

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band: - (1981)
Heft: 1

Artikel: Il movimento dei personaggi nel Giardino dei Finzi-Contini
Autor: Francillon, Armand
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-870803>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

IL MOVIMENTO DEI PERSONAGGI NEL *GIARDINO DEI FINZI-CONTINI*

Avevo inoltre capito che una narrazione, perché riesca davvero significativa, poetica, deve apparire interessata al massimo, certo, a catturarsi il lettore, ma anche, al tempo stesso, del tutto disinteressata: saper essere, insomma, né più né meno che una lirica, anche gioco, puro gioco, ovvero, nella fattispecie, geometria, architettura.¹

Anche se, in seguito, niente di più probabile, avrei continuato a giocare con forme geometriche in prevalenza sferiche, coni, imbuti, cerchi concentrici, eccetera (era questa la regola dell'arte: se ci tenevo ancora a esprimermi, mi toccava pure accettarla!), oramai, sulla scena del mio teatrino provinciale, era proprio a me stesso che dovevo trovare una collocazione all'altezza, non secondaria.²

Partendo da queste due citazioni iniziali, s'intende mostrare come siano legati, nella realizzazione del *Giardino dei Finzi-Contini*, i pezzi di un «gioco» delimitato dallo spazio ferrarese. Il «gioco» non rimane *figé* dalla scelta dei luoghi che ricevono l'impronta delle suddette forme geometriche ma riesce animato e dinamizzato da un io-narrante mobile che, rivedendosi giovane, trascina con sé il lettore dentro Ferrara, annullando le distanze e il tempo. Ciò che, sia detto fra parentesi, rappresenta una novità rispetto alla tecnica usata nelle *Storie ferraresi*, dove il punto di vista dello scrivente rimane alquanto esterno, fisso, rispetto ai fatti narrati.³ Stavolta la distanza dagli avvenimenti narrati, temporale e spaziale, è insieme abolita e conservata. Diciamo per semplificare che è mantenuta almeno nel prologo e nell'epilogo, e soppressa nelle quattro parti centrali del romanzo. Abolita perché stiamo proprio nel cuore degli avvenimenti coi dialoghi, con gli spostamenti del protagonista che può testimoniare direttamente quello che sta vivendo. Differita perché il suo narrare, nonché costituire uno scrivere a posteriori, è una proiezione in avanti, spesso ipotetica: è un futuro nel passato che indica una possibilità

di attuazione poi venuta meno. Unico mezzo che gli permette di restituire, secondo l'epigrafe, quello che il cuore ha saputo ricordare — anche se la frase manzoniana appare usata in modo perfino troppo restrittivo.

Cercando di definire la molla principale dei personaggi bassaniani, senza riferirsi esclusivamente al *Giardino dei Finzi-Contini*, Anna Dolfi ha scelto di dar rilievo alla struttura ad imbuto, esprimendosi in termini che si possono considerare sia concreti che astratti:

I personaggi bassaniani sono allora condannati, senza alcuna possibilità di redenzione, a restare *dentro*, e la loro storia è il cammino di un incatenamento progressivo, nella graduale accettazione del carcere in cui la vita rinchiude senza speranza, il segno continuamente scandito delle frustrazioni auto ed etero-limitanti, che impediscono l'evasione e l'uscita.⁴

Però liberazione ci sarà, nel *Giardino dei Finzi-Contini*: dopo la rinuncia all'oggetto della ricerca. Il che è segnalato prima dal cambio della guida iniziatica che dal comportamento affettivo del narratore. In apparenza per conservare un legame, una fonte d'informazioni, un contatto con l'ambiente dei Finzi-Contini, non potendo più vedere Micòl quanto lo desidererebbe, il narratore si volge a Malnate, interlocutore privilegiato da lui e fors'anche da Micòl (ma questo punto è per sempre lasciato in sospeso⁵), la funzione del quale, pure catartica, è indispensabile ai fini dell'amaro stacco dell'epilogo.

Per quanto riguarda lo scenario ferrarese e il suo ruolo di supporto delle azioni, occorre osservare che non va ridotta la Ferrara reale e realistica di Bassani a mera presenza decorativa, a metà strada fra turismo e elegia del «borgo natio». Ricordiamo alcune righe di Alfred Andersch che sembrano riferirsi a quanto detto, e magari anche alle citazioni iniziali:

La grandezza di Bassani si riconosce dal fatto che il lettore dei suoi libri, per quanto colto, non potrà più accostarsi a Ferrara da semplice turista. Ferrara lo interesserà soprattutto in quanto teatro dei racconti di Bassani. Chi ribattesse che questo modo di avvicinarsi non è in sostanza diverso da quello di colui che intraprende il viaggio desideroso di ammirare le architetture di Biagio Rossetti o i dipinti di Cosmè Tura, dimostra di non aver compreso le differenze tra il mondo volumetrico dell'arte figurativa e quello spirituale, immerso soltanto nel tempo, della letteratura. [...] Lo spirito della poesia non si può ritrovarlo nello spazio, ma solo nel tempo.

Almeno nella passeggiata nostra, si vorrebbero indicare alcune tappe nell'esplorazione spaziale che concretizzano il programma bassaniano e sottolineano la narrazione dell'idillio mancato, testimonianza dei due tempi diversi in cui battono i cuori della coppia protagonista.

Certo non mancano nel *Giardino dei Finzi-Contini* le strutture geometriche: i vari cerchi concentrici determinano quel fenomeno d'inclusione-esclusione che dà quel sapore di segregazione e di morte rilevato da Mario Fusco⁷. Fenomeno storico, sociale, ma anche spaziale. Le antiche mura di Ferrara isolano la città dal resto del mondo. Quelle della proprietà Finzi-Contini riprendono lo stesso ruolo rispetto alla comunità cittadina, non-ebraica e ebraica. All'interno del vasto parco (circa dieci ettari), diversi luoghi chiusi sparsi prolungano lo stesso schema, in unità di mole diversa, che permettono al narratore, e con esso al lettore, di avvicinarsi a una conoscenza più intima degli appartati Finzi-Contini: la *magna domus*, con sala da pranzo, salone del biliardo-biblioteca, studio attiguo del professor Ermanno, appartamento di Alberto, camera di Micòl, l'ascensore-gabbia; il campo di tennis; la Hütte-spogliatoio-sala da ballo; la rimessa, con le due vetture; la casa colonica dei Perotti, con stalla, fienile e, poco lontano, una serra.

Il racconto non procede per descrizioni giustapposte che cancellerebbero le distanze tra i luoghi; e il problema del passaggio da una «sfera» ad un'altra, da un luogo ad un altro, pone due problemi da risolvere. Il primo corrisponde a una difficoltà incontrata da Bassani nella ricerca della verosimiglianza e della coerenza stilistica raggiunta nelle *Storie ferraresi*:

Ma d'ora in poi, come avrei potuto — ragionavo, fra me e me —, continuare così, ridotto, in sostanza, a una pura mano che scrive? Come avrei potuto di nuovo affrontare difficoltà, anche morali, tipo quella a cui mi ero trovato dinanzi nel finale della *Notte*, quando nella cameretta di Pino Barilari, dove nessuno, in città, all'infuori della moglie Anna, aveva mai messo piede, ero stato costretto a penetrare per sola virtù immaginativa, e a prezzo di molte dolorose contorsioni?⁸

Insomma si tratta di introdurre una guida narrante, che sarà l'*io* che conosciamo.

Il secondo problema coincide col mezzo scelto per passare da un punto all'altro della città, per addentrarsi sempre più nell'universo finzi-continico. E' la bicicletta dell'*io*-narrante, la bicicletta

che l'autore sconsigliava a se stesso nel suo periodo romano della redazione delle *Storie*⁹, che ravvicina esseri e cose, mette in contatto o permette di evitare, di uscire, di fuggire; che segue la circonferenza delle Mura o taglia per il viale d'accesso al maniero neo-gotico; o ancora porta a Pontelagoscuro e via via oltre Po. Quindi le diverse figure geometriche, i diversi luoghi toccati, evocati, non rimangono freddamente separati ma vengono messi in relazione, vivificati dagli spostamenti dei personaggi, in particolare dall'io-narrante che letteralmente porta, tira avanti il racconto¹⁰.

La preoccupazione assillante del narratore sta nella penetrazione dentro il giardino per via autonoma, in modo da non restarci invischiato e da poterne uscire indenne. Ciò avverrà, purtroppo, soltanto a patto di perdere Micòl, di rinunciare all'unione con lei. Sicché la volta che gli riesce «di passarci davvero di là dal muro di cinta del Barchetto del Duca e di spingersi fra gli alberi e le radure della gran selva privata fino a raggiungere la *magna domus* e il campo di tennis»¹¹ non è «quasi dieci anni dopo», nel '38, bensì in quella notte d'agosto '39 (e veramente dieci anni dopo la bocciatura scolastica del giugno '29, preludio al mancato ingresso nel parco), quando il narratore varca il muro della proprietà, al punto previsto già nel '29, ma stavolta per conto suo, senza pensarci per niente, vuoto di passato e di presente. Questa è la spina dorsale del romanzo.

Il lettore segue quindi la vicenda con l'occhio dell'io e tutti i suoi spostamenti sono la nostra guida alla comprensione dell'universo finzi-continico. Per il narratore, Micòl è una guida soltanto fino a un certo punto. E' una guida certe volte elusiva. E l'io trova risposta alla sua vasta indagine, ripetiamo, solo quando compie il giro del parco, quella notte d'agosto '39, ripercorrendo i luoghi conosciuti, rimanendo sul limite esterno di ogni unità, di ogni spazio visitato un tempo: evitando però con cura la *magna domus*.

Tornando alla famiglia che dà il nome al romanzo (e lasciando per ora da parte il peso della Storia nella progressiva emarginazione della comunità ebraica dopo la promulgazione delle leggi razziali), occorre esaminare se i Finzi-Contini, da parte loro e con piena responsabilità, non si siano lasciati trascinar via, schiacciare, a causa della strana inerzia nascosta nel culto raffinato del passato, nelle relazioni e nei modi di vivere all'antica (Ermanno), nella tecnica in cui è immerso Alberto, nel culto di oggetti non funzionali, sterili, da parte di Micòl.

La famiglia ha lasciato perdere a mano a mano tutti i contatti con l'esterno; vivono in modo autarcico, si sentono magari autosufficienti, ma lasciano cadere tutte le possibilità di uscita. Salvo forse sul piano del rito, quando abbandonano la loro piccola sinagoga privata (ripristinata per cinque anni, dal '33 al '38), per ritornare a «scuola italiana»¹². Ma è vero che Ermanno esce raramente a controllare le sue tenute di campagna (lo guida Perotti, con la Dilambda), anche se si deve tener conto ancora una volta delle circostanze politiche critiche¹³.

Alberto, che ha la patente, prospetta un viaggio in macchina a Venezia: vi andrebbero tutti e tre, Malnate, Alberto e narratore, a trovare Micòl appena scappata (pp. 152-153), ma la cosa rimane allo stato di progetto. E Alberto non lascia più il Barchetto del Duca che per essere sepolto nella tomba di famiglia, come è detto nell'epilogo. Evidentemente viene il sospetto a questo punto che lo abbiano lasciato morire, ignaro del suo stato di salute. Lo suggeriscono certi scambi imbarazzati fra Malnate e il narratore. Hanno il medico in casa, per così dire, lo zio Giulio Herrera, fisiologo, che però non crede alla medicina! L'altro Herrera, Federico, l'ingegnere delle ferrovie sta lì forse ad indicare una possibilità simbolica di evasione ma è una indicazione che non sbocca su niente di concreto.

L'unica a occuparsi di amministrazione, di cose concrete, a sentir Perotti¹⁴, è Micòl; l'unica anche a tener duro fuori di casa per circa sei mesi, nonostante il parere sarcastico di Alberto dato in anticipo, il giorno seguente la partenza di lei per Venezia¹⁵. Ma Venezia non rappresenta il passaggio verso una liberazione, un cambiamento di stile di vita: programma di studi a parte, se la ragazza esce, si trova sempre accompagnata dalla vecchia signorina Blumenfeld (appendice novecentesca della zitella Dickinson), dalla casa dei tetri zii, in calle del Gesù, a caccia dei lattimi, fino al quartiere del Ghetto veneziano¹⁶. Non ci è dato sapere di più sul suo soggiorno, lei non si apre col narratore — confessa qualche flirt, ma niente di più — in modo che la sua figura, così come emerge dalle indagini insistenti del narratore, evidenzia i limiti dell'autonomia del personaggio che si presentava con la massima indipendenza e libertà.

L'avvicinarsi a una conoscenza più intima di quella famiglia aristocratica, l'addentrarsi in quell'universo così *fuori mano*¹⁷, non mette tanto in risalto un risultato definitivo quanto viene a costituire un progressivo svelamento. Non avviene però secondo una via direttissima e si possono individuare due categorie diverse

di movimenti d'approccio. Quelli periferici, sospesi, precari, esitanti, che mantengono l'*io* a una distanza fissa da un oggetto contemplato, vagheggiato. Pensiamo ai giri in bicicletta lungo *la Mura degli Angeli* che possono metterlo in contatto con chi sta dentro il giardino, e talvolta non servono a questo proposito (succede che non risponda ai potenti fischi di Alberto, una volta si lascia toccare invece dallo «sbracciare» di Micòl e Malnate); pensiamo alle scorribande, ai pellegrinaggi con Micòl, che solo in un secondo tempo li portano dentro la rimessa e poi dentro la carrozza.

E ci sono i movimenti penetranti, che sono consecutivi a due fasi. Una costituita dai giri menzionati; un'altra, intermedia, fatta di altre esitazioni e perplessità (che impediscono, nel '29, l'ingresso nel parco; che appaiono quando i due stanno fermi davanti al portone della rimessa; oppure quando Perotti interviene per manovrare l'ascensore; e perfino quando il narratore, pieno d'ansia e d'irritazione, torna a casa, tardi, passando davanti alla camera del padre, ecc.).

Tutti i movimenti di penetrazione sono rivissuti nella notte di dopo Ferragosto '39, che vede il narratore ripercorrere a una certa distanza dalle tracce usuali le tappe dell'anno trascorso (dall'autunno '38 all'estate '39), dopo un lungo incerto errare. Tenendosi alla larga soprattutto dalla casa padronale, non si avvicina né alla rimessa, né alla casa di Perotti, né al campo di tennis, né alla Hütte. E deve resistere qui, poiché fa qualche passo nella sua direzione, ciò che gli permetterebbe di verificare se davvero Micòl e Malnate ci stanno, dentro la Hütte). Ma quella notte il cuore non gli batte più a precipizio, come in altre circostanze¹⁸, ed è la fine di quella «specie di lenta, progressiva discesa nell'imbuto senza fondo del Maelstrom»¹⁹.

Naturalmente, vanno anche osservati i movimenti precedenti della IV parte, quelli che compie il narratore per uscire dalla situazione disperata in cui si trova da parecchi mesi. In altre parole, gli spostamenti centrifughi precedono la presa di coscienza della situazione affettiva senza uscita in cui è bloccato il protagonista. E le scorribande e i pellegrinaggi, se si può riprendere l'espressione, fatti in compagnia di Malnate costituiscono un sistema parallelo con un altro centro (il Castello), un'altra «intimità» (il postribolo di Via delle Volte), un'altra periferia (sempre le Mura, ma a Sud, con il tirasegno), e diverse possibilità eccentriche: la trattoria della Dogana Vecchia, tra Pontelagoscuro e Polesella, di là dal Po; quella ai Voltini, fuori porta Reno. In quelle pagine, gli

spostamenti non sono più a senso unico, verso un centro determinato, ma indicano diverse possibilità di evasioni. Anche se neppure con Malnate il narratore trova la reciprocità di confidenza che la sua confessione intima potrebbe chiamare in scambio — Malnate che gli è troppo vicino per l'equivalente gusto letterario cittadino «casalingo»²⁰ — osserviamo lo stesso comportamento dell'*io*: insistente, testardo, noioso nel frequentare l'amico milanese, il narratore, sempre accompagnato da lui fino a casa, finisce col piantarlo in asso, una sera, brutalmente.

Altra guida del narratore, nemmeno Malnate, in fondo, gode di un'autonomia così completa come potrebbe apparire a prima vista. Anche lui deve sottoporsi a un controllo quando esce di casa sua. Personaggio più libero dei propri movimenti, vive in un appartamento, con ingresso indipendente; ma è gelosamente sorvegliato e custodito dai coniugi Lalumia. Lui, il giudice, lo fa per timori di natura politica; lei, maturo donnone, per paura di vederlo in breve spolpato dalle ferraresi.

Ogni passaggio è filtrato, ogniquale volta si tratta di mettere a contatto due persone. Il narratore è seguito con sguardi ansiosi quando si reca... allo sgabuzzino del telefono di casa! Quando rincasa, a notte tarda, c'è sempre il padre insonne (e magari anche la madre) a registrare il ritorno, chiedere spiegazioni, intavolare una discussione, ecc. La comunione ritrovata col padre — uno dei risultati più belli del libro, e anche fase necessaria per la finale liberazione del narratore — permetterà di sopprimere quello sbaramento, di eliminare quel che di sgradevole, irritante, autoritario che tale ostacolo aveva per il narratore non più adolescente²¹.

Questo per i due personaggi che stanno di casa fuori del Barchetto del Duca. E' quasi superfluo ricordare la posizione di Perotti, «quel cane di Perotti»²², sostituito una sera dal professor Ermanno ad accogliere il narratore che entra per la prima volta nella *magna domus*²³. Perotti che controlla tutto: l'ingresso nel parco, la rimessa, il tennis, le varie sale della casa padronale, che porta perfino il narratore in camera di Micòl. E per quest'ultima, un'altra protezione è costituita dal cane Jor, che preannuncia sempre la presenza della ragazza e che nel sogno (parte III, capitolo II) è perfino al corrente della *cosa* che c'è fra il narratore e Micòl.

Tutto quanto spiega la difficoltà dei contatti, l'impossibilità dell'unione fra narratore e Micòl, e la necessità per lui di affrontare senza intermediari quei luoghi, nell'ultimo capitolo della IV parte, se vuole evitare la morte o sfuggire alla disperazione che lo

abbatteva la sera di Pasqua, a casa sua²⁴. E «come un'acqua morta si lascia attraversare dalla luce»²⁵, così il narratore, morta la passione, mette l'animo in pace ed esce definitivamente dal giardino, compiuto il ciclo di esperienze che lo ha portato alla maturità.

Il resto è epilogo. O piuttosto si manifesta il fenomeno della rifrazione, ripercosso, nella composizione del romanzo: dal protagonista al narratore all'autore. E a quel punto, quello che ha saputo ricordare il cuore, passando da un interprete all'altro, è emerso nell'oggetto letterario, tomba e testimonianza di vita quotidiana, come prefigurato nel prologo.

Armand FRANCILLON.

NOTES

¹ G. Bassani, *Gli anni delle Storie*, in *L'odore del fieno*, Mondadori, Milano, 1972, pp. 141-142.

² *Gli anni delle Storie*, p. 146.

³ Cf. A. Dolfi, «Bassani e il diaframma speculare della distanza», in *Nuovi Argomenti*, 53-54 n.s., gennaio-giugno 1977, pp. 350-376; ivi, p. 359: «Il punto esterno, il centro focale da cui poter fissare la scena, è sempre implicato dall'insistenza prospettica, che muove, insieme al racconto, l'atteggiamento dei personaggi.»

⁴ A. Dolfi, op. cit., p. 351.

⁵ Anche nell'intervista concessa a F. Camon, Bassani manterrà lo stesso riserbo: «C'è andata, Micòl, a letto con Malnate? Io mi ritraggo e dico di non saperlo perché effettivamente non lo so. Voglio mantenermi veritiero e non voglio indagare, perché sono soltanto un romanziere. *Privat Sache*: non è questo che mi interessa. I personaggi [...] meritano d'essere trattati col pudore con cui è d'obbligo trattare ogni essere umano, vivente o vissuto.» Testo ora in: F. Camon, *Il mestiere di scrittore*, Garzanti, Milano, 1973, pp. 54-71; ivi pp. 65-66.

⁶ A. Andersch, «Passeggiata a Ferrara (Sulle tracce dei Finzi Contini [sic])», in *Ferrara*, a c. R. Renzi, Alfa, Bologna, 2 vol., 1969; ivi, vol. II, pp. 207-208 e 225-229 per l'articolo, citazione pp. 208 e 225. Traduzione: A. Sani Baraldi.

⁷ M. Fusco, «Le monde figé de Giorgio Bassani», in *Critique*, a. 19 (1963), pp. 857-867; ivi, p. 862: «Roman de la ségrégation et de la mort».

⁸ *Gli anni delle Storie*, p. 146.

⁹ *Gli anni delle Storie*, p. 139.

¹⁰ Citiamo ancora A. Dolfi per rilevare quanto il *Giardino dei Finzi-Contini* costituisca un caso particolare dentro *Il romanzo di Ferrara*: «E dalla lastra di vetro, diaframma continuo di separazione, offerta di un mondo diverso vicino e

negato, i personaggi guardano alla città e alle cose; consapevoli della loro condizione di prigionieri pensano alla finestra come al luogo in cui i due mondi, del *dentro totale* e del *fuori-dentro*, si toccano nel punto tangente» (op. cit., p. 353). Va bene per le *Storie ferraresi*, e magari offre per l'*Airone* la definizione del punto focale del racconto. Tralascia per il *Giardino dei Finzi-Contini* l'insistenza dell'autore a situare e spingere il narratore in zone limitrofe (il percorso delle mura: dalla parte del giardino e dalla parte del Luna Park; e quante volte a spiare chi esce di chiesa o dal tempio di via Mazzini!).

¹¹ G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, Mondadori (Oscar), Milano, 1976, p. 67. Citiamo da questa edizione, il cui testo è diverso dalle edizioni precedenti ed è quello più recente disponibile sul mercato; in attesa di una ultima revisione globale, in gestazione.

¹² Op. cit., p. 75. E vedi il commento di Micòl a p. 122.

¹³ Vedi il giudizio di Malnate sui «biechi latifondisti», op. cit., p. 175 e pp. 289-290.

¹⁴ Micòl che non torna a casa per tutto l'inverno e «che però qualche scappata, dato che senza lei la casa stava andando rapidamente «a ramengo»... qualche piccola scappata, magari una settimana sì e una settimana no, avrebbe pur dovuto farla». Così si lamenta Perotti, sfogandosi col narratore, op. cit., p. 192.

¹⁵ «Gli sarebbe sembrato di sognare, a lui, se una volta tanto Micòl ce l'avesse fatta a reggere lontana da Ferrara per più di venti giorni, per un mese di seguito...», op. cit., p. 152.

¹⁶ Per i lattimi, vedi op. cit., pp. 136-137 e per il loro prolungamento nel sogno, p. 147; per la signorina Blumenfeld, pp. 137 e 147; per la Dickinson, pp. 167-171.

¹⁷ Così viene definita (op. cit., p. 20) la *magna domus* dal padre del narratore.

¹⁸ Cf. op. cit., p. 317, per la straordinaria calma del narratore. Ma tutto il capitolo è sparso di indicazioni descriventi la spensieratezza, e si direbbe, la non-partecipazione affettiva alla contemplazione dei corpi degli innamorati sulle Mura o dei luoghi poi delle sue sofferenze passate. Per quel battere a precipizio del suo cuore, cf. p. 193, quando chiede il nome della figlia minore di Perotti (Dirce), oppure la frenesia che lo «prende» alla vista delle torri e dei campanili di Ferrara, p. 251, tornando da Grenoble.

¹⁹ Op. cit., p. 257. A parte l'imbutto che ci riporta direttamente alla seconda citazione iniziale, notiamo lo stacco impossibile, la non-partecipazione emotiva che segna quel momento di gelo affettivo, eco di quella notte che «non sarebbe finita mai», in cui il narratore, pedalando verso la *magna domus*, visse la sua seconda cena pasquale, nuziale insieme, per un altro plenilunio di Ferrara sepolta sotto la neve.

²⁰ Cf. quello che dice di Malnate Bassani nell'intervista rilasciata a F. Camon, p. 63.

²¹ Ma è da notare che il padre del narratore esercita un'autorità molto più blanda di quella esercitata un tempo dal nonno Raffaello.

²² Sono parole di Micòl che lo definisce così (anche a p. 80): «Giardiniere, cocchiere, *chauffeur*, portinaio, tutto». Perotti che rappresenta simboli opposti

a quelli della linea Micòl-Dickinson-Blumenfeld: la fecondità, la produttività, la vita.

²³ Op. cit., p. 156; e vedi anche p. 158 per le giustificazioni (malattia di Perotti; smemoratezza di Alberto; assenza di Micòl, ecc.).

²⁴ Vedi p. 201: «Per quanto apparecchiato con ogni cura, anzi proprio per questo, il tavolo del tinello aveva assunto un aspetto assai simile a quello che offriva le sere del *Kippùr*, quando veniva preparato soltanto per Loro, i morti famigliari, le cui ossa giacevano laggiù, nel cimitero al termine di via Montebello, e tuttavia erano ben presenti, qui, in ispirito e in effigie. Qui, ai loro posti, stasera sedevamo noi, i vivi. Ma ridotti di numero, rispetto a un tempo, e non più lieti, ridenti, vocianti, bensì tristi e pensierosi come morti.» Dichiarazioni che eccheggiano, nella finzione, quanto dice Bassani delle proprie condizioni mentali di quegli anni in un'intervista del 1979: «Per ciò che riguarda esclusivamente me, gli anni dal '37 al '43, che dedicai 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 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.» Da A. Folli, *Vent'anni di cultura ferrarese: 1925-1945*, Antologia del «Corriere padano», Pàtron, Bologna, 2 vol., 1979; ivi, vol. II, p. 347.

²⁵ Op. cit., p. 317; sembrerebbe un'espressione montaliana, da *L'anguilla* (*La bufera e altro*).

A. F.