



**HAL**  
open science

# Amore, rapporti di forza e maternità in "Lida Mantovani" di Giorgio Bassani

Enzo Neppi

► **To cite this version:**

Enzo Neppi. Amore, rapporti di forza e maternità in "Lida Mantovani" di Giorgio Bassani. Cahiers d'Etudes Romanes, 2016, 33, pp.111-140. <10.4000/etudesromanes.5263>. <hal-01947331>

**HAL Id: hal-01947331**

**<https://hal.science/hal-01947331v1>**

Submitted on 7 Dec 2022

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

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



HAL Authorization



**HAL**  
open science

## Amore, rapporti di forza e maternità in "Lida Mantovani" di Giorgio Bassani

Enzo Neppi, Lida Mantovani, Giorgio Bassani

### ► To cite this version:

Enzo Neppi, Lida Mantovani, Giorgio Bassani. Amore, rapporti di forza e maternità in "Lida Mantovani" di Giorgio Bassani. Cahiers d'Etudes Romanes, 2016, pp.111-140. hal-02898241

**HAL Id: hal-02898241**

**<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02898241>**

Submitted on 27 Jul 2020

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

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

## Amore, rapporti di forza e maternità in *Lida Mantovani* di Giorgio Bassani<sup>1</sup>

Enzo Neppi, Université Grenoble Alpes

1. Lida Mantovani, la prima delle *Storie ferraresi* di Giorgio Bassani, nata come *Storia di Debora* alla fine degli anni '30 e poi riscritta più volte fino alla stesura finale del 1980, è in primo luogo una duplice «storia d'amore»: <sup>2</sup> quello di Lida per David Camaioni, <sup>3</sup> e quello del legatore Oreste Benelli per Lida. La passione, in entrambi i casi, non è reciproca, o lo è solo in parte.

Proprio a causa di questa non reciprocità, il sentimento amoroso genera come contraccolpo dei rapporti di forza nel cui ambito l'amore non ricambiato pone l'amante in una posizione di dipendenza nei confronti della persona che ama. E tuttavia l'amore non è l'unico fattore di debolezza: vi contribuiscono (e in parte lo causano) anche l'età, la situazione economica, il diverso prestigio sociale e, come aspetti importanti di tale prestigio, nella Ferrara della prima metà del XX secolo, le differenze di genere e quelle di religione, o di «razza». I sentimenti, la vita intima dei personaggi sono probabilmente la cosa che conta di più per Bassani, ma proprio per questo egli è anche, sempre, attentissimo al modo in cui gli affetti sono plasmati sia da rapporti di forza privati fra i personaggi sia da altre forze, sociali e politiche, e da come l'insieme di queste forze s'iscrivono nello spazio. L'osservazione vale in primo luogo per gli spazi privati, per i gesti, i movimenti e le parole dei personaggi, per i contatti fra i corpi o le distanze che li separano, per i luoghi di passaggio fra «dentro» e «fuori». Ma vale anche per lo spazio urbano, descritto da Bassani come un campo gravitazionale – irto di segni – in cui non ci sono posizioni neutre, in cui ogni realtà e ogni evento è anche l'appropriazione di un territorio, in cui ogni percorso dell'individuo è influenzato dalle forze che distribuiscono o ridistribuiscono il potere e il prestigio nei diversi luoghi della città. <sup>4</sup> E vale infine per lo spazio testuale da cui nasce il racconto. La narrazione si sofferma infatti di preferenza ora su questo ora su quel personaggio, sulle sue azioni, e soprattutto sui suoi pensieri e sui suoi ricordi, e anche in questo si riflettono i rapporti di forza che sussistono, secondo le circostanze, fra le varie figure. Di conseguenza, nell'analizzare *Lida Mantovani*, sembra indispensabile scrutare con la massima attenzione le scelte narratologiche dell'autore, tenere conto di tutti gli scarti fra *récit* e *histoire*, fare attenzione al gioco complesso di analessi, prolessi ed ellissi che caratterizza il testo, e dunque seguire prevalentemente l'ordine del *récit*. Il complesso sistema di segni, di forze e di affetti, su cui verte e in cui consiste il racconto, si esprime anche in queste scelte.

2. Il primo, breve capitoletto muove dalla mente di Lida, dal suo ricordo, mai cancellato, di un momento preciso della sua vita, a partire dal quale si dipana poi, progressivamente e linearmente, la storia, pur tra le numerose analessi:

---

<sup>1</sup> Articolo pubblicato su *Cahiers d'études romanes*, n° 33, "Semprún, Levi, Bassani. Fragments de mémoire européenne: La Deuxième guerre mondiale et la Shoah", uscita prevista il 5 dicembre 2016).

<sup>2</sup> La novella fu pubblicata con questo titolo (*Storia d'amore*) nel Quaderno I di «Botteghe oscure» nella primavera del 1948 e come prima sezione de *La passeggiata prima di cena* (Firenze, Sansoni, 1953; questa edizione presenta solo infime modifiche tipografiche rispetto al testo del 1948). Nel seguito di questo articolo designerò le varie redazioni di *Lida Mantovani* con l'abbreviazione *Lida* seguita dall'anno della pubblicazione (*Lida* 56, *Lida* 74, *Lida* 80; non ho ancora potuto consultare l'edizione del 1973).

<sup>3</sup> David acquista per la prima volta un cognome in *Dentro le mura* (G. Bassani, *Il romanzo di Ferrara*, Milano, Mondadori, 1974, p. 12). Fino ad allora, è l'unico personaggio della novella a essere designato col solo nome.

<sup>4</sup> Questa seconda dimensione rimane relativamente in sordina in *Lida Mantovani*. Diventa decisiva a partire da *Una lapide in via Mazzini*.

Riandando agli anni lontani della giovinezza, sempre, finché visse, Lida Mantovani ricordò con emozione l'evento del parto, e, in ispecie, i giorni che l'avevano immediatamente preceduto. Ogni qualvolta ci ripensava, si commuoveva.<sup>5</sup>

Come già suggerisce questo primo periodo, mirabile conquista degli anni '70,<sup>6</sup> l'evento veramente importante non è stato la nascita del bambino, ma l'ultimo mese di gravidanza. *Storia di Debora* paragonava la memoria di quel momento «a un segreto che le fosse stato dato a custodire» e menzionava «la sua gratitudine per tutto e per tutti» (pp. 1544-1545). Le stesure successive si limitano a indicare la sua emozione, ma senza darcene la ragione. Ci raccontano invece che durante quell'ultimo mese prima del parto la coscienza di Lida si era ridotta a uno sguardo rivolto verso l'esterno (verso una magnolia in mezzo al giardino)<sup>7</sup> che però alla fine, a sua volta, si era smorzato;<sup>8</sup> ed era rimasto allora solo il suo corpo vivente, ma inerte, immerso nello spazio, sottratto al tempo, come indica la stessa struttura sintattica della frase, in cui soggetto e verbo si riassorbono quasi completamente nel predicato iterato e giganteggiante: «Una cosa, ecco quello che si era ridotta a essere: una specie di cosa molto gonfia e insensibile...».

Più che sentirsi da dentro, Lida sembra tuttavia vedersi da fuori, come attraverso l'occhio di una cinepresa: e se già in *Storia d'amore* Debora si trova «in fondo a un corridoio»,<sup>9</sup> solo con la pubblicazione, nel 1974, del *Romanzo di Ferrara*, diventa possibile il cortocircuito<sup>10</sup> fra la pagina che apre l'opera<sup>11</sup> e i celebri paragrafi metanarrativi di *Laggiù in fondo al corridoio*, che 800 pagine dopo la chiudono:

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. *Laggiù, in fondo* al remoto, soleggiato punto di convergenza delle nere pareti del *corridoio*, sta la vita, vivida e palpitante, come una volta, quando primamente si produsse.<sup>12</sup>

---

<sup>5</sup> Giorgio Bassani, *Opere*, Milano, Mondadori, a cura e con un saggio di Roberto Cotroneo, 1998 (infra *Opere*), p. 9. Le mie citazioni si riferiscono a questo volume anche in tutti i casi in cui non preciso il titolo dell'opera citata.

<sup>6</sup> Il fraseggio di Bassani acquista qui un grado di fluidità e di musicalità che balza agli occhi quando si confronta il passo con quello, pur già vicino, che si poteva leggere in *Lida* 56: «Finché visse, Lida Mantovani ricordò sempre il breve periodo di tempo che aveva preceduto il parto. Ogni volta che ci ripensava, si commuoveva» (p. 1583).

<sup>7</sup> In *Storia di Debora*, lo stesso fenomeno era invece spiegato come una memoria involontaria di impressioni dannunzianamente o pascolianamente sensuali: «Poi si ricordò anche che lungo la strada, mentre piangeva, le era parso che fosse di nuovo tornata a frusciarle intorno la pioggia che durante gli ultimi giorni di degenza, appena prima che le venissero le doglie, aveva ascoltato cadere nel giardino della clinica; ed era stata colpita già da una specie di cecità, gli oggetti bianchi della corsia nuotavano in una strana nebbia, perso ogni peso e forma. Delle mani, ecco, avevano aperto la vetrata, un vento caldo e leggero le aveva fasciato il viso e veniva sfrascando tra le lucide palme grondanti, dal giardino. Così dolce era stato il crepitio delle gocce a bastare ad ogni suo desiderio. Non s'era più mossa, non aveva mangiato più nulla da allora in poi [...]» (p. 1545).

<sup>8</sup> «Poi, verso la fine, tre o quattro giorni prima che le cominciasse i dolori, d'un tratto aveva perduto interesse anche per le foglie nere e lustre, come unte, della magnolia» (p. 9).

<sup>9</sup> G. Bassani, *Storia d'amore*, in «Botteghe oscure», Quaderno I, Roma, 1949, p. 93. Si noti già lo scarto decisivo fra la redazione del 1940 in cui Debora «pensa [...] al mese che aveva vissuto rinchiusa, stesa sul letto bianco al termine di un corridoio» (*Opere*, p. 1544) e il passo del 1948 in cui «si riduce ad essere», in cui dunque ormai è, anche per se stessa, «una cosa [...] abbandonata in fondo a una corsia» (*Storia d'amore*, cit., p. 93).

<sup>10</sup> A questo proposito vedi già Marilyn Schneider (*Vengeance of the Victim. History and Symbol in Giorgio Bassani's Fiction*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986, p. 210), che rimanda anche all'epigrafe eliotiana di *Laggiù* nell'edizione del 1974: «And the end of all our exploring will be to arrive where we started» (Bassani, *Il romanzo di Ferrara*, cit., p. 809).

<sup>11</sup> E in cui ormai incontriamo anche l'avverbio di luogo «laggiù».

<sup>12</sup> *Opere*, p. 939; il corsivo è mio. Applicata al caso di Lida, l'espressione generica di «vita, vivida e palpitante» viene a designare la nuova esistenza che le cresce nel grembo.

Bassani sembra suggerire così che se Lida continua a vedere se stessa, per tutta la vita, «in fondo a un corridoio», ciò è anche dovuto agli anni sempre più numerosi che deve attraversare la sua memoria per ritrovare quell'evento lontano.<sup>13</sup> Un nesso è poi implicitamente proposto fra la gestazione, da parte di Lida, del figlio Ireneo e quella dell'opera di cui è autore Bassani: entrambe sono frutto della passione e della sua frustrazione, entrambe ci attirano in fondo a un corridoio. Lida è Bassani, Bassani è Lida.

Dopo una breve notazione di carattere esistenziale<sup>14</sup> che rende esplicito come, nell'ultimo mese di gravidanza, il tempo si fosse per così dire – almeno soggettivamente – arrestato, lasciando esistere solo il corpo e lo spazio, il secondo capitolo prende avvio dal contrasto fra «la camera ammobiliata» dove Lida aveva abitato con David negli «ultimi sei mesi»,<sup>15</sup> e «la stanzaccia», dove torna a vivere con la madre dopo alcune settimane, quando si rende conto che ormai per lei non è più possibile tirare avanti da sola. La camera del Palazzone di via Mortara (ubicata fra corso Giovecca e il più settentrionale corso Porta Mare) le era stata descritta da David, di certo per alletterarla, come una «bella, poetica mansarda all'ultimo piano, con vista [...] sulla campagna fino ai monti di Bologna». Si tratta probabilmente di una costruzione moderna, con una popolazione promiscua, che include un infermiere dell'«Arcispedale Sant'Anna» con quattro figli e la moglie, cui Lida spiega che suo «marito», «operaio» e per ora disoccupato, entrerà presto in zuccherificio (pp. 39-42).

Lo stanzaccia di via Salinguerra si trova invece nella parte meridionale della città, non lontano dal centro medievale,<sup>16</sup> in uno scantinato che si raggiunge dall'androne d'ingresso prima arrampicandosi su per una scaletta e poi calandosi in una specie di pozzo (p. 10). Da lì, sedute a ridosso dalla finestra quando lavorano, le due donne possono vedere i rari passanti solo se guardano fuori di sotto in su (p. 16). Alla prospettiva a volo d'uccello del Palazzone, con i suoi vagheggiati scorci verso Bologna, e in cui viene concepita una nuova vita, si contrappone il grembo ctonio di via Salinguerra, dove Maria morirà.

Il difficile accesso al seminterrato sembra tuttavia significare prima di tutto l'isolamento dal resto del mondo delle due donne, che ricevono rarissime visite, segnalate dallo squillo improvviso della campanella sospesa in cima al pianerottolo (p. 16). La stessa Lida, la sera del suo ritorno, prima di scendere nella stanza e baciare sulla guancia la madre, ha il tempo di soffermarsi a considerare la malinconia del luogo, ma anche di meditare sul «senso di pace e di protezione»<sup>17</sup> che vi aleggia. E rapidamente infatti rientra nella zona

---

<sup>13</sup> Questa difficoltà sembra confermata da *Storia di Debora*, in cui la donna non riesce più a rievocare con precisione la propria gravidanza, e ride a se stessa delusa (p. 1569).

<sup>14</sup> «Dopo il parto il tempo riprese a passare» (*Opere*, p. 10).

<sup>15</sup> Questo dettaglio temporale è enigmatico in quanto Lida entra in ospedale in aprile (p. 9), e già viveva con David in via Mortara l'estate precedente, come verremo a sapere più avanti (p. 41). David non può essere dunque vissuto con lei negli «ultimi sei mesi» ma almeno negli «ultimi» otto o nove. Il giovane poteva essere invece rimasto con lei nella camera ammobiliata di via Mortara solo sei mesi in *Storia di Debora*, dove la ragazza riceve le visite di uno studente di medicina calabrese quando David l'ha già lasciata, ma lei non ha ancora partorito (pp. 1565-1567).

<sup>16</sup> *Opere*, p. 15. In realtà via Salinguerra non è vicina alla città medievale, ma al centro di essa, dal momento che lungo il suo tracciato, all'angolo di via Ripagrande (ora Carlo Mayr) vi era il palazzo di una famiglia ghibellina, i Torelli Salinguerra, che nel secolo XII contesero lungamente alla casa d'Este il dominio della città. Arso dai Guelfi nell'agosto 1221, poi rifabbricato, il palazzo fu atterrato in parte nel 1676 e scomparve definitivamente nel secolo XIX. Facendo cominciare la via «da un vasto piazzale sbilenco, frutto di un'antica demolizione» (p. 15), Bassani sembra appunto alludere al castello dei Salinguerra, che aveva torri, mura e fossa, e da lì la fa scendere a sud fino ai «piedi dei bastioni», mentre nella realtà la strada si estende in direzione opposta, verso nord, fino all'incrocio di via Borgo di Sotto, deva diventa via Praisolo. Cfr. G. Melchiorri, *Nomenclatura ed etimologia delle piazze e strade di Ferrara e Ampliamenti all'opera di Gerolamo Melchiorri*, a cura di Carlo Bassi, Ferrara, 2 G Editrice, 2009, p. 131.

<sup>17</sup> *Opere*, pp. 10-11. Parecchi anni dopo, dopo la morte della madre, Oreste Benetti si rassicurerà sui sentimenti di Lida nei suoi riguardi quando leggerà nei suoi occhi il desiderio di essere protetta (p. 44). È la malinconia del luogo che ha fatto fuggire Lida, è il bisogno di protezione che la fa tornare e che più tardi le fa sposare Benetti.

d'influenza materna. Basta a provarlo un esempio: quando, alla Maternità, erano venuti a prendere il neonato per battezzarlo, e avevano chiesto a Lida «che nome intendesse dargli», «l'idea improvvisa di non fare niente contro David» l'aveva spinta a dire di no, che voleva ancora pensarci su (p. 11). Ma una volta tornata «a casa» (p. 10), Lida non ha più motivo di farsi scrupoli e di aspettare: si adegua immediatamente alla volontà della madre, che si affretta a combinare il battesimo nella chiesa adiacente di Santa Maria in Vado, e pretende che il bambino sia chiamato Ireneo, «in memoria di un fratello morto di cui Lida non aveva mai saputo l'esistenza» (p. 11). La mattina dopo le due donne ricominciano a cucire, e inizia così una scena di valore frequentativo, composta in realtà di vari episodi complementari, che si estende fino alla fine del capitolo, facendoci indovinare l'atmosfera che continuerà a regnare nel seminterrato per circa tre anni, fino alle prime visite di Oreste Benetti. La voce narrante si concentra in queste pagine sulla figura più importante di questa stagione della vita di Lida, cioè sulla madre, sui suoi movimenti, sui suoi pensieri e sui suoi ricordi, interrotti solo di tanto in tanto da qualche gesto brusco e impotente di resistenza filiale.

Per la madre la gravidanza, il parto e poi il ritorno di Lida in via Salinguerra hanno un significato inequivocabile: la ragazza rivive quello che già era stata la sua esperienza. Certo, David Camaioli, benché ebreo, appartiene a una delle più distinte e ricche famiglie cittadine,<sup>18</sup> mentre Andrea Tardozzi l'uomo che vent'anni prima, intorno al 1902, l'aveva messa incinta, era solo un fabbro. Ma il comportamento di David non è stato veramente diverso da quello di Andrea Tardozzi, a prova del fatto che «gli uomini sono tutti uguali!»; e in più, siccome David non ha mai voluto incontrarla, Maria Mantovani può permettersi di attribuirgli, nella sua fantasia, gli stessi «capelli unti e arruffati», le stesse «grosse labbra sensuali», gli stessi «gesti pieni di pigrizia dell'unico uomo della sua vita» (p. 12). Parallelamente, in Lida, «magra, affilata, limata dall'ansia e dai patimenti, le sembra di rivedere se stessa» ragazza. La trascina davanti allo specchio dell'armadio e le dice: «guarda là come anche noi altre siamo diventate uguali».<sup>19</sup>

Come acutamente osservato da Alessandro Giardino,<sup>20</sup> Bassani sembra qui ricalcare un motivo iconografico presente in quegli anni, rappresentato per esempio da *Una persona e due età* di Achille Funi, in cui vediamo, una accanto all'altra, madre e figlia, come se fossero la stessa donna in due momenti diversi della sua vita. Ma Maria Mantovani si riconosce un vantaggio rispetto alla figlia quando pretende che, se «i suoi parenti avessero voluto», e se non si fosse ammalato poi di pleurite, il fabbro l'avrebbe sposata.<sup>21</sup> L'osservazione suscita in Lida una reazione irritata, «uno sguardo carico di disprezzo e di noia». La figlia ricorda anche come la madre volesse, quando era bambina, che lei scrivesse il proprio nome «con tanto di i greco», e con «riso cattivo» le dice: «Cos'è mai che ti sognavi che diventassi, da grande: una

---

<sup>18</sup> I Camaioli stanno in corso Giovecca, in un «gran palazzo di loro proprietà» (p. 12). Le origini ebraiche di David, confermate anche dal cognome, sono chiaramente indicate da Oreste in *Storia di Debora* (p. 1556), sono solo suggerite, attraverso la reticenza di Debora/Lida a battezzare il bambino in *Storia d'amore* e in *Lida* 56, prima di essere di nuovo dichiarate senza ambiguità nelle ultime redazioni.

<sup>19</sup> *Opere*, p. 13. Sulla ripetizione e altri aspetti di *Lida Mantovani*, si veda il bel saggio di Valter Leonardo Puccetti, *Processi di desementizzazione narrativa in «Lida Mantovani»*, in «Cinque storie ferraresi». *Omaggio a Bassani*, a cura di Piero Pieri e Valentina Mascaretti, Pisa, ETS, 2008, pp. 97-108. Acute osservazioni sullo stesso motivo, a livelli anche atomici del testo, in Paola Polito (che però, pur comparando le diverse stesure, ignora *Storia d'amore*), «...tutto era uguale, tutto si ripeteva». *Sulla ripetizione come modalità formale e tema nel racconto «Lida Mantovani»* (2010), in Id., *L'officina dell'ineffabile. Ripetizione, memoria e non detto in Giorgio Bassani*, Ravenna, Giorgio Pozzi editore, 2014, pp. 5-33.

<sup>20</sup> A. Giardino, *Giorgio Bassani. Percorsi dello sguardo nelle arti visive*, Ravenna, Giorgio Pozzi editore, 2013, pp. 54-55.

<sup>21</sup> In *Storia di Debora*, la madre racconta che il Tardozzi continuava a girarle per casa quando Debora aveva ormai cinque anni; si lamenta però che dopo essersi ammalato sia andato a vivere in un paese delle Alpi, senza farle sapere niente (p. 1549).

del varietà?» (p. 13). Bassani potrebbe avere qui in mente l'attrice Lyda Borelli,<sup>22</sup> che fra il 1913 e il 1918 aveva interpretato numerosi film di successo, suscitando fra l'altro l'interesse di Gramsci.<sup>23</sup> In teatro aveva recitato la *Salomè* di Oscar Wilde, e una foto dell'epoca ce la mostra mentre stringe voluttuosamente il capo decollato del Battista. Si può forse spiegare in modo simile il fatto che, nella prima stesura della novella, la ragazza porti il nome della profetessa biblica Debora: questa è infatti legata, attraverso un suo vaticinio, a Giaele, l'eroina ebraica che conficca un piolo nel cranio di Sisera immerso nel sonno.<sup>24</sup> Maria potrebbe insomma avere sognato per la figlia ruoli cruenti e vendicativi di *femme fatale*. Ma a prescindere da questi fantasmi improbabili, sembra rimanere convinta che il Tardozi l'avrebbe sposata, e che la figlia abbia torto, che non la capisca: «Che cosa sapeva Lida? Cosa poteva capire? Lei sola era in grado di rendersi conto. Per tutte e due» (p. 14). Dopo cena – leggiamo nell'ultimo paragrafo del secondo capitolo – la prima a coricarsi è Lida, la madre rimane alzata «fino a notte inoltrata», con la lampada a carburo<sup>25</sup> accesa al centro della tavola, quasi a significare che delle due donne è lei a rappresentare la coscienza e il pensiero, è lei che veglia su tutte e due e sul bambino. In questo racconto, in cui la voce narrante aderisce spesso, ma non in modo esclusivo, ai pensieri e al punto di vista della protagonista, il secondo capitolo, segnato dalla sconfitta di Lida, dal suo ritorno nel grembo materno, è il capitolo di Maria.

3. Nel terzo capitolo entra invece in scena e occupa il terreno Oreste Benetti. Continuerà ad occuparlo anche nel capitolo successivo, fino all'ultimo paragrafo, e poi dal sesto al penultimo, confrontato però alla resistenza di Lida, che assume tre forme diverse: brevi gesti di rivolta (come quelli che già aveva compiuto contro la madre), una tecnica dilatoria, che dà ancor più rilievo al tempo, uno dei protagonisti dell'intero racconto,<sup>26</sup> e infine i suoi ricordi e le sue riflessioni. Quando Lida, in due lunghi segmenti testuali distinti (nel capitolo quinto e nel sesto), si ricorda di David e del loro rapporto, si muove in una sfera interiore che sfugge all'influenza del legatore; e quando, nell'ultimo capitolo, non rivolge più i propri pensieri a David ma a Oreste, nel frattempo si sono rovesciati i rapporti di forza, perché lei sola è in vita, e lei sola può rispondere alla domanda se il loro matrimonio lo abbia reso felice o no.

Ma procediamo con ordine. L'*incipit* del terzo capitolo riprende e precisa l'ubicazione di via Salinguerra, ricordandoci che, nonostante la prossimità del centro medievale, gli odori di letame e di campi arati che vi si respirano danno l'impressione, a chi la percorre, di essere «fuori della cerchia delle mura urbane, ai limiti dell'aperta campagna» (p. 15). Attraverso la

<sup>22</sup> Cfr. Marilyn Schneider, *Vengeance*, cit., p. 154. L'allusione di Bassani, se c'è, non può essere presa come una notazione di tipo realistico. Lida nasce nel 1903, quando la Borelli, che è del 1887, ha solo sedici anni e non è ancora famosa, anche se debutterà l'anno dopo nella *Figlia di Iorio*.

<sup>23</sup> Antonio Gramsci, *In principio era il sesso...*, (16/2/1917), in *La città futura 1917-1918*, a cura di Sergio Caprioglio, Torino, Einaudi, 1982, pp. 874-876. Gramsci vi scrive fra l'altro che con donne come Lyda Borelli «l'elemento "sesso"», avendo «soverchiato [...] tutti gli altri attributi, [...] diventa una specie di magia affascinante, [...] una specie di mistero orfico» (p. 875).

<sup>24</sup> L'unico accenno alla "mortalità" di David, l'unico passo in cui è guardato come se già fosse cadavere, è il ricordo, da parte di Debora, mentre è accanto al cadavere della madre, del tempo «in cui vegliava i sonni pomeridiani di David, seduta a capo del letto in silenzio, [...] con la guancia nella mano e il gomito puntato nella coltre», e «a volte tanto lento era il respiro di lui, tanto mortale il pallore della sua lunga mascella sotto la barba di molti giorni, che lei era presa dall'angoscia e lo scuoteva a un braccio» (p. 1564). In questo passo la postura di Debora è identica a quella dell'angelo in *Melencolia I* di Dürer. Debora è qui rattristata dall'"assenza" di David dormiente, come poi dalla morte della madre.

<sup>25</sup> Le lampade a carburo ebbero anche un uso domestico, ma furono soprattutto usate dai minatori e dagli speleologi. La dimensione infera dello stanzone è così ulteriormente sottolineata.

<sup>26</sup> Lo suggerisce fra l'altro l'epigrafe dalla *Princesse de Clèves*, introdotta da Bassani nel '48 e soppressa soltanto nel 1980: «Enfin des années entières s'étant passées, le temps et l'absence ralentirent sa douleur et éteignirent sa passion» (*Storia d'amore*, cit., p. 93). Nella *Princesse de Clèves* queste parole si riferiscono non alla protagonista femminile ma a Monsieur de Nemours.

registrazione di questi dati strettamente “ambientali”, il testo sembra così confermarci che Maria Mantovani, rifiutata dalla «società paesana» in cui era nata, non è stata mai veramente accolta dalla città.<sup>27</sup>

Ma superati con una rapide ellisse i «tre anni»<sup>28</sup> la cui atmosfera è stata evocata nel capitolo precedente, il terzo capitolo viene in realtà a raccontarci come «la vita,<sup>29</sup> che sembrava essersi dimenticata della loro esistenza, a un tratto se ne ricordò nella persona» di Oreste Benetti (pp. 15-16). Assistiamo cioè al superamento della solitudine e dell’esilio delle due donne, reso possibile dall’apparizione e dalle frequenti visite del legatore, che riempiono di emozione la madre, subito convinta che egli venga per Lida (p. 16).

Reso però dipendente dalla propria passione e molto più anziano di lei,<sup>30</sup> Oreste è costretto a sfoderare sin dall’inizio le armi che gli permettono di ottenere, se non l’amore, almeno l’attenzione e la sottomissione di Lida.<sup>31</sup> Si tratta per lui, in primo luogo, di affermare il proprio prestigio (in contrasto con la grigia esistenza delle due donne) e per questo racconta la propria vita, colorandola poco per volta di una patina eroica, ostentando i principi religiosi e morali da cui è guidata. Oreste, rimasto orfano molto presto, accenna agli anni del Seminario e alla propria venerazione filiale per i preti; ricorda l’inverno freddissimo (lo stesso in cui Maria era venuta a stabilirsi a Ferrara),<sup>32</sup> in cui don Castelli li portava a piedi a

---

<sup>27</sup> *Opere*, p. 18, ma vedi già *Storia di Debora* (*Opere*, p. 1554), e *Lida* 56 (*ibid.*, pp. 1585-1586), in cui la società cittadina è accusata di essersi servita della figlia e poi di averla gettata «come una scarpa vecchia».

<sup>28</sup> «Passarono tre anni» (p. 16). Cfr. *Un cœur simple*, cap. 3: «Puis des années s’écoulèrent, toutes pareilles» (G. Flaubert, *Trois contes*, Paris, Garnier, 1988, p. 179). Come noto, espressioni di questo genere, a volte arricchite da una coloratura climatica, sono frequenti nelle *Storie ferraresi*. Vedi per esempio *Una lapide in via Mazzini*, attacco del cap. 4: «L’autunno finì. Sopraggiunse l’inverno, il lungo e freddo inverno delle nostre parti. Tornò la primavera» (*Opere*, p. 106). Sui capoversi, la segmentazione narrativa e l’ammorbidimento dei «famosi fendenti» flaubertiani in Bassani, vedi Cesare Garboli, *Ricordo di Bassani*, in Id., *Pianura proibita*, Milano, Adelphi, 2002, pp. 145-151.

<sup>29</sup> Il motivo della «vita», già evocato con la precedente citazione da *Laggiù in fondo al corridoio*, sarà di nuovo affrontato nell’ultima parte di questo saggio. Qui però l’intento di Bassani sembra almeno in parte ironico.

<sup>30</sup> A parte l’età, la religione e lo stile di vita, Oreste differisce anche fisicamente da David: ha due grandi mani ossute che tiene incastrate con forza una dentro l’altra, capelli grigio-ferro tagliati corti, e una testa molto grossa, proporzionata al tronco ma non alla statura (pp. 17, 21). Di David sappiamo soltanto che ha il collo alto e magro, il pomo d’Adamo sporgente, e bruni capelli imbrillantinati un tantino crespi sulle tempie (p. 28). In *Storia di Debora* aveva «un lungo e pallido viso di cavallo triste» (p. 1551) e così anche in *Storia d’amore* (cit., p. 98).

<sup>31</sup> «L’attenzione, il consenso, era da lei [da Lida] che li pretendeva. E lei, mentre osservava l’uomo che le stava dinanzi [...] sentiva che *almeno in questo* non poteva fare a meno di accontentarlo. Fronteggiandolo con amabilità contegnosa, conversava composta, calma, e insieme, in qualche modo (ne ricavava un piacere insolito, mai provato prima di allora), già sottomessa» (p. 17; il corsivo è mio). Il passo sembra indicare che se Lida si è già sottomessa in passato, non ne ha mai tratto piacere. Oreste le permette di assaporare per la prima volta le gioie della sottomissione, non però di una sottomissione adolescenziale, ma consapevole e adulta.

<sup>32</sup> Si tratta del 1903, visto che Lida compie 25 anni nell’estate del 1928 (p. 21). Siccome Oreste ha quasi 30 anni più di lei (p. 23), deve essere nato intorno al 1875: quando combatte sul Carso, nel 1917, ha ormai più di 40 anni, e nell’inverno del 1903, quando accompagna don Castelli nelle gite a Pontelagoscuro, non è certo più un allievo del seminario; deve essersi anzi riavvicinato da poco ai preti, dopo un periodo in cui («fino ai venti, venticinque anni», come dice lui stesso), «gli era andata abbastanza male [...] sotto ogni punto di vista» (p. 19). Nell’ultima stesura del racconto (e così già in *Lida* 74) Oreste è dunque un uomo che ha trovato la propria strada dopo un periodo di smarrimento cui preferisce alludere solo velatamente, e che vuol far percorrere a Lida lo stesso percorso di redenzione. – Era diversa la situazione in *Storia di Debora*, dove Benetti – legato alla Chiesa ma in modo molto più superficiale e opportunistico (p. 1568) – raccontava anche la propria storia in modo diverso. Dal momento che la ragazza vi compie trent’anni nel 1929, l’anno in cui il Po ha gelato e la madre, incinta, è venuta a stare a Ferrara, è il 1899. Oreste, che forse non ne ha ancora 50 nel ’29, e che è fatto morire dall’autore alla fine degli anni ’40 (p. 1569), ne ha dunque una ventina quando va in bici con gli amici («noi giovanotti») a vedere il Po: era un periodo in cui gli «piaceva correre la cavallina [...]. E chi pensava mai ai libri e alle rilegature?» (pp. 1553-1555). Intermedia la situazione in *Storia d’amore* dove l’anno del gelo è il 1798, quando Oreste ha fra 15 e 20 anni (*Storia d’amore*, cit., p. 103) e in *Lida* 56, in cui Oreste risulta nato intorno al 1883 e dunque nell’anno del gelo (che è diventato il 1903) ha circa 20 anni, ma già si reca a Pontelagoscuro con padre Castelli e i compagni di collegio (pp. 1590, 1592, 1594). Nell’ultima stesura della novella Bassani deve avere

Pontelagoscuro a vedere i biroccianti che trascinavano i loro carri sul Po ghiacciato,<sup>33</sup> e quello, molto più «caldo», in cui aveva combattuto sul Carso, a differenza di quegli «imboscati» (per esempio Andrea Tardozzi, «riformato a causa della pleurite») che il fronte lo avevano abilmente schivato; si gloria del proprio mestiere di legatore che ha cambiato la sua esistenza,<sup>34</sup> ed è grato a Lida che, col suo comportamento silenzioso e tranquillo, «corrisponda anche nel modo di fare al suo segreto ideale femminile» (pp. 18-19). Oreste si presenta così come l'uomo capace di guidarla nella vita, che le perdona la «giovinezza ignara di regole, randagia», ma le ricorda il peccato mortale da cui sarà assolta solo il giorno in cui lo sposterà (p. 23).

Ma non tutto si svolge esattamente come lui vorrebbe. Quando finalmente, una sera, nell'estate del '28 (all'inizio del quarto capitolo), Oreste le domanda se acconsente a sposarlo, Lida lo guarda come se lo vedesse «per la prima volta», poi, presa «da un senso di angoscia», si rivolge «rabbiosa» alla madre che sta per piangere, si leva di scatto, esce per strada, e sentendo suonare in distanza una banda che forse si trova a San Giorgio, «nello slargo a lato della chiesa», le viene «il desiderio improvviso, spasmodico, di confondersi in mezzo a una folla allegra e scamiciata tenendo un gelato in mano come una *ragazzetta* qualsiasi» (pp. 21-22). Come lei stessa ricorderà più tardi, era proprio «in un locale all'aperto di Borgo San Giorgio», quando era ancora una «*ragazzetta*» di sedici anni, che aveva conosciuto David, e che dopo avere fatto coppia fissa con lui l'intera serata, «verso mezzanotte, erano finiti in un prato delle mura»;<sup>35</sup> sempre con David, quando abitavano insieme nel palazzone di via Mortara, si recava la sera oltre la barriera del Dazio a comprare il gelato (p. 41). La stagione di Oreste è l'inverno, il legatore dà il meglio di sé quando la guerra, o la morte, o condizioni climatiche proibitive gli permettono di ostentare la sua determinazione e la sua energia,<sup>36</sup> il suo carattere «vivo e imperioso», in cui convivono il prete e il soldato (p. 25). La stagione di David è invece l'estate, quando il caldo favorisce sonno e indolenza, quando si mangiano i gelati, si balla all'aperto ed è più confortevole accoppiarsi sui prati. Ma nel 1928 Lida non è più una ragazza di sedici anni; le basta sentire, attraverso il muro, «la voce bisbigliante di Oreste Benetti» che continua a parlare, tranquillo, alla madre, come se niente fosse accaduto, per persuadersi alla calma e decidere di rientrare. L'argomento del matrimonio non verrà più toccato, ma Benetti sa che è come se Lida avesse già acconsentito (p. 22).

Questo episodio rende palpabile il carattere sereno e paziente di Oreste, che è poi di nuovo sottolineato nel seguito del capitolo e fornisce pretesto, *by contrast*, alla lunga analessi che occuperà il capitolo successivo. Il legatore non smette un solo momento di pensare al matrimonio con Lida, ma non mostra «la minima intenzione di affrettarlo», anzi sembra pretendere che le cose precedano adagio, per gradi, nel rispetto rigoroso di tutte le regole, quasi volesse gustare fino in fondo il piacere di avere una fidanzata cui fare regali. Ce lo conferma fra l'altro il fatto che, pur avendo fatto capire che dopo le nozze andranno tutti a vivere insieme in un villino fuori porta San Benedetto, nel settore occidentale della città,

---

deciso di invecchiarlo di dieci anni per dare rilievo alla brusca e assai lunga frattura che separa, nella sua biografia, gli anni infantili e adolescenziali del Seminario da quelli in cui trova un mestiere e uno scopo per la sua vita. Sia in David che in Lida e Oreste (e in un certo senso anche in Maria) c'è dunque stato un momento di ribellione, anche se poi è diverso il loro percorso.

<sup>33</sup> Come ricordato da Paola Polito (op. cit., pp. 30-31), questi biroccianti che sfidano il clima ostile sono proiezioni dell'energia del Benetti, sempre ammaliato e eccitato da neve e ghiaccio.

<sup>34</sup> In *Lida* 56 si dice «fiero» di essersi «fatto da sé» (p. 1592).

<sup>35</sup> *Opere*, p. 39 (il corsivo è mio in entrambi i passi). Il nesso fra i due eventi manca in *Lida* 56, dove la ragazza, uscita per strada, sente sì «la musica di una banda» (mentre in *Storia di Debora* [p. 1556] aveva sentito solo «un suono smorzato di radio», e aveva visto filtrare, dalla casa di fronte, «un blando chiarore di luce elettrica»), ma è una musica che difficilmente può ricordarle il primo incontro con David, perché si erano conosciuti in uno spazio chiuso, «in una sala da ballo di Borgo San Giorgio» (pp. 1593, 1606).

<sup>36</sup> «L'antico seminarista prediletto da Don Castelli, l'ex soldato del Carso, tutto quel rigore di clima gli infondeva energia, gli restituiva per incanto le ore di sonno perdute la notte precedente» (p. 45).

vicino al cavalcavia della ferrovia, si accollì varie spese destinate a rendere più confortevole l'esistenza nello stanzone di via Salinguerra.<sup>37</sup> Tutte le sere, da anni, arriva alla medesima ora, scende le scale con gli stessi gesti e le stesse parole, e Lida, «invasa da una specie di calma stupefazione», lo lascia «venire avanti, senza nemmeno accennare ad alzarsi» (p. 25). Esattamente il contrario di quel che accadeva quando David veniva a prenderla circa nove anni prima,<sup>38</sup> costringendola a scegliere fra lui e la madre, e così tenendola in propria balia. Il *flash-back* che chiude il quarto capitolo, e che si amplificherà in quello successivo, comincia proprio così: è ormai inverno (stagione che per David è quella del disamore), e Lida è presa fra due fuochi, fra le due persone che governano la sua vita. Una fuori, in strada, senza nessuna intenzione di entrare dentro, l'altra dentro alla stanza e dietro di lei: fuori c'è David, la cui vigorosa scampanellata esige che lei esca rapidamente, perché lui (benché di natura indolente e oziosa) è impaziente e ha freddo. In mezzo c'è Lida, che s'incipria in fretta e furia e si aggiusta i capelli davanti alla specchiera dell'armadio. Dietro di lei la madre, che ogni volta viene a profilarsi dentro allo specchio con la sua «testa grigia», mandando Lida su tutte le furie: «Cos'è che hai da guardare? [...] Sai cosa ho da dirti? Ne ho abbastanza di te e di questa vita» (p. 26).

Ma una volta usciti per strada, la madre non conta più. Tutto il quinto capitolo – che sgorga dai ricordi e dai pensieri di Lida – si basa sul contrasto fra ciò che fanno concretamente lei e David, e un'esistenza alternativa, ideale, che Lida plasma con i ricordi della prima stagione del loro rapporto, con le immagini che sono proiettate sullo schermo del cinema, e con le sue fantasie intorno a ciò che potrebbe ora accadere, se lei riuscisse a convincerlo a tornare a casa passando per il centro della città.<sup>39</sup> Itinerari alternativi sono così tratteggiati nello spazio urbano.

Lida prima di tutto ricorda che nei «primissimi tempi» della loro relazione, David, «per sfida» la portava la sera in un cinema del centro, il *Salvini*, e in pieno giorno «andavano a sedersi [...] nei caffè principali» della città.<sup>40</sup> Ora, invece, anziché prendere a destra e puntare verso il centro, scendono per via Salinguerra fino a raggiungere i bastioni e da lì in una ventina di minuti arrivano al piccolo cinema di piazza Travaglio. David ha fatto pace con la famiglia, ha deciso di laurearsi, «per staccarsene più tardi a migliori condizioni», e per ora preferisce quindi astenersi da inutili «sbandieramenti», vuole evitare luoghi dove persone di casa o dell'«ambiente» potrebbero incontrarli. Il risultato è che Lida si sente «tutta intirizzita nel corpo e nell'anima», e gli si tiene a fianco in silenzio (pp. 27-28).

Ma subito dopo, nella sala affollata del *Diana*, i nervi le si distendono: i film raccontano infatti «storie d'amore» che *somigliano* a «quella di cui continua nonostante tutto a sognarsi protagonista».<sup>41</sup> Parallelamente, nella realtà, Lida si volge a scrutare nella

---

<sup>37</sup> «Fece montare l'impianto della luce elettrica e imbiancare le pareti, acquistò alcuni mobili, una stufa economica di ghisa, un quadro, vari utensili da cucina [...]» (p. 24).

<sup>38</sup> «Prima, ai tempi dei tempi», leggiamo a p. 25. La relazione fra David e Lida è infatti cominciata nella tarda estate del 1919, quando Lida, nata nel 1903, aveva poco più di 16 anni. Siccome nell'estate del 1921 lei è già di ritorno dalla madre (Ireneo compirà 7 anni nel 1928, p. 24), dopo avere abitato circa un anno nel palazzone di via Mortara, queste loro uscite notturne possono svolgersi solo nell'inverno 1919-1920, pochi mesi dopo che si sono incontrati.

<sup>39</sup> Sul periodo ipotetico come segnale di questo atteggiamento psicologico di Lida e non solo di lei, vedi Polito, op. cit., pp. 21-24.

<sup>40</sup> In *Storia di Debora* la sua audacia era ancora maggiore: David non temeva infatti di farsi vedere «abbracciato a lei, sdraiati sull'erba nel caldo» (p. 1559). Ma ci si può chiedere se nelle stesure successive l'ostentazione iniziale del loro rapporto non sia un modo per ingelosire la signorina di buona famiglia con cui ha o ha avuto una relazione, e/o per fare pressione sulla famiglia che le si oppone (p. 32). Il messaggio subliminale ai genitori potrebbe essere questo: se ostacolate il mio amore per la raffinata signorina cattolica, mi sposo con una sartina.

<sup>41</sup> Più precise, *Storia d'amore e Lida* 56 (non *Storia di Debora*) evocano film che raccontano di ragazze povere, non particolarmente belle, ma dal cuore ardente e disinteressato, che sono sposate, quando meno se lo aspettano, dal «signore ricco e stanco della vita, dal concertista celebre travestito da studente, dal principe in incognito» (p.

penombra David, e gli stringe tormentosamente la mano. Lui in un primo tempo ricambia la stretta e pare di buon umore, ma poi, a volte, la ritira bruscamente, sbuffando per il caldo (p. 28). Lida riporta allora gli sguardi sullo schermo e da quel momento l'uomo «in *smoking*» che «laggiù al centro del grande [...] rettangolo luminescente» bacia sulla bocca donne «meravigliose» diventa per lei David. Le precedenti stesure aggiungono che si accontenta «di vederlo, di ammirarlo, di adorarlo da lontano», confusa nella folla.<sup>42</sup> E infatti quando, un po' più tardi, David le racconta della propria contrastata «relazione sentimentale» con una signorina della migliore società con cui s'incontra ai balli di beneficenza o alle rappresentazioni di gala, Lida arriva a immaginare un futuro in cui, rassegnata ormai alla propria sorte, diventerà per lui la vecchia amica cui sono consentite anche le domande e i consigli più scabrosi.<sup>43</sup> Non osando più sperare di essere riamata da David, Lida cerca di consolarsi immedesimandosi nel suo amore per un'altra donna, e in questo sembra riflettersi un'altra differenza essenziale fra i due: mentre la ragazza vorrebbe tanto essere accolta nel mondo di David,<sup>44</sup> anche solo nel ruolo subordinato di confidente, lui invece non include né Lida né la «signorina» da lui amata nell'avvenire che sogna per sé. Dopo aver preso la laurea, planterà Ferrara e l'Italia, perché è ormai «stufo di vivacchiare in provincia, di marcire in quel buco di città» (p. 32). Ma se ne andrà da solo, perché lui non è tipo da sposarsi, «con nessuna» donna.<sup>45</sup>

Prima però, al momento di uscire dal cinema, quando David le aveva proposto, per riaccompagnarla a casa, di costeggiare nuovamente le mura, la ragazza aveva trasalito, come svegliandosi di colpo da una specie di sonno (p. 29). Il testo si sofferma anche qui sul contrasto fra i desideri di Lida e la realtà. La ragazza vorrebbe tagliare giù per il centro: con il nebbione che c'è, nessuno li noterebbe; potrebbero camminare adagio, «stretti l'uno all'altro come due fidanzati veri»; si fermerebbero a bere un bicchierino in un caffè, e lei, se non proprio felice, si sentirebbe una volta tanto d'accordo «con se stessa e con la vita» (p. 30). E invece è la volontà di David che prevale, e Lida cede senza opporre una vera resistenza. Mentre si allontanano in direzione delle mura, fischi e urli di scherno li inseguono, come mani fredde e umide che cercassero di toccarla sotto le vesti. Al primo prato «viene rovesciata nell'erba» – l'impersonalità della forma passiva nega ogni soggettività, ogni umanità a David.<sup>46</sup> A un certo punto, è addirittura «assalita dal desiderio improvviso di dibattersi, di morderlo, di fargli del male», provocando proprio in quel momento il suo orgasmo. Poi è Lida la prima a rialzarsi, e a strapparla con rabbia da sé, ma provando anche un senso tremendo di angoscia, tanto ormai lo sente indifferente, lontano da sé (pp. 30-31).

---

1598). Come indicato da Valter Puccetti (cit., p. 100), Bassani sembra qui alludere a una film di Lubitsch del 1927, *The Student Prince in Old Heidelberg*, o anche, meno direttamente, a *Une histoire d'amour* di Max Ophüls (1933), che fra l'altro potrebbe spiegare il titolo intermediario della novella.

<sup>42</sup> *Opere*, pp. 1560, 1598, *Storia d'amore*, cit., p. 110.

<sup>43</sup> *Opere*, p. 32. In *Storia di Debora* quest'ultima fantasia è collocata nel tempo in cui la donna è già sposata con Oreste Benetti, e contribuisce a farle apparire bella e ideale anche la propria passione (pp. 1562-1563).

<sup>44</sup> Ce lo conferma indirettamente il monologo in cui Lida chiede a David come si chiama sua sorella, come si chiama sua madre, e poi risponde da sola alle proprie domande (p. 31). Lida conosce il nome delle due donne, ma vorrebbe che David le parlasse di loro, che la introducesse nel loro mondo, cose che lui si guarda bene dal fare.

<sup>45</sup> In *Storia di Debora* David aggiunge assai brutalmente: «Bisogna che una donna lo sappia bene fin dappprincipio, e mi capisca: non sono come gli altri, io» (p. 1563). Un'espressione analoga si legge in *Storia d'amore e Lida* 56: «La donna che mi ama deve ficcarselo bene in testa».

<sup>46</sup> *Opere*, p. 30. In *Storia di Debora*, David si affaccenda su di lei con una triste febbre, mentre la ragazza sta «immobile» e «lenti pensieri le attraversano il cervello» (p. 1561). Questa «frigidità» di Debora sembra anticipare quella di Micòl nel *Giardino*, che non abbassa le palpebre mentre il narratore la bacia (p. 506). In modo simile, in *Storia d'amore* (p. 111) e in *Lida* 56, la ragazza si lascia andare, ma rimanendo con «gli occhi spalancati» (*Opere*, p. 1600).

Non dimentichiamo però che l'amplesso brutale è stato anche un evento reale, i cui effetti fisiologici seguono il loro corso, ormai indipendenti dalla volontà dei protagonisti. Giunti in via Salinguerra Lida fa una domanda<sup>47</sup> che ha il potere di trattenerne David per altri cinque minuti e indurlo a baciarla prima di andarsene. Si conclude così il quinto capitolo.

4. Nonostante le resistenze di Lida, che avrà comunque l'ultima parola, nei capitoli 6-8 assistiamo al quasi incontrastato trionfo di Oreste Benetti. Con il ritorno della neve e del freddo, nel terribile inverno del '29, avviene prima di tutto il passaggio del testimone. Senza le procrastinazioni infinite di Lida, se la giovane avesse acconsentito a sposare Oreste già nel '28, anche sua madre sarebbe andata ad abitare, con i due sposi, nella loro nuova casa. Ma che ciò non avvenga non ci sorprende, visto che in realtà solo la morte di Maria rende simbolicamente possibile il matrimonio, suggellando il passaggio di Lida dalla sfera materna a quella di Oreste. La malattia, la neve, la nebbia, che tolgono ogni illusione alla vecchia,<sup>48</sup> rendono invece «tutto allegro» il legatore, quasi già pregustasse la propria imminente vittoria. Fornito ormai «da tempo» di chiave da Lida,<sup>49</sup> entra in casa senza suonare, e si dilunga a parlare dell'avvenire di Ireneo, che da due mesi è stato «ammesso come internista al Seminario» (p. 35). Benché il bambino non possa avere più di sette anni e mezzo, Oreste ritiene utile riflettere sin d'ora a quello che potrà fare da grande, e pur dicendosi d'accordo per non metterlo a lavorare subito dopo il diploma di scuola media inferiore, sconsiglia il «Ginnasio-liceo» – cioè il percorso che doveva aver seguito David Camaioli prima di arenarsi negli studi universitari – e raccomanda piuttosto le Magistrali, l'Istituto tecnico o quello industriale. «Anche se il latino vero e proprio» non è stato ancora «affrontato», il prefetto del Seminario, Don Bonora, gli ha già fatto capire che il bambino è di «natura un po' fiacca, un po' svogliata».<sup>50</sup> E non a caso infatti Ireneo sarà alla fine preso «in bottega» da Oreste appena uscito dal Seminario, «con la licenza media inferiore in tasca» (p. 53). Di certo questo era già il desiderio del legatore nel '29, anche se ancora non osava dirlo. Oreste vuole tenere il ragazzo presso di sé, perché gli subentri nella bottega, e da questo possiamo dedurre che quasi sicuramente anche lui avesse interrotto gli studi intorno ai 14 anni. Sappiamo inoltre che non ha trovato la propria strada prima dei 25. Nella sua biografia c'è una lacuna, un buco nero, di 10 anni.<sup>51</sup>

Verso la fine di gennaio, in seguito alle abbondanti nevicate, la Federazione fascista organizza lungo le mura delle gare di sci che attirano «una folla entusiasta» e che trasformano perfino via Salinguerra «in un'arteria piena di movimento e di strepito».<sup>52</sup> Gli strani suoni che

---

<sup>47</sup> «E se restassi incinta?» (p. 33).

<sup>48</sup> «Quel caldo, [...] quella nebbia [...] non permettevano, anche ad averne voglia, di farsi nessuna illusione» (p. 34).

<sup>49</sup> *Opere*, p. 34. Siccome, come si è visto, già prima Lida restava seduta al suo arrivo, dobbiamo supporre che, fino a un certo momento, fosse la madre ad aprirgli la porta.

<sup>50</sup> Abbiamo qui un esempio di quello che potremmo chiamare il super-realismo di Bassani – la sua versione del famoso «telescopio» proustiano – una tecnica che gli permette di accrescere la visibilità dei fenomeni ingrandendoli o addirittura alterandoli: non è infatti molto verosimile che un bambino di 7 anni e mezzo, che si trova in seconda elementare, debba già fare «l'analisi logica e quella del periodo» (p. 35), è invece verosimile che a Oreste e ai suoi insegnanti, nell'epoca di cui parliamo, siano bastati due mesi per farsi un'opinione sulle sue doti intellettuali e morali. La loro sentenza è lapidare: figlio naturale di un ebreo e di una sartina, frutto di una giovanile intemperanza, *dunque* di natura fiacca e svogliata, Ireneo non potrà fare gli studi riservati alle élites.

<sup>51</sup> Non sappiamo se David Camaioli, dopo la rottura con Lida, abbia conseguito la laurea e si sia sistemato, in Italia o all'estero, ma è interessante constatare che almeno fino a un certo punto, e nonostante la loro diversissima condizione sociale, sia lui che Oreste hanno stentato a integrarsi nella vita cittadina, che sono stati a modo loro tutti e due degli «sfatti», anche se non degli sfatti d'alto bordo, come Deliliers o Edelweiss Fegnagnani.

<sup>52</sup> *Opere*, p. 36. L'episodio era già raccontato in *Storia di Debora*, ma vi era collocato nella prima metà di febbraio, dalle parti della nuova casa fuori porta (casa di «città» ma «con il beneficio della campagna») che

filtrano dalla strada riempiono di meraviglia la vecchia, che ormai non vede e non sente bene, ma sa che non è la neve a ottunderle l'udito, come cerca di rassicurarla Lida.<sup>53</sup> La voce narrante le tende qui per l'ultima volta il microfono.

Non appena comincia il rantolo di Maria, il legatore si dilegua e riappare di lì a poco col parroco, mentre la stanza si riempie di donnette del vicinato. Durante tutta l'agonia della vecchia, si tiene al centro della camera, con le mani giunte, e quando il rantolo cessa, si fa avanti speditamente, si curva sul capezzale, le chiude gli occhi sbarrati e aggiusta con qualche tocco sapiente le lenzuola in disordine. Oreste – che, invece, dieci anni dopo, morirà all'improvviso, senza nessuna preparazione – è qui il puntuale coreografo di una morte cattolica, a suo modo perfetta, minuziosamente orchestrata, ma di cui la voce narrante sottolinea appunto l'orchestrazione.

Subito dopo Lida lo caccia fuori, insieme con le vicine, e in realtà è solo in lei, nel suo foro interiore, che la morte di Maria produce una vera trasformazione. Ma quando un po' più tardi (alla fine del sesto capitolo) la giovane si scuote dalla sua lunga meditazione sentendo bussare ai vetri, Oreste, che ode a sua volta i passi di lei su per la scala interna, schiude la porta che fino a quel momento non aveva osato aprire,<sup>54</sup> e avanza sul pianerottolo senza aspettare che lei gli apra. Durante tutta questa scena, il tempo di Lida scorre molto lentamente, mentre la fretta di Oreste – dopo otto anni di paziente attesa – è altamente rivelatrice.<sup>55</sup>

Prima di tutto gli basta uno sguardo per accorgersi «di aver ripreso il sopravvento. [...] Che lui la proteggesse, nell'atteggiamento di lei non c'era altra richiesta» (p. 44). Corre allora a chiuder bottega e a fare i preparativi del funerale, dopo averle fatto accettare che una delle vicine passi con lei la notte, per farle da mangiare o pregare.<sup>56</sup> Di ritorno dopo due ore, trascorre parte della notte in preghiera, ma all'alba è già alla finestra, a scrutare il tempo, contento di sé, soddisfatto di «avere indovinato esattamente ogni cosa», e pronto ad ammettere, senza «imbarazzo», la propria soddisfazione (p. 45). Oreste è uno dei tanti

---

Oreste ha preso in affitto dopo la morte della madre (p. 1568). Soppresso in *Storia d'amore*, l'episodio è recuperato nel 1956, e serve ormai a sottolineare il contrasto fra la città «in festa» e Maria morente (p. 1604).

<sup>53</sup> «La vecchia ebbe un piccolo riso astuto. / «Non è mica per questo», mormorò, scuotendo il capo e abbassando le palpebre» (p. 37, cfr. Puccetti, cit., p. 103). Una diversa inflessione, da far quasi pensare alla morte di Ivan I'lič, in *Storia d'amore*, cit., p. 48: «“Il peggio deve ancora venire”, aveva detto Oreste. Ma questa volta Oreste si sbagliava. Il peggio lei non l'avrebbe visto, se ne sarebbe andata prima. [...] Quanto a Dèbora, ella si sarebbe sposata. Cosa c'era di più bello del matrimonio?... E mentre moriva, la bocca, tesa nello sforzo del rantolo, le tremava agli angoli per un sorriso che voleva apparire, e forse finalmente era, di felicità».

<sup>54</sup> Come già abbiamo accennato, il comportamento di Oreste davanti alla porta della stanzaccia di via Salinguerra attraversa varie fasi: in un primo tempo, suona il campanello e Maria gli viene ad aprire, mentre Lida rimane seduta; in un secondo tempo, forse da quando Maria si è ammalata, ha la chiave ed entra senza suonare; la sera della morte di Maria, ma già anche «nei giorni passati», bussa ai vetri nel modo appena indicato. Il giorno dopo, tornando dal funerale cui Lida non ha assistito, non bussa più ai vetri, ma si fa precedere dalla «forte scampanellata che era soltanto sua». Entra poi con la propria chiave, ma Lida non rimane seduta, lo attende «in fondo alla scala»: il suo viso è «fresco, riposato» e si è cambiata completamente (p. 46). Bassani racconta la storia del rapporto fra Lida e Oreste attraverso questi accenni a gesti quotidiani, ma legati all'esperienza fondamentale del passaggio da «fuori» a «dentro», ripetuti chissà quante volte, ma con minuscoli slittamenti cruciali.

<sup>55</sup> Il testo scandisce questa fretta, in cui è sottintesa la sua impazienza di sposarsi: «gli premeva», «con impazienza affettuosa, già da marito», «fu svelto a infilare», «lui doveva correre via», «sparì di corsa giù per la scala» (pp. 43-44).

<sup>56</sup> «Alla parola “cena” Lida aveva scosso il capo in segno di diniego. Ma l'argomento successivo fu più forte di ogni sua resistenza. Chinò gli occhi, e lui la guardò sorridendo» (p. 44). Resistenza e sottomissione sono due categorie chiave della novella; e Lida, col passare degli anni, diventa sempre più una Lucia manzoniana, dalla personalità forte ma umile, capace di obbedienza e sottomissione.

personaggi del *Romanzo di Ferrara* che fanno piani per il futuro,<sup>57</sup> sono convinti di poterlo prevedere con precisione e si sentono per questo padroni del mondo. La superiorità di Micòl su quelli come lui – per esempio, nel *Giardino*, il comunista Malnate<sup>58</sup> – si manifesta nel fatto che dice di amare solo «il dolce, il *pio* passato» e ride di tutti i progetti. In modo simile, Bassani avvolge in un velo di sottile ironia i vaticini di Oreste: lega infatti la sua vocazione divinatoria alla mania di prevedere i cambiamenti climatici, e gli attribuisce la certezza improbabile che ormai, morta Maria e sposata Lida, perfino gli inverni abbiano «messo giudizio per sempre» (p. 51).

Nel tardo pomeriggio, cammina lui, con il prete e un piccolo chierico, dietro il carro di terza classe, mentre Lida, docile al suo consiglio, è rimasta a casa. La sera parla molto e con dolcezza di Maria Mantovani: dice evangelicamente che nella sua vita aveva sofferto tanto, poveretta, proprio perché aveva molto amato; e descrive il luogo del Camposanto Comunale, sotto un'arcata recente, dalla parte della Mura degli Angeli, esposta a mezzogiorno, dove sarebbe stata sepolta l'indomani mattina; precisa che da quel lato i loculi vengono a costare abbastanza salati, ma osserva che lei, Lida, non deve in alcun modo preoccuparsi per la spesa, dato che ormai «quello che è mio fa conto che sia anche tuo» (pp. 45-47).

Anche nei giorni successivi, e fin dopo il matrimonio, sarà sempre Oreste a parlare, in quello che può essere considerato un elogio ininterrotto delle proprie idee e del mondo simbolico che ha edificato attraverso di esse. Mai come in queste pagine è evidente l'intento autocelebrativo del legatore, che giunto ormai al punto di poter realizzare i suoi desideri, vuol conferire una dimensione cosmica, e quasi messianica, alla propria vicenda privata. Emblematici, a questo riguardo, i patti lateranensi, conclusi proprio nel febbraio del '29. Chiesa e Stato (Dio e patria) sono i due pilastri su cui riposa la visione del mondo di Oreste, sacerdote e soldato. E siccome se li immagina molto concretamente con i volti di una donna e di un uomo, il loro accordo è per lui un'unione sacra, nozze mistiche che aprono un'era di pace e rinnovano la mitica età dell'oro (pp. 48-49). Parallelamente, nella più modesta sfera privata, il suo matrimonio con Lida rappresenta «lo scopo supremo della sua vita»; e solo dopo che si saranno sposati oserà «invocare sopra di loro la protezione della divina provvidenza» (p. 51).

Gli anni che seguono, dopo le nozze, sembrano corrispondere perfettamente ai suoi desideri: anni «laboriosi, tranquilli, sostanzialmente felici», senza avvenimenti di rilievo; anni durante i quali Oreste continua a fermarsi davanti alle finestre nell'atteggiamento di chi studia il tempo, ma il futuro non lo preoccupa più veramente perché il bello fisso è ormai certo. Lida, a sua volta, si conforma in tutto e per tutto alle sue abitudini, frequenta con regolarità la chiesa di San Benedetto, diventa una bella sposa, calma, serena, un po' pingue, sulla cui bellezza marito e moglie scherzano in passi che hanno ricordato a più di un critico le ultime pagine dei *Promessi sposi*.<sup>59</sup> Agli occhi di Oreste questa bellezza di Lida, propria delle

---

<sup>57</sup> Fino a un certo punto, finché dura la relazione con David, ne fa certamente anche Lida, e forse proprio per questo (a meno che non sia perché più tardi diventa più lucida) nella prima stesura ha il nome di una profetessa, «Debora».

<sup>58</sup> Il comunismo di Malnate svolge nel *Giardino* un ruolo analogo a quello del cattolicesimo di Benetti in *Lida Mantovani*. E anche Micòl, *mutatis mutandis*, presenta alcune analogie con Lida: come lei vuole evadere dalla prigione domestica, buttandosi fra le braccia (o facendosi portare sui tubi di bicicletta) di giovani di tutt'altra condizione sociale (pp. 356-357, 412-413), ma poi consente a rientrare nei ranghi e si lascia fagocitare dalla famiglia. Se sposasse Malnate, che sospetta di «sentimenti così eterni da far rabbrivire qualsiasi ragazza» (p. 429) l'analogia sarebbe perfetta. Ma è normale, visto il loro diverso status sociale, che Lida cerchi un marito, e Micòl, semmai, un amante. Più di Lida, cerca la libertà, e trova invece i campi di sterminio nazisti.

<sup>59</sup> Sulla presenza di Manzoni in *Lida Mantovani*, vedi in particolare Paola Polito (*Sul manzonismo di Bassani in «Dentro le mura»: la verbalizzazione del non verbale*, in Id., op. cit., pp. 65-69) che nello stesso saggio ha anche acute osservazioni sulla semiosi naturale, sul linguaggio dei segni e dei gesti in Bassani.

«donne pie»,<sup>60</sup> significa chiaramente che la loro unione «il Signore l'ha non soltanto approvata ma anche gradita» (p. 52).

E tuttavia, anche in questi ultimi capitoli, come già alla fine del quarto e nel quinto, Lida si sottrae in alcuni momenti all'influenza del legatore, o prende il sopravvento sopra di lui. La prima volta ciò avviene, come già si è indicato, proprio al momento della morte della madre, quando Lida caccia di casa Oreste – che si mette a balbettare, «intimidito», prima di uscire – e poi si raccoglie in silenzio accanto al cadavere (p. 39). Lida guarda insaziabile il volto materno, sente che qualcosa «di acre, di duro» – un rancore antico – le si viene adagio adagio sciogliendo dentro, ma più che pensare «alla madre e a se stessa, alle loro due storie», è su David e sullo stanzone di via Mortara che si concentrano le sue riflessioni nel soliloquio che segue.

Al centro dei suoi pensieri, che si riferiscono all'ultima fase del suo rapporto col giovane, prima della sua definitiva scomparsa, vi è l'enigma della sua personalità, formulato con termini quasi identici sia all'inizio che alla fine del passo: «Ma lui, David, chi era? [...] Che cosa cercava? [...] Che cosa voleva? Perché?» (pp. 40, 42). All'origine di questi interrogativi ci sono ovviamente diverse ragioni, alcune delle quali sono abbastanza scontate. David è prima di tutto un enigma per Lida in quanto è uscito dalla sua vita senza dare una spiegazione. È inoltre un enigma perché lei non ha mai smesso di amarlo, e l'amore non condiviso rende incomprensibile la persona che ami e che non ti ama. Alla sua enigmaticità contribuiscono infine le molte contraddizioni del suo comportamento e del suo carattere. Perché David si è messo con lei, pur essendo innamorato di una giovane della «migliore società» cittadina? (p. 31). Perché è tanto crudele da dirle che ha intenzione, dopo la laurea, di andarsene da solo in America, ma poi, quando lei già ritiene imminente una rottura definitiva, le propone di «mettere su casa assieme»? E una volta che si sono messi a vivere insieme, perché passa poi le giornate intere a dormire o a leggere romanzi francesi (pp. 10, 41)? Se vuole andare a lavorare in uno zuccherificio, perché non fa niente per realizzare tale progetto? E perché alla fine taglia la corda, dopo averla assicurata che l'avrebbe sposata, e avere accolto senza sorpresa la notizia della sua probabile gravidanza (pp. 39-41)? Per noi lettori non è poi tanto difficile rispondere a queste domande, e nella prima stesura della novella perfino Debora si rendeva conto che David era solo «un bambino [...] un bambino cresciuto e invecchiato con qualche perversità» (p. 1563). Il carattere a un tempo debole, velleitario e orgoglioso di David, e il rancore che prova verso la propria famiglia d'origine, il suo ceto sociale, i suoi pregiudizi, le sue frustrazioni sentimentali, spiegano la sua attrazione per Lida,<sup>61</sup> ma anche gli ostacoli che comunque si frappongono a una loro relazione durevole.

Qualche ulteriore elemento di spiegazione ci può essere fornito dal personaggio dell'io intradiegetico del *Concerto*, una delle novelle che precedono *Storia di Debora in Una città di pianura*. Ripensando dopo molti anni a Dora,<sup>62</sup> la ragazza che aveva amato con tanta passione, il giovane narratore trova ridicoli il proprio amore e la propria pena di un tempo. Da

---

<sup>60</sup> *Opere*, p. 1569, 1615.

<sup>61</sup> Il suo interesse per una ragazza del popolo come Lida, per lui più attraente, probabilmente, di quanto lei creda, può essere paragonato a quello di Bruno Lattes per la «ragazza dei fucili», dopo che è stato lasciato da Adriana Trentini. Anche la ragazza dei fucili ha, come Lida, «mani arrossate, gonfie, [...] deformi» (p. 878; cfr. p. 32: «come le odiava [...] le proprie mani volgari, deformate dal lavoro e dai geloni») ma a differenza di Lida non se ne vergogna, perché c'è in lei una sensualità animalesca (e un amante zingaro) che eccitano Bruno: «Quelle mani, quegli occhi, quel corpo animalesco stretto in un maglione rosa, quel suo crudo accento toscano, tutto in lei lo attraeva, lo affascinava» p. 878). Lida invece si duole di non essere «un po' più puttana» (p. 32). La ragazza dei fucili fa una breve apparizione anche nel *Giardino dei Finzi-Contini*, dove fa «sarcastici complimenti a sfondo osceno» a Malnate, mentre il narratore e Bruno Lattes la lasciano indifferente (p. 541). Ne possiamo dedurre che se Lida fosse «un po' più puttana», non si innamorerebbe affatto di David Camaioli. È una ragazza semplice, una sartina, ma la sua sensibilità è delicata, e il suo cuore ambizioso.

<sup>62</sup> Paragonabile non tanto a Lida quanto alla «signorina» che ama David.

allora, in apparenza, è molto cambiato. Ha lasciato la sua «giovinezza violenta», ma è rimasto come «vedovo di qualcosa, con il desiderio impreciso di esperienze non avute, di sensazioni non compiute». Ma ormai è «troppo tardi» per abbandonare «la vecchia consuetudine, la placidezza borghese». Con quella sua «eterna espressione di rammarico e pena», con i suoi ricatti affettivi, la madre è riuscita a farlo rinunciare ai suoi sogni, e a tenerlo presso di sé, «una cosa fra le cose che l'hanno veduto nascere e crescere, [...] nella grigia mediocrità di quella cittadina corrosa di provincia».<sup>63</sup> Poi la guerra d'Africa l'ha un poco placato, «disamorato insensibilmente a ciò che più gli era stato a cuore». E ora egli «rinnega felicemente se stesso». Il sogno di portarsi via Dora,<sup>64</sup> che allora lo aveva forse salvato dal suicidio, gli sembra ora soltanto una «pazzia» giovanile,<sup>65</sup> benché debba ammettere che anche adesso rivede intatto quel suo viso «un po' troppo roseo e angelico di bambina cresciuta», quel suo sguardo profondo di chi nasconda un segreto (p. 1536). Quel segreto, allora, aveva cercato di penetrarlo, e durante le loro passeggiate la supplicava di parlare e di aprirsi; ma lei taceva, e se lui le diceva che avrebbe voluto «portarla via», lo «guardava implorando il silenzio» e «in silenzio si torceva le mani»: «Ogni mio coraggio cadeva allora, e mi assaliva una chiusa e torbida volontà di male».<sup>66</sup>

Ripensando quel tempo, il narratore immagina il disprezzo che deve ora provare Dora «per la sua vita», «così diversa da quella che le aveva promesso» ai tempi in cui le diceva che l'avrebbe «condotta al di là dal mare [...] su qualche spiaggia frangiata di palme» e che la loro esistenza sarebbe stata «straordinaria» (p. 1537).

Nonostante le loro differenze di ceto sociale e di sesso, Debora/Lida e l'io del *Concerto* hanno dunque alcuni tratti in comune: entrambi hanno voluto allontanarsi dalla famiglia, hanno amato una persona che ha resistito enigmaticamente alla loro passione, e poi, rientrati nella sfera d'influenza materna, ricordano il loro amore giovanile come una follia, ma non hanno smesso di amare e di interrogarsi sul mistero della persona che si è sottratta alla loro curiosità. Se consideriamo che anche David – con il suo «amore deluso»<sup>67</sup> per un'elegante signorina, e il suo desiderio di lasciare Ferrara<sup>68</sup> e l'Italia – presenta alcune analogie con il narratore intradiegetico del *Concerto*, possiamo concludere che paradossalmente si somigliano anche lui e Lida, nonostante l'asimmetria del loro rapporto. Si somigliano ma senza saperlo, senza capirsi, e senza poter formare una coppia felice: David è un enigma per Lida perché, pur cercando in lei un'alternativa e un *Ersatz*, ama in realtà un'altra donna, la quale, a sua volta, è un enigma per lui, nello stesso modo in cui non solo

<sup>63</sup> Così anche Lida e sua madre, intente al loro lavoro di cucito: la voce narrante ce le mostra «sedute a ridosso della finestra, immobili e silenziose quasi come le grige suppellettili retrostanti» (p. 15).

<sup>64</sup> Sogno «per il quale m'era parso degno di non gettare via la mia vita che pur veniva tanto sovente tentata a chiudersi così, splendidamente» (p. 1536).

<sup>65</sup> Ricordiamo che «pazzia», insieme con «sogno» è una parola chiave in *Lida Mantovani*, dove designa, retroattivamente, la decisione della ragazza di andare a vivere con David: «Che pazzia, si capisce! Eppure soltanto più tardi, molto più tardi, quando, dopo aver partorito, era tornata a stare da sola nella camera del Palazzone, [...] soltanto allora aveva cominciato a svegliarsi dal lungo sogno ad occhi aperti che fino a quel punto era stata la sua vita (p. 40). In *Storia di Debora* la madre la dice «matta» quando scopre che non ha ancora battezzato il bambino.

<sup>66</sup> *Opere*, p. 1537. Questa volontà di male fa pensare all'odio dell'io narrante per Donatella in un racconto del 1936, *La fuga al mare*. Umiliato dal disprezzo della donna, il suo giovane innamorato la stupra e poi la sgozza con un coltello (Giorgio Bassani, *Racconti, diari, cronache (1935-1956)*, pp. 50-52).

<sup>67</sup> L'espressione si legge sia in *Storia di Debora* (p. 1562) che in due racconti giovanili, in uno dei quali possiamo vedere adombrata Micòl, e nell'altro il futuro personaggio di Bruno Lattes (*Racconti*, cit., pp. 137, 359), ma è già soppressa nel passo corrispondente di *Storia d'amore*.

<sup>68</sup> L'orrore dell'io del *Concerto* per la «cittadina corrosa di provincia» è molto simile a quello di David, che non sopporta più di «marciare in quel buco di città» (pp. 1536, 32). La delusione amorosa, insieme con le leggi razziali, producono una reazione simile in Bruno Lattes, alla vista delle vetrine sfavillanti e delle donne belle, bionde e eleganti che lo sfiorano senza neppure notarlo: «“Che marciame, che vergogna!”, continua a ripetere furibondo, nemmeno tanto sottovoce» (p. 140).

Dora è un enigma per il suo innamorato, ma anche Micòl per il narratore del *Giardino* e Adriana Trentini per Bruno Lattes. Diventa allora legittimo immaginare che anche David, come l'io del *Concerto*, abbia potuto proporre alla sua signorina di andare con lui in America.<sup>69</sup> Lei si sarà sottratta all'invito, ma forse lui si rimprovera di non avere abbastanza insistito, di essere un debole, e di meritarsi il disprezzo di lei. Lida invece, pur continuando ad amare David, trova conforto e protezione in Oreste.

La seconda volta che Lida prende il sopravvento sul legatore è quando questi, all'improvviso, preso da angoscia alla vigilia delle nozze, nel maggio del 1929, propone di anticipare la data del matrimonio che pure è stata fissata da tempo, e poi, disperato, le spiega che lui è come «quei cavalli che scoppiano sul traguardo». Lida continua a non capire la sua paura fino al momento in cui, alzando «di nuovo gli occhi, si rende conto»: Oreste teme «ancora di perderla».<sup>70</sup> E allora, per la prima volta, (che per noi lettori è anche l'ultima) viene a trovarsi «fra le sue braccia» (pp. 50-51).

La terza e definitiva “vittoria” di Lida è raccontata nell'ultimo capitolo, quando Oreste è ormai morto. Anche qui, come già nel primo, nel quinto e nel sesto capitolo, la voce narrante si sofferma su suoi pensieri, che però questa volta non sono più rivolti a David ma a Oreste. Lida pensa a Oreste e benché noi si sappia, dal capitolo precedente, che i nove anni compresi fra il matrimonio e la morte del legatore sono stati anni «sostanzialmente felici», continua a chiedersi se egli sia stato veramente «felice» e giunge a una conclusione che nell'ultima stesura della novella ha un significato inequivocabile: «Povero Oreste. Anche lui non era stato felice, no davvero, qualcosa *anche a lui* era sempre mancato».<sup>71</sup> Il sintagma, che in *Storia d'amore* e in *Lida* 56 indicava il fatto che «*anche lui*» ormai «non era più che un ricordo»,<sup>72</sup> implica ora che non solo la giovane (e con lei probabilmente la madre e David), che anche Oreste non era stato felice, pur avendo potuto infine sposare la donna amata per tutta una vita. Per essere veramente felice, è mancato a Oreste «un figlio che fosse sul serio suo, del suo sangue, e perciò diverso nel fisico e nel carattere» da Ireneo, Ireneo che, pur portando ormai il suo cognome e imparando il suo mestiere, continuava però a chiamarlo «zio Oreste» (pp. 24, 54). La voce narrante tuttavia sottolinea che la morte, «cogliendolo di sorpresa» – lui così fiero delle proprie doti divinatorie<sup>73</sup> – lo ha salvato dall'insorgere di un «principio di disperazione».

Il punto è di grande importanza. Anche Debora, nella prima stesura della novella, non dà un figlio a Oreste, ma la cosa è ricordata incidentalmente e non sembra influire sulla

---

<sup>69</sup> Ce lo suggerisce il modo in cui risponde alla domanda di Lida: «Con chi sarebbe andato, in America? – si era azzardata a chiedergli una volta –. Da solo, oppure con la signorina che gli piaceva tanto?» / “Da solo”, aveva risposto seccamente» (pp. 32-33).

<sup>70</sup> Al cinema, commossa dalla storia d'amore proiettata sullo schermo, Lida cercava la mano di David e gliela stringeva spasmodicamente, ma dopo un po' lui la ritirava bruscamente (p. 28). Il gesto apparentemente simile che compie qui Lida mostra come sia ormai lei ad avere l'ascendente: la giovane si protende attraverso il tavolo, e posa una mano su quelle di Oreste, «strette più che mai insieme nel solito groppo spasmodico» (pp. 51, 17). A illustrazione particolarmente eloquente dell'evoluzione della tecnica narrativa bassaniana, invece di questi gesti e di queste scarse parole, in *Storia d'amore* (cit., p. 126) incontravamo un'interpretazione psicologica del comportamento di Oreste: «Ella sapeva tutto, di lui. Sapeva bene che la ragione di quella sua smania improvvisa [...] era la stessa che lo aveva indotto ad aspettare per tanto tempo [...]. Allora come oggi, [...] in Oreste dominava il sentimento di incredulità di chi non osa sperare in una felicità troppo grande, della quale si sente indegno».

<sup>71</sup> *Opere*, p. 53 (il corsivo è mio).

<sup>72</sup> *Opere*, (p. 1616). In questa stesura, come già nella precedente, sia Oreste che David e Maria sono ormai lontani e accomunati nella memoria. Nell'ultima redazione, in cui Bassani conserva il sintagma «anche lui» ma lo sposta e ne modifica il senso, essi sono semmai vicini e presenti, ma soprattutto uniti fra loro e a Lida dalla comune infelicità.

<sup>73</sup> A questo riguardo, Maria, non a caso, è migliore profetessa di Oreste: lei è ben consapevole, infatti, della propria morte imminente, nel gennaio del '29. Oreste, oracolo puntuale della morte della “rivale”, è colto di sorpresa dalla propria.

felicità di quel «vecchio marito [...] dagli occhi ardenti di fede e di gentilezza».<sup>74</sup> In più, le ultime due pagine di *Storia di Debora*, sono dedicate proprio al ricordo (ormai sempre più evanescente) da cui aveva mosso la prima pagina, quello dell'ultimo mese di gravidanza:

Cercava di rievocare, con la schiena contro il letto e una grande impressione di magrezza per tutto il corpo,<sup>75</sup> cercava di rievocare la dolcissima ansia che aveva preceduto il breve e acuto dolore. E si poteva considerare, questa, come una vana e innocente nostalgia di maternità, niente altro (p. 1569).

In *Storia di Debora* è dunque semmai la donna a rimpiangere di non esser più stata feconda, e per questo ricorda con commozione, come «un segreto» da «custodire», e con «gratitudine» verso tutti, il suo ultimo mese di gravidanza e le doglie. Per lo stesso motivo ride di Elvira, la moglie di Ireneo, ragazza magra e nervosa che, per «paura della doglia», vuole «farsi anestetizzare». Debora ha nostalgia della gravidanza e del parto. Ma la consola il fatto che Elvira, a sua volta incinta, nasconda il proprio stato a tutti, e perfino al marito, ma non a lei. Le due donne condividono un segreto che serbano a lungo gelosamente, «per un tacito accordo», e che contribuisce a unirle come «in un patto di mutuo rispetto» (pp. 1569-1570). *Storia di Debora* comincia con la gravidanza e il parto di Debora, e finisce con quella di Elvira. La novella ripercorre una vicenda di fecondità femminile, racconta una sorta di saga matriarcale, da Maria che partorisce Debora dopo essere andata a vivere da sola a Ferrara, a Debora che partorisce Ireneo dopo che già David è scomparso, a Elvira che nasconde la propria gravidanza al marito, un giovane «debole» e di «intelligenza non molto viva» (p. 1570). In questa saga che si estende su tre generazioni, gli uomini, colpevoli di sottrarsi in gran parte ai propri doveri, svolgono un ruolo puramente ausiliare.

Come noto, famiglia e natalità erano due grandi temi della propaganda fascista e *Storia di Debora* ci racconta in effetti la storia di tre donne feconde. Esse fanno però un solo figlio, e due di loro fuori dal matrimonio, sfuggendo inoltre a ogni autorità maschile. Adepto di Stato e Chiesa, Benetti sembra più vicino alla concezione cattolica e fascista del matrimonio, per lui una moglie deve essere obbediente e devota, e donare al marito dei figli. Ma il suo amore per Lida e la sua venerazione per il matrimonio sono così forti che rischiano di metterlo in conflitto con il Regime: nel '35, all'epoca delle Sanzioni, egli rifiuta di separarsi dalla fede nuziale (p. 54). Il legame coniugale con Lida è per lui più sacro del sacrificio patriottico chiesto agli italiani da Mussolini. Difficilmente si potrà quindi dire che il comportamento dei personaggi della novella siano in armonia con la visione fascista della famiglia.

Il motivo della fecondità femminile era presente – e declinato in modo non molto diverso – anche nel già ricordato *Concerto*, dove sia Elena, la moglie di Claudio, sia Dora aspettano un figlio da un marito che non amano veramente:

Se altre parole [Dora] dirà all'uomo che l'ha sposata, incinta lo guarderà con una pena amorosa, non per lui, lo so, ma per la creatura che le fiorisce in grembo. Lui che essa ha voluto dopo di me e che non ama, non ha mai amato. Lui che la scuote duramente, e l'afferra per le braccia, e la interroga, ma Dora ed Elena tacciono sedute, distratte nel sogno di un'altra vita e non implorano più. Ascoltano la vita del loro grembo e incrociano le mani sul ventre. Pensano che a nessun uomo, forse nemmeno al loro bambino fatto grande, alla creatura del loro sangue, potranno dirlo questo segreto. E sorridono deluse (p. 1537).

---

<sup>74</sup> «La lasciò vedova di cinquant'anni senza aver avuto figli con lei [...]. E negli ultimi tempi che visse, il vecchio legatore amava compiacersi con la moglie di questa sua tarda bellezza» (p. 1569). In *Storia di Debora* (pubblicata nel 1940), Lida ha 50 anni intorno al 1950 (ne aveva 30 nel 1929), Oreste va per i 70 e non può certo illudersi, dopo vent'anni di matrimonio, di potere ancora avere un figlio da lei.

<sup>75</sup> Debora è magra (perfino durante la gravidanza) e affamata, le sue forme si arrotondano solo dopo il matrimonio. Lida, benché non mangi «quasi più niente», è grassa al momento del parto (così le dice il medico: «Se vuoi respirare come si deve, è meglio che ti tieni leggera. E del resto [...] mi pare che sei grassa abbastanza», p. 9), magra prima e dopo, e poi acquista anche lei bellezza e pinguedine dopo le nozze.

Si afferma qui chiaramente il narcisismo dell'io narrante. Dora lo disprezza, ma non ama l'uomo con cui si è sposata, ama soltanto il figlio di cui è incinta, e più ancora forse la propria fecondità. Ma attraverso di essa continua probabilmente ad amare il suo innamorato di un tempo, così come Debora continua ad amare David, e Bruno Lattes continuerà a illudersi per molto tempo di potersi fare amare di nuovo da Adriana Trentini (p. 876). Simultaneamente, emerge qui anche un altro tipo di narcisismo, che invece esclude la figura paterna: una sorta di complicità "edipica" fra la madre e il figlio che le cresce nel grembo, a scapito del padre lontano. Il motivo ritornerà anche nella prima delle due fiabe dell'*Odore del fieno*, che racconta la storia di Egle Levi-Minzi, a illustrazione del mito wagneriano di Lohengrin.<sup>76</sup> Chi è infatti Lohengrin? Un cavaliere misterioso, giunto da lontano a difendere l'onore di Elsa di Brabante, ingiustamente accusata della morte del fratello Gottfried, e che poi la sposa, ma avvertendola che se mai lei dovesse chiedergli qual è il suo nome, lui sarebbe costretto a scomparire per sempre. A causa della gelosia in lei distillata dai suoi nemici, Telramund e Ortrud, Elsa non resiste alla tentazione di chiedere al marito di rivelarle la sua identità. Questi deve allora eclissarsi, dopo aver svelato di essere Lohengrin, figlio di Parsifal, cavaliere del sacro Graal, ma prima di partire prega e ottiene che Gottfried, trasformato da Ortrud in cigno, riacquisti forma umana. Sarà lui il nuovo duca del Brabante.

Una dolorosa perdita è così compensata da una miracolosa resurrezione. In modo simile, la fiaba di Bassani racconta come Egle abbia avuto un figlio da Yuri Rotstein, giunto a Ferrara dall'Ucraina coi genitori agli inizi degli anni '30, e destinato a inabissarsi con loro in Germania durante l'inverno '43-44. Come nell'opera di Wagner, incontriamo anche qui la storia di un uomo spazzato via, ma non senza aver prima generato una nuova vita. Del bambino di Egle e di Yuri, scrive Bassani che fu «un fanciullo vivace, intelligente, prepotente, bellissimo, [...]», una «personificazione [...] della vita che in eterno finisce e ricomincia».<sup>77</sup>

Anche in *Lida Mantovani* David si dilegua rapidamente e tuttavia il suo passaggio, benché ingeneroso, non sarà stato infecondo, poiché dona a Lida il figlio Ireneo. Ma mentre *Storia di Debora* si apriva e chiudeva su una visione di fecondità, nelle successive stesure della novella (scritte dopo la guerra), al parto di Lida fa eco, nell'ultima pagina, la sterilità e la morte di Oreste, che sola lo salva dalla disperazione. Come è stato sottolineato da Puccetti, il fatto che il legatore debba morire per non disperare rende amaramente ironico l'epilogo della novella.<sup>78</sup> A questo si aggiunga (come è stato notato da tanti lettori) che Oreste muore nella primavera del '38, pochi mesi prima della promulgazione delle leggi razziali, e un anno e mezzo prima dello scoppio della seconda guerra mondiale. Il penultimo paragrafo della novella ci dice che Oreste aspettava solo l'annuncio della gravidanza di Lida per tornare a parlare di età dell'oro. Ma è chiaro che se anche Lida avesse avuto da lui un bambino l'era di pace profetizzata dal legatore non sarebbe tornata. Antifrastico, in quest'ottica, anche il nome del figlio adottivo, che attraverso la sua etimologia greca allude alla pace. Se Ireneo, che nel 1939 compie 18 anni, non muore sui fronti della seconda guerra mondiale, è certo per merito della malattia infettiva da cui era stato colpito quando aveva cinque anni, e che indebolendo in modo permanente la sua salute, gli avrà procurato l'esonero dal servizio militare (p. 20). Anche lui, come Andrea Tardozzi, sfugge alla guerra grazie a una malattia, anche di lui Oreste dovrebbe dire, se visse più a lungo, che è un «imboscato». E se invece David, padre biologico, gli avesse dato il suo nome, avrebbe rischiato di finire nei Lager nazisti. Fra i

---

<sup>76</sup> «Non c'era mai da disperare. Quando a produrre uno sposo non fosse bastata la piazza, eccolo, Lohengrin, sopraggiungere di lontano: a vedere, a farsi vedere, e quasi sempre a concludere» (p. 857).

<sup>77</sup> *Opere*, p. 861. L'esclusione del padre, la dimensione simbiotica del rapporto tra madre e figlio è sottolineata anche dalle parole che chiudono il breve racconto: «Si chiama Yuri: Yuri Rotstein. Alto, magro, ossuto, con celesti occhi obliqui, fiammeggianti al di sopra degli zigomi aguzzi, vive ancora adesso con la madre, solo insieme con lei, per sempre, nella loro grande casa di Ferrara».

<sup>78</sup> «Il romanzo, insomma, finisce bene, Oreste muore» (Puccetti, art. cit., p. 103).

giovani della sua generazione, pochi fra quelli che erano più “fortunati” di lui – fra quelli sani, vispi e riconosciuti dal padre – potevano sperare di sopravvivere. Ireneo ha un’esistenza larvale, è più un vago sogno (il sogno di un’era di pace alla vigilia della più grande catastrofe bellica di tutti i tempi) che un’esistenza concreta, di carne e ossa.

Resta allora da chiedersi un’ultima volta perché Lida Mantovani abbia continuato a ricordare, finché è vissuta, e con tanta emozione, la gravidanza e l’evento del parto. *Storia di Debora* parla di una nostalgia di maternità, che sembra legata alle sensazioni fisiche della gravidanza, all’emozione di avere un grembo gonfio e fecondo che sta per scodellare un bambino. Sembrano meno importanti, in questa sua commozione, per quanto di certo presenti, l’amore di David e la gioia di avere un figlio, che non svolgerà infatti un ruolo importante nella sua vita, e in cui non riporrà somme speranze. In *Storia d’amore* e nelle diverse stesure di *Lida Mantovani* Bassani rimane come al solito più discreto sulle ragioni della sua commozione, ma non c’è motivo di escludere che la ragione principale sia rimasta la stessa.

*Storia di Debora* alludeva però brevemente anche a un altro motivo, che forse ora diventa preponderante. Vi leggiamo che Debora, durante il funerale della madre, a cui non assiste, si distende sul letto, desidera essere morta come la madre, si studia di trattenere il respiro e di conservare un’immobilità assoluta, e ritrova così l’immobilità dei mesi di gravidanza (p. 1565). Con mossa tipicamente bassaniana, la voce narrante accosta qui morte e fecondità. Con intento forse non molto diverso, il testo di *Lida Mantovani* si limita a dirci che durante la gravidanza il tempo aveva smesso di scorrere, e Lida si era ridotta a essere una specie di cosa gonfia e insensibile. E viene allora voglia di aggiungere: insensibile e immobile come un cadavere. Ma perché nella mente di Debora e Lida il ricordo della gravidanza e il pensiero della morte dovrebbero essere così strettamente associati?

La spiegazione potrebbe essere questa. Lida ha passato molti anni della sua vita a difendersi: dalla volontà della madre, dall’autorità di Oreste, dall’amore per David e dai suoi arbitri. Ma la maggior parte del tempo ha ceduto alle pressioni di queste persone, si è lasciata trascinare dove volevano loro. Il mese prima del parto è stato il solo momento in cui, venendo a coincidere con il proprio corpo inerte e fecondo, diventando insensibile e immobile come se fosse già morta, si è anche sottratta al potere altrui.<sup>79</sup>

Poi, «dopo il parto», il tempo aveva ripreso a passare.

---

<sup>79</sup> Ricordiamo le parole del piccolo Bruno Lattes, caduto per terra durante il funerale del nonno Benedetto: «Solo i morti stanno bene», aveva detto, sospirando proprio come il papà» (p. 873).