

## UNA LETTURA DEGLI OCCHIALI D'ORO

Nelle *Storie ferraresi* e nei suoi due primi romanzi, *Gli occhiali d'oro*<sup>1</sup> e *Il giardino dei Finzi-Contini*, le storie narrate dall'autore abbracciano a volte un'intera vita umana, e risalgono per brevi affondi alla seconda metà del XIX secolo, o addirittura alla fine del XVIII<sup>2</sup>, ma si concentrano poi ogni volta su una più breve stagione. Questo vale in particolare per le storie successive a *La Passeggiata prima di cena*<sup>3</sup>: *Una lapide in via Mazzini* racconta eventi compresi fra l'agosto del 1945, quando Geo Jozs ritorna da Buchenwald, e i mesi immediatamente successivi alle elezioni del 18 aprile 1948. *Gli ultimi anni di Clelia Trotti*, dopo il primo capitolo, che descrive il funerale di Clelia Trotti, « in un pomeriggio d'autunno del 1946 », è costruito come una lunga analepsi che si apre nel « tardo autunno del 1939 », quando Bruno Lattes muove alla ricerca della

---

<sup>1</sup> In *Laggiù, in fondo al corridoio*, Bassani spiega che gli *Occhiali d'oro*, pur continuando a essere per lui una « storia », non sono però più « un racconto, ma un romanzo a se stante » (Giorgio Bassani, *Opere*, a cura e con un saggio di Roberto Cotroneo, Milano, Mondadori, 2009 (1998) [infra *Op.*], p. 941).

<sup>2</sup> Del patriarca Moisè Finzi-Contini ci è detto, nel primo capitolo del *Giardino*, che « la raggiunta eguaglianza civile », « all'epoca della Repubblica Cisalpina », « gli aveva consentito di far suoi i primi mille ettari di terreno di bonifica » (p. 324).

<sup>3</sup> Le due prime storie, che coprono con maglie meno dense il periodo compreso fra la fine del XIX secolo e i primi anni '30, esplorano le premesse storiche degli eventi scandagliati più a fondo nei testi successivi.

maestra socialista, e si chiude con uno dei loro incontri in piazza della Certosa, « nei luminosi, tardi pomeriggi di settembre »<sup>4</sup> di un anno che al lettore sembra il 1940, ma che in realtà rimane imprecisato. *Una notte del '43* mette a fuoco soprattutto il momento della nascita della Repubblica Sociale Italiana e il primo episodio della guerra civile, a metà dicembre del 1943<sup>5</sup>, ma evoca poi anche un evento pubblico dell'estate del 1946 (p. 199) e un evento privato della fine di agosto del 1950 (p. 208). *Il giardino dei Finzi-Contini* si concentra sul periodo che va dalla fine di ottobre del 1938, circa due mesi dopo la promulgazione delle leggi razziali (p. 367), agli ultimi giorni d'agosto del '39, alla vigilia dell'invasione nazista della Polonia (p. 524, 551). Infine *Gli occhiali d'oro*, dopo aver ripercorso brevemente gli anni del primo dopoguerra, raccontano eventi compresi fra l'inverno del '36 e il novembre del '37, ma contengono precisi riferimenti all'assassinio di Dollfuss (26 luglio 1934), alla guerra d'Etiopia e alla guerra di Spagna, scoppiata nel luglio dell'anno precedente.

Scopriamo così che, raccontando le sue diverse storie, Bassani ci fornisce poco per volta (ma senza seguire l'ordine cronologico, come avverrebbe in un più tradizionale romanzo storico) una lettura del decennio 1938-1948, di cui non lascia scoperto nessun momento storicamente importante (a parte gli eventi bellici veri e propri), realizza cioè un obiettivo di esaustività storica che mi sembra ben riassunto dalla seguente tabella:

1934-1937: *Gli occhiali d'oro*  
1938-1939: *Il giardino dei Finzi-Contini*

---

<sup>4</sup> *Op.*, p. 125, 136, 166. Quest'ultimo incontro non può essersi svolto nel settembre del 1940, in quanto è soltanto in seguito a una visita, avvenuta « verso la fine di settembre » del '40 (p. 165), di un agente in borghese dell'O.V.R.A., che Clelia e Bruno decidono di incontrarsi ormai solo di giorno, all'aperto (appunto in piazza della Certosa), e non con la stessa frequenza di prima. Ma non può neppure coincidere con l'ultimo incontro di Bruno e Clelia, avvenuto anch'esso proprio lì, in piazza della Certosa, ma in agosto, nell'agosto del '43, alla vigilia della partenza di Bruno per Roma, quaranta mesi prima del funerale (p. 133-134). L'incontro raccontato nell'ultimo capitolo, e che comunque presenta un carattere iterativo, come se fosse il condensato di tanti episodi analoghi, non molto diversi gli uni dagli altri, sarà dunque avvenuto nel settembre del '41, o in quello del '42, oppure in un altro tempo, quello finzionale del romanzo, o quello platonico della poesia. E infatti Clelia, nella memoria di Bruno, appare ormai « fissata in cera, immobile come una statuetta grottesca » (p. 135).

<sup>5</sup> Così nel racconto di Bassani, anche se gli eventi storici a cui esso allude sono avvenuti in realtà un mese prima.

1939-1940 [1943]: *Gli ultimi anni di Clelia Trotti*  
 1943-1946: *Una notte del '43*  
 1945-1948: *Una lapide in via Mazzini*

L'aspirazione di Bassani, tuttavia, non è raccontare i fatti – pur reperiti in tutta la loro oggettività – ma dire con la massima verità il modo in cui sono vissuti e affrontati dagli uomini e dare così su di essi un giudizio storico, a partire da una situazione della vita presente, nel senso crociano del termine<sup>6</sup>. Di conseguenza *Gli occhiali d'oro* si limitano ad accennare con rapide pennellate alle mutazioni che avvengono nel regime fascista nella seconda metà degli anni '30, trasformando in poco tempo l'Italia in un'alleata e complice della Germania hitleriana<sup>7</sup>, e si concentrano piuttosto sulla reazione a queste mutazioni di vari individui, rappresentanti di diverse generazioni e di diversi gruppi sociali. Del padre del narratore ci è detto per esempio che siccome era «romantico, patriota» e «politicamente ingenuo», subito, nel '19, tornando dal fronte, aveva preso la tessera del Fascio: «Era stato dunque fascista fin dalla “prima ora”, e tale in fondo era rimasto nonostante la sua mitezza e onestà. Ma da quando Mussolini [...] aveva cominciato a intendersela con Hitler, era diventato inquieto» (p. 263). Temeva un qualche «scoppio di antisemitismo anche in Italia» e quindi, «pur soffrendone, si lasciava scappare qualche amara parola contro il Regime».

Viceversa, la signora Lavezzoli va in brodo di giuggiole quando intravede il Duce sulla spiaggia, a poche centinaia di metri, lo loda come «bravo marito» che fa una tirata in macchina da Roma a Riccione per trascorrere il week-end in famiglia, e ricorda con emozione le sue lacrime quando tre anni prima aveva dovuto annunciare alla signora Dollfuss, sua ospite con i figli per le vacanze, l'assassinio del marito (p. 263-265). Ma la stessa Lavezzoli non è particolarmente imbarazzata dal fatto che ora lo stesso Mussolini si allei con Hitler, cioè con l'assassino di Dollfuss, come le fa notare sogghignante il narratore. Ci sono infatti «le esigenze della

---

<sup>6</sup> Vedi Piero Pieri, *Poesia e verità in Giorgio Bassani*, in Antonello Perli (a cura di), *Giorgio Bassani: la poetica del romanzo, il romanzo del poeta*, Ravenna, Giorgio Pozzi, 2011 (*infra* Perli), p. 17-31, poi in P. Pieri, *Un poeta è sempre in esilio. Studi su Bassani*, Ravenna, Giorgio Pozzi, 2012, p. 79-97.

<sup>7</sup> «Ovviamente non bisogna dimenticare che il fascismo non era il nazismo. Lo è diventato...» (*Un'intervista a Giorgio Bassani* (1984), a cura di Elisabeth Kertesz-Vial, in Perli, p. 273).

politica » – ella osserva – e un vero « Statista [...] per il bene e il vantaggio del proprio Popolo deve anche saper passare sopra le delicatezze della gente comune » (p. 269-270). La signora cita inoltre con approvazione un articolo apparso nell'ultimo numero della *Civiltà cattolica*, in cui il « celebre Padre Gemelli » sostiene che un cristiano, per quanto caritatevole, non può non vedere un segno dell'ira celeste nelle persecuzioni che gli ebrei subiscono da quasi duemila anni in ogni parte del mondo<sup>8</sup>. Quanto al marito, « illustre civilista, professore universitario ed ex-deputato salandrino » (p. 256), che nel '24 era stato firmatario del « famoso manifesto Croce », e che almeno fino al '30 era stato tenuto in conto di « demoliberale » e di « disfattista », tace a lungo e poi gravemente dichiara: « Forse dovremmo avere la modestia di riconoscere di avere sbagliato. [...] L'Uomo, non dimentichiamolo, ci ha dato l'Impero » (p. 263-264). Insomma, le opinioni dei Lavezzoli si evolvono in direzione opposta a quelle del padre del narratore.

Non meno rivelatori sono i tentennamenti di Nino Bottecchiari, il nipote dell'ex-deputato socialista Mauro Bottecchiari, che nel 1945 (lo sappiamo da *Una lapide in via Mazzini*) sarà ormai diventato il giovane segretario provinciale dell'A.N.P.I., e due anni dopo « il più brillante deputato comunista d'Italia »<sup>9</sup>. Nel '35 si dichiarava invece

---

<sup>8</sup> *Op.*, p. 270. Nella serie di articoli dedicati dalla *Civiltà cattolica* alla questione ebraica nel 1937 e nel successivo '38, articoli non firmati ma tutti dovuti probabilmente alla penna di Enrico Rosa (il suo nome figura in calce all'articolo del 1° ottobre '38), troviamo affermazioni ferocemente antisemite (benché estranee alla linea del razzismo biologico di stampo nazista) ma non il presunto accenno del padre Gemelli alla sofferenza degli ebrei come castigo divino. A titolo di esempio, si veda « La questione giudaica e il sionismo », articolo apparso nel fascicolo del 5 giugno 1937 (anno 88°, vol. 2°) e in cui leggiamo in particolare il passo seguente (p. 423): « Resta sempre il fatto, noto a tutti, dell'aspirazione dell'anima giudaica al messianismo temporalistico della dominazione del mondo, sia per mezzo dell'oro e sia per mezzo della rivoluzione mondiale comunista, comunque si voglia spiegare la connessione del capitalismo con lo spirito rivoluzionario nell'anima giudaica. E resta parimente chiaro ed evidente, che questa mentalità giudaica è un pericolo permanente per il mondo, sino a quando rimane tale ». Secondo l'articolista solo la conversione al cristianesimo potrà far cambiare natura agli ebrei. Le parole attribuite dalla signora Lavezzoli a padre Gemelli si trovano forse nella commemorazione di Guglielmo da Saliceto, del 9 gennaio 1939, che non ho ancora avuto modo di consultare.

<sup>9</sup> *Op.*, p. 94. Che il giovane segretario e futuro deputato sia il Bottecchiari lo impariamo qualche pagina dopo, nel cap. 3 (p. 98). Nella versione del racconto apparsa nel 1956 egli era stato invece subito designato come appartenente « ad una delle migliori famiglie borghesi di Ferrara, i Bottecchiari » (p. 1657). Così anche in *Botteghe oscure*, quaderno X,

« gentiliano ». « Ardente assertore dello Stato etico » rimproverava allora al narratore « di essere imbevuto di “scetticismo crociano” ». Solo un anno dopo inveisce tuttavia contro Fadigati che si è rallegrato del trionfo dei legionari fascisti in Spagna (p. 247), e nell'ottobre del '37, parlando della svolta antisemita del Regime, ostenta la propria solidarietà nei confronti del narratore, ma lasciando trapelare una malcelata ammirazione per l'irrazionalismo dei tedeschi e il loro « senso tragico » della vita, che mai gli italiani, « troppo scettici e consumati », troppo latini, riusciranno a imitare. In Italia, egli dice, l'antisemitismo sarebbe finito « nella solita bolla di sapone » (p. 291-292). Brillante, intelligentissimo ma impregnato fino al midollo di autoritarismo fascista, di disprezzo feroce per tutto ciò che gli sembra diverso e fiacco, privo dell'energia necessaria a governare il mondo<sup>10</sup>, Nino è però soprattutto un agilissimo contorsionista, e la sua malafede è tale che riesce a farsi incoraggiare dal narratore a accettare la carica di « Addetto alla Cultura », offertagli da uno dei lacchè del regime. Nino riconosce infatti che il Regime è in crisi, ma insinua opportunisticamente che sia ancora possibile cambiarlo « dall'interno » (p. 294-295).

Ma sono soprattutto due i personaggi attraverso i quali Bassani esplora l'azione della storia sugli individui, e il modo in cui essi la vivono : il dott. Fadigati, di cui di fatto ci è raccontata assai linearmente la vita, dal suo insediamento a Ferrara dopo la prima guerra mondiale alla morte, e l'io narrante, che per la prima volta è messo in scena dall'autore anche come personaggio, a partire dal quarto capitolo del romanzo.

Sul piano delle tecniche narrative, potremmo deplorare la minore originalità degli *Occhiali d'oro* rispetto alle *Cinque storie ferraresi*. Cessano infatti qui le analessi e le prolessi, così frequenti nei precedenti racconti, non assistiamo più, come in un “effetto *madeleine*”, o come nel *Tonio Kröger* di Thomas Mann<sup>11</sup>, a due eventi diversi ma che si riproducono

---

1952, p. 456 – si tratta della prima edizione del racconto – dove Ferrara è ancora designata con la sola iniziale « F. ».

<sup>10</sup> A proposito di « avventurieri » come Deliliers, egli dice che bisognerebbe « approfittare dei pieni poteri concessi all'esecutivo per metterli al muro, e buona notte » (p. 289).

<sup>11</sup> Vedi, a questo proposito, Francesco Bausi, « Il giardino incantato. Giorgio Bassani lettore di Thomas Mann », *Lettere italiane*, anno LV, n° 2, aprile-giugno 2003, p. 219-248 (in particolare, per il fenomeno della *Ringkomposition*, p. 238-239).

quasi identici<sup>12</sup>, oppure alla ripresa dello stesso evento a distanza di molte pagine (e molti anni), per aggiungere informazioni preziose, o mostrarlo sotto un'angolazione diversa<sup>13</sup>. Bassani non tematizza più così esplicitamente il movimento della macchina da presa, la « carrellata cinematografica »<sup>14</sup>, o forse più esattamente quella « ottica »<sup>15</sup>, in cui prima si riassumevano gli sforzi dell'autore per avvicinarsi al suo oggetto<sup>16</sup>. Sembra raccontarci più linearmente la parabola vitale di un uomo, dalla sua ascesa iniziale alla catastrofe che lo farà precipitare alla fine nelle acque melmose del Po.

Ma la differenza non è poi così grande, benché incontestabile : negli *Occhiali d'oro* gli slittamenti della voce narrante – prima quasi coincidente con l'opinione pubblica, poi sempre più coinvolta e pietosa, ma senza mai vincere completamente le proprie reticenze e paure – diventano meno visibili (almeno in quanto cambiamento di angolo visuale), perché si sono trasfusi nella voce interna alla storia di un io personaggio, ma non sono meno reali. Negli *Occhiali*, per dirla in modo diverso, l'io narrante diventa protagonista, e tuttavia il suo sguardo rimane transitivo come nelle *Storie*, rimane centrato sull'enigma di una persona, enigma che si elucida nel corso della vicenda, ma mai potrà essere decifrato completamente. Sotto questo rispetto, la tecnica di Bassani non è molto diversa da quella di Henry James,

<sup>12</sup> Per esempio, le due già ricordate scene sul piazzale della Certosa, nel primo e nel quarto capitolo degli *Ultimi anni di Clelia Trotti*, oppure le analoghe circostanze in cui madre e figlia rimangono incinte, e sono abbandonate poi dall'amante, in *Lida Mantovani*.

<sup>13</sup> Penso per esempio alla domanda di matrimonio di Elia Corcos, raccontata dal punto di vista di Gemma e dell'opinione pubblica ferrarese nel cap. 3 della *Passeggiata prima di cena*, e poi di nuovo, dal punto di vista di Elia (e di Ausilia), nell'ultimo capitolo.

<sup>14</sup> « Che cos'era infatti, la *Passeggiata*, a considerarla sotto il profilo esclusivo della sua struttura, se non l'evento mobile di una immagine da principio confusa, scarsamente leggibile, che poi, con estrema lentezza, quasi con riluttanza, venisse messa a fuoco? » (*Op.*, p. 939; la pagina di Bassani è del 1971).

<sup>15</sup> « [Nella carrellata ottica] la macchina da presa non si muove ma, attraverso la variazione della lunghezza focale dell'obiettivo, può dar vita a passaggi da un piano più distanziato a uno più ravvicinato (zoom in avanti) o viceversa (zoom indietro). [...] In un certo cinema della modernità degli anni Sessanta, [...] questa possibilità tecnica venne vissuta come espressione di una soggettività d'autore. Pasolini, ad esempio, [in *Empirismo eretico*] lo considerava un mezzo essenziale di quel cinema di poesia praticato da registi come Antonioni, Bertolucci e Godard agli inizi degli anni Sessanta » (Gianni Rondolino, Dario Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, Torino, UTET Università, 2011, p. 167).

<sup>16</sup> « Recuperare il passato dunque è possibile. Bisogna, tuttavia, se proprio si ha voglia di recuperarlo, percorrere una specie di corridoio ad ogni istante più lungo » (*Op.*, p. 939).

un brano dei cui *Notebooks* forniva al nostro autore l'epigrafe della *Passeggiata prima di cena* nel 1956<sup>17</sup>. Spesso, infatti, nei racconti di James, per esempio in *The Beast in the Jungle*, in *The Figure in the Carpet* o negli *Aspern Papers*, il narratore cerca di sviscerare il segreto di una persona da cui dipende anche il proprio destino, e in misura molto maggiore di quanto non creda. E tuttavia l'enigma persiste – a causa fra l'altro di un difetto d'amore –, non è decifrato, o solo quando è ormai troppo tardi, e le speranze di salvezza o felicità sono definitivamente perdute.

Proprio quest'influenza pregnante di Henry James ci aiuta forse a capire meglio la più importante differenza d'impostazione fra gli *Occhiali d'oro* e quella che è la sua principale fonte d'ispirazione, *La morte a Venezia* di Thomas Mann<sup>18</sup>. Sono numerose le corrispondenze fra le due "storie". Di salute cagionevole sin dall'infanzia, al punto da non frequentare la scuola e studiare a casa<sup>19</sup>, come Alberto e Micòl nel *Giardino*,

---

<sup>17</sup> *Op.*, p. 1618. Il catalogo della biblioteca di Giorgio Bassani include due romanzi in inglese di James (fra cui *The Portrait of a Lady*, in un'edizione del 1952) e la traduzione italiana di un altro romanzo, *Le ali della colomba*, ma né i racconti né i *Notebooks* (vedi M. Rinaldi, *Le biblioteche*, cit., p. 172).

<sup>18</sup> Su queste due opere, oltre al già citato e ricco saggio di Francesco Bausi, vedi Ada Neiger, «Storie di "vite nascoste" in Thomas Mann e Giorgio Bassani», *Critica letteraria*, a. XXX, fasc. IV, n° 117/2002, p. 699-707, e Eleonora Pinzuti, *Dietro le lenti di Fadigati. Il «romanzo omosessuale» fra Bassani e Mann*, in Simona Costa, Monica Venturini (a cura di), *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, Pisa, ETS, 2010, p. 703-713.

<sup>19</sup> Thomas Mann, *La morte a Venezia*, trad. di Anita Rho, Torino, Einaudi, «Nuovi Coralli», 1978 (1954) [infra *MV*], p. 18 (Si tratta della traduzione posseduta da Bassani e che quasi sicuramente aveva presente scrivendo *Gli occhiali d'oro*; vedi, a questo riguardo, F. Bausi, art. cit., p. 233n. e Micaela Rinaldi, *Le biblioteche di Giorgio Bassani*, Milano, Guerini e Associati, 2004, p. 192). Nell'ultima pagina del romanzo lo ritroviamo sulla spiaggia, «sdraiato in poltrona con una coperta sulle ginocchia» (*MV*, p. 102). Ma Aschenbach (il cui cognome vuol dire «ruscello di cenere», allusione evidente al suo fato, e di cui spesso sono ricordate la «stanchezza» e l'«ipersensibilità») si è costruito attraverso una «severa autodisciplina», è diventato l'autore di una «vita eroica di Federico» di Prussia, «il poeta di tutti coloro che lavorano sull'orlo dello sfinimento, [...] già estenuati eppure ancora in piedi» (*MV*, p. 18, 20). In modo simile il protagonista degli *Occhiali d'oro*, che si chiama non Estenuati ma Fadigati, è «scampato per miracolo alla crisi della pubertà» ed è «sempre avvolto, anche l'estate, di soffici lane inglesi» (*Op.*, p. 216). Durante la guerra, «a causa della salute» non ha prestato «servizio che nella censura postale» e in una successiva conversazione dichiara che, benché medico, «violenza e sangue gli fanno orrore» (p. 249). Anche nel caso suo, benché Bassani non sia esplicito come Mann, la scelta della professione è stata dunque una vittoria della volontà

Aschenbach è bruno e « glabro », e porta « lenti non cerchiare », unite da « un ponticello d'oro ». Attraverso di esse i suoi occhi « stanchi e penetranti » hanno « veduto l'inferno sanguinoso dei lazzaretti della Guerra dei Sette Anni », descritti nel suo romanzo su Federico di Prussia, che gli ha valso un titolo di nobiltà<sup>20</sup>. Superata da poco la cinquantina, si reca in villeggiatura a Venezia, ospite dell'« Albergo dei Bagni » al Lido, arriva quasi ogni giorno in spiaggia « prima di tutti gli altri » e trascorre lunghe ore su una sedia a sdraio, « imbacuccato nel suo soprabito, con un libro in grembo », contemplando « la sterminata superficie del mare deserto », oppure ammirando con « tenerezza paterna »<sup>21</sup> Tadzio, che cammina « adagio ma con passo leggero e superbo », e con « straordinaria grazia »<sup>22</sup>. Unico figlio maschio, e « viziato »<sup>23</sup>, di una famiglia polacca che comprende altre tre sorelle, il fanciullo è « di una bellezza perfetta », che ricorda « le sculture greche dei tempi più nobili », ha le « ascelle lisce » come « una statua », fa pensare a un « giovane nume » e porta « una blusa leggera [...] con un fiocco rosso sul petto »<sup>24</sup>.

Da parte sua, Fadigati, che non si reca in villeggiatura a Venezia, ma è nato a Venezia e ha trascorso l'infanzia e l'adolescenza al Lido, s'insedia con Deliliers al « Grand Hôtel » di Riccione intorno al 20 agosto del '37. « Largo di mance », « vestito da capo a piedi di un normale abito da città »,

---

sulle sue più istintive paure. Di lui ci è detto che « operava, anche : non c'era giorno che non gli capitasse un paio di tonsille da togliere o una mastoide da scalpellare » (p. 219).

<sup>20</sup> *MV*, p. 24, 18, 19, 23, 49. In un registro più plebeo, in accordo coi tempi, che ormai non sono più quelli dell'assolutismo monarchico, Fadigati è provvisto della tessera del Fascio, che il Segretario Federale in persona ha voluto dargli a tutti i costi (*Op.*, p. 222).

<sup>21</sup> In modo simile, Fadigati è intravisto dal narratore e dai suoi amici mentre siede nella Pasticceria Majani, accanto a Deliliers e ad altri ragazzi « come un padre dal cuore tenero, il quale abbia acconsentito a pagare il gelato a un branco di figli e di nipotini » (*Op.*, 252).

<sup>22</sup> *MV*, p. 36, 61, 29, 49, 46, 43.

<sup>23</sup> « [La madre] non pensava affatto di applicare anche al ragazzo la severità pedagogica che le sembrava indicata per le fanciulle. Era chiaro che dolcezza e tenerezza governavano la sua vita » (p. 39). « Ragazzo viziato » anche lui, Deliliers è figlio unico di madre vedova, che gli spazzola e stira indefessamente gli abiti (*Op.*, p. 257, 248). Simmetrica e capovolta rispetto alla famiglia di Tadzio è invece la situazione della famiglia Lavezzoli, sulla spiaggia di Riccione: la signora, « nel maturo splendore dei suoi quarant'anni », è « circondata dal perpetuo ossequio dei tre figli adolescenti, due maschi e una femmina, e da quello non meno perpetuo del degno consorte » (p. 256).

<sup>24</sup> *MV*, p. 38, 63, 49, 43.



inseparabile dal « panama bianco, con la tesa abbassata »<sup>25</sup>, arriva anche lui in spiaggia « quando non c'è ancora quasi nessuno », e se ne sta « per due ore buone a guardare il mare », « sdraiato su una *chaise longue* », con « un libro giallo aperto sulle ginocchia »<sup>26</sup>. Deliliers – che ha « volto e corpo da statua greca » – non sopraggiunge « mai prima delle undici », « col suo bel passo da belva pigra ». « Quasi nudo », ammirato da uomini e donne, attraversa senza affrettarsi la spiaggia, e la catenina d'oro che porta al collo – corrispondente al fiocco rosso di Tadzio – accentua la sua nudità<sup>27</sup>.

Anche Fadigati porta, come Aschenbach, degli « occhiali d'oro che *scintillano* simpaticamente sul colorito terreo delle guance glabre ». Ma diventando sineddoche del personaggio e della sua intera vicenda, acquistano in Bassani una più forte valenza simbolica (*Op.*, p. 216, 241). Le due lenti stanno infatti a significare lo sguardo inquieto che cerca, ma anche la barriera invisibile, benché fin troppo reale, che separa « l'invertito », il « vecchio finocchio », dalla società ferrarese, così intollerante verso chi non è perfettamente sottomesso e conforme (p. 227, 224, 234). Nel quinto capitolo, durante i viaggi da Ferrara a Bologna, la sua stessa rispettabilità borghese lo segrega nel vagone di seconda classe. « Da dietro lo spesso cristallo del suo scompartimento », Fadigati « osserva la gente *che attraversa* i binari e *si affretta* verso le carrozze di terza » e « l'espressione di invidia accorata del suo viso », « le occhiate di rimpianto con le quali segue la piccola folla campagnola » lo rendono simile a « un recluso », a un « confinato politico di riguardo » (p. 235). La decisione, presa subito dopo, di uscire dalla prigione dorata, di unirsi agli studenti che viaggiano in terza classe, sarà gravida per lui di terribili conseguenze, e non a caso infatti più tardi un pugno di Deliliers incrinerà una lente dei suoi occhiali (p. 279).

---

<sup>25</sup> Questi tratti dimostrano la derivazione della figura di Fadigati da quella del « falso giovane », con « un panama dalla tesa audacemente rivoltata », « belletto » color « carminio » sulle guance e « parrucca », che Aschenbach osserva con ribrezzo sul ponte del vapore che lo conduce a Venezia, ma a cui si metterà a somigliare a sua volta il giorno in cui un parrucchiere condiscendente spalmerà « un leggero carminio » sulle sue guance e lo trasformerà in « florido giovanotto » (*MV*, p. 27-28, 97-98). « Ubriaco », il vecchio – che « si lecca con la punta della lingua gli angoli della bocca in maniera abominevolmente ambigua », come la prostituta fantasmata da Limentani nell'*Airone* – « barcolla sulle gambe mantenendo a stento l'equilibrio », e in modo simile Fadigati avanza sulla spiaggia « *barcollando* », non perché ubriaco, ma per via delle scarpe e della rena (*MV*, p. 30-31, *Op.*, p. 803, 259).

<sup>26</sup> *Op.*, p. 261, 253-254, 255.

<sup>27</sup> *MV*, p. 248, 255-256.

L'incrinatura del vetro simboleggia la perdita delle sue estreme difese, e sembra significare che ormai la società non si limita più a segregarlo, vuole punirlo nell'organo che ha peccato (poiché il desiderio passa attraverso la vista), e vuole annientarlo, ciò che appunto accadrà in breve tempo.

Constatiamo infine che, se Fadigati è un medico, e non uno scrittore come Aschenbach, anche lui tuttavia ha una raffinata cultura musicale, artistica<sup>28</sup> e letteraria (a dire il vero più decadente di quella del protagonista della novella di Mann) e in particolare ricorda una mirabile interpretazione del *Tristano* di Wagner<sup>29</sup>, il cui « secondo atto », egli spiega, « non è che un lungo lamento d'amore ». « Seduti su una panchina [...], simbolo trasparente del talamo », Tristano e Isotta « cantano per tre quarti d'ora filati prima d'andare a immergersi<sup>30</sup>, avvinti, in una *notte di voluttà eterna come la morte* »<sup>31</sup>. Parole che certo derivano dal libretto del *Tristano e Isotta* di Wagner<sup>32</sup>, dove ricorrono le espressioni « urewig [...] Liebeswonne », « Todes Nacht », « Nacht der Liebe », ma forse anche dal *Tristano* di Thomas Mann, dove Spinell chiede alla signora Klöterjahn di suonare « il secondo atto » del'opera, e poi schopenhauerianamente commenta :

Chi, amando, ha visto la *notte della morte* [des Todes Nacht] e il suo dolce mistero, nel delirio della luce conserverà un'unica brama, il desiderio della sacra notte, della *notte eterna* vera unificante... [ein einzig

<sup>28</sup> Alle pareti del suo ambulatorio sono appesi un De Chirico, un « Casoratino », e un De Pisis, « promettente pittore ferrarese » (*Op.*, p. 218). L'accenno a De Pisis è rivelatore, dal momento che la sua opera include dei nudi maschili e degli studi omoerotici.

<sup>29</sup> Di Wagner Fadigati ha ascoltato a Bologna anche il *Lohengrin*, nell'interpretazione di Aurelio Pertile, e anche l'accenno a quest'opera non sembra casuale, dal momento che racconta la storia del cavaliere del cigno, costretto a abbandonare la sposa, Elena di Brabante, e a scomparire per sempre, il giorno in cui essa gli chiede chi egli sia veramente, in contrasto con la promessa che aveva fatto di non porgli mai questa domanda, e lo obbliga in tal modo a rivelare il segreto della sua identità. Fadigati subisce la stessa sorte il giorno in cui il suo segreto è scoperto.

<sup>30</sup> Nel cap. 3 del romanzo è ricordato più volte il piacere che prova Fadigati a « immergersi [...] nell'orrido sottomondo » delle « platee popolari », o a « sprofondarsi » nella lettura di un libro scientifico (p. 225-226). Questi verbi sembrano prefigurare la sua sorte, ma anche alludere alla « simpatia per gli abissi » di Aschenbach, che pure, in un suo romanzo, « aveva condannato la vita zingaresca e il torbido dei bassifondi » (*MV*, p. 100-101).

<sup>31</sup> *Op.*, p. 226 (il corsivo è mio).

<sup>32</sup> Bassani ne possedeva la versione ritmica italiana di Pietro Floridia (Milano, Ricordi, 1958; vedi M. Rinaldi, *Biblioteche, op. cit.*, p. 300).

Sehnen, die Sehnsucht hin zur heiligen Nacht, der ewigen, wahren, der einsmachenden...]

Oh, scendi, *notte dell'amore* [Nacht der Liebe], concedi loro quell'oblio a cui anelano, avvolgili della tua *voluttà* [mit deiner Wonne] e scioglili dal mondo dell'inganno e della separazione<sup>33</sup>.

Ma tra i due personaggi c'è anche una differenza fondamentale. Scrittore celebre, vedovo e padre, uomo dalla condotta morale ineccepibile, le cui pagine scelte sono antologizzate dalle autorità scolastiche nei libri di testo, Aschenbach ha costruito la sua reputazione sul rifiuto di ogni rilassatezza morale, e solo a Venezia, quando ha ormai superato la cinquantina, sente nascere in sé, davanti al corpo meraviglioso di Tadzio, una pulsione omoerotica, che non saprebbe come appagare ma che « accende in lui speranze inconcepibili » (*MV*, p. 93). Acquistata la certezza che a Venezia c'è un'epidemia di colera, Aschenbach medita in un primo momento di compiere « un'azione onesta », di avvertire la madre di Tadzio e esortarla a partire il prima possibile con tutta la sua famiglia. Ma subito si rende conto che compiere un tale passo lo avrebbe « restituito a se stesso », e « chi è fuori di sé nulla teme quanto il rientrare in sé » (p. 92). La notte seguente fa un sogno terribile durante il quale lo assalgono « cieco furore, voluttà inebriante », e « la sua anima desidera unirsi al baccanale » di Dioniso, il « dio straniero ». Sotto i suoi occhi, avvengono « orribili congiungimenti in onore del dio » e la sua anima « *conosce* il gusto della lussuria e la follia della perdizione » (p. 93-95). In cuor suo si rallegra allora che il colera infesti Venezia, « perché alla passione, come al delitto, non s'addice l'ordine stabilito [...] e ogni tentennamento della compagine civile, ogni turbamento e flagello del mondo le torna gradito » (p. 76). Aschenbach osa sperare che « la fuga e la morte » facciano « sparire all'intorno tutta la vita disturbatrice, lasciandolo solo nell'isola con il bel fanciullo », ed è costretto infine ad ammettere che gli scrittori non meritano la fiducia del pubblico,

---

<sup>33</sup> Thomas Mann, *Tristano*, in *La morte a Venezia*. *Tonio Kröger*. *Tristano*, trad. di Enrico Filippini, Milano, Feltrinelli, p. 151 (il corsivo è mio). Cito da questa traduzione perché non ho ancora potuto procurarmi quella di Emilio Castellani (1953), che con ogni probabilità fu letta da Bassani. Nella sua biblioteca si trova una ristampa del 1962 di Thomas Mann, *Novelle e racconti*, a cura di Lavinia Mazzucchetti, la cui prima edizione mondadoriana è del 1956, e che include la traduzione di Castellani (M. Rinaldi, *Le biblioteche*, op. cit., p. 193).

non possono educare i giovani e il popolo, perché « l'abisso li attira » e la loro arte altro non è che « abisso » (p. 96, 101).

Vediamo qui che Thomas Mann entra nella coscienza del suo personaggio, ne comunica al lettore i pensieri, e rende così visibile a tutti la passione da cui è travolto – una passione per lui terribile, perché contraddice tutto ciò che era stato fino ad allora, ma che in sé non ha niente di incomprensibile e misterioso. Diverso il caso di Fadigati. Scapolo, sicuramente cosciente delle proprie inclinazioni omoerotiche<sup>34</sup>, capace di soddisfarle con individui di più modesta condizione sociale, Fadigati vive da anni una doppia vita, e benché tutti a Ferrara lo sappiano, nessuno lo condanna per questo, tutti rispettano il suo riserbo, la cura con cui dissimula le sue avventure notturne (*Op.*, p. 228-229, 224-225). La tragedia della sua vita non è quindi il violento insorgere del desiderio omoerotico, come nel caso di Aschenbach, ma lo scandalo della sua relazione pubblicamente ostentata con Deliliers, e la catastrofe che ne consegue<sup>35</sup>. E così il romanzo si mette a gravitare intorno all'enigma del perché Fadigati, fino ad allora così riservato, così prudente, si sia a un certo punto lasciato ammaliare, sedurre e poi pubblicamente umiliare da un individuo spregevole come Deliliers, che varie volte ha fatto davanti a tutti insinuazioni oscene sul suo conto, insinuazioni che avrebbero dovuto dissuaderlo da ogni rapporto con lui.

Quando l'invio dei bagagli alla destinazione sbagliata induce Aschenbach a rimanere a Venezia, non ci è difficile capire – prima ancora del personaggio – la ragione della « gioia stravagante, dell'incredibile gaiezza che gli squassa internamente il petto come uno spasimo » e lo

---

<sup>34</sup> Le possiamo dedurre facilmente dal suo comportamento, benché non ci sia dato leggere nei suoi pensieri.

<sup>35</sup> Da questo punto di vista si potrebbe applicare al rapporto fra *Morte a Venezia* e *Gli occhiali d'oro* un'osservazione di De Sanctis sulla differenza fra la *Phèdre* di Racine e la *Mirra* di Alfieri. Secondo De Sanctis Alfieri non ha imitato o plagiato Racine, e le due tragedie, nonostante le apparenze, non hanno lo stesso argomento: *Phèdre* è infatti lo svolgimento di una passione colpevole, che la protagonista percepisce come tale, ma non può impedirsi di volere a tutti i costi appagare; la *Mirra* è invece la storia della « lunga lotta interiore » di una donna che vuole tenere occultato il proprio « abbominevole » amore; e infatti, nel momento in cui la passione per il padre è svelata, essa muore (F. De Sanctis, *Janin e la 'Mirra'*, in *Saggi critici*, a cura di L. Russo, vol. I, Bari, Laterza, «UL», 1965, p. 183-184). In modo simile, il dramma di Aschenbach è lo sfrenamento improvviso di un desiderio omoerotico, quello di Fadigati è la trasformazione del desiderio in passione, e la susseguente rinuncia al segreto, su istigazione di Deliliers.

spinge a considerarsi « un beniamino della fortuna » (*MV*, p. 56, 58). Ma quando invece, dopo gli insulti di Nino, che sbraita contro le sue opinioni politiche « irresponsabili », gli occhi di Fadigati – in un primo tempo « atterriti » – brillano « vividi dietro le lenti, pieni di un'acre soddisfazione, di una infantile, inesplicabile, cieca allegria », non sappiamo bene cosa pensare (*Op.*, p. 247). In modo simile, quando, nel seguito della stessa conversazione, dopo avere pesantemente insultato il dottore, Deliliers spiega ai compagni che, contrariamente a quel che pensano « certi fessi », la boxe non è forza brutta, ma « gioco di gambe, scelta di tempo, e scherma », e di nuovo il narratore vede « brillare negli occhi di Fadigati la luce assurda ma inequivocabile di una interna felicità », il lettore si chiede quale sia il motivo di tale felicità, ma non lo sa (p. 249). Fadigati gioisce perché in cuor suo la pensa come Deliliers e Bottecchiari, e per prudenza o per conformismo ha finora dissimulato o rimosso il proprio vero pensiero? Oppure gioisce a causa di una personalità « masochista » (salvo che l'etichetta non spiega necessariamente la cosa) che lo spinge ad amare o desiderare persone che lo umiliano o lo maltrattano? Fadigati gioisce perché forse, per la prima volta nella sua vita, intravede la possibilità di avere una relazione con un giovane che non soltanto soddisferà le sue voglie, ma che anche intellettualmente sarà alla sua altezza? Quello che brilla nei suoi occhi è la speranza di poter smettere di dissimulare e mentire, il sollievo del *coming out*, o forse, ancor più profondamente, ciò che luccica nelle sue pupille è l'amore, e la sua gioia è la gioia di essere finalmente obbligato dalla passione a vivere, qualunque sia il prezzo, una vita autentica, una vita d'amore, sacrificata finora all'idolo della rispettabilità<sup>36</sup>?

Tradito da Deliliers, circondato dall'ostilità generale, Fadigati potrebbe tentare di trasferirsi in un'altra città (*Op.*, p. 299). Ma il sogno, prima vagheggiato poeticamente, poi più concretamente desiderato che, attraverso le sue brame sessuali, viva un amore infinito, una voluttà eterna come quella di Isotta e Tristano, è ormai perduto per sempre: « Può, l'uomo, arrendersi? Ammettere di essere una bestia, e soltanto una

---

<sup>36</sup> « Il povero Fadigati, che è omosessuale e in un certo senso un morto, visto che pratica la sua sessualità senza possibilità di procreazione e quindi di vita, il povero Fadigati vuole tornare dal regno dei morti, e questo perché si innamora, proprio come s'innamorerrebbe una donna. Ma s'infatua di quel mascalzone di Eraldo, e qual è la prova che dà del suo disperato bisogno di tornare a vivere? La sua risposta è uccidersi... Si uccide perché ama, si uccide perché era tornato verso la vita. E l'unica maniera per tornare verso la vita definitivamente era quella » (*Un'intervista*, art. cit., in Perli, p. 283).

bestia ? » (p. 300). Oppure ricominciare a far finta di essere un « tipo per bene », quando ormai, « messo su così », con « questo cappello ... questo pastrano », si sente tanto « ridicolo, grottesco » e « assurdo » ? (p. 301). Ora che Fadigati ha intravisto che cosa potrebbe essere « la vraie vie », quella di cui Rimbaud dice che è « absente », non può più rassegnarsi all'esistenza rispettabile, ma sterile e falsa, che ha vissuto per tanti anni. Anche potendo, ormai non vorrebbe tornare indietro (su questo punto non è diverso da Aschenbach). Meglio allora morire.

Un breve cenno di Fadigati alla novella di uno « scrittore inglese o americano dell'Ottocento » ci fornisce qualche ulteriore elemento per l'interpretazione degli *Occhiali d'oro* (p. 243). La critica ha da tempo riconosciuto in *Rappaccini's Daughter* di Nathaniel Hawthorne il racconto ricordato con molta cautela da Fadigati durante una delle conversazioni ferroviarie sopra citate, e Valter Leonardo Puccetti, in un saggio recente<sup>37</sup>, ha sviscerato il senso di questa allusione. La novella di Hawthorne racconta la storia di Giovanni Guasconti, un giovane meridionale che è venuto a studiare a Padova, e s'invaghisce di Beatrice, figlia di un noto medico dell'ateneo padovano, il quale coltiva un giardino con strane piante proprio sotto la finestra della camera da lui presa in affitto. Un altro geniale scienziato, e rivale di Rappaccini, il dott. Baglioni, avverte Giovanni che con ogni probabilità quelle piante, frutto degli esperimenti dello spregiudicato collega, sono avvelenate ed emanano effluvi mortali. La figlia, che le coltiva fin dall'infanzia, nuoce forse come un veleno a chiunque venga in contatto con lei, e Rappaccini potrebbe aver scelto a sua insaputa Giovanni come cavia per un qualche suo esperimento. Benché queste insinuazioni, confortate da vari indizi, lo rendano sospettoso e inquieto, Giovanni non resiste al fascino della bellissima giovane, e attraverso una porta segreta che gli ha aperto l'affittacamere scende quasi ogni giorno nel giardino dove Beatrice passa lunghe ore a coltivare gli strani arbusti.

Almeno fino a un certo momento, la situazione e il comportamento di Fadigati non sono molto diversi da quelli di Giovanni. Anche lui, infatti, è stato studente di medicina a Padova, dove ha vissuto in una stanza d'affitto che dava su un orto. Anche lui scendeva a passeggiare nell'orto e vi « aspirava a pieni polmoni », non il profumo di fiori letali, ma « il buon

---

<sup>37</sup> *Bassani e Hawthorne*, in Perli, p. 33-56. Ringrazio Manuela Bertone per avermi messo su questa pista.

odore di letame » di cui era impregnato il terreno. Anche lui ricorda con emozione (provocando i commenti salaci di Deliliers) i « due bei ragazzi, così vivi e simpatici » che lo coltivavano, e annusa ora, « socchiudendo le palpebre dietro le lenti e dilatando le narici del grosso naso », l'aria grigia di fumo dello scompartimento in cui fra gli altri si trovano due giovani belli e brillanti, Deliliers e Bottecchiari<sup>38</sup>. Inoltre, proprio come Giovanni, nella novella di Hawthorne, non resiste al fascino della figlia di Rappacini, benché ripetutamente avvertito del pericolo cui si espone in tal modo, così anche Fadigati si lascia ammaliare da Deliliers, che pure esplicitamente gli ha detto di stare attento a non fare una brutta fine (p. 251). Sembrano poi applicarsi in pieno al crudele Deliliers, che già ha causato la morte, per suicidio, di una sua compagna di scuola, le parole con cui il dott. Baglioni definisce la figlia di Rappacini: « poisonous [...] poisonous as she is beautiful »<sup>39</sup>.

Ma qui finiscono le similitudini fra le due opere. Beatrice, infatti, è sì perniciosa e cosciente di esserlo, ma la sua anima è pura, né mai ha voluto far soffrire o morire Giovanni, ha soltanto sognato di stargli accanto e amarlo per qualche mese, il tempo di imprimere la sua immagine nel proprio cuore, per poi contemplarla a suo agio dopo che sarà andato via. Il suo infatti è un crudele destino di solitudine. Il padre, credendo di armarla in tal modo contro i mali del mondo, l'ha dotata di un potere fatale, che la costringe a estraniarsi da tutti. Come conseguenza, il suo corpo è veleno, ma

---

<sup>38</sup> *Op.*, p. 243-244. Anche più tardi, a Riccione, Fadigati « esala sospiri di soddisfazione » e « allarga il petto, ad accogliere la brezza marina », « felice, libero » e grato a chi gli permette di sentirsi così. Invece il padre del narratore, appena arrivato dalla città, si lamenta dell'afa ferrarese e del fatto che « il flit », da cui alcuni fanno « cominciare l'Evo moderno [...] vuole anche dire finestre tutte chiuse » (p. 260). Più tardi, per l'ansia causata dalle assenze e dai tradimenti di Deliliers, Fadigati si metterà a fumare, a « dare il suo modesto contributo alla diffusione del... mal di gola », come lui stesso commenta (p. 268). Non dimentichiamo infatti che è otorinolaringoiatra di professione, e che il romanzo ce lo mostra specialista di almeno quattro sensi, sia sul piano artistico che scientifico: l'udito (Wagner, le otiti), la vista (la pittura, da Melozzo a De Pisis, ma anche i corpi maschili), il gusto, cioè la laringe, le fauci (di nuovo la lirica, Fadigati apprezza tenori famosi, ma cura anche tonsille e adenoidi ingrossate), e naturalmente l'odorato, come si è appena visto. Ricordiamo infine che il cognome Deliliers fu portato da un eccellente tenore, Vittore Deliliers (1849-1932), il cui figlio Filippo (1877-1972) fu un apprezzato direttore d'orchestra, di forti convinzioni antifasciste.

<sup>39</sup> Nathaniel Hawthorne, *Mosses from an old Manse* (1846), Ohio State University Press, 1974, p. 118.

il suo spirito, creato da Dio, non chiede che amore<sup>40</sup>. Ne è prova il fatto che alla fine preferisce prendere da sola l'antidoto preparato per lei e Giovanni dal vendicativo Baglioni. Siccome il veleno è diventato il suo elemento vitale, un antidoto contro di esso implica per lei un forte rischio di morte. E Beatrice infatti muore (mentre Giovanni rimane in vita), dopo aver detto al padre che invece di essere una donna potente, terribile e temuta dagli uomini – quale è stata creata da lui, demiurgo malvagio – avrebbe preferito essere debole e amata<sup>41</sup>.

A differenza di Beatrice, Deliliers non è vittima di un maleficio, e non è solo in possesso di un potere fatale, è anche autenticamente perverso. E se dunque, in un primo tempo, Fadigati si trova in una posizione che corrisponde a quella di Giovanni Guasconti, e Deliliers vi svolge la parte di Beatrice, poi i ruoli s'invertono, e Fadigati, l'unico personaggio del romanzo che sia veramente capace d'amore (come Beatrice nella novella di Hawthorne), sarà alla fine anche la vittima principale delle paure, dei pregiudizi, del clima di vanità e diffidenza che forma la trama dell'opera.

A questo del resto allude anche l'ultima grande fonte del romanzo, a un tempo drammatica e classica. Nelle prime edizioni del romanzo<sup>42</sup>, Bassani ha messo in esergo agli *Occhiali d'oro* una citazione dal *Filottete* di Sofocle nella traduzione di Domenico Ricci<sup>43</sup>. Colpito da uno degli attacchi del suo male, che lo fa orribilmente soffrire, Filottete si rivolge a Neottolemo, figlio di Achille, con queste parole :

---

<sup>40</sup> Così essa dice a Giovanni : « I dreamed only to love thee, and be with thee a little time, and so to let thee pass away, leaving but thine image in mine heart. For, Giovanni – believe it – though my body be nourished with poison, my spirit is God's creature, and craves love as its daily food » (*ibid.*, p. 125).

<sup>41</sup> « "Miserable !" exclaimed Rappaccini. "What mean you, foolish girl ? Dost thou deem it misery to be endowed with marvelous gifts, against which no power nor strength could avail an enemy ? Misery, to be able to quell the mightiest with a breath ? Misery, to be as terrible as thou art beautiful ? Wouldst thou, then, have preferred the condition of a weak woman, exposed to all evil, and capable of none ?" "I would fain have been loved, not feared", murmured Beatrice, sinking down upon the ground. "But now it matters not ; I am going, father, where the evil, which thou hast striven to mingle with my being, will pass away like a dream – like the fragrance of these poisonous flowers, which will no longer taint my breath among the flowers of Eden" » (*ibid.*, p. 127).

<sup>42</sup> G. Bassani, « Gli occhiali d'oro », *Paragone. Letteratura*, a. IX, n° 98, febbraio 1958, p. 6 ; così anche nell'edizione in volume dello stesso anno e nelle *Storie ferraresi*, Torino, Einaudi, 1960, p. 225, che indicano anche il nome del traduttore.

<sup>43</sup> Sofocle, *Aiace Elettra Le trachinie Filottete I segugi*, trad. e note di Domenico Ricci, Rizzoli, « BUR », 1953 (1951).



Sono perduto, o figlio ! Mi divora  
 Quest'orribile male, o figlio ! Ahimé !  
 Ah, ah, ah, ahi ! Ah, ahi ! Ah, ah, ah, ahi !  
 Prendi una spada e tagliami giù, in fondo,  
 il piede maledetto ! Presto, troncalo !  
 Per la mia vita non temere ! Via,  
 fa' presto, o figlio !

Alla sofferenza fisica che prova Filottete a causa del piede piagato si sovrappone il dolore di essere stato abbandonato su un'isola deserta da Odisseo e dagli Atridi, dolore in cui si rispecchia (nell'ottica del romanzo) lo strazio tutto morale di Fadigati, brutalmente emarginato dalla società ferrarese a causa del "vizio" che gli è imputato, e che di fatto egli potrà estinguere solo morendo, proprio come la figlia di Rappaccini, se vuole distruggere il veleno di cui è impregnata, deve morire. Ma in realtà non solo la sua sofferenza, tutta la vicenda di Fadigati presenta notevoli analogie con quella di Filottete, quale ci è tramandata da fonti antiche e in particolare dalla tragedia di Sofocle. Come noto, Filottete è un arciere a cui Eracle, prima di morire, ha donato le sue frecce e il suo arco, in segno di gratitudine per avere appiccato il fuoco alla pira del monte Eta che, bruciando il suo corpo, ha messo fine alle torture tremende provocate dal dono fatale della camicia di Nesso. Filottete aveva però promesso a Eracle di tenere nascosto il luogo dove sarebbero state sepolte le sue ceneri<sup>44</sup>. Pressato più tardi dai Greci per rivelare il segreto, egli aveva creduto di soddisfarli, ma senza violare verbalmente la promessa fatta all'amico, battendo col piede sul luogo della sua sepoltura. Una piaga purulenta si era allora formata nell'arto colpevole. Se ci atteniamo a questa versione del mito, sia Filottete che Fadigati sono dunque puniti per non avere saputo mantenere un segreto, segreto che nel caso di Fadigati è quello dell'omosessualità, tollerata dalla società ferrarese solo se non è pubblicamente ostentata.

<sup>44</sup> Qui e nel paragrafo successivo mi baso su tradizioni che ci sono giunte attraverso autori posteriori e che non erano note ai tre tragici (Eschilo, Sofocle e Euripide) che hanno inscenato il dramma di Filottete. La mia principale fonte d'informazione è costituita dalla voce « Philoctète » in Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1996 (1951). Informazioni analoghe si trovano nella Wikipedia in lingua italiana, che rimanda fra gli altri, nella succinta bibliografia, a Andrea Alessandri, *Mito e memoria. Filottete nell'immaginario occidentale*, Roma, Editori Riuniti University Press, 2009. Il *Brill's New Pauly* si limita a recensire i dati forniti dall'*Iliade* e dai tragici.

Secondo un'altra tradizione, Filottete è stato ferito da una delle frecce di Eracle, che era intinta nel sangue dell'Idra di Lerna, e anche questa versione del mito si addice perfettamente al caso di Fadigati. Quest'ultimo è infatti vittima dell'opinione pubblica ferrarese, paragonata da Bassani a « un'idra dai mille e mille volti » (*Op.*, p. 940).

È simile anche il destino a cui vanno incontro i due personaggi : a causa delle sue urla e del fetore che esala dalla sua piaga, Filottete è abbandonato dai Greci sull'isola deserta di Lemno. In modo simile, Fadigati subisce un esilio interno, che lo rinchioda entro le barriere invisibili del pubblico biasimo. L'emarginazione di Fadigati ha però conseguenze più gravi, e proprio qui le due storie divergono. La tragedia di Sofocle si colloca nel momento in cui il torto subito da Filottete sta per essere riparato, dopo dieci anni di oblio e solitudine. I Greci sono venuti a sapere, grazie al vaticinio del troiano Eleno, rapito da Odisseo, che Troia non potrà essere conquistata finché non parteciperanno all'impresa l'arco di Eracle e il suo proprietario. Odisseo si reca dunque a Lemno, accompagnato dal figlio di Achille Neottolemo che, presentandosi come vittima di un'ingiustizia simile a quella patita da Filottete, riesce a conquistare la sua fiducia, e a farsi consegnare le armi di Eracle, promettendogli in cambio di riaccompagnarlo in patria. Approfittando del sonno profondo in cui è caduto l'arciere dopo una delle sue crisi, Neottolemo potrebbe caricarlo sulla nave e salpare per Troia. Pentito però di avere tradito la sua fiducia, aspetta che si risvegli e dopo avergli rivelato l'inganno perpetrato ai suoi danni, gli restituisce l'arco e le frecce, e si dice pronto a ricondurlo in patria, se questa è la sua volontà, pregandolo tuttavia di acconsentire alla domanda dei capi greci e seguirlo a Troia. Ma Filottete è talmente orgoglioso, la sua anima è così restia a patteggiare con Odisseo, il pensiero di dover frequentare di nuovo i figli di Atreo che l'hanno mandato in rovina<sup>45</sup> gli fa tanto orrore, che in un primo tempo persiste nel suo rifiuto e dichiara che sarebbe più facile farlo risalire dall'Ade alla luce del sole<sup>46</sup>. Solo l'apparizione *ex machina* del simulacro di

---

<sup>45</sup> Sofocle, *Filottete*, a cura di Guido Avezù e Pietro Pucci, trad. di Giovanni Cerri, Fondazione Lorenzo Valla, 2003, p. 139 (v. 1355-1357). Cito da questa edizione non essendo ancora riuscito a procurarmi la traduzione di Domenico Ricci.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 69 (vv. 624-625). In modo simile Fadigati, citando da *Lugete o Veneres* di Catullo, paragona la propria situazione a quella di chi già si trova nell'Orco : « inde redire negant » (*Op.*, p. 301).

Eracle, sceso dall'Olimpo per chiedergli di adempiere la volontà degli dèi<sup>47</sup>, convince il renitente a seguire Neottolemo e Odisseo.

Negli *Occhiali d'oro* il rapporto di stima e fiducia che si stabilisce fra Fadigati e il più giovane narratore, vittime di una discriminazione diversa ma di uguale natura, sembra ispirarsi alla relazione di affetto quasi paterno che lega Filottete a Neottolemo nella tragedia di Sofocle<sup>48</sup>. E quindi anche il narratore potrebbe forse salvare Fadigati, se fosse il messaggero di una città pentita, se dietro i loro incontri si celasse un intento provvidenziale, o se il narratore non si scordasse di telefonargli il giorno fissato per recarsi a ammirare insieme lo spettacolo del Po in piena<sup>49</sup>. Pentito del proprio silenzio (proprio come Neottolemo per avere inizialmente ingannato Filottete), tormentato da un oscuro presentimento, il narratore telefona per ben tre volte a Fadigati fra la domenica sera e il lunedì mattina, ma è troppo tardi. Nel pomeriggio, aprendo il giornale, viene a sapere che un « noto professionista ferrarese è annegato nelle acque del Po » (p. 314). Fadigati fa dunque una fine simile a quella che Filottete si era predetto, se avesse persistito nel suo rifiuto di seguire Odisseo e Neottolemo, dopo che questi gli avevano sottratto l'arco e le frecce di Eracle, necessari alla sua sopravvivenza nell'isola deserta.

Ma se dunque Filottete e Fadigati non fanno la stessa fine, perché il primo beneficia del soccorso divino e il secondo è invece abbandonato al proprio destino, anche sul piano della psicologia individuale i due sono molto diversi. Filottete è fiero, restio a ogni compromesso, chiede riparazione e nella sua ostinazione pecca di *hybris*, come gli fa notare, con calma ma fermamente, Neottolemo<sup>50</sup>. In Fadigati, invece, nessuna traccia di

---

<sup>47</sup> Filottete è infatti costretto a ammettere che « la giustizia preme agli dèi »: i Greci lo odiano, e mai sarebbero venuti a cercarlo se non fossero stati spronati da un assillo divino (Sofocle, *Filottete*, *op. cit.*, p. 109, v. 1036-1039).

<sup>48</sup> Si noterà che anche Filottete e Neottolemo sarebbero vittime della stessa ingiustizia – di un analogo inganno da parte di Odisseo – se fosse vero il racconto con cui il figlio di Achille si presenta all'arciere, durante il loro primo incontro.

<sup>49</sup> *Op.*, p. 306. Il ponte sul Po, accanto a Ferrara, è uno dei luoghi da cui Jacopo Ortis medita il suicidio, nel romanzo di Foscolo, di cui Piero Pieri ci ha mostrato la presenza in Bassani. E lì anche il narratore del *Romanzo di Ferrara* aveva pensato alla morte, qualche anno prima, dopo essere stato “rimandato” a ottobre in matematica, come impariamo leggendo *Il giardino dei Finzi-Contini* (p. 353).

<sup>50</sup> « [...] È necessario per gli uomini sopportare / le sventure volute dagli dei; / ma chi s'attarda nei guai da lui stesso voluti, / come fai tu, nessuno è giusto che abbia per lui / né comprensione né compassione. / Tu sei inselvatichito, non accetti consigli, / e se uno ti

orgoglio : sulla spiaggia di Riccione non saluta e finge di non riconoscere il narratore, ma solo perché si vergogna (p. 257). Invitato dal padre di questi a accompagnarlo nella sua tenda, lo segue incerto, con « una strana espressione, tra implorante, disgustata, e colpevole » (p. 258). Accolto sprezzantemente dalla signora Lavezzoli, si china tuttavia a baciarle la mano, e solo dopo avere superato la prova si mostra più sereno, « come uno studente dopo un esame difficile ». Non gli pare vero, infatti, « di ritrovarsi lì, restituito d'un tratto al suo ambiente, riaccettato dalla società di persone colte e benedicate a cui aveva sempre appartenuto » (p. 260).

Ma si tratta di una breve schiarita. Di ritorno a Ferrara, Fadigati è licenziato dall'ospedale e il suo ambulatorio rimane vuoto per giorni interi, ma lui non protesta, non si ribella, non proclama la propria innocenza, prova anzi umiliazione e vergogna, al punto di non riuscir più a tollerarsi, di non sopportar più di farsi la barba davanti allo specchio. E il narratore allora, amaramente, commenta: « Tacqui. Pensavo a Deliliers e Fadigati : uno carnefice, l'altro vittima. La vittima al solito perdonava, consentiva al carnefice » (p. 301). Fadigati è il *pharmakòs*, la vittima consenziente, il capro espiatorio (שְׂעִיר לְעִזָּאֵל) che Filottete ha rifiutato di diventare. E questo spiega lo scioglimento degli *Occhiali d'oro*, così diverso dall'epilogo fausto della tragedia di Sofocle.

Ma a considerare più attentamente il romanzo, ci accorgiamo che Fadigati non è l'unico personaggio a poter essere misurato alla stregua di Filottete. Almeno altri tre si trovano in una situazione simile alla sua, anche se poi il loro destino è diverso.

Prima di tutto la cagna bastarda, dallo « sguardo umido » e « trepidante », con cui dialoga Fadigati la sera in cui il narratore lo incontra uscendo dal postribolo di via Bomporto. La bestia ha « le mammelle grosse e pendenti, gonfie di latte », e Fadigati, essendosene accorto, le rimprovera di essere una « madre snaturata », una « lazzarona », che va in giro per le strade di notte, senza vergognarsi di avere abbandonato i cuccioli. Ma la cagna non protesta, non si difende : tutta alla sua mercé, si appiattisce a terra e sembra dire : « Picchiami, uccidimi pure, se vuoi ! ». « In preda a un accesso di autentica passione », non finisce di leccargli la mano e tenta addirittura di arrivarli al viso con un fulmineo bacio a tradimento (p. 297-300). Anche la cagna, dunque, nella sua devozione quasi caricaturale,

---

richiama al senno, parlando per il tuo bene, / lo prendi in odio, lo ritieni un malevolo, un nemico » (Sofocle, *Filottete*, *op. cit.*, p. 137 [v. 1316-1323]).

somiglia molto di più a Fadigati che non a Filottete, e come lui è alla ricerca di un po' di pietà. Durante la notte, trascorsa nella camera da letto del medico, prova terribili spasimi per la piena del latte, soffre cioè fisicamente, come Filottete per la sua piaga. Ma basta che il mattino dopo, riaccompagnata in strada da Fadigati, scorga da lontano un garzone di fornaio che la chiama per nome perché il suo dramma si sciolga felicemente. La cagna gli si butta addosso, fra i due sono abbracci e baci, e quando il giovanotto riparte in bicicletta, « lei dietro ». Non si può dire tuttavia che sia ingrata, che abbia dimenticato il proprio benefattore notturno. Giunta all'estremità della via, si è voltata a guardarlo, come per dirgli : « Scusa se ti pianto, vecchio signore, ma debbo proprio andare con questo ragazzo qui, abbi pazienza ! » (p. 304).

Grazie a una fortunata coincidenza, anche la cagna, dunque, come Filottete, ritrova il suo cantuccio nel piccolo nucleo domestico da cui era stata separata. Ma il suo caso è più benigno di quello di Filottete, a parte i notturni spasimi. A escluderla, a quanto pare, non è stato un intento ostile, ma il caso : il garzone non ha mai smesso di amarla, né lei ha mai smesso di amare i cuccioli e il padroncino ; e in più ha avuto la fortuna di incontrare un'anima pia che le ha dato ospitalità durante la notte. Sembra insomma che nei rapporti fra gli uomini e gli animali, come in *Cane e padrone* di Thomas Mann, la provvidenza non sia ancora morta.

Un altro personaggio che viene a trovarsi in una situazione simile a quella di Filottete, ma il cui comportamento somiglia molto di più a quello di Fadigati, è il padre del narratore. Già abbiamo visto che è fascista dalla prima ora, ma che il riavvicinamento di Mussolini a Hitler lo inquieta. Soffre, come un amante deluso, e si lascia sfuggire qualche amara parola contro il Regime (p. 263). Con l'intensificarsi della campagna di stampa antisemita la sua ansia aumenta, ma come Fadigati, felice di ritrovare per qualche momento il suo ambiente, s'illude che presto finisca l'incubo. Ne abbiamo la prova nei cap. 17 e 18 degli *Occhiali d'oro*, quando egli torna a casa stanco, in ritardo, ma raggianti, « con grandi notizie » (p. 310). Ha infatti incontrato in banca l'avvocato Tabet, e questi gli ha raccontato di essere stato ricevuto a Roma dal capo della Polizia, che lo ha subito rassicurato sulla sorte degli ebrei italiani. L'attuale campagna di stampa è stata dettata da considerazioni di politica estera ; ora però non è più necessaria, e presto il Duce darà il contrordine. Nel suo ingenuo ottimismo, il padre del narratore prende per oro colato le scaltre parole del poliziotto, e il narratore paragona la sua ritrovata felicità a « quella dello scolarotto

ingiustamente espulso » che, « richiamato indietro per ordine del maestro dal corridoio deserto dove rimase per un poco di tempo in esilio, si trovi, a un tratto, contro ogni aspettativa, riammesso in aula fra i suoi compagni : non soltanto assolto, ma riconosciuto innocente e riabilitato in pieno » (p. 313).

La similitudine scolastica rappresenta una versione secolarizzata, prosaica e particolarmente euforica del mito di Filottete. All'arciere greco ripugna dover tornare a frequentare gli Atridi e Odisseo, perché sa bene che senza l'intervento divino, e senza un'intenzione precisa, vincere la guerra di Troia, i suoi nemici non si sarebbero mai ricordati di lui. Il padre del narratore sogna invece una scena d'amore – perché in fondo è d'amore che qui si parla – in cui Mussolini in persona gli viene a chieder perdono del torto che gli ha fatto subire, a lui fascista della prima ora. L'equivalente di una tale scena nella vita di Fadigati sarebbe che Deliliers e la Lavezzoli venissero contriti a chiedergli scusa di averlo fatto soffrire.

La reazione del narratore è invece diversa da quella della cagna, del padre e di Fadigati, e in questo è certo più vicina a quella di Filottete, benché non sia sicuro che le sia identica. Di fronte all'ottimismo dei suoi, il narratore si accorge subito di non condividere il loro entusiasmo, si sente anzi « disperato, assolutamente disperato » (p. 312). Ma neanche lui sospetta veramente, come sarebbe logico, che le parole del capo della Polizia s'iscrivano in una strategia del regime, mirante a impedire che le comunità ebraiche organizzino una resistenza all'incipiente legislazione razziale<sup>51</sup>. Ciò che per lui è insopportabile – al punto di indurlo a chiedersi perché senta crescere dentro di sé tanto risentimento – è proprio vedere il padre così smanioso di tornare felice, così contento che il futuro gli sorrida di nuovo come una volta (p. 312). A una tale reazione può naturalmente contribuire una motivazione privata, una forma d'invidia o di gelosia, per esempio il conflitto edipico cui sembrano alludere altre pagine del *Romanzo*<sup>52</sup>. Ma questo non è qui l'essenziale. Il narratore si chiede di nuovo se non sia in fondo legittimo e naturale che il padre gioisca come un

---

<sup>51</sup> Che il narratore, nonostante il suo antifascismo, non sia meno ingenuo del padre, ce lo conferma una delle ultime pagine del *Giardino*, in cui lui e Malnate si dicono sicuri che Francia e Inghilterra finiranno per intendersi con l'U.R.S.S., salvando la Polonia e provocando almeno la caduta di Mussolini (p. 542).

<sup>52</sup> In *Dietro la porta*, il narratore adolescente prova « ribrezzo » e « rancore », quando si rende conto che cosa « prometteva, e a chi » il sorriso di sua madre ancora giovane in una foto scattata durante la guerra, tre anni dopo il matrimonio dei genitori (p. 690-691).

bambino, e finisce col constatare che lui comunque è diverso. Come Filottete, egli è ormai prigioniero della sua solitudine, del suo orgoglio e del suo rancore, e quindi rifiuta, una volta per tutte, di riconciliarsi con gli altri e di perdonare : « Ebbene non era giusto, in fondo, che mio padre gioisse come quel bambino ? Io però no. Il senso di solitudine che mi aveva sempre accompagnato in quei due ultimi mesi diventava se mai, proprio adesso, ancora più atroce : totale e definitivo. *Dal mio esilio non sarei mai tornato, io. Mai più* »<sup>53</sup>.

La penultima conversazione del narratore con Fadigati ci permette di cogliere meglio il senso di questa reazione. In un passo che già ho citato, alludendo alla propria omosessualità, Fadigati chiede se sia possibile a un uomo ammettere di essere una bestia, soltanto una bestia, e sembra con questo implicare che per lui l'omosessualità sia un istinto animale, qualcosa che in sé è abietto e bestiale, per cui per accettarsi dovrebbe rassegnarsi a considerarsi come un animale mosso soltanto dal proprio istinto, come una cagna in calore. E questo naturalmente contrasta col fatto che si sia sempre comportato e agghindato come « un tipo per bene » (p. 300). Applicando l'idea al proprio caso, il narratore chiede allora, sarcasticamente, se egli debba smettere, a sua volta, di considerarsi un cittadino italiano, per ammettere di essere un ebreo, e soltanto un ebreo. La reazione, umiliata, di Fadigati, dimostra che se egli è incapace di opporsi ai pregiudizi correnti sull'omosessualità, in compenso, riguardo all'antisemitismo, il suo senso critico rimane vivo<sup>54</sup>. Che l'essere ebreo non possa essere ridotto a un certo tipo di comportamenti ripugnanti e coatti (l'ipocrisia, la volontà di ricchezza e potere), come vuole il razzismo biologico, gli pare evidente. Al narratore che sartrianamente gli chiede : dovrei « adattarmi ad essere quello che gli altri vogliono che io sia ? », Fadigati risponde : « Se essere quello che è la rende tanto più umano (non si troverebbe qui in mia compagnia, altrimenti) perché rifiuta, perché si ribella ? »<sup>55</sup>. Nella diversità ebraica, specie se perseguitata, come è ora in Italia, Fadigati è dunque pronto a vedere una

---

<sup>53</sup> *Op.*, p. 313 (il corsivo è mio). Come è stato notato da Piero Pieri (*Un poeta, op. cit.*, p. 73-74) le ultime due frasi compaiono per la prima volta nel 1980.

<sup>54</sup> È significativo questo chiasma, per cui ciascuno dei due personaggi riconosce l'umanità dell'altro, ma stenta a valorizzare la propria.

<sup>55</sup> *Op.*, p. 300. L'osservazione di Fadigati è confermata indirettamente dalle parole di Bassani nell'intervista a Elisabeth Kertesz : « Se le leggi razziali non fossero esistite, non avrei mai capito il dottor Fadigati » (*Un'intervista*, art. cit., in Perli, p. 283).

forma di universalità superiore, la capacità di diventare solidali con la sofferenza di tutti coloro che sono esclusi.

A prima vista, il narratore non dovrebbe essere insensibile a questa riflessione di Fadigati. Solo un mese prima ha sentito rinascere in sé, « con indicibile ripugnanza l'antico, atavico odio dell'ebreo nei confronti di tutto ciò che fosse cristiano, cattolico, insomma *goi* », si è sentito diventare « simile a un qualsiasi ebreo dell'Europa orientale che non fosse mai vissuto fuori dal proprio ghetto » (p. 291). Ma se un tale atteggiamento gli ripugna, sarebbe allora logico che si riconoscesse nelle parole di Fadigati, che rivendicasse un'interpretazione umanista dell'ebraismo, non molto diversa da quella di un Primo Levi o di un Levinas, e che attribuisse anche al se stesso del 1938 lo stesso umanismo.

Ma il narratore rifiuta di farlo. Ribadendo la propria scelta storicista, crociana, l'impegno a dire su se stesso anche le verità più strazianti, si limita a constatare, con introspezione impietosa, che lui, a una tale forma di più alto universalismo non può aderire, che in lui qualcosa resiste : « All'odio non sarei mai riuscito a rispondere altro che con l'odio. [...] Dal mio esilio non sarei mai tornato, io. Mai più » (p. 301, 313).

Il narratore come Filottete, irriducibile nel suo rifiuto di patteggiare con gli Atridi e lasciare la sua isola solitaria ? O ancora più disperato di lui, perché non può contare sull'apparizione di un *deus ex machina*, né veramente più spera, almeno quando scrive il romanzo, in un cambiamento reale e profondo della società italiana in cui vive ? Ma forse ai lettori cui si rivolge continua nonostante tutto a chiedere quel « cuore appena solidale » che aveva chiesto per Geo Jozs il narratore di *Una lapide in via Mazzini* (p. 122). A un'epifania laica non può avere rinunciato completamente. Compito dei poeti è dire la verità. Ma la verità, detta ogni volta a partire dai problemi del tempo presente, non ha lo scopo di causare una presa di coscienza, di provocare uno scatto, un sussulto morale ?

**Enzo NEPPI**

Université Grenoble-Alpes (Stendhal)