

# Filologia

## Antica e Moderna

n.s. V, 1  
(XXXIII, 55)  
2023

faem

RUBZETTINO



# Filologia

## Antica e Moderna

n.s. V, 1  
(XXXIII, 55)

**2023**

**Lirica. Forme e temi, persistenze  
e discontinuità - III**

**RUBZETTINO**

## DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

## DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

## REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

## COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell’Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), Maria Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

## COMITATO DI REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web [www.filologiaanticaemoderna.unical.it](http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it), devono essere inviati in formato elettronico all’indirizzo [redazione.faem@unical.it](mailto:redazione.faem@unical.it).

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l’acquisto di un numero o l’abbonamento (due numeri all’anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università della Calabria.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

**FILOLOGIA ANTICA E MODERNA**  
**N.S. V, 1 (XXXIII, 55), 2023**

**Articoli**

- 7     **Luca Bettarini**  
*Parmenone 'ipponatteo' (fr. 1 Diehl<sup>B</sup>)*
- 21    **Yole Deborah Bianco**  
*La persistenza catulliana nella tarda poesia di Giorgio Bassani*
- 47    **Rebecca Bowen - Alessandro Zammataro**  
*Ero e Leandro: mitologia e temi lirici in una postilla al Purgatorio XXVIII (v. 73) nel ms. Urb. Lat. 366*
- 79    **Emanuela De Luca**  
*L'uso di quis per quibus nelle elegie di Tibullo*
- 91    **Enrico De Luca**  
*I versi di Goffredo Mameli nel Mameli di Leoncavallo*
- 111   **Marialuigia Di Marzio**  
*Pindaro, Bacchilide, Estia: un'ipotesi sulla posizione tassonomica degli ἐνθρονισμοί*
- 131   **Luciano Formisano**  
*Rileggendo Luciano Cecchinel*
- 147   **Ida Grasso**  
*La fine del paesaggio. Note sull'apprendistato poetico di Federico García Lorca*
- 167   **Salvatore Francesco Lattarulo**  
*«Nella mia chiusa stanza»: spazio e immaginario della camera del poeta in Umberto Saba. Costanti e varianti di un topos della lirica italiana*
- 195   **Paolo Mastandrea**  
*Il garzoncello, la donzelletta e gli altri. Alle fonti del Sabato di Leopardi*
- 211   **Elisabetta Pitotto**  
*Persistenze e discontinuità nell'impiego della strofe saffica in Orazio*

## Altri articoli

- 239 **Claudio Buongiovanni**  
*La gara impari (o quasi) tra Plinio il Giovane e Tacito: nota a Plin. epist. 7, 20, 4*
- 257 **Mariafrancesca Cozzolino**  
*Floro e la conquista romana delle isole*
- 275 **Alessandra Romeo**  
*Chi è il responsabile della guerra civile? L'ultima risposta di Cicerone*
- 297 **Andrea Talarico**  
*Una favola pastorale inedita dalla Biblioteca Estense di Modena: l'Inamoramento di Floro di Pietro da Noceto (junior)*

## Recensioni

- 371 **Enrico De Luca**, rec. a G. Pellizzato, *Prezzolini e Parise: un'amizizia transoceanica. Edizione critica e commentata del carteggio (1951-1976)*, Firenze, Leo S. Olschki, 2021, 448 pp.

Yole Deborah Bianco

## La persistenza catulliana nella tarda poesia di Giorgio Bassani

L'imitabilità di Omero, la sua irraggiungibilità – e  
a rigore solo i suoi poemi sono epici –,  
siede sul fatto che egli ha trovato la risposta  
prima che il cammino dello spirito  
nella storia rendesse esplicita la domanda.

György Lukács, *Teoria del romanzo*

L'esperienza dell'antifascismo<sup>1</sup> come attivista clandestino di *Giustizia e Libertà* e la prigionia saranno determinanti per la scrittura di Giorgio Bassani: «Senza quegli anni per me fondamentali, credo che non sarei mai diventato uno scrittore»<sup>2</sup>. Dal carcere il ventisettenne Giorgio scriverà una serie di lettere ai familiari, alla futura moglie, Valeria Sinigallia, e agli amici; tradotto nella prigione di via Piangipane a metà maggio del 1943, Bassani ne uscirà finalmente il 26 luglio dello stesso anno. Le quattordici lettere scritte ai familiari verranno pubblicate il 21 giugno

<sup>1</sup> «Per ciò che riguarda esclusivamente me, gli anni dal '37 al '43, che dedica quasi del tutto all'attività antifascista clandestina (non ripresi a scrivere che nel '42, quando nell'estate di quell'anno buttai giù le poesie che più tardi avrei pubblicato nel volumetto *Storie dei poveri amanti*, del '45), furono tra i più belli e i più intensi dell'intera mia esistenza. Mi salvarono dalla disperazione a cui andarono incontro tanti ebrei italiani, mio padre compreso, col conforto che mi dettero d'essere totalmente dalla parte della giustizia e della verità, e persuadendomi soprattutto a non emigrare» (G. Bassani, *In risposta (V)*, in *Di là dal cuore*, in *Opere*, Milano, Mondadori, 1998, p. 1320).

<sup>2</sup> *Ibidem*.

del 1981 sul «Corriere della Sera» col titolo *Bassani: da una prigione*<sup>3</sup>. Per eludere l'asfissiante *routine* carceraria, il giovane Bassani ricorre allo strumento epistolare, che gli consente un dialogo continuo e rassicurante con gli affetti e con l'esterno. La detenzione non gli permette di continuare il suo lavoro intellettuale, perciò la lettera si configura come lo spazio destinato a raccogliere le riflessioni sulla letteratura e sull'arte (testimoniando anche la durezza del regime carcerario o i disagi di natura più concreta sulla qualità del cibo o sulle difficili condizioni di vita). Da quell'ambiente angusto Bassani intrattiene con la madre delle «divagazioni letterarie»<sup>4</sup>, consigliando delle letture che possano aiutare la sorella minore, Jenny, nella sua maturazione personale e artistica. Fra osservazioni liriche, valutazioni letterarie e momenti più disincantati, il futuro autore dell'«epopea» ferrarese elargisce consigli alla piccola Jenny sulla necessaria «cattiveria» che un artista deve usare per liberarsi di tutto ciò che nell'arte è falso e già acquisito; insomma, Bassani, nel tentativo di quietare i «bisbetici umori»<sup>5</sup> della sorella, la quale aveva frainteso l'invito a «diventare cattivi», la incoraggia a posare lo sguardo sul mondo e sull'arte, educando la sua intelligenza. È qui che Bassani si lascia sfuggire un dettaglio indicativo della sua *forma mentis* classica e del suo amore per il mondo antico: «Naturalmente noi non viviamo più all'età d'Omero, e quindi ci è difficile trovare qualcosa in cui credere. Ma ad ogni modo, per essere poeti bisogna tornare a una necessaria *condizione d'ingenuità*»<sup>6</sup>; il ferrarese testimonia con queste parole la perdita di senso per l'uomo moderno e la sua difficoltà nella ricerca della verità nel cammino della storia. Pertanto, poiché il mondo ha perso la sua compattezza, presentando la frattura fra l'io e il cosmo, l'individuo (poetico) deve guardare al mondo con lo sguardo innocente di un bambino, che segue passo dopo passo la voce paterna.

<sup>3</sup> Le lettere (*Da una prigione*), assieme ai diari di quegli anni del dopoguerra e ad altri scritti (fra cui i saggi già pubblicati nel 1966 col titolo di *Le parole preparate*), compariranno in *Di là dal cuore*, edito da Mondadori nel 1984; il volume sarà poi inserito nel «Meridiano» Mondadori, dal titolo *Opere*, del 1998. Infine, grazie al sapiente lavoro di Piero Pieri, che ha ordinato i racconti giovanili, i diari e le lettere, è uscito per Feltrinelli nel 2014 *Racconti, diari, cronache* (1935-1956).

<sup>4</sup> Bassani, *Da una prigione*... cit., p. 957.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 958.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 959. Il corsivo è nel testo.



Bassani è un classicista, la sua formazione è intrisa di cultura umanistica. Tuttavia la sua strada è un'altra:

Ogni cosa era predisposta perché facessi un buon percorso di studi e diventassi anch'io medico, come la mia famiglia desiderava. Mio padre era medico, e lo erano il fratello di mia madre, il padre di mia madre – uno dei più grandi clinici italiani – e anche mio cugino. La casa traboccava di libri di medicina. Ma appena incominciava a leggere mi capitò di non sentirmi più attratto dalla medicina. Non mi capacitavo del perché fosse accaduto. Forse a causa di una grande attrazione nei confronti della poesia<sup>7</sup>.

Contrariamente alla tradizione medica familiare – il nonno materno, Cesare Minerbi, era medico come pure lo zio materno, Giacomo Minerbi, e il padre, Angelo Enrico Bassani (ginecologo che non praticherà mai la professione) –, Giorgio intraprenderà gli studi umanistici perfezionandoli all'Università di Bologna. A Ferrara Bassani frequenta lo storico Regio Liceo-ginnasio «Ludovico Ariosto», assieme al futuro filologo e docente universitario, Lanfranco Caretti, già compagno alle scuole elementari e che ritroverà più tardi all'Università. Gli anni liceali saranno cruciali per la narrazione di *Dietro la porta*, parte quarta del monumentale *Romanzo di Ferrara*. Gli studi classici, in effetti, proseguiranno alla facoltà di Lettere di via Zamboni dell'Ateneo bolognese: sono gli anni in cui Bassani prende il regionale Ferrara-Bologna (sfondo delle prime poesie e dei primi racconti) e pranza con Lanfranco alla mensa del Dopolavoro ferroviario. L'esperienza del viaggio in treno verrà trasposta “in una forma del sentimento” bassaniano ne *Gli occhiali d'oro*. È l'apalissiano – lo dimostrano le parole dell'autore negli autocommenti<sup>8</sup>

<sup>7</sup> M. Mithois, *Parla Giorgio Bassani*, in G. Bassani, *Interviste 1955-1993*, a cura di B. Pechiari-D. Scarpa, Milano, Feltrinelli, 2019, p. 114.

<sup>8</sup> Mi riferisco alla sequenza di *In risposta* (sette complessivamente) che si trova nel “Meridiano” Mondadori e precedentemente compariva già in *Di là dal cuore* (nel numero di sei autocommenti) del 1984; ancora prima la sequenza constava di due autocommenti a forma di intervista ne *Le parole preparate* del 1966. Il modello di questi testi di autocommento è senza dubbio l'*Intervista immaginaria* di Eugenio Montale del 1946. Per un esame attento e dettagliato sulla storia della serie di *In risposta* cfr. D. Scarpa, *Un microfono nel taschino*, in G. Bassani, *Interviste 1955-1993...cit.*, pp. 11-32.

e i lavori degli studiosi<sup>9</sup> – che la continua ricerca dell’io e la rielaborazione di parti di sé siano fondative della narrativa bassaniana, eppure è necessario rammentare le parole dell’autore per evitare di precipitare in un eccessivo biografismo:

Non saprei. Debbo in ogni caso ricordare che il deuteragonista degli *Occhiali d’oro* è un personaggio, non sono io. Si tratta cioè di un giovanotto molto simile a come ero io molti anni fa, ma non di me stesso: prova ne sia che non viene mai chiamato col suo nome, che anzi non ha nome. Il giovanotto è dunque, in sostanza, soltanto una forma del mio sentimento, una *parte* di me. Io a quell’epoca ero quasi così, ma non così<sup>10</sup>.

Ogni tassello del *Romanzo di Ferrara* sembra essere una *madeleine* proustiana, un ritorno alla memoria e «un nodo lirico»<sup>11</sup> che l’autore deve sciogliere per poter sopravvivere, malgrado Bassani non abbia mai accettato in maniera pedissequa l’eredità dell’ascendenza proustiana<sup>12</sup>:

Io vorrei ancora insistere sugli scrittori da cui in qualche modo sono partito. Per esempio ho detto di Mann, ed è inevitabile il ricorso a Proust. Ma anche lì bisogna stare attenti, per esempio la memoria di Proust è un fatto irrazionale, un fatto mistico. La famosa *madeleine* è un fatto di intuizione, un lasciarsi andare al flusso della memoria. È un tentativo di sostituire la vita, di rimpiazzarla con il suo doppio – con il suo surrogato più che con il suo doppio – che è la memoria. Ora all’origine della memoria del sottoscritto non vi è un processo di carattere irrazionale. C’è soltanto invece la volontà di capire. Di capire e di storicizzare; insomma è l’atteggiamento dello storico di se stesso, che è molto diverso dall’atteggiamento di Proust<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> I lavori di Anna Dolfi sono fondamentali per approfondire l’argomento. Cfr. A. Dolfi, *Giorgio Bassani. Una scrittura della malinconia*, Roma, Bulzoni, 2003; Ead., *Dopo la morte dell’io. Percorsi bassaniani “di là dal cuore”*, Firenze, Firenze University Press, 2017.

<sup>10</sup> Bassani, *In risposta (VI)*... cit., pp. 1322-23. Il corsivo è nel testo.

<sup>11</sup> «“Ogni mio libro,” afferma Bassani, “nasce da un nodo lirico”, e cioè da una sofferenza personale, da una partecipazione soggettiva. È da questa tensione interna che gli viene la paura, ogni volta, di non farcela, la stanchezza che spesso gli impedisce di scrivere» (D. Bisutti, *I grandi narratori: Bassani*, in G. Bassani, *Interviste 1955-1993*...cit., p. 185).

<sup>12</sup> Per la presenza di Proust nell’opera bassaniana cfr. I. Campeggiani, *Proust nell’opera di Bassani*, in «Chroniques italiennes», 23, 2/2012 (Serie Web; 29 pp.); G. Varanini, *Bassani*, Firenze, La Nuova Italia, 1970, p. 25.

<sup>13</sup> Bisutti, *I grandi narratori: Bassani*... cit., p. 226.

La memoria ritorna, non come flusso irrazionale, ma storicizzata. D'altro canto, lo storicismo è il retaggio crociano<sup>14</sup> in Bassani e l'autore ferrarese ha sempre continuato a ripetere di essere allievo di Croce<sup>15</sup>.

È, dunque, doveroso a questo punto ripercorrere le tracce dell'archeologia narrativa del nostro autore per far emergere le fondamenta classicistiche nella sua poesia tarda. L'interesse bassaniano per il mondo antico si accende tra i banchi liceali. In questo senso, è utile il lavoro di Claudio Cazzola, *Ars poetica. I classici greci e latini nell'opera di Giorgio Bassani*, il quale ha il merito di seguire le fila del romanzo *Dietro la porta*, sviscerando i testi classici studiati a scuola, con la presenza di materiale d'archivio (registri e programmi scolastici) del Liceo Ariosto e in appendice riporta anche una serie di testimonianze dei protagonisti<sup>16</sup> di quegli anni su Francesco Viviani. Cazzola paragona l'io narrante di *Dietro la porta* a «un novello Odisseo»<sup>17</sup> che, abbandonato dall'amico Otello Forti, si trova a vivere una moderna “odissea” scolastica con nuovi docenti e compagni. Un primo avvio allo studio dei classici viene pertanto da quest'uomo, Francesco Viviani, laureatosi in Filologia Classica, presso

<sup>14</sup> Cfr. G. Genovese, *Il crocianesimo inattuale di Giorgio Bassani. Modello storicistico e poetica del racconto*, in «Annali della Scuola Normale di Pisa», Classe di Lettere e Filosofia, Serie 5, 8/1, Pisa, 2016, pp. 219-238; R. Peluso, *Il Croce intimo di Bassani*, in *Dal particolare all'universale. I libri di poesia di Giorgio Bassani*, a cura di V. Cappozzo, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2020, pp. 105-148.

<sup>15</sup> Cfr. F. Camon, *Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche*, Milano, Garzanti, 1973, pp. 54-71. Precedentemente una versione più breve era in Id., *La moglie del tiranno*, Roma, Lerici, 1969, mentre la versione completa oggi appare anche in Bassani, *Interviste 1955-1993...* cit., pp. 243-261; cfr. anche S. Cro, *Intervista con Giorgio Bassani*, «Canadian Journal of Italian Studies», I, 1977, pp. 37-45. L'intervista si trova anche in diversi volumi: in Bassani, *Interviste 1955-1993...* cit., pp. 303-314; *Lezioni americane di Giorgio Bassani*, a cura di V. Cappozzo, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2016, pp. 125-134.

<sup>16</sup> Le testimonianze sono di Ugo Veronesi, Lanfranco Caretti e Gaetano Tumiatì, inoltre l'autore ha incluso l'incontro con Sara Naccari, che fu collega di Francesco Viviani, il docente di latino e greco di Bassani. Cfr. C. Cazzola, *Ars poetica. I classici greci e latini nell'opera di Giorgio Bassani*, Firenze University Press, Firenze, 2018; per il riuso del classico in Bassani dello stesso autore cfr. Id., *Kore l'oscura. (In)seguendo Micòl*, in *Poscritto a Giorgio Bassani. Saggi in memoria del decimo anniversario della morte*, a cura di R. Antognini, R. Diaconescu Blumenfeld, Milano, LED, 2012, pp. 271-301.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 10.

l'Università degli studi di Padova, il quale propone un'analisi su *L'elegia in Catullo*<sup>18</sup>, il 15 marzo 1916 (mese e anno di nascita di Bassani).

Nella trasposizione del romanzo Francesco Viviani è il Professor Guzzo, titolare della cattedra di latino e greco. Il docente viene così rappresentato: «era famoso per la sua cattiveria, una cattiveria confinante col sadismo. Sui cinquant'anni, alto, erculeo, con due grandi occhi color ramarro lampeggianti sotto una enorme fronte alla Wagner, e con due lunghe basette grigie che gli scendevano fino a metà delle guance ossute, passava al *Guarini* per una specie di genio»<sup>19</sup>. Il docente dalla fronte wagneriana<sup>20</sup> viene descritto come “erculeo”, un'aggettivazione che tradisce le atmosfere mitiche del romanzo. La personalità di Guzzo-Viviani appare perciò assai risoluta, un uomo di grande cultura e con un credo politico fermo: Viviani è un antifascista che subirà le conseguenze per i suoi ideali<sup>21</sup>; la cosa colpirà così tanto Bassani, il quale scriverà una lettera sul «provvedimento incredibile»<sup>22</sup> che colpisce il “maestro”. Cazzola nel suo testo offre una riproduzione fotostatica della toccante lettera dello scrittore a Viviani, il quale si era distinto per nobili qualità e soprattutto «nell'amore sconfinato che porto alla libertà e alla giustizia»<sup>23</sup>.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>19</sup> G. Bassani, *Dietro la porta*, in *Il romanzo di Ferrara*, in *Opere...* cit., p. 589. Il corsivo è nel testo. Il Guarini, come riporta Cazzola, dovrebbe corrispondere nella trasposizione narrativa all'attuale Liceo «Ludovico Ariosto», quello frequentato da Bassani, che all'epoca era il Regio Liceo-ginnasio «Ludovico Ariosto». Cfr. C. Cazzola, *Ars poetica...* cit., p. 11.

<sup>20</sup> Per quanto riguarda Wagner è un compositore estremamente importante per Bassani, già ne *Gli occhiali d'oro*, il dottor Fadigati veniva definito «appassionato wagneriano», anche se nella *ne varietur* del 1980 l'aggettivo “wagneriano” scompare, ma le atmosfere del *Tristano* permeano l'intero romanzo. D'altronde la passione per la musica di Bassani è già nota. La sorella nel suo libro ha affermato che Bassani fino a diciassette anni studiava pianoforte e che voleva fare il musicista, poi improvvisamente si convertì alla letteratura, studiando intensamente soprattutto letteratura italiana. Cfr. J. Bassani Liscia, *L'Anzulòn*, Signa, Masso delle Fate, 1997.

<sup>21</sup> Francesco Viviani verrà trasferito d'ufficio al liceo classico di Sciacca, lasciando Ferrara, per via di una trasformazione di un precedente decreto ministeriale con la sospensione dello stipendio per sei mesi. Secondo Cazzola il trasferimento è un semplice pretesto «per togliere di mezzo una figura quanto meno scomoda». A quanto pare Viviani intratteneva una relazione con una affittacamere, e in seguito a una denuncia anonima al podestà di Ferrara verrà trasferito. Cfr. Cazzola, *Ars poetica...* cit., pp. 79-81.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

Viviani lascia in Bassani non solo l'amore per i classici, ma anche i semi di quell'anima politica che lo porterà a diventare un attivista di *Giustizia e Libertà*. D'altronde, anche Lanfranco Caretti ricorda di Viviani «il suo ostinato martellare su concetti di libertà e giustizia»<sup>24</sup>.

In *Dietro la porta*, due autori latini appaiono importanti, al di là dei sempiterni poemi omerici da studiare. Cazzola intitola i primi due capitoli del suo libro proprio con i nomi di tali autori – Catullo e Orazio. D'altra parte, sfogliando le pagine di *Dietro la porta* s'incontreranno i versi dell'*Iliade* e le «odi di Orazio»<sup>25</sup> assegnate da Guzzo oppure si entrerà nella classe, durante l'ora di latino, mentre Guzzo scandisce i versi del carme 101 di Catullo, *Multas per gentes et multa per aequora vectus*...<sup>26</sup> E, mentre il ligio Cattolica riceve una reprimenda da Guzzo per la sua distrazione e viene invitato a declamare i versi catulliani, il professore lo schernisce marcando il famoso verso incipitario del carme 2, *Passer deliciae meae puellae*<sup>27</sup>. Cazzola ricollega la lezione catulliana di Guzzo nella ricostruzione bassaniana alla formazione di Viviani che, come analizzato poco sopra, si laureò con una tesi sull'elegia in Catullo<sup>28</sup>. Nell'episodio della reprimenda a Cattolica Guzzo pronuncia, latineggiando, uno *Scantinamus*<sup>29</sup>, che nel lessico latino non esiste. Prima di passare però a quanto l'influenza catulliana costituisca un perno della scrittura nella tarda poesia bassaniana, si potrebbe ipotizzare che il rapporto tormentato fra l'io lirico di Catullo e Lesbia sia la base, con meno complicazioni e coinvolgimento fisico, del rapporto fra l'io del *Giardino* (che è sempre l'io narrante degli *Occhiali* e di *Dietro la porta*) e Micòl.

Il lettore attento di Bassani, inoltre, ricorderà come anche ne *Gli occhiali d'oro* compaia una citazione catulliana, *l'inde redire negant*

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>25</sup> G. Bassani, *Dietro la porta*, in *Opere...* cit., p. 635.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 644; per il testo catulliano si rimanda all'edizione italiana, curata da Alessandro Fo: Catullo, Gaio Valerio, *Le poesie*, testo, traduzione, introduzione e commento a cura di A. Fo, con interventi di A. M. Morelli e A. Rodighiero, 2018, Torino, Einaudi, p. 284.

<sup>27</sup> G. Bassani, *Dietro la porta*, in *Opere...* cit., p. 644, il corsivo è nel testo bassaniano, in cui manca la virgola dopo *Passer*. Per il verso catulliano cfr. Catullo, *Le poesie...* cit., p. 4.

<sup>28</sup> Cazzola, *Ars poetica...* cit., pp. 14-15.

<sup>29</sup> G. Bassani, *Dietro la porta*, in *Opere...* cit., p. 645.

del carne 3<sup>30</sup>, che indica la via di non ritorno, ossia che non c'è più scampo per Fadigati a Ferrara e non si torna indietro dopo lo scandalo; o rammenta ancora il dottor Fadigati che, sulla spiaggia di Riccione, legge i versi dell'*Iliade* perciò Omero, Orazio e le *Odi barbare* carducciane diventano argomento di conversazione sotto l'ombrellone<sup>31</sup>.

Tornando a *Dietro la porta*, la rappresentazione di Luciano Pulga, antagonista dell'io narrante, tradisce una costruzione omerica del personaggio; già Roberto Cotroneo trova «qualcosa di poco convincente»<sup>32</sup> nel nome e nel cognome, difatti, Claudio Cazzola ci spiega che Pulga è la voce dialettale per pidocchio<sup>33</sup>. Diremmo una perfetta caratterizzazione del “destino nel nome” se è vero che, come asserivano i latini, *nomen omen*. Ma Bassani non si ferma qui, perché a stupire è la caratterizzazione di Pulga da “Tersite”, l'antieroe per antonomasia. Un vile che potrebbe abbandonare la cartella scolastica più che lo scudo. Il personaggio viene descritto in maniera tremendamente realistica<sup>34</sup>: dalle piccole gocce di sudore che affiorano sui baffetti biondi ai punti neri diffusi sulla pallida pelle del viso fino ad aumentare alla base delle narici. Bassani carica la descrizione di una potenza visiva tale, una ἐνάργεια così viva da renderla un *trompe-l'oeil* narrativo, capace di disgustare il lettore, il quale non può che provare repulsione e disgusto per il personaggio di Luciano Pulga. Al contrario Carlo Cattolica è la perfetta realizzazione del καλός και ἀγαθός, d'altronde sarà proprio l'ineccepibile deuteragonista a smascherare l'ambiguo Luciano. Il “Tersite” bassaniano ha il merito però di portare il protagonista a conoscere l'ignoto mondo del sesso,

<sup>30</sup> Id., *Gli occhiali d'oro*, in *Opere...* cit., p. 301. Il testo di Fo del carne 3, v. 12 è: «unde negant redire». Cfr. Catullo, *Le poesie...* cit., p. 8, v. 12.

<sup>31</sup> Per questo romanzo Enzo Neppi rintraccia fra le fonti bassaniane il *Filottete* di Sofocle; nella prima edizione de *Gli occhiali d'oro* del 1958, uscita prima su «Paragone. Letteratura» e poi in volume per Einaudi, compare in esergo una citazione dalla tragedia sofoclea. Cfr. E. Neppi, *Una lettura degli «Occhiali d'oro»*, in «Chroniques Italiennes», nr. 28, II 2014, consultato il 29 agosto 2022, disponibile su: <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/Web28/7.E.Nepi-Una-lettura-degli-Occhiali-d-oro.pdf>

<sup>32</sup> R. Cotroneo, *La ferita indicibile*, in Bassani, *Opere...* cit., p. XLVII.

<sup>33</sup> C. Cazzola, *Ars poetica...* cit., p. 14.

<sup>34</sup> «La descrizione del ragazzo è di un realismo esasperato, come se Bassani volesse ingrandirne i dettagli, fino a trasformarlo in qualcosa di orrendo» (R. Cotroneo, *La ferita indicibile*, in Bassani, *Opere...* cit., p. XLVII).

sconvolgendolo e generando nell'io narrante un processo di cambiamento e crescita<sup>35</sup>. *Dietro la porta* perciò si configura come il romanzo di formazione dell'autore ferrarese.

Nel 1968 Bassani pensa di scrivere un romanzo ispirandosi per il protagonista a uno dei personaggi più amati dell'*Iliade*, l'adorato Ettore<sup>36</sup>. Tuttavia, questo romanzo non verrà realizzato, del resto Bassani ha appena pubblicato *L'airone*, la cui gestazione ha richiesto enorme sofferenza<sup>37</sup>. La forma drammatica del romanzo che ha Edgardo Limentani come protagonista creerà le condizioni necessarie allo sviluppo lirico della tarda poesia bassaniana (anche se nel frattempo pubblicherà la raccolta di racconti di *L'odore del fieno* del 1972). Anna Dolfi ha definito *L'airone* come «una tragedia moderna scandita in quattro tempi, nella suggestiva scelta di un impianto narrativo articolato su unità di luogo, di tempo, di azione»<sup>38</sup>; la durezza del classico in Bassani non sta solo nei temi e nella costruzione dei personaggi, sono anche le forme narrative a subire la fascinazione per il mondo classico. E, in effetti, la definizione di «viaggio verso la morte»<sup>39</sup> per *L'airone*, che viene fuori dalla conversazione con Ferdinando Camon, restituisce la lunga narrazione del cammino di Limentani che, malgrado l'enorme senso di solitudine,

<sup>35</sup> «Ebbene, questo mellifluo personaggio condurrà il protagonista dall'infanzia all'adolescenza e lo farà senza saperlo, senza capire ciò che sta avvenendo. Lo farà parlandogli di sesso, portandolo su un terreno sfuggente» (*Ibidem*).

<sup>36</sup> «“Dovrebbe essere un uomo meraviglioso come Ettore, nell'*Iliade*, che ha una perfetta identità fra sé e la vita che vive ed è il buon marito, buon padre, buon figlio, buon guerriero; il contrario del povero Limentani che vive, invece, separato da sé e dalla vita.” “Quando lo scriverà?” La domanda, a dire il vero, è un po' inopportuna per un uomo che non ama gli esercizi al tavolino, che odia l'azione fredda e teorica della volontà del talento. “Chi lo sa,” risponde appena cortese. “Io non sono mica un novellatore, uno che racconta storie davanti al caminetto... Io scrivo soltanto per dare testimonianza di me e della verità. Ora ho questo tema in mente, ma a un certo punto non sono io, è il personaggio stesso che si fa avanti, che decide d'essere scritto.”» (G. Livi, *Bassani come nasce un romanzo*, in G. Bassani, *Interviste 1955-1993...cit.*, p. 157).

<sup>37</sup> «D'un colpo mi sono liberato da due mali: la fatica provata a realizzare il mio progetto (nessun libro, prima, mi era costato tanto) e l'impassibilità davanti alle cose che m'aveva fatto dubitare di me stesso» (M. Cancogni, *Perché ho scritto "L'airone"*, in Bassani, *Interviste 1955-1993...cit.*, p. 164).

<sup>38</sup> A. Dolfi, «L'airone» e la fissità speculare, in *Giorgio Bassani. Una scrittura della malinconia... cit.*, p. 39.

<sup>39</sup> F. Camon, *Giorgio Bassani*, in Bassani, *Interviste 1955-1993... cit.*, p. 260.

ha continui dialoghi (con l'ex fascista Bellagamba, con la madre, con la moglie). Il momento dell'assolo lirico è in fase di costruzione, Bassani ha pubblicato *L'odore del fieno* e alla domanda di Claudio Toscani nel 1973 sull'abbandono della produzione in versi risponde così:

Ma le dico subito che ho scritto altre poesie e sto scrivendone ancora, sto continuamente scrivendo poesie. Questo spiega abbastanza bene perché, dopo *L'odore del fieno*, ho avuto il bisogno di andare avanti nell'ordine lirico e le do volentieri l'inedito annuncio che proprio da questi ultimi mesi in qua vengo sempre più componendo poesie [...] non cambierò assolutamente voce, sarò sempre io, anzi, più che mai sarà di scena il mio "io" [...] se scriverò fuori dall'ambito ferrarese, sarà per dare all'"io" un corpo, una realtà totale, predominante, prova ne siano le poesie che sto scrivendo e che non sono certo ambientate a Ferrara, perché le poesie hanno una ambientazione<sup>40</sup>.

Il passaggio dai dialoghi tragici de *L'airone* conduce direttamente al monologo lirico della poesia degli anni Settanta. Edgardo prova un sentimento di *συμπάθεια* nei confronti dell'airone morente durante la battuta di caccia e, successivamente, nella piazza vuota di Codigoro si palesa un altro indizio che ci fa ricondurre la tragedia bassaniana al dramma classico, ovvero l'agnizione di Edgardo, il proprio riconoscimento di fronte alla vetrina dell'impagliatore. La tensione drammatica e solitaria del protagonista de *L'airone* percorre le strade della pianura padana per andarsi a innestare sull'io poetico di Giorgio Bassani che finalmente esplose, straripa.

Bassani nel 1974 torna alla poesia con *Epitaffio*<sup>41</sup>, dopo vent'anni<sup>42</sup> di narrativa e di riscritture, proprio lui che per tutta la vita non fa che ribadire all'interlocutore di turno – e soprattutto a sé stesso – di essere un

<sup>40</sup> C. Toscani, *Incontro con Giorgio Bassani*, in Bassani, *Interviste 1955-1993...* cit., p. 273.

<sup>41</sup> Editto da Mondadori nella collana «Lo specchio».

<sup>42</sup> Nel 1951 esce *Un'altra libertà*, edito da Mondadori, che raccoglie le poesie di *Te lucis ante*, ma con varianti e con l'aggiunta di alcune testi nuovi, mentre nel 1963 *L'alba ai vetri*, edito da Einaudi, che raccoglie tutta la poesia di Bassani, anche se con alcune varianti, ma senza aggiungere nuovi testi; il testo einaudiano però scompare nel 1982 quando verrà pubblicata la raccolta *In rima e Senza* che raccoglie tutta la poesia di Bassani. *In rima* accoglie la poesia giovanile e la sezione *Senza* racchiude la poesia tarda degli anni Settanta.



poeta<sup>43</sup>. Nel 1978 *In gran segreto*<sup>44</sup> continua la scia del nuovo versificare bassaniano: la poesia degli anni Settanta è un punto di svolta per il ferrarese<sup>45</sup>, finalmente Bassani oltrepassa la soglia simbolica e contenutistica di quelle mura che avevano vincolato e caratterizzato la poesia giovanile e tutta la sua narrativa<sup>46</sup>. È la «rivoluzione copernicana»<sup>47</sup> dell'io nella poesia, la quale assume nuove forme, come l'«epitaffio» e l'epigramma che aprono alla revisione dei modelli antichi, tuttavia il tono è sommo ed esoterico, ogni verso è detto «in gran segreto», perché il dialogo è con sé stesso. L'autore che parla con sé, a volte si interroga sulle sue scelte poetiche, altre rimprovera la sua donna, ma ne esalta anche le sue fattezze. Ogni cosa ricopre il soggetto lirico. Ebbene, Bassani si compiace di sé, forse a tal punto da indispettire la non sempre accomodante Natalia Ginzburg – sua amica – che, nella recensione *La soddisfazione*<sup>48</sup>, uscita sul «Corriere della Sera» il 9 giugno del 1974 lo stronca nettamente per la troppa presenza di sé. E su questo torneremo in merito alla risposta poetica bassaniana. Eppure l'originalità che apporta Bassani in quegli anni non ha eguali, se non nel sovvertimento poetico del Montale di

<sup>43</sup> «Non dimenticare che io, oltre che un cosiddetto narratore (parola che aborro), sono un poeta (altra parola che mi piace purché non si riferisca soltanto a quell'andare a capo che si verifica al termine di ogni verso), nonché un saggista» (G. Bassani, *In risposta (VII)*... cit., pp. 1343-1344).

<sup>44</sup> Sempre nella stessa collana «Lo specchio» per Mondadori.

<sup>45</sup> Per dirla con Lenzini è «un cambio di prospettiva», cfr. L. Lenzini, *Un cambio di prospettiva: In rima e senza di Giorgio Bassani*, in Id., *Interazioni. Tra poesia e romanzo: Gozzano, Giudici, Sereni, Bassani, Bertolucci*, Fiesole, Cadmo, 2012, pp. 137-181.

<sup>46</sup> Salvo poche eccezioni, la narrativa bassaniana verrà riunita nel monumentale *Romanzo di Ferrara*, che caratterizzerà geograficamente tutta la sua opera. Le eccezioni comunque sono presenti in cui il giovane poeta, come in *Monselice* o in *Saluto a Roma*, due liriche appartenenti alla raccolta *Storie dei poveri amanti* del 1945, oltrepassa i limiti regionali, ma anche in *Valle dell'Aniene*, che appartiene a *Te lucis ante*, silloge poetica del 1947. Infine il racconto giovanile *il Purgatorio dei Travet* è di ambientazione romana. Oggi si trova nel volume già menzionato G. Bassani, *Racconti, diari, cronache (1935-1956)*... cit., p. 441-445.

<sup>47</sup> A. Dolfi, «*Gli occhiali d'oro*» e *la prospettiva dell'io*, in *Giorgio Bassani. Una scrittura della malinconia*... cit., p. 28. Anna Dolfi ha parlato di «rivoluzione copernicana» dell'io nel passaggio della corallità nelle *Storie ferraresi* alla centralità dell'io ne *Gli occhiali d'oro*.

<sup>48</sup> La recensione oggi è disponibile in appendice al volume *Dal particolare all'universale. I libri di poesia di Giorgio Bassani*, già citato, grazie al lavoro di Angela Siciliano, che ha raccolto anche altre recensioni alla poesia di Bassani: cfr. A. Siciliano, *Le recensioni eccellenti: Montale, Pasolini, Garboli, Ginzburg, Siciliano*, in *Dal particolare all'universale. I libri di poesia di Giorgio Bassani*... cit., pp. 341-364.

*Satura*<sup>49</sup>. È ancora una volta Dolfi, che ha curato l'edizione critica delle poesie<sup>50</sup>, a fornirci informazioni preziose, come sul tipo di verso adottato in alcune composizioni da Bassani «da *long poem*, alla Eliot»<sup>51</sup> e sulle ascendenze statunitensi (Edgar Lee Masters e Allen Ginsberg). La novità bassaniana non consiste solamente nel dare corpo all'io poetico, ma appare in maniera preminente nello sperimentalismo grafico che assume la geometria scrittoria nello spazio poetico: molti testi ricalcano proprio la forma delle epigrafi tombali sul marmo. Il contenuto si fa forma e la poesia, già lapidaria nella sua veste lessicale, diventa lapide visiva; la pianificazione narrativa seguiva una precisa conformazione geometrica<sup>52</sup>, fatta di “cerchi”, di “sfere”, di “imbuti”, ora la poesia a imbuto diventa vera e propria cavità infernale, come un richiamo alla forma dantesca per eccellenza, che in precedenza era fatta principalmente di nomi (si pensi a *Te lucis ante*) e a conferma dell'avvenuta anabasi bassaniana<sup>53</sup>.

T. S. Eliot è un asse importante nella scrittura tardo-lirica di Bassani, mediatore moderno dei classici, se si pensa al confluire in *The Waste Land* dell'immaginario antico, non solo greco-romano, ma anche biblico. Perciò Bassani mescola elementi provenienti dalla poesia coeva straniera, recuperando allo stesso tempo la tradizione, il nostro autore fa ciò che per il già citato Eliot è fondamentale: «La tradizione non è un patrimonio che si possa tranquillamente ereditare: chi vuole impossessarsene deve conquistarla con grande fatica»<sup>54</sup>. La fatica della gestazione del progetto

<sup>49</sup> Geno Pampaloni riconosce l'ascendenza montaliana nella nuova poesia di Bassani. Cfr. G. Pampaloni, *Io, Narciso*, in «Il Giornale», 6 agosto 1978; oggi in Id., *Il critico giornaliero. Scritti militanti di letteratura 1948-1993*, a cura di G. Leonelli, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, pp. 383-385.

<sup>50</sup> G. Bassani, *Poesie complete*, a cura di A. Dolfi, con una premessa di P. Bassani, Milano, Feltrinelli, 2021.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 521.

<sup>52</sup> Cfr. Id., *Laggiù, in fondo al corridoio*, in Id., *Opere...* cit., p. 940; A. Dolfi, *La comunicazione sommersa*, in Ead., *Giorgio Bassani. Una scrittura della malinconia...* cit., p. 56.

<sup>53</sup> «Geo Jozs 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? È stato di là: nell'Inferno, nel Purgatorio, nel Paradiso, per poi tornare di qua». (G. Bassani, *In risposta (VII)*... cit., pp. 1344).

<sup>54</sup> T. S. Eliot, *Tradizione e talento individuale (1919)*, in Id., *Opere. 1904.1939*, a cura di R. Sanesi, Milano, Bompiani, 2001, p. 393.

ferrarese, un'elaborazione lunga quarant'anni, è un campo di prova per Bassani, in cui sperimenta e raggiunge la piena maturità della sua opera narrativa e da cui l'autore può dirsi finalmente libero con la *ne varietur* del 1980. *Laggiù, in fondo al corridoio*<sup>55</sup> bassaniano il continuo riscrivere<sup>56</sup>, l'elaborazione, la correzione e l'incessante necessità di revisione non sono altro che un retaggio della cifra vivianica del *limae labor* oraziano, appreso fra i banchi di scuola. Il passaggio del testimone alla poesia tarda, dopo la pausa ventennale, si verifica grazie al dialogo tragico de *L'airone*. È significativo che proprio in *Epitaffio* Bassani si rivolga a Edgardo Limentani nella poesia *Anche tu*<sup>57</sup>, definendolo «miserò»<sup>58</sup>, che ricorda peraltro il *Miser Catulle* in apertura del carne 8<sup>59</sup>. E sappiamo quanto in Limentani ci sia “una forma del sentimento” bassaniano<sup>60</sup>.

Raggiunte le vette armoniche del perfezionamento stilistico dell'opera narrativa, Bassani incontra la μετάβασις εἰς ἄλλο γένος che, per Adorno, è la modalità di presentazione dello stile tardo<sup>61</sup>. La confusione dei piani

<sup>55</sup> Il testo si trova alla fine de *L'odore del fieno* e chiude *Il romanzo di Ferrara*.

<sup>56</sup> In maniera preliminare cfr. I. Baldelli, *La riscrittura totale di un'opera: da Le storie ferraresi a Dentro le mura*, «Lettere italiane», 1974, 2, pp. 180-197; ma anche i più recenti studi di E. Neppi, S. Parussa, B. Pecchiari, A. Siciliano, A. Zazzaroni, in *L'officina del Romanzo di Ferrara*, in *Laboratorio Bassani. L'officina delle opere*, a cura di A. Siciliano, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2018, pp. 73-201.

<sup>57</sup> Bassani, *Poesie complete...* cit., p. 151.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> Catullo, *Le poesie...* cit., p. 18, v. 1.

<sup>60</sup> Nell'intervista con Vittorio Sereni, Bassani afferma che si trova in un momento molto triste della sua vita, durante la stesura de *L'airone*, si sente «come uno spettatore di fronte alle cose» e si accosta allo «stato psicologico di morte delle cose, simile al sentimento di Leopardi, prima del risveglio pisano». Perciò l'idea del romanzo gli viene sperimentando gli stessi sentimenti che saranno poi di Edgardo Limentani. L'intervista è consultabile al link: <https://www.rsi.ch/play/tv/-/video/il-giardino-di-giorgio-bassani?urn=urn:rsi:video:12850906>, (sito visitato il 31/08/2022).

<sup>61</sup> Th. W. Adorno, *Praeludium*, in *Beethoven*, a cura di R. Tiedemann, Torino, Einaudi, 2001, p. 10. Il concetto è ripreso probabilmente dal *De caelo* di Aristotele nel libro I 1, 268B. Poiché il testo del *Beethoven* adorniano è uscito postumo, esso si presenta come un grande frammento a cui l'autore lavorò a lungo, senza mai pubblicarlo. Quindi queste preliminari considerazioni sullo stile tardo sono sparse in tutto il testo su Beethoven, e non solo nei capitoli propriamente dedicati allo stile tardo. Per lo stile tardo in Bassani cfr. A. Dolfi, «Sul confin degli anni» stile tardo e poesia nel Novecento italiano, Roma, Bardi Edizioni, 2021; ma in maniera preliminare cfr. L. Lenzi, *Bassani, Parronchi e Cattafi*, in Id., *Stile tardo. Poeti del Novecento italiano*, Macerata, Quodlibet Studio, 2008, pp. 165-193. Lenzi è il primo in Italia

– nociva per Aristotele, poiché il passaggio da un piano all’altro potrebbe indicare anche l’errore logico –, la fine dell’autonomia delle discipline e l’occupazione di campi altrui è quanto avviene nel soggetto lirico tardo bassaniano che prova a dare corpo all’io, ma, in realtà, in quel tentativo di dare forma alla materia, si frantuma, si riduce in schegge. Il recupero del classico è lo sforzo bassaniano nel dare risposte in un momento storico caldo e confusionario (gli anni Settanta), di ricentrare il soggetto perché appunto «l’inimitabilità di Omero, la sua irraggiungibilità, [...] siede sul fatto che egli ha trovato la risposta prima che il cammino dello spirito nella storia rendesse esplicita la domanda»<sup>62</sup>, anche se Adorno sostiene che «credere che le prime opere d’arte siano le più elevate e le più pure è puro romanticismo quanto mai tardivo»<sup>63</sup>, in riferimento al fatto che l’essenza dell’opera d’arte risieda nelle origini dell’arte stessa.

Il tardo Bassani lirico cerca di recuperare la visione compatta di un mondo che ha perso le sue coordinate e lo fa attraverso il riuso del classico, che nel suo immaginario appartiene a un universo definito, conchiuso, fatto di certezze, come scriveva anni prima alla sorella Jenny. Mentre l’Italia è dilaniata dalle stragi nel 1974 (Brescia e Bologna)<sup>64</sup> e Pasolini sulle colonne del «Corriere della sera»<sup>65</sup> scrive di sapere i nomi dei responsabili del *golpe*<sup>66</sup>, Bassani nell’aprile del 1974 dà alle stampe il suo *Epitaffio*. La reazione di Bassani a quanto sta accadendo attorno a lui è nichilistica, la prospettiva del futuro è svuotata; non a caso nella bellissima intervista concessa ad Anna Dolfi nel 1979, l’autore afferma:

ad applicare la categoria di “stile tardo” a un campione di poeti del canone del Novecento, per cui l’*Introduzione* al lavoro è una bella disamina sui pareri discordanti attorno alla vecchiaia cfr. L. Lenzini, *Introduzione*, in Id., *Stile tardo. Poeti del Novecento italiano...* cit., pp. 9-27.

<sup>62</sup> G. Lukács, *Teoria del romanzo*, a cura di G. Raciti, Milano, SE, 1999, p. 24.

<sup>63</sup> Th. W. Adorno, *Teoria estetica*, a cura di F. Desideri-G. Matteucci, Torino, Einaudi, 2009, p. 5.

<sup>64</sup> Del 28 maggio 1974 è la strage di piazza della Loggia a Brescia e della notte fra 3 e 4 agosto 1974 la strage del treno Italicus, entrambe stragi di stampo neofascista. Cfr. F. Barbagallo, *La democrazia difficile degli anni settanta*, in Id., *L’Italia repubblicana. Dallo sviluppo alle riforme mancate (1945-2008)*, Roma, Carocci, 2012, pp. 97-155; G. Crainz, 1974, in Id., *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni ottanta*, Roma, Donzelli, 2005, pp. 481-520.

<sup>65</sup> P. P. Pasolini, *Cos’è questo golpe? Io so*, in «Corriere della sera», 14 novembre 1974.

<sup>66</sup> Pasolini manifestava la percezione diffusa che, dietro lo stragismo di stampo neofascista, ci fosse una precisa strategia volta a indebolire le fondamenta democratiche dell’Italia repubblicana e che questa strategia venisse proprio da dentro l’apparato statale.

La mia poesia poi, così come la narrativa, parla del passato, del presente, e non del futuro, perché il futuro non c'è. L'ho scritto in una poesia che non a caso succede – perché le mie poesie succedono, hanno una collocazione temporale e spaziale proprio come i racconti – succede a New York, di fronte al Central Park. Parlo della vita come dell'unica cosa che c'è. Un poeta che ha il senso del rapporto col reale come l'ho io non può essere un utopista, deve far sempre i conti col passato e col presente. Niente più. Nella poesia allora, le dicevo, ho tentato di distruggere qualsiasi diaframma tra l'io scrivente e l'io vivente: sono tutte poesie che succedono adesso, fatte da me come sono adesso, avendo il diritto a farlo per aver scritto le cose precedenti. Volevo e voglio arrivare ad un'espressione immediata, ma ho ancora bisogno di forme oggettive, classiche. L'epigrafe in questo mi ha aiutato, mi è venuta incontro: ma è anche una struttura che mi consente di chiudere dentro di essa esattamente il suo contrario: la vita, a cominciare da me, dal mio vivere «ancora», come ricordo in *Saturnia*, una poesia dove mi riferisco a un pittore, a un esteta squisito, morto recentemente, con la sua casa, laggiù, iettatoria, mortuaria, funebre, mentre «io vivo / ancora»<sup>67</sup>.

Bassani per questa ragione ha ancora bisogno di rifugiarsi nelle forme classiche e di inserirvi, non la Storia che accade, le stragi, perché in esse non c'è futuro, ma la vita che erompe, per precisione la sua vita, l'io<sup>68</sup> (quell'autocompiacimento di sé che aveva destato i commenti negativi dell'amica Ginzburg), nel tentativo di recuperare certezze, mentre attorno il mondo sembra crollare. Forme morte, chiuse, del passato, che custodiscono la vita mentre fuori, nel mondo reale, v'è l'imperversare delle rovine. L'epigrafe, d'altronde, era un'iscrizione che veniva incisa sulle tombe, etimologicamente l'epitaffio esprime ancora meglio il legame sepolcrale, per cui i *leitmotiv* bassaniani (vita/morte, giardini/tomba) sembrano non abbandonarlo fino alle ultime composizioni.

<sup>67</sup> A. Dolfi, «Meritare» il tempo. Intervista a Giorgio Bassani, in Ead., *Giorgio Bassani. Una scrittura della malinconia...* cit., pp. 177-178. L'intervista originariamente è uscita nel 1980 sulla rivista «Contesto», poi è stata inserita nel volume dell'autrice *Le forme del sentimento. Prosa e poesia in Giorgio Bassani*, uscito nel 1981 per Liviana. Per la poesia *Saturnia*, che fa parte di *Epitaffio*, cfr. Bassani, *Poesie complete...* cit., p. 200.

<sup>68</sup> «Il problema dell'io, il rapporto tra l'io narrante e l'io scrivente, non si è fermato al *Romanzo di Ferrara*, ma è continuato nelle poesie di questi ultimi anni. Il motivo vero di queste poesie è quello di continuare la confessione, di portarla avanti, di esaurirla, avendone il diritto, ormai» (A. Dolfi, «Meritare» il tempo. Intervista a Giorgio Bassani... cit., p. 177).

L'allievo di Viviani accenna, proprio in una lirica di *In gran segreto*, all'ascendenza catulliana per la poesia di *Epitaffio*, notata dai critici; esattamente in *Al critico d'un rotocalco*: «Grazie diamine grazie d'aver citato recensendo Epitaffio Catullo / grazie tante // Ma / e / Dante?»<sup>69</sup>. Lo stile di Catullo si sposa bene con i propositi bassaniani di una poesia che al tempo stesso sia nuova, rispetto al versificare precedente – racchiuso *In rima*, che era più confacente alla metrica primonovecentesca –, ma che recuperi comunque le forme chiuse dell'antichità classica. Il poeta latino, portatore a Roma della novità colta ed ellenizzante, tanto invisio a Cicerone, è il modello ideale per Bassani. Ed è interessante notare che la prima parte del *Liber* catulliano (con i *carmina* 1-60) sia dedicata proprio alle *nugae*, alla lettera “le cose di poco conto”, “le inezie”, che hanno per tema l'argomento amoroso, il “pensiero dominante” per Lesbia. I neoterici, difatti, cercavano di eludere i temi tanto cari a Cicerone, ovvero la critica politica e sociale, ed è quello che fa Bassani con la poesia degli anni Settanta, dopo una vita intera passata a occuparsi della grande Storia. D'altro canto, Adorno aveva già manifestato l'inattuabilità del poter fare poesia dopo Auschwitz<sup>70</sup>, per cui Bassani cerca nuove vie dopo l'esperienza catabatica di Geo Jozs in *Una lapide in via Mazzini* che mostrava l'impossibilità del ritorno per i sopravvissuti, i *revenant* della Shoah.

La presenza catulliana in Bassani si configura nel rapporto amoroso ed erotico con la donna, presenza fisica eccessiva ed eccedente. In apertura a *Epitaffio*, troviamo *Foro italico '72*, luogo sacro a Bassani perché sede delle competizioni dello sport bassaniano per eccellenza, il tennis. A conferma riportiamo l'attestazione di Dolfi che, nell'edizione critica, ci informa del titolo originario della poesia, ovvero *Istantanea ai campionati di tennis*<sup>71</sup>.

Lasciamiti vedere  
piantala  
di tirarti tutta indietro sulla sedia

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>70</sup> Th. W. Adorno, *Critica della cultura e società* [1949], in Id., *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, trad. it. di C. Mainoldi, Torino, Einaudi, 1972, p. 22.

<sup>71</sup> Bassani, *Poesie complete*... cit., p. 522.

di plastica  
di mostrarmi soltanto la punta del nasino  
di sotto in su  
i bianchi degli occhi<sup>72</sup>

I due «imperativi censori»<sup>73</sup>, così delineati da Dolfi, in apertura dei primi due versi bassaniani, «lasciamiti vedere» e «piantala», ricordano per antitesi l'uso dei congiuntivi esortativi che aprono il carme 5 *vivamus*<sup>74</sup> e *amemus*<sup>75</sup> e il carme 7 *quaeris*<sup>76</sup>. Il poeta ferrarese si rivolge alla donna amata e le chiede di non mostrare solo «la punta del nasino» e «i bianchi degli occhi», smettendola «di tirar[s]i tutta indietro sulla sedia». Pertanto, non sembra, come asserito da Dolfi, che i due imperativi siano censori, almeno non il primo, poiché la lirica si apre con quel «lasciamiti vedere» che appare più un invito temperato che una nota severa, anzi un appello a mostrarsi, “lascia che io ti veda”. I due verbi peraltro denotano azioni semantiche opposte: “lasciami” ha significato di “permettimi”; “piantala” ha il valore di un'imposizione data per fermare qualcuno, per farlo smettere di fare qualcosa. Essi sono entrambi desunti da un lessico perlopiù familiare, a riprova che nella poesia tarda il registro linguistico di Bassani subisce un abbassamento, che, difatti, va di pari passo alla prassi correttoria narrativa, in cui le modifiche sono volte in direzione della lingua parlata. Il Bassani del dantesco *Te lucis ante* è lontano: «Oh non cade sera, alcuna/ notte mai se non vi porti/ per lo spazio, per la bruma»<sup>77</sup>; solo dall'uso del latinismo “bruma”, contrazione di *brevissima dies*, si intuisce il contesto aulico e iperletterario, che ricollega Bassani alla tradizione poetica colta italiana.

Dal punto di vista della costruzione, qui si manifesta esattamente la forma grafica lapidaria, nella destrutturazione dell'andamento canonico del verso. Perciò il secondo verso, costituito dal solo verbo “piantala”, va in *enjambement* con il verso seguente, che regge, in quanto proposizione

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 523.

<sup>74</sup> Catullo, *Le poesie...* cit., p. 12, v. 1.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 16, v. 1.

<sup>77</sup> Bassani, *Dal carcere*, in *Poesie complete...* cit., p. 94, vv. 9-11.

principale, ma regge anche il v. 5; dai vv. 3-6 la preposizione “di” è in anafora continua, riproducendo un suono oclusivo, che introduce le azioni per cui la donna viene ammonita o invitata a lasciarsi vedere, non mostrando solo le due caratteristiche fisiche richiamate. Nel carme (5) catulliano compare l’anafora in oclusiva dentale con l’avverbio *deinde*, usato anche nella sua forma *dein*.

La poesia si apre proprio con l’apostrofe alla donna, proprio come *Lesbia mea* del carme 5, ma il nome qui non compare, la identifichiamo solo attraverso la particella pronominale “ti” e le due qualità fisiche, de «la punta del nasino»<sup>78</sup> e de «i bianchi degli occhi». Nel gesto di tirarsi indietro, la donna di Bassani pare voglia sfuggire allo sguardo del poeta, proprio come la donna di Catullo *meo sinu fugit*<sup>79</sup> nel carme 37. Se il carme catulliano era un invito a vivere e ad amare – con la traslazione dal vivere ad amare, vivere significa amare per Catullo –, la richiesta bassaniana è un’esortazione a conoscere di più della donna, un invito all’apertura, “permettimi” di vedere di più, di conoscere di più: il senso maggiormente richiamato è la vista, ma è singolare che Bassani non veda l’iride o la pupilla dell’occhio, ma solo la sclera (i bianchi). Secondo un’antica credenza comune, gli occhi sono lo specchio dell’anima, ma Bassani scorge solo la sclera, per cui sembra che la connessione con la donna sia solo marginale, laterale, superficiale, per questo il poeta chiede un legame più profondo, completo e totale «piantala / [...] di mostrarmi soltanto [...]», «lasciamiti vedere».

Gli echi catulliani si riflettono anche altrove, già Dolfi per la poesia *Da quando*<sup>80</sup>, sempre in *Epitaffio*, nota un retaggio tematico col catulliano carme 8 *vale, puella. Iam Catullus obdurat / nec te requiret nec rogabit invitam*<sup>81</sup>, entrambi i componimenti presentano una comunanza argomentativa sulla chiusura della relazione e sull’impossibilità di cercarsi o parlarsi per gli amanti dopo la rottura. Bassani è perentorio allo stesso

<sup>78</sup> È curioso che nei carmi catulliani (in particolare nel 41 e nel 43) il naso torni come caratteristica fisica, però come qualità in negativo, per descrivere altre fanciulle, che non sono degne della bellezza di Lesbia: *turpicolo puella naso* (carme 41); *nec minimo puella naso* (carme 43).

<sup>79</sup> Catullo, *Le poesie...* cit., p. 74, v. 11.

<sup>80</sup> Bassani, *Poesie complete...* cit., p. 140.

<sup>81</sup> Catullo, *Le poesie...* cit., p. 18, vv. 12-13.



modo di Catullo: «Da quando / ho deciso di non rispondere / mai più / a una tua lettera»<sup>82</sup>. In *Da Machado*, che appartiene invece alla seconda raccolta degli anni Settanta – *In gran segreto* –, escludendo il palese richiamo nel titolo al poeta spagnolo, il dialogo con la donna amata diventa più intimo e confidenziale. Un rapporto viscerale e carnale dell'io lirico con l'amata/amante, divisa fra il poeta e il marito, ricorda ancora una volta l'intricato triangolo con la Lesbia catulliana. L'autore chiede conferma alla donna del fatto che lei non giaccia anche col marito, tradendo così il poeta-amante. Inoltre l'io poetico si interroga sulle modalità del tradimento, svelando una gelosia malcelata e morbosa e pregando, addirittura, la donna di giurare una fedeltà fisica eterna, anche dopo la scomparsa del poeta. Anzi chiedendole di garantire l'annullamento di sé che porti di conseguenza alla morte. Una relazione sensuale ed erotica assolutizzante che rivela il suo riverbero antico proprio nei carmi catulliani, in cui la soggettività autoriale trova la sua voce nel dialogo fra il poeta e l'amata, spesso infedele, a cui chiede una cieca fedeltà.

Dimmi che con tuo marito non lo fai  
nemmeno col  
dito

Dimmi che a partire dall'attimo che mi vedrai  
morto non lo farai mai  
mai più

Giurami che subito dopo morirai  
anche tu<sup>83</sup>

Dolfi rintraccia qui l'eredità catulliana nel carme 70: *Nulli se dicit mulier mea nubere malle / quam mihi, non si se Iuppiter ipse petat*<sup>84</sup>; l'affinità tematica fra i due testi è senza dubbio preminente. Tuttavia, all'interno dell'analisi della persistenza classica nella poesia bassaniana,

<sup>82</sup> Bassani, *Poesie complete...* cit., p. 140, vv. 1-4.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 264.

<sup>84</sup> Catullo, *Le poesie...* cit., p. 218, vv. 1-2.

è necessario considerare anche la continuità delle forme e dei costrutti. A tal proposito il richiamo strutturale – e altresì tematico per l'amore infedele – è con il carme 72 che, con il suo *dicebas* incipitario, diventa una fonte primigenia per il “dimmi” bassaniano posto in apertura e in anafora alle prime due strofe. Per Catullo, malgrado il giuramento d'amore sia infranto, v'è sempre una possibilità, perché l'amore è oscuro e insondabile, come afferma nel carme più noto (85): *nescio, sed fieri sentio et excrucior*<sup>85</sup> e amare e odiare convivono assieme come parti dello stesso sentimento impetuoso. Eppure, Lesbia *dicebas quondam solum te nosse Catullum*<sup>86</sup>, così come l'amata bassaniana deve assicurare il poeta che sia l'unico e in eterno. Quel *dicebas* indica che il giuramento di Lesbia è nato nel passato, tuttavia il suo svolgimento non ha avuto ancora termine, trattandosi di un imperfetto. Mentre il presente bassaniano, “dimmi”, esprime il bisogno di garanzia dell'amore, allontanando la preoccupazione che un altro prenda il posto del poeta.

Uno dei temi ricorrenti nel canzoniere del Bassani postremo è l'invettiva<sup>87</sup>, se non addirittura una costante. *Invettiva* è perfino il titolo di uno dei componimenti tardi, che è diretto proprio alla donna amata: è lei la destinataria delle attenzioni del poeta che occupa tutto lo spazio femminile di *Epitaffio* e di *In gran segreto*. La favorita bassaniana pare sia Anne-Marie Stehlin, bionda americana-parigina, identificata sia da Cappozzo<sup>88</sup> che da Dolfi<sup>89</sup>, la relazione dura circa dieci anni dalla fine degli anni Sessanta fino alla fine dei Settanta. Anche Mimma Mondadori rievoca questa donna, raccontando delle vacanze a Maratea con Bassani, e traccia il profilo della relazione con il poeta come «un suo grande,

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 252, v. 2.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 222, v. 1.

<sup>87</sup> C. Chiummo, *L'invettiva nella poesia italiana del secondo Novecento*, in G. Crimi, C. Spila (a cura di), *Le scritture dell'ira. Voci e modi dell'invettiva nella letteratura italiana*, Atti di convegno, Fondazione Marco Besso (Roma, 16 aprile 2015), Roma, RomaTre-Press, 2016, pp. 159-198.

<sup>88</sup> Cfr. V. Cappozzo, *Un attimo dopo aver finito di leggere. L'ultima poesia di Giorgio Bassani: «Epitaffio» e «In gran segreto»*, in *Dal particolare all'universale. I libri di poesia di Giorgio Bassani...* cit., pp. 67-102, p. 97, nota 75.

<sup>89</sup> Cfr. A. Dolfi, *Apparato genetico e commento*, in G. Bassani, *Poesie complete...* cit., pp. 417-596.

lungo, difficile amore, con una donna bella e tirannica»<sup>90</sup>. L'invettiva è di carattere privato in questo caso, peraltro Bassani dialoga con l'amata per tutto il canzoniere, ma il colloquio semmai è sempre con sé stesso. E, certamente, qui il poeta/amante non lesina critiche, apostrofando la donna in una *gradatio* denigratoria con imprecazioni misogine e termini più volgari, nel complicato rapporto con l'amata; d'altra parte il rapporto subisce gli imprevedibili umori del catulliano *odi et amo*: «Non essere / stupida sei già / porca / non ti basta? [...] con quei jeans / di velluto / e il culo / dentro / sfasciato / non / ti / vergogni?»<sup>91</sup>. Al di là del richiamo esplicito al «porca» di Vittorio Sereni in *Saba*<sup>92</sup>, i versi ricordano *iocum me putat esse moecha turpis, / [...] illa, quam videtis / turpe incedere*<sup>93</sup> del carne 42 di Catullo. Questa discesa nei fondali di un registro stilistico più triviale ricorda anche il procedere di un altro poeta latino che, proprio rifacendosi a una massima catulliana sul prurito piacevole che devono suscitare gli epigrammi, si scagliava contro i perbenisti difensori del *mos maiorum*: *Lex haec carminibus data est iocosis, / ne possint, nisi pruriant, iuvare*<sup>94</sup>. Proprio Marziale, negli *Epigrammi*, parlava di un *secti podicis usque ad umbilicum*<sup>95</sup>, che fa pensare al “culo dentro sfasciato”, o altrove per la consunzione della carne *culus tritior Hedyli lacernis*<sup>96</sup> e la costrizione del tessuto nel corpo *sic constringuntur gemina Symplegade culi*<sup>97</sup>. L'*Invettiva* bassaniana si conclude con la chiosa realistica e materialistica e con l'invito da parte del poeta a una riflessione per la donna («Pensa piuttosto a che / cosa / ci è sopra / alla putredine /

<sup>90</sup> M. Mondadori, *Una tipografia in paradiso*, Milano, Mondadori, 1985, p. 193.

<sup>91</sup> Bassani, *Poesie complete*... cit., p. 144, vv. 1-4 e 9-16.

<sup>92</sup> V. Sereni, *Poesie*, edizione critica a cura di D. Isella, Milano, Mondadori, 2010, p. 136. Rimando ricordato anche da Dolfi, cfr. Bassani, *Poesie complete*... cit., pp. 528-529; cfr. anche Chiummo, *L'invettiva nella poesia italiana del secondo Novecento*... cit., pp. 159-198, p. 176, la quale ricorda la polemica del Saba raccontato da Sereni negli *Strumenti umani*.

<sup>93</sup> Catullo, *Le poesie*... cit., p. 84, vv. 3 e 7-8.

<sup>94</sup> Marziale, *Epigrammi. Libro degli spettacoli – Libri I-XIV*, saggio introduttivo di M. Citroni, traduzione di M. Scàndola, note di E. Merli, Milano, BUR-Rizzoli, 2018, p. 168, vv. 10-11. Per il carne a cui fa riferimento il testo di Marziale cfr. carne 16 di Catullo, *Le poesie*... cit., p. 38, vv. 5-11.

<sup>95</sup> Marziale, *Epigrammi, Libro sesto, XXXVII*... cit., p. 518, v. 1.

<sup>96</sup> *Ibid.*, *Libro nono, LVII*, p. 758, v. 13.

<sup>97</sup> *Ibid.*, *Libro undicesimo, XCIX*, p. 958, v. 5.

di dopo»)<sup>98</sup> sulla presa di coscienza della fine, del disfarsi, del tutto che perisce, dell'ineluttabilità della vita; insomma sulla necessità di dover prendere consapevolezza del lento procedere del tempo, dei corpi che marciscono, della carne che si deteriora e della fine che si avvicina. Dolfi ha suggerito per questa lirica il richiamo ad Andrea del Basso, poeta ferrarese del Quattrocento, per il sottotitolo che compare in un manoscritto e anche in riferimento al volume di Benedetto Croce sulla poesia popolare<sup>99</sup>. Se diamo un'occhiata al testo in *Epitaffio* del 1974, ci appare differente rispetto a quello dell'edizione di *In rima e senza* del 1982, ossia il testo definitivo che verrà accolto dal Meridiano, *Opere*, e dalle *Poesie complete* a cura di Dolfi. Difatti, nel testo finale per ben due volte appare «con quello storto ammicco» - che di certo non è una lode - dopo il «non ti basta?» che chiudeva le due offese (stupida e porca) all'amata. Nella versione del 1974 compare solo il secondo «con quello storto ammicco», mentre prima abbiamo: «Con quella zazzera genialoide pepe e», seguita da «sale» che rimane anche nella versione definitiva. Il riferirsi alla donna in questo modo nel 1974 sembra meno *tranchant* rispetto agli insulti precedenti di “stupida” e “porca”. Accogliendo il significato di “zazzera” come capigliatura scomposta, l'aggettivazione “genialoide” indica sicuramente una persona di un'intelligenza viva e fervida, ma incostante e disordinata, mentre “pepe e sale” restituisce un dato descrittivo della capigliatura, ovvero brizzolata. Le prime intenzioni di Bassani perciò erano meno dure, rispetto alla volontà finale. La sostituzione di quell'emistichio con la ripetizione di «con quello storto ammicco», che prima è definito «sale» e poi «tabagico», va in direzione del rafforzamento dell'attacco critico, che veniva invece precedentemente smorzato da “genialoide”.

L'invettiva bassaniana a volte travalica gli argini del rapporto amoroso fra il poeta e l'amata per scagliarsi contro i suoi detrattori. È il caso di *A un critico* e *A un altro critico*, entrambe le poesie appartengono a *Epitaffio*. Nella prima il poeta afferma che «volentieri»<sup>100</sup> darebbe un

<sup>98</sup> Bassani, *Poesie complete...* cit., p. 144, vv. 17-21.

<sup>99</sup> *Ibid.*, pp. 528-529.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 148.

«calcio nel culo»<sup>101</sup> al critico, con una virulenza tale che ricorda il Catullo del carme 16, in cui il poeta latino, accusato di scrivere versi poco castigati e languidi, *ex versiculis meis putastis / quod sunt molliculi, parum pudicum*<sup>102</sup>, minaccia Afronio e Furio, i suoi detrattori con *pedicabo ego vos et irrumabo*<sup>103</sup> per dare prova della sua virilità. Mentre in *A un altro critico* Bassani chiude l'epigramma con l'incisiva apostrofe di «coglienne», proprio come Catullo quando si rivolge a Mamurra, il favorito di Cesare e Pompeo<sup>104</sup>, con «Mentula»<sup>105</sup>.

Dopo l'uscita di *Epitaffio*, Bassani accoglierà male la recensione, di cui abbiamo parlato precedentemente, dell'amica di una vita Natalia Ginzburg<sup>106</sup>, che condizionerà anche altri critici sui periodici nazionali<sup>107</sup>. In realtà la nuova poesia bassaniana piacerà a Pasolini, a Siciliano e a Pampaloni<sup>108</sup>. Bassani deciderà di rispondere alla scrittrice con un pungente epigramma che uscirà nella raccolta *In gran segreto* del 1978 e si intitola *A Natalia Ginzburg* per sottolineare il destinatario in maniera inequivocabile: «Non ti piaccio eh? Figùrati la tristezza / gli sbadigli se ti / piacevo»<sup>109</sup>. Laconico, diretto e semplice quasi come il Catullo del già citato carme 85, il celeberrimo *Odi et amo*. D'altronde il rapporto fra

<sup>101</sup> *Ibidem*.

<sup>102</sup> Catullo, *Le poesie...* cit., p. 38, vv. 3-4.

<sup>103</sup> *Ibid.*, v. 1.

<sup>104</sup> Si veda il commento di Alessandro Fo al testo catulliano, cfr. *Ibid.*, pp. 534-536.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 58, v. 13.

<sup>106</sup> È molto nota la foto in bianco e nero in cui sono ritratti Giorgio Bassani, Natalia Ginzburg e Pier Paolo Pasolini. Il nostro autore abbraccia proprio Natalia Ginzburg, che si trova fra i due poeti.

<sup>107</sup> Si veda il commento di Dolfi in merito all'epigramma bassaniano contro Ginzburg, cfr. Bassani, *Poesie complete...* cit., pp. 566-567.

<sup>108</sup> Oltre ai già citati G. Pampaloni, *Io, Narciso*, in «Il Giornale», 6 agosto 1978; oggi in Id., *Il critico giornaliero. Scritti militanti di letteratura 1948-1993*, a cura di G. Leonelli, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, pp. 383-385; e A. Siciliano, *Le recensioni eccellenti: Montale, Pasolini, Garboli, Ginzburg, Siciliano*, in *Dal particolare all'universale. I libri di poesia di Giorgio Bassani...* cit., pp. 341-364; nel volume Angela Siciliano riporta solo una delle recensioni di Enzo Siciliano a Bassani (quella a *In gran segreto*, dal titolo *Ma la poesia non è una signorina perbene*), che aveva accolto in maniera positiva già *Epitaffio*: E. Siciliano, *Racconti incisi in una lapide*, «Il Mondo», 21 febbraio 1974, p. 20; Id., *Epitaffio della vita*, «Il Mondo», 30 maggio 1974, p. 20; mentre in *Non è piaciuto a Natalia* Siciliano paragona le recensioni alla poesia di Bassani di Pasolini e di Ginzburg uscito su «Il Mondo», 4 luglio 1974, si trova a p. 20.

<sup>109</sup> Bassani, *Poesie complete...* cit., p. 223.

Bassani e Ginzburg oscilla fra l'amicizia personale fatta di affetto e una stima professionale che per Bassani verrà intaccata (perciò "odi et amo", nella contrapposizione quasi ossimorica dei due sentimenti di stima e di biasimo fra i due scrittori)<sup>110</sup>. Tuttavia, si rintraccia meglio la ricezione catulliana in Bassani altrove nel *Liber*: il neoterico Catullo si rivolge al grande Cesare, ebbene sì, "quel Cesare", nel carme 93, e afferma il suo disinteresse nei confronti dell'uomo più importante della sua epoca: *Nil nimium studeo, Caesar, tibi velle placere, / nec scire utrum sis albus an ater homo*<sup>111</sup>; la comunanza fra il carme catulliano e l'epigramma bassaniano appare stringente. Sempre sulla scia catulliana e sul rifacimento del famoso *Odi et amo*, Marziale si scaglia contro un certo Sabidio: *Non amo te, Sabidi, nec possum dicere quare: / hoc tantum possum dicere, non amo te*<sup>112</sup>. Anche in questo caso, come nei componimenti di Catullo e di Bassani, l'epigramma ha un esordio al negativo, che verrà poi ripreso anche in altri testi in cui il poeta si difende dagli attacchi dei critici e dei suoi calunniatori<sup>113</sup>.

Se da una parte appare chiaro che, secondo l'invito di Eliot, la tradizione (letteralmente "consegno" dal latino *trado*) vada riconquistata, Bassani si appropria – e lo fa con fatica e dopo tanto laboratorio poetico restando nelle strutture e nella metrica primonovecetesche, come in *Te lucis ante* – di forme classiche, chiuse, come l'epigramma, che con la sua *brevitas* riesce nell'intento spregiudicato di colpire con efficacia il destinatario. In *All'amata* in cui risuona il catulliano *pedicabo* del carme 16, Bassani, istituendo un parallelismo fra amore fisico e poesia, cerca un senso per la sua nuova poetica, tanto distante da quella precedente; questa odierna arte poetica bassaniana ha un dio più prosaico come ispiratore, una musa più terrena, mentre precedentemente si allude a un'ispirazione più alta e non dimessa (difatti, il primo Dio è con l'iniziale maiuscola):

<sup>110</sup> Il componimento che segue *A Natalia Ginzburg* nella raccolta *In gran segreto* è più conciliante nei confronti della scrittrice. Dal titolo *Alla stessa*, in esso Bassani cerca i punti di comunanza fra la sua narrativa e quella della scrittrice, rievocando le «atmosfere delle periferie urbane», la «Storia», i «poveri morti», ecc. Cfr. *Ibid.*, p. 224.

<sup>111</sup> Catullo, *Le poesie...* cit., p. 268. Anche Dolfi rintraccia tale ascendenza cfr. Bassani, *Poesie complete...* cit., p. 566-567.

<sup>112</sup> Marziale, *Epigrammi...* cit., p. 166.

<sup>113</sup> Si veda almeno l'epigramma XCIV nel libro undicesimo per quel *hoc quoque non curo* al v. 3, cfr. *Ibid.*, pp. 952-954.

Prenderlo nel didietro – lo dico in tutti i  
sensi – risulta sempre  
proficuo o quanto meno  
evento sublimante che può portare e contrario  
dritti filati a Dio

Dunque perché vergognarmi dopo tanti anni di Te lucis  
ante?

Perché non dovrei scriverle  
mio nuovo stolido dio distante anche per te  
queste nuove parole<sup>114</sup>?

Dall'altra è evidente che la persistenza del classico in Bassani è anche un'assimilazione che riecheggia nella sua memoria letteraria e scolastica: indubbiamente il merito è del magistero di Francesco Viviani, che trasmette (in questo senso la tradizione è una trasmissione) l'amore per Catullo. D'altronde, la ricezione dei carmi catulliani, con un'eco anche marzialiana, che si propaga negli epigrammi bassaniani, non può che occupare uno spazio enorme nella scrittura tardo-poetica del nostro autore, poiché solo dieci anni prima di *Epitaffio*, nel 1964, Bassani in *Dietro la porta* aveva rievocato la sua adolescenza tra i banchi di scuola, durante le lezioni di latino di Viviani. Come già detto, e come dimostrato da Cazzola, Viviani con una tesi su Catullo si era brillantemente laureato. Nella biblioteca bassaniana, infine, Micaela Rinaldi rintraccia la *Storia della letteratura latina* di Concetto Marchesi<sup>115</sup>, con varie postille e sottolineature, probabilmente utilizzato all'università dal nostro autore. Lo stesso Bassani, però, con il suo *Al critico d'un rotocalco* aveva confermato l'eredità catulliana, semmai è da sottolineare l'unione imprescindibile fra l'ultima narrativa e la poesia tarda bassaniana:

Il problema dell'*io*, il rapporto tra l'*io* narrante e l'*io* scrivente, non si è fermato al *Romanzo di Ferrara*, ma è continuato nelle poesie di questi ultimi anni. Il motivo

<sup>114</sup> Bassani, *Poesie complete...* cit., p. 155.

<sup>115</sup> M. Rinaldi, *Le biblioteche di Giorgio Bassani*, prefazione di L. Scala, presentazione di P. Bassani, Milano, Guerini e Associati, 2004, p. 195.

vero di queste poesie è quello di continuare la confessione, di portarla avanti, di esaurirla, avendone il diritto, ormai. [...] Nelle poesie di *Epitaffio* e di *In gran segreto* egli ha tentato [...] di essere il più vero, il più sincero possibile<sup>116</sup>.

E quella confessione necessita di una forma chiusa, oggettiva, classica, in un mondo che sta andando a pezzi, a rotoli negli anni Settanta, perché tutto finisce e il tempo sta scadendo: «tutto ciò che esiste è *degno* / di perire recito anche io fra me e / me parafrasando / Engels»<sup>117</sup>; perciò come asserisce nel suo nuovo manifesto nichilistico: «Da oggi in poi le mie poesie voglio farle / giuro / sulla prima cosa che mi verrà in / mente sul / niente / di tutti i minuti d'ogni mia / ora d'adesso sul nulla / del mio / futuro»<sup>118</sup>.

## Abstract

The reuse of the classic in Bassani was recently observed by C. Cazzola (in *Ars poetica. I Classici greci e latini nell'opera di Giorgio Bassani*, 2018), who suggested the author's debt to some Latin poets in the lyrical weaving of the 1970s, mediated thanks to Francesco Viviani, who appears in Prof. Guzzo's literary transfiguration in the novel *Dietro la porta*. Bassani's teacher at the Liceo Classico "Ludovico Ariosto" in Ferrara, in fact, graduated in Classical Philology with a thesis on Catullus and insisted a great deal on reading the classics with his students. My analysis, starting from this high school mediation, will be aimed at demonstrating the legacy of the classics in the late lyrics of the poet from Ferrara.

Yole Deborah Bianco  
yoledeborahbianco@gmail.com

<sup>116</sup> Dolfi, «Meritare» il tempo. Intervista a Giorgio Bassani... cit., p. 177.

<sup>117</sup> Bassani, *Poesie complete*... cit., p. 214. Il corsivo è nel testo bassaniano.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 275.





MISTO

Carta | A sostegno della  
gestione forestale responsabile

FSC® C103486

€ 25,00

ISBN 978-88-498-7994-0



9 788849 879940