane premonizioni di caduta, strane sensazioni di essere sull'orlo di un baratro. Si realizza un'inversione dei simboli: l'ascesa diventa discesa, il viaggio si rovescia: dal paradiso, al purgatorio, fino all'inferno. Continui e numerosi sono i riferimenti al "budello sotterraneo", al "corridoio", al binomio "buio-luce", quasi a sottolineare l'ingresso dell'io-narrante in un vicolo cieco senza via d'uscita. Dall'esterno la prospettiva che Bassani ha del giardino è sempre dall'alto e il movimento originario è di discesa: la sua ascesa al paradiso si rivelerà infatti una discesa all'inferno da cui scaturirà la presa di coscienza della verità.

Il viaggio che Bassani intraprende comporta il superamento di una serie

di ostacoli: è un movimento progressivo dall'esterno all'interno, attraverso una stratificazione di forme circolari che, come nei poemi allegorici, sbarrano il passo all'avanzamento del pellegrino verso il mitico castello. Da principio il custode dei Finzi-Contini, il signor Perotti, manda all'aria il primo tentativo dell'io-narrante di scavalcare l'interminabile muro di cinta ed accedere al parco: egli viene descritto come un vecchio arcigno e severo e nel suo ruolo di custode lo si deve necessariamente mettere in collegamento con uno dei numerosi custodi infernali incontrati da Dante nel suo viaggio. Come Caronte impedisce al poeta di proseguire nel suo immaginario viaggio, allo stesso modo il signor Perotti sventa il primo tentativo di entrata al pellegrino, cioè a Bassani stesso.

Passiamo ora in rassegna altri punti di contatto tra la cantica dantesca e *Il Giardino dei Finzi-Contini*: Micol si propone al protagonista come guida nella perlustrazione del parco. La ragazza, al principio del romanzo, si affaccia da un paradiso, quel giardino terrestre che si offre a Bassani con i suoi celati misteri. Le sue caratteristiche fisiche la fanno apparire come una donna-angelo, una novella Beatrice che accompagna il protagonista nel viaggio della conoscenza. Ma nel corso della narrazione Micol alterna alle coloriture di biondo angelo stilnovistico che si affaccia al davanzale del cielo tratti di una provocante malizia, quale diavolello ammiccante dalla cima di una cittadella infernale. E' la fanciulla che conduce l'io-narrante in questo viaggio della conoscenza: lo guida, decide per lui, in quanto egli, da parte sua, non fa nulla, ma si lascia guidare, limitandosi a subire ciò che succede.

La passività, l'inettitudine e la viltà del protagonista sono ben sottolineate dal soprannome che gli viene affibbiato, Celestino. Forse da un punto di vista fisico si tratta di un appellativo che ben si addice ai suoi grandi occhi chiari, ma da un punto di vista psicologico non si può sottovalutare l'ovvia allusione a Celestino V, quel papa che "fece per viltade il gran rifiuto", incontrato da Dante nell'*Inferno*, a consumare la sua pena nell'affollato girone degli ignavi. Da non tralasciare anche gli studi di psicologia sul colore azzurro degli occhi: esso significherebbe codardia, incertezza. Da notare inoltre il fatto che questa sia la sua unica caratteristica fisica nominata: di lui non si conosce nessun altro requisito. E gli occhi azzurri sono ciò che permette di porre in collegamento l'io-narrante con Micol, sua antagonista, anch'ella dotata di due splendidi occhi azzurri. La fanciulla diviene simbolo dell'esperienza che plasmerà l'animo di Bassani, e rappresenta metaforicamente una sua esperienza morale, una presa di coscienza, una conversione. Il romanzo, infatti, concerne una conversione, a cui il narratore giunge tramite Micol, che ne rappresenta lo strumento. La perlustrazione del giardino, che avviene sotto l'attenta guida di lei, si delinea secondo precise direzioni geometriche: dopo aver percorso l'intero perimetro del muro, in una simbolica ricognizione dei confini di questo mondo, i successivi itinerari portano i due pellegrini in esplorazioni a largo rag-

gio attraverso il cuore del giardino.

Appare evidente l'importanza che, all'interno del romanzo, rivestono la natura e il paesaggio: essi, anche quando vengono descritti in maniera molto dettagliata, possiedono sempre e solo un valore metaforico. Mai usati a scopo estetico, descrittivo o ambientale, hanno una precisa funzione simbolica, che ben si inquadra nel disegno di tutto il romanzo. Si può con certezza affermare che si tratta di una natura intellettualmente costruita, una prosecuzione della personalità di Micol.

Quando la ragazza parte improvvisamente per Venezia, al suo posto compare il padre, il professor Ermanno: alla figura guida di Micol-Beatrice si sostituisce quella del padre-Virgilio: in tal modo si viene a creare una parodistica inversione, tesa a sottolineare la discesa dal paradiso all'inferno, simboleggiato da tutto ciò che sta all'interno delle mura del palazzo. La perlustrazione della *magna domus* assume le caratteristiche dell'attraversamento di un labirinto senza fondo, in cui non è possibile orientarsi: Bassani propone nuovamente l'oramai familiare immagine del corridoio, quale strumento funzionale a creare la struttura metaforica. L'entrata nella *magna domus* segna il secondo momento del pellegrinaggio, ossia il passaggio dall'esterno (il giardino), all'interno (il mondo dei Finzi-Contini). Anche in questa seconda fase l'itinerario dell'io-narrante segue una precisa geometria di movimenti: egli varca dapprima la soglia dell'appartamento di Alberto, figlio primogenito, poi quella dello studio del professor Ermanno e, al ritorno di Micol, quella della sua stanza. In tal modo riprende il movimento metaforico del pellegrino che, tramite uno spostamento ascensionale, giunge al punto più alto della casa, una sorta di vertice di una piramide, oltre al quale non si trova più nulla. Si tratta di un'ascesa simbolica, cioè il raggiungimento dell'autocoscienza.

In quest'occasione per la prima volta l'io-narrante compie un'azione: si avventa con forza su Micol, nel tentativo di sedurla, ma subito si rende conto di averla persa, e per sempre. La ragazza, infatti, si rifiuta di offrirgli una romantica storia d'amore: doveva compiersi quella demitizzazione del giardino incantato, doveva effettuarsi quella presa di coscienza che ora si realizza con la rivelazione dell'amore nel suo aspetto più reale ed umano, quello violento, che, inevitabilmente, dopo la caduta dal Paradiso, si abbina al concetto di morte.

Ma la rivelazione conclusiva avverrà solo nelle ultime battute del romanzo, quando l'io-narrante sorprenderà Micol e Malnate insieme nella *Hutte*: in questa capanna-bunker si attua l'incontro di Amore-Morte e il protagonista ha la piena rivelazione di ciò che finora, durante il suo pellegrinaggio adolescenziale, gli si era offerto soltanto in forma di confusa intuizione.

Anche in questa parte finale, il viaggio si colora di toni infernali: quale pellegrino dantesco, l'eroe avanza tenendosi aderente al muro interno del baratro, ai suoi occhi le coppie di innamorati sugli spalti si trasformano in una grottesca scena di dannati, in mezzo ai quali il pellegrino si sente come una pre-

senza silenziosa, sospesa tra la vita e la morte. Ogni movimento si struttura secondo una precisa geometria: il cammino sta volgendo verso il centro dell'abisso, verso la maturità e la conoscenza.

Con il raggiungimento della *Hutte*, cioè della verità e della consapevolezza, si conclude l'esperienza del protagonista: e con la presa di coscienza si compie per lui anche l'atto di liberazione. Solo ora egli capisce di essersi distaccato dal mondo dei Finzi-Contini, cioè dall'adolescenza, presupposto ad una vita indipendente e matura. L'io-narrante muore con Micol, e in questo modo acquista la propria libertà, risorge a nuova vita e inizia il suo cammino da solo alla ricerca di sé.

Tutti gli echi letterari del romanzo non sono solo l'espressione di un gusto, ma ne informano l'impostazione stessa e acquistano un valore metaforico che si riflette sulla sua struttura. Numerosi simbolismi e metafore rendono il romanzo una favola, in quanto storia portatrice di un messaggio, di una verità: la rivelazione della presenza delle forze di Amore e Morte entro le mura del giardino che causeranno la caduta da quel Paradiso Terrestre. ■