



Bassani e l'omosessualità

Valter Leonardo Puccetti¹

Recibido: 04 de marzo de 2016 / Aceptado: 12 de mayo de 2016

Riassunto. In questo saggio l'autore analizza la presenza dell'omosessualità, nonché dei suoi equivalenti simbolici della virilità lesa o diminuita, nella narrativa di Giorgio Bassani. In tale direzione, i testi bassaniani più significativi vengono considerati *Gli occhiali d'oro* (in cui il tragico protagonista è un omosessuale), *Dietro la porta* e *L'airone*, ma anche la figura di Alberto (e, in parte, dello stesso protagonista) nel *Giardino dei Finzi-Contini* e quella di Barilari in *Una notte del '43* sono oggetto di interpretazione tematica. L'autore del saggio cerca di mostrare che l'identità omosessuale non è da Bassani indagata in sé e legittimata ontologicamente, ma assume un puro valore di metafora dell'esclusione, anche violenta, quella che parallelamente colpi l'identità ebraica dopo l'emanazione delle leggi razziali in Italia. Secondo questa angolazione di lettura, il dubbio sulla "conformità" della propria sessualità, il timore di un'omologazione di essa agli stereotipi della propaganda di regime o (in *Dietro la Porta*) la proiezione liberatoria di questi ultimi su un personaggio antagonista / alteregoico, sembrano abitare i protagonisti dei romanzi e dei racconti succitati e produrre, coi loro interrogativi devianti o elusi, i tormenti della falsa coscienza.

Parole chiave: Bassani; omosessualità; ebraismo; antisemitismo; leggi razziali.

[en] Bassani and homosexuality

Abstract: In this essay the author analyzes the presence of homosexuality, as well as its symbolic equivalents of injured or diminished virility, in Giorgio Bassani's narrative. In this direction, the most significant texts are considered *The Gold Rimmed Glasses* (where the tragic hero is an homosexual), *Behind the Door* and *The Heron*, but also the figure of Alberto (and somewhat of the protagonist and narrator) in *The Garden of the Finzi-Contini* and of Barilari in *One night in '43* are the subject of thematic interpretation. The author claims that homosexual identity is not investigated itself and ontologically legitimized by Bassani, but takes the value of a metaphor for exclusion, even a violent one, as the one that struck, at the same time, Jewish identity after the enactment of Racial Laws in Italy. From this point of view, the doubt on the "conformity" of his own sexuality, the fear this sexuality would meet the regime's propaganda stereotypes, or (in *Behind the Door*) the liberating projection of these stereotypes on an antagonistic character and *alter ego* seem to inhabit the protagonists of the aforementioned novels and short stories and produce, with their diverted or evaded questions, the agony of false consciousness.

Key words: Bassani; Homosexuality; Judaism; Anti-Semitism; Racial Laws.

¹ Università del Salento. Facoltà di Scienze della Formazione, Dipartimento di Studi Umanistici, Piazza Arco di Trionfo 1, 73100 Lecce.
valter.puccetti@unisalento.it

Sommario: 1. Le complicità di un narratore eterosessuale 2. *Gli occhiali d'oro*: due emarginazioni comunicabili 3. *Dietro la porta*: proiezioni e diffrazioni della vergogna 4. Seduzione e impotenza 5. La sessualità dei *goyim*.

Come citare: Puccetti, Valter Leonardo (2016): «Bassani e l'omosessualità», *Cuadernos de Filología Italiana*, 23, pp. 27-41.

1. Le complicità di un narratore eterosessuale

Sulla superficie liscia, laccata di quello che la neoavanguardia chiamò sprezzantemente «Liala degli anni '60» (ma il coniatore della formula si spiega o si ravvede in Giuliani 2000), si aprono screpolature che alterano i connotati da Dorian Gray che Bassani ha cercato di imporre alla sua immagine di scrittura (su cui, Bertacchini 1960: 336; Citati 1962; Garboli 1969: 287; Voza 1970: 78; Bertolucci 1972; Fortini 1987: 252). Una è rappresentata dal rapporto che l'autore, dentro la sua opera, intesse col tema dell'omosessualità e, voglio aggiungere, col tema della virilità lesa, messa in dubbio, patologizzata e, in quanto tale, proiettiva di una presunta condizione dell'ebraismo che la propaganda razzista nazifascista aveva avventato contro la minoranza perseguitata. La questione omosessuale è centrale in quello che i bassanisti in genere stimano (e io mi accodo tranquillamente a questo giudizio) il capolavoro del ferrarese, e cioè *Gli occhiali d'oro*: Bassani non aveva lungo respiro di narratore, non era un fondista balzacchiano del romanzo, quindi il più ponderoso *Giardino dei Finzi-Contini* appare, al confronto con *Gli occhiali d'oro*, opera ineguale, la quale non regge, nel complesso, l'ambizione di saga, di affresco in grande, sì che a un certo punto (dopo che il protagonista interrompe la frequentazione di casa Finzi-Contini) la narrazione scorcia e si infila in un imbuto, con qualche abile o disinvolto artificio per saltare le difficoltà di scioglimento dei nodi pazientemente intrecciati in precedenza. *Gli occhiali d'oro* hanno invece un passo, una misura perfetta di romanzo breve o racconto lungo, una luminosa cerchiatura ottocentesca, tanto che il loro titolo configura già una chiave interpretativa strutturale: c'è, in questo testo, il senso di un destino ineludibile, al cui dolore la narrazione offre catarsi. Bassani si vantò, in un'intervista del 1984 (Kertesz-Vial 2011: 272), di esser stato il primo scrittore, in quel '58, a scrivere un romanzo dell'omosessualità senza essere, in quanto autore, un omosessuale. Bassani era portato all'autocelebrazione, occorre ammetterlo, ma questa affermazione mi è sempre parsa, oltre che inesatta, imbarazzante e difensiva. Intanto c'erano, al mio conto, almeno quattro grandi precedenti a firma di etero: *La morte a Venezia* di Thomas Mann (che è pubblicato nel 1912), *Verwirrung der Gefühl* di Stefan Zweig (che è pubblicato nel 1927), che in italiano ha trovato il titolo adescatorio di *Sovvertimento dei sensi* (mentre sarebbe corretto *Confusione dei sentimenti*, che è tutt'altra cosa...), *Riflessi in un occhio d'oro* di Carson McCullers (che è pubblicato nel 1941), *La confessione* di Mario Soldati (che è pubblicato nel 1955). Quando Bassani rilascia l'intervista sopra citata, non poteva sapere che Mann aveva avuto una storia con un Tadzio italiano; forse l'amica Marguerite Caëtani, la mecenate la quale affidò a Bassani la direzione della rivista *Botteghe Oscure* e il cui giardino di Ninfa ispirò quello dei Finzi-Contini rigorosamente inesistente a Ferrara (Fiorani 1991, conclamatamente, ma si veda già Geraldini 1962b, e Cavalli 1984: 168), gli rivelò anche la bisessualità della

connazionale McCullers; e voglio ammettere che l'amico Soldati avesse confidato a Bassani il carattere autobiografico del suo romanzo e la sua esperienza pederastica in collegio coi gesuiti, ma di una possibile bisessualità di Zweig favoleggia oggi vagamente ma infondatamente solo qualche *queer blog* su internet. Notevole dopo tutto che, lo sapesse Bassani oppure no, tre precedenti su quattro di tòpica omosessuale trattata in romanzo da eterosessuali "ufficiali" siano in effetti opera di bisessuali occulti, pur diversamente fra loro bilanciati nell'esercizio, per così dire. È che mettere le mani avanti così da parte di Bassani – scrivere di omosessualità, va bene, ma senza essere omosessuale e quindi tanto più olimpico, magnanimo: *unicuique suum*, a ognuno il suo – tradisce un'insicurezza, frappone una distanza fragile che assomiglia, freudianamente, a una denegazione. È ciò che fa sì che, per converso e per una sorta di allarmata legge del sospetto, nel *Romanzo di Ferrara*, «ogni uomo è un omosessuale potenziale» (Boillet 2014: 195). Per parafrasare Croce si avrebbe voglia di replicare a Bassani con un "perché non possiamo non dirci omosessuali, in dosaggio variabile"...

2. *Gli occhiali d'oro: due emarginazioni comunicabili*

Riassumo vertiginosamente il *plot* degli *Occhiali d'oro* (Bassani 2001: 213-314): l'otorino Athos Fadigati è un uomo colto, un veneziano (già di partenza uno "straniero", quindi) venuto a esercitare a Ferrara, dove è professionalmente stimatissimo e dove la buona borghesia passa sopra alla sua mormorata, solo mormorata omosessualità, poiché il Fadigati la soddisfa con grande discrezione: "Sembra proprio uno come noi" è di fatto quel che si dice in città. Il personaggio che dice io nel romanzo (e che poi è, come sempre nel caso della narrazione alla prima persona nel *Romanzo di Ferrara*, una trasposizione del Bassani giovane), entra in contatto col Fadigati nel corso dei viaggi mattutini in treno a Bologna, da pendolare universitario, mentre l'otorino compie quel viaggio due volte la settimana perché briga, con la libera docenza, per incardinarsi nell'Ateneo bolognese. Nel gruppo di studenti pendolari spicca Delilliers, biondo occhiazurri, prestante, vitellone donnaiolo, prepotente, fascistissimo, il quale comincia a fare allusioni grossolane, davanti all'interessato, sulla sessualità del Fadigati, che invece si prodiga in gentilezze verso gli studenti e cerca di intavolare conversazioni culturalmente impegnate (è un melomane wagneriano e appassionato di letteratura ottocentesca). L'io narrante è dentro e fuori la compagnia: da un lato partecipa al clima goliardico dall'altro è un po' a disagio, questione di *bon ton*, di fronte al crescendo di volgarità di Delilliers nei confronti dell'otorino. Cambio di scena: Riccione d'agosto, in quello stesso 1937, sulla spiaggia dove il giovane protagonista passa l'estate coi suoi genitori e dove, sotto gli ombrelloni, detta legge la signora Lavezzoli, una "toscanaccia" arbitra del costume, loquacissima, fanatica del Regime e anzi commentatrice informatissima dell'attualità politica e custode della linea, interprete quasi medianica dei pensieri del Duce, aggressiva e maldicente, che tiene il marito al guinzaglio. Su quella spiaggia compare un giorno, a bordo di una macchina sportiva, il dottor Fadigati, accompagnato da... Delilliers! Il medico non si sforza di dissimulare il rapporto omoerotico col giovane, il quale invece affetta la natura puramente mercenaria della relazione e il suo ruolo

dominante nel rapporto. Scandalo! La signora Lavezzoli si impadronisce dell'*affaire* e istruisce una lenta ma micidiale demolizione dell'immagine di Fadigati presso la borghesia-bene ferrarese, che si è rovesciata tradizionalmente su Riccione per le vacanze. Lo stesso io narrante, si badi, è disturbato dalla sovversione dell'immagine che aveva dei due componenti della strana coppia e non si dissocia fundamentalmente dalla censura moralistica. Ciò fino al crac: infatti Delilliers, preoccupato per la compromissione della sua reputazione di maschio latino e richiamato dal gentil sesso, rompe clamorosamente e pubblicamente con Fadigati mollandogli un pugno in faccia e rompendogli i famosi occhiali d'oro, quelli che luccicavano nel buio delle ultime sedie del cinema dove il dottore, nei fine settimana, andava a caccia di amore. Delilliers ruba l'automobile, il denaro, l'orologio e gli ori di Fadigati, se ne va a godersela a Parigi e Fadigati non lo denuncia, pensando di evitare il polverone, ma sul dottore pesa adesso l'interdetto cittadino, da cui il licenziamento dall'ospedale e la perdita di tutta la clientela. Qui si fa strada la compassione dell'io narrante, che diventa confidente del dottore: è però compassione per quella che lui giudica, alla radice, una debolezza. La situazione evolve quando, in autunno inoltrato, comincia la massiccia campagna stampa, accompagnata da indiscrezioni romane e da mezzi pronunciamenti dei vertici, che condurrà alle leggi sulla razza dell'anno successivo. Allora il giovane ebreo e il dottore consolano in discorsi e in passeggiate la loro emarginazione, soprattutto per iniziativa del dottore. Il romanzo si chiude seccamente con la notizia, letta dalla famiglia di Giorgio sul giornale, del suicidio di Fadigati: l'io narrante si ricompone in un attimo, quale personaggio *agens*, davanti al padre, senza far trasparire l'emozione. Bassani mosse a Giuliano Montaldo, che nel 1987 adattò il romanzo per il cinema, l'appunto di non aver messo in relazione attiva le due persecuzioni di genere, ebraismo e omosessualità (Bassani 2001: 1346), ma il fatto è che nel romanzo stesso (e questo è il suo fascino fatale, la sua verità storica) il rapporto fra le due esclusioni è puramente metaforico, empatico per quanto riguarda la sofferenza ma totalmente miope sulle ragioni e sull'identità dell'altro². Quando, in un'intervista del 1988, Bassani disse che Fadigati era, in quanto omosessuale, un «morto», un «lontano dalla vita» (Mauro 1988: 66; la formula è ripetuta in un'intervista di tre anni dopo, Bassani 2001: 1345), dimostrava la sua estraneità culturale alla problematica di cui invece si vantava, come ho già detto, di essere stato pionieristico raffiguratore *in partibus fidelium*³ e in definitiva rivelava come per lui l'orologio della storia del costume si fosse fermato, al pari della sua esistenza, a quel 1938 che è la data di displuvio di quasi tutte le sue narrazioni. Si direbbe che, nel racconto, l'iniquità mostruosa della sanzione razziale sia esemplificata dall'equiparazione di essa con una condizione fuori della natura, fuori della vita anzi: tale viene avvertita l'omosessualità. Il fatto è che, prima ancora che Auschwitz (e Bassani – non incorriamo nel facile equivoco – non è scrittore dell'olocausto, è scrittore dell'*antea*, del prima, l'olocausto è un buco nero innominabile, impensabile, quello che risucchia, in mezza paginetta, i Finzi-

² «Se le leggi razziali non fossero esistite, non avrei mai capito il dottor Fadigati», esplicitava del resto lo stesso Bassani in una tarda intervista (Kertesz-Vial 2011: 283).

³ Finemente, Parussa (2011: 130-139) ha del resto indagato l'area metaforica (e disforica) dell'omosessualità come «veleno» ne *Gli occhiali d'oro*.

Contini nel finale del romanzo di cui sono gli eroi eponimi), le sanzioni razziali sono vissute come l'incomprensibile, come un'insondabile ingiustizia trascendente, come un tradimento da parte del super-ego. Pasolini, omosessuale amico di Bassani fin dai primi tempi romani e forse maggior critico del dopoguerra fuor dall'accademia, in sostanza ha scritto, nelle pagine che dal 1951 al 1974 ha consacrato a Bassani, che il tentativo inesausto del *Romanzo di Ferrara* è quello di bloccare il tempo, di meritare il tempo che ha preceduto la catastrofe, che per Bassani è primariamente costituito dalle leggi del '38 (Pasolini 1999: 391, 1084, 1369, 2075). Di cacciata dall'eden si tratta e il giardino – dei Finzi-Contini – appare un traslato della genesi biblica. Quello che la comunità ebraica ferrarese a lungo non perdonò a Bassani e che invece Bassani ha perdonato a se stesso al punto da non difendersi dal vento potente della nostalgia, è la disarmata constatazione di un'adesione massiccia dell'ebraismo ferrarese al fascismo dei primordi e a quello degli anni cosiddetti del consenso⁴ (su ciò Bonfiglioli 1955; Garutti 1988; Pincherle 1989; Provasi 2010; Leoni 2012; Graziani Secchieri 2014; Calimani 2015): il federale del '38, Ravenna, è un ebreo e Balbo è il grande patron della comunità ferrarese e garante di molte fulminanti carriere, anche romane. La comunità ebraica ferrarese è in proporzione la più numerosa e la più agiata d'Italia, larga proprietaria terriera in buona parte come i Finzi-Contini del romanzo e come i Bassani della realtà. È una realtà integrata radicalmente *ab antiquo* (su questi aspetti Caniatti e Graziani Secchieri 2004 e Magrini 2015) grazie alla politica d'accoglienza degli Estensi che assorbì due grandi migrazioni, l'askenazita della metà del '400, dalle terre tedesche, e la sefardita della persecuzione isabelina alla fine dello stesso secolo, con privilegi inauditi altrove, dal diritto alla spada a quello alla proprietà d'immobile terriera, il che spiega anche la disseminazione ebraica nei centri minori attorno a Ferrara, da Cento a Mirandola. L'apporto alla causa risorgimentale è assai rilevante: sono più di un centinaio gli ebrei nella Guardia Nazionale all'indomani dell'Unificazione. È da rilevare peraltro che il resistente e perseguitato Bassani, nel dopoguerra dedito a un impegno politico molto idealistico quasi in tutti i partiti del fronte laico, è spietato ritrattista del conformismo nel quale si attuarono le leggi razziali e lo scellerato scivolamento verso la guerra, ma non ha una sola pagina di satira o di erosione rappresentativa del fascismo antetrentotto: il "prima" sembra ineffabile, compromettente perché felice. C'è un giorno in cui ci si scopre ebrei e quello è il giorno in cui tutto crolla e il mondo diventa inconfondibile, le categorie interpretative inservibili e se i singoli esecutori dell'esclusione appaiono circoscrivibili nella loro miseria di sicari (ad esempio, il bibliotecario rozzo e servile che invita Giorgio, nel *Giardino dei Finzi-Contini*, a prender le sue cose e a lasciare la sala di studio della Biblioteca Estense), le ragioni sfuggono, il cortocircuito fra passato e presente si fa inesplicabile. Ed è qui, come dirò, che si insedia il dubbio sulla propria sessualità, è qui che la dialettica diffidente verso l'omosessualità trova liberazione.

⁴ In un'intervista delle ultime, ad esempio, così Bassani: «A quella classe apparteneva la maggioranza degli ebrei ferraresi. Erano fascisti né più né meno come gli altri» (Cavalli 1984: 170).

3. *Dietro la porta*: proiezioni e diffrazioni della vergogna

Una valente ricercatrice siciliana, Marilena Renda, ha organizzato un suo saggio su *Dietro la porta* attorno all'intuizione che Bassani abbia rovesciato sul personaggio negativo di quel romanzo gli stereotipi della propaganda antiebraica di regime (Renda 2006; poi in Renda 2010: 121-134). Sia detto incidentalmente: solo tre studiosi, se togliamo Pasolini, e sono tutte donne e delle *outsider*, sono riuscite a fornire dell'opera bassaniana una vasta e articolata visione d'insieme, non parcellare come abbiamo fatto in tanti, in pressoché tutti: la Renda appunto, Marilyn Schneider, che negli anni Ottanta produsse una lettura simbolico-jungghiana rimasta intradotta in italiano, *The Vengeance of the Victim*, la Oddo De Stefanis, che ha studiato gli effetti del tunnel della memoria nel *Romanzo di Ferrara. Dietro la porta* è del '64, musica da camera succeduta, due anni dopo, alla grande orchestra (e talora grancassa) dei Finzi-Contini, ed è uno dei più notevoli (e misconosciuti) "romanzi della scuola" novecenteschi. Genere mediamente dimostrativo e petulante, lo *Schulroman: Dietro la porta* è tra i pochi irriducibili a schematismi, di quel genere, dopo i *Turbamenti del giovane Törless* di Musil, i *Falsari* di Gide e *Scuola sulla frontiera* di Ottlik. In tutti questi romanzi l'universo concentrazionario della scuola o del collegio sviluppa i fermenti di un sadomasochismo *in vitro*, da laboratorio. In *Dietro la porta* (Bassani 2001: 579-699) il protagonista (la solita trasfigurazione del giovane Bassani), rimasto isolato nel gruppo e non più primo della classe in prima liceo classico dopo la fusione di due classi del ginnasio, si appoggia su un nuovo arrivato, il figlio di un mediconzolo che vive con la famiglia in un alberghetto malfamato, essendosi trasferito a metà anno scolastico da Bologna. Quell'«autentico meteco» (Bassani 2001: 660) – come lo chiama Carlo Cattolica (Cattolica, notate: *omen nomen*), primo della classe e fisicamente esemplare dell'arianità, a sedici anni già con una fidanzata con la quale ha rapporti maturi – è un mediocre allievo che sfrutta il giovane protagonista blandendolo, insinuandosi nelle sue grazie, facendogli da spalla nella classe ostile. La descrizione fisica di Luciano Pulga (così si chiama il cosiddetto meteco), che pure è cristiano, coincide con l'oleografia razzista sugli ebrei, la sua erranza e il suo abitare in un *hotel de passe* sembrano ricalcare l'erraticità giudaica; la sua viscida familiarità, la sua cordialità servile sembrano ripetere la stereotipia antisemita che Otto Weininger aveva diffuso col suo *Sesso e carattere*, libro di enorme impatto sulla cultura italiana anche prima che fosse strumentalizzato dalla propaganda razzista dei totalitarismi (Cavaglion 1982 e 2001) e libro la cui lettura Pulga consiglia al suo compagno. L'ebreo cancellatore di confini, come lo definisce memorabilmente Weininger (1992: 406), il fluidificatore dei valori, il banalizzante dissacratore, sempre secondo i parametri weiningeriani... Faccio notare che «pulga», peraltro, in dialetto ferrarese e basso veneto vuol dire «pulce», rimanda al parassitismo che è del personaggio ma anche dell'ebreo caricaturale di Weininger e della propaganda. Curiosando fra i registri di scuola del Liceo Ariosto di Ferrara (fotograficamente riprodotti in Bazzani e Padroni 2004: 116), che fu frequentato da Bassani, è con sorpresa che ho trovato questo cognome, ma appartenente a una ragazza e non a un ragazzo, un'identità femminile che appare dai registri del liceo in prima ginnasio nella classe di Bassani medesimo, nata ferrarese e di nome Giorgia... Se, per il

personaggio di Pulga, nell'immaginario bassaniano c'è stata contaminazione di genere fra il maschile e il femminile, non sarà per caso. I discorsi di Pulga al giovane protagonista si fanno infatti sempre più lubrici, il sesso prende il monopolio: descrizioni delle frequentatrici del dubbio alberghetto in cui vive la sua famiglia, gemiti inequivocabili lì uditi oltre la parete, istruzioni al protagonista sulla masturbazione, muta e rituale comparazione dei rispettivi membri, curiosità per la circoncisione, derisione degli omosessuali. Tutto ciò fa piombare il protagonista, ingenuo "mammone", in uno stato di buia eccitazione, di nauseata ansia di sapere, gli apre scenari preoccupati sulla sessualità materna, fino ad allora rimossa, lo umilia al confronto con l'autentica proboscide che esce dal corpo per il resto rachitico di Pulga, anche qui in obbedienza alla vulgata antisemita, ancora una volta verificata sul contraltare però cristiano (cristiano, "ariano" è infatti Pulga, lo ripeto). Succede a un certo punto che Carlo Cattolica, forse invidiando il rapporto fra i due compagni e forse volendo togliere un puntello in classe al rivale, ritratto nel personaggio narratore, rivela al protagonista che Pulga spara di lui in giro e che se vuole sorprenderlo in azione venga a casa sua, di Cattolica: lui inviterà Pulga, insieme ad altri compagni, sotto pretesto di svolgere i compiti di scuola e, una volta lì, gli farà aprire il rubinetto delle sue maldicenze; il protagonista dovrà origliare da dietro la porta (di qui il titolo del romanzo) pronto a uscir fuori e a dare una sonora lezione di legnate al compagno, con l'aiuto degli altri. Lo show di Pulga sarà in effetti memorabile: inizierà con una galleria fisiognomica-zoologica, soprattutto canina, della classe – di cui la già citata Renda (2010: 145 sgg.) ha dimostrato la parentela coi deliri pseudoscientifici, con le anatomie comparate dei teorici della superiorità ariana – poi passerà alla madre del protagonista, indicata come una donna alla svolta di età dalle voglie sessuali insaziate dal marito anziano, ebrea lussuriosa che, quando lui è in casa del compagno a fare i compiti insieme a questi, prenderebbe intonazioni nella voce, accompagnata da sguardi lascivi, che metterebbero Pulga alla prova, che sarebbero delle scoperte *avances*... Infine, la "linguaccia" di Pulga sparge veleno sul protagonista, giudicato un vanesio, un invidioso che lo sfrutta come se Pulga fosse per lui una sorta di attendente di campo ma poi ne spia la superdotazione sessuale con malcelata attrazione⁵. In fondo, ghigna Pulga, un «busone» come si dice in Padania e come Bassani procura di tradurre nel nazionale, sovradialettale, «finocchio» (Bassani 2001: 678). Il protagonista ha udito tutto questo, tutto questo vomito, ma non uscirà da dietro la porta, lascerà la casa di Cattolica attraverso un altro passaggio, e lo farà interiormente distrutto, la voglia di morire in corpo. Il giorno dopo chiederà al professore di greco di cambiare banco, in mezzo alla costernazione interrogativa di Pulga, il quale non sapeva che il compagno avesse, per così dire, fruito dell'anello di Gige, ascoltandolo di nascosto in casa di Cattolica. La bella primavera che porta verso la fine della scuola, la primavera che fa fiorire la magnolia nella corte del palazzo di casa, è funebre per il protagonista: pagine stupende lo vedono spiare la madre dalla finestra, disperatamente frugando il mistero della femminilità dentro il tabù dell'amore materno. Il finale è aperto,

⁵ Nel totale, sulla base dello sfogo idiorroico di Pulga, «alla vergogna dovuta alla discriminazione, che il personaggio bassanino prova in quanto ebreo [...] si aggiunge la vergogna legata all'omosessualità, che rafforza il senso di colpa latente nella sfera della sessualità» (Boillet 2014: 196).

misterioso e struggente. Il protagonista è al mare, anche stavolta sulla costa romagnola, finita la scuola, una mattina presto: vede avanzare verso di lui Luciano Pulga, che è venuto a trovarlo, ad annunciargli il suo ritorno a Bologna. Silenzi imbarazzati, sguardi fissi e imploranti di Pulga, sguardi che chiedono “perché?”. Il protagonista gode di vedersi bello, biondo, occhiceruleo e muscoloso, come il Delilliers de *Gli occhiali d'oro* e come era Giorgio Bassani nella realtà, a confronto con l'oscena magrezza che il costume da bagno dichiara in Pulga. Decide di scatto di portare Pulga con sé su un moscone, al largo: Pulga accetta ma non sa nuotare e con crescente ansia vede allontanarsi la riva, mentre i suoi occhi, come quelli di un animale impaurito, chiedono aiuto e ancora “perché?” al compagno. Il mare è bellissimo, il sole comincia a picchiare, il protagonista ferma il moscone e si butta in acqua, nuotando attorno al moscone come farebbe uno squalo, con Pulga a bordo sempre più interdetto... Queste le ultime righe del romanzo, nella prima edizione:

Tardo a capire, incapace d'un solo gesto e d'una sola parola, inchiodato alla mia viltà e al mio livore, io rimanevo il solito piccolo, impotente sicario di sempre. E la porta dietro la quale ancora una volta mi nascondevo a lui, Luciano, e a mia madre insieme, né adesso né mai avrei potuto trovare, in me, la forza e il coraggio necessari a spalancarla. (Bassani 1964: 148)

Il protagonista, e dietro di lui l'autore, resteranno sempre dietro la porta, non varcheranno mai la soglia... Di cosa? Della verità su di sé, del Pulga che è in lui o di quel che Pulga ha creduto di capire di lui? Chi è più sincero con se stesso, lui o Pulga? E la vendetta che ora lui stava prendendo contro Pulga non era un modo di evadere dalla questione, dalla scoperta? «Sicario» di chi (si noti che Bassani taglierà il sintagma «sicario impotente» a partire dalla seconda edizione, quasi per timore di aver detto troppo)? Sicario per quale crimine? Anche lui, per sviare le tracce da sé, partecipa della congiura contro il meteco? Esecutore per conto della comunità emarginante? Nello sguardo impaurito e di animale braccato di Pulga torna del resto lo zoomorfismo che Pulga stesso aveva utilizzato, scherzosamente, come chiave interpretativa dei caratteri dei compagni di classe. E non è più chiaro affatto chi sia il persecutore e chi il perseguitato. Bassani ha confuso le carte, ha proiettato su Pulga le stigmate del giudaismo secondo i filosofemi antisemiti, accusando in sé il traditore, il connivente coi persecutori, e la sessualità è il terreno di scambio e di comunicazione in questa galleria di specchi dove vittima e carnefice si sdoppiano o si riflettono l'uno nell'altro. Pulga e il protagonista si reciprocano la passività e il *fumus* dell'omosessualità, secondo il canone dell'ebreo di Weininger, canone contraddittorio e aporetico come sarà poi la propaganda nazista: femmineità senza midollo, senza centro unificante da un lato, spropositata e ghiotta fornitura genitale dall'altro.

4. Seduzione e impotenza

Tutta la narrativa bassaniana gioca su questo doppio tavolo della sessualità, che è il linguaggio d'intesa fra i suoi personaggi torturatori e quelli torturati. Si noti difatti che nelle *Cinque storie ferraresi* l'ebreo è seduttore (cavallo di battaglia della

propaganda antisemita: ancora una volta Bassani prende il contropiede), seduttore di popolana inerme, in due racconti: in *Lida Mantovani* (Bassani 2001: 9-54) David abbandona la donna, nella *Passeggiata prima di cena* (Bassani 2001: 55-83) Elia Corcos, medico di grandi speranze e poi agiato primario ospedaliero, la sposa ma facendole pagare la *mésalliance* forzata col gelo silenzioso di tutta una vita. Negli *Ultimi anni di Clelia Trotti* (Bassani 2001: 123-172) l'interesse politico di Bruno Lattes per l'anziana maestra socialista e sorvegliata speciale dall'Ovra si sviluppa quasi come un corteggiamento, platonicamente perverso, che platonicamente fa centro. D'altra parte, a prova della contraddittorietà del canone accusatorio antisemita, tutta la storia dell'*Airone*, che è del '68 (Bassani 2001: 701-854) e che narra l'ultima giornata di vita del ricco possidente ebreo Edgardo Limentani, l'ultimo romanzo di Bassani, è all'insegna dell'impotenza: infatti Edgardo sta perdendo le terre con la riforma agraria, la moglie lo tradisce, Edgardo parte tardi da Ferrara, arriva tardi alla caccia in palude, arriva tardi al ristorante, si abbiocca dopo il pranzo, sogna di una prostituta che si arrende dinanzi al compito di portarlo a, diciamo così, virilità astata («Sei proprio a terra [...] sei proprio senza» lei gli dice nel sogno chiudendo il capitolo: Bassani 2001: 806), Edgardo subodora una *avance* telefonica da parte della moglie del cugino ma si blocca al momento di suonare il campanello della casa di lei mentre il marito è assente, Edgardo è tormentato fin dalle prime pagine da un crampo allo stomaco che prelude a una liberazione d'intestino più volte rinviata o impedita e che si farà giusto prima di suicidarsi (come una purificazione)⁶, Edgardo il quale la mattina si era immedesimato in un moribondo airone (che è pur un uccello, con quel che da Aristofane fino a Roberto Benigni comporta la metafora aviaria...) che il famigliaio Gavino aveva impallinato per lui a caccia nel padule, un airone (eponimo del libro) descritto in termini accostabili a quelli utilizzati dall'io narrante di *Dietro la porta* per rappresentare il corpo sgraziato e stecchito di Pulga (Bassani 2001: 607: «fisico di piccolo trampoliere secco di gamba e adunco di naso, e al tempo stesso commosso dalla sua ansia di trovarsi un nido»), e Edgardo che nel tardo pomeriggio incontra e riconosce il suo destino di suicida, incantato dalla promessa della morte proprio contemplando altri uccelli impagliati in una vetrina di imbalsamatore, fascinato dalla «perfezione di quella loro bellezza finale e non deperibile» (Bassani 2001: 835). Vi ricordo che l'io narrante del *Giardino dei Finzi Contini* (Bassani 2011: 315-578), del resto, fallisce l'assalto erotico a Micòl, in una delle poche scene che siano state adeguatamente trasposte nel film di De Sica tratto nel 1970 dal romanzo. Il rifiuto della ragazza è motivato dalla medesima al protagonista con una sororalità ideale che la critica ha variamente atteggiato, e in effetti si può anche parlare, per Micòl, di vestale dell'Olocausto, di vergine promessa alla morte che quindi non può esser deflorata se non dall'inumanità, dal Leviatano nazista: insomma, Andromeda e il drago. Tuttavia quella Beatrice snob che è Micòl, nella famosa scena in cui il protagonista fa visita a lei influenzata a letto, rifiuta un approccio lascivo ma inconcludente, un *petting* che sembra evitare l'affondo, che affetta la propria eccitazione quasi per distogliersene o per esserne distolto. Anche in questo caso Weininger, con le sue pagine sulla lascivia senza

⁶ In tal senso, la fuga di Edgardo dalla «prigione dell'esistenza che prima di tutto è la prigione di uno spirito incarnato in un corpo» (Boillet 2014: 201) appare metonimica dello scampo o della resa al tabù sessuale.

potenza dell'ebreo, può essere l'ipotesto inconscio e generico, tanto il weiningerismo fu una grammatica per le generazioni italiane dai vociani fino alla sinistra fascista di Bottai. Il protagonista del *Giardino* è, per giunta, emblematicamente stretto fra gli antipodi del personaggio di Malnate (che lui sospetta essere andato a letto con Micòl), freddo fornicatore di bordello, giovane già uomo e inserito nel mondo del lavoro, con convinzioni politiche quadrate come quadrata è la sua visione del mondo, una ipotiposi della virilità, e dall'altra parte Alberto, il fratello di Micòl, che sembra geloso dell'amicizia fra Malnate e il protagonista. Alberto che, con fastidio, Bassani lamentava essere stato rappresentato, nel film di De Sica, con «vaga frociaggine» (Bassani 2001: 1262), dimenticando oppure rimuovendo che quell'accredito di «frociaggine» era stato lui stesso a fornirlo nel romanzo: si pensi infatti al nudo maschile di De Pisis intravisto dal protagonista dall'anticamera-salottino e appeso a un muro d'angolo della camera da letto dove Alberto non vuole che mai entri nessuno, si pensi allo sviare il discorso da parte di Alberto quando Malnate gli offre le grazie della cantante Gladys di cui questi ha già goduto, si pensi ai rossori virginei di Alberto quando lo stesso Malnate si addentra in *reportage* su imprese di postribolo, si pensi alle eleganze maniacali, alle firme londinesi esibite feticisticamente da Alberto. Alberto è un altro promesso alla morte, ma a differenza di Edgardo si brucia prima, prima che le sue contraddizioni vengano a farlo soffrire, e prima dei suoi familiari. Non vedrà infatti i campi di sterminio, morirà di una malattia rara e incurabile che lo estenuava lentamente fin da quando avevamo fatto conoscenza per la prima volta con lui da lettori, anche se in quel momento essa non era ancora stata diagnosticata. Il personaggio di Alberto proprio per questo permise in Ferrara l'identificazione del modello reale della famiglia Finzi Contini, con tanto di minacciata querela da parte degli interessati, come documentò soltanto, con un'interessantissima inchiesta in due puntate, il *Corriere d'Informazione* poco dopo l'uscita del romanzo (Geraldini 1962a e Geraldini 1962b). Ma quel che più importa è l'identificazione con pezzi importanti del *pedigree* di Bassani: Alberto è in effetti la causa dell'isolamento dei Finzi Contini, i quali proteggono morbosamente i due figli, come con un cordone sanitario, dopo aver perso il primogenito in tenera età, al modo stesso in cui era morto il piccolo di Elia Corcos nella *Passeggiata prima di cena*, il quale non era altri, sublimato in finzione, che il fratellino della madre di Bassani, come anche indirettamente testimoniato in una delle poesie di *Epitaffio* (Bassani 2010: 1413-1468), *Storia di famiglia* (Bassani 2001: 1442). Del resto, il figlio di Lida, in *Lida Mantovani*, porta il nome di un fratello della madre di Lida morto verosimilmente in tenera età poiché Lida non ebbe a conoscerlo (Bassani 2001: 11) e Bassani stesso ebbe un fratellino premorto. Un immaginario sacrificale, insomma, che in Alberto fa capo a una sessualità tanto spossata da coprire l'omosessualità latente oppure da essere scambiata per questa e che contorna quindi per Bassani la primogenitura, offerta alla morte. Il vecchio Finzi Contini, peraltro, aveva detto scherzosamente ma significativamente al protagonista del romanzo bassaniano più noto che lui e sua moglie si erano fidanzati al cimitero, trovandosi spesso in gioventù in quello antico ebraico del Lido di Venezia per studiarne gli epitaffi. In definitiva, il sesso è per lo più mortuario in Bassani e in una notevole lettera, da poco ritrovata, a Caterina Tumiati, che fu fidanzata sia del giovane Bassani sia del giovane Michelangelo Antonioni e uno dei modelli più

probabili di Micòl, Bassani scrive che «Fino dall'infanzia [...] ho immaginato la morte come un riso di donna, come un tocco di dita amorose» (Cotroneo 2001: lxxv). Quando, come ho già detto, in un'intervista Bassani definisce Athos Fadigati, in quanto omosessuale, un morto e un lontano dalla vita, è insomma come se accettasse che quella distanza irreparabile dal mondo che per lui è costituita dalle leggi del '38, si badi, e non dall'Olocausto, muovesse da una scena primaria la quale, attraverso la dimensione politico-comunitaria, fosse penetrata a versare veleno nell'intimo del gesto di vita, nell'eros vitale e procreatore, e l'avesse fatto sfiorire o l'avesse piegato a una forma, l'omosessualità, che Bassani, generazionalmente e borghesemente, disapprovava pur col lenitivo della compassione: quell'omosessualità che, sul piano simbolico, è la sessualità propria dunque delle vittime e che sarebbe dunque un'ingiustizia suppletiva, di cui persecutori hanno gravato le vittime.

5. La sessualità dei *goyim*

Ma quando questo viluppo afferra i soli cristiani, i *goyim*, o addirittura gli aguzzini stessi fra di loro, senza che la natura del rapporto sia chiara agli stessi attori di esso, cosa succede? È il caso, e il solo caso nella narrativa bassaniana, di *Una notte del '43* (Bassani 2001: 173-212), una delle cinque storie ferraresi che ancora non ho citato. Il racconto, da cui nel 1960 è tratto un film di Florestano Vancini che forse è il più bello dei tre tratti da opere di Bassani, ha al suo centro l'esecuzione di ostaggi per vendicare l'uccisione del federale di Ferrara, dovuta in effetti, come sappiamo oggi e come già si ventilava all'epoca, non a atto della Resistenza ma a regolamento di conti interno alle stesse gerarchie repubblicane (il federale era giudicato un "pompieri" e invisato ai tedeschi: Longhi 1975, Gandini 1994, Guarnieri 2005). All'eccidio degli ostaggi, compiuto lungo il fossato del Castello Estense, in una notte di neve, sotto gli ordini dell'efferato Sciangura, ex picchiatore e assassino del fascismo antemarcia, assiste dalla sua finestrella d'abbaino il farmacista, Pino Barilari, un luetico progressivamente paralizzatosi per azione della vergognosa malattia. Sciangura vede che è stato visto da Barilari e bestemmia e a sua volta vede i due la moglie del farmacista, che sta rientrando da una scappatella notturna, una delle tante che lei si permetteva, fosse talento naturale (la sua presentazione da fidanzata, da parte del narratore esterno, deporrebbe in tal senso) o fosse, come si giustificò in séguito lei, per via dell'impotenza maritale, aggravata dagli psichismi che la lue aveva anche provocato (il matrimonio, su istanza di lei, venne poi annullato per inconsumazione). Ma torniamo al fermo immagine narrativo della strage nella neve: il farmacista vede anche la moglie e vede che lei e Sciangura lo hanno visto e si sono visti. Occorre dire che Barilari aveva contratto la malattia venerea tanto tempo prima, verosimilmente proprio a causa di Sciangura il quale, durante una lunga fermata del treno che li conduceva a Roma in camicia nera nel fatidico 28 ottobre 1922, aveva trascinato Barilari adolescente al bordello contro voglia minacciandolo con la pistola, per iniziarlo o meglio per godere sadicamente della sua angoscia e del suo impaccio. Tralascio la simbolica di risulta del fascismo come lue della nazione, vengo invece al dettaglio fondamentale che negli anni a seguire, fino a quel terribile novembre del 1943, il rapporto fra Barilari

e Sciagura fu soltanto di occhiate quando si incrociavano, derisorie da parte del mascalzone, comprese di un segreto da parte del farmacista. Fine della guerra, *redde rationem*: si fa il processo per la strage degli ostaggi e sul banco degli accusati è ovviamente Sciagura. La testimonianza del farmacista è capitale, lui è l'unico testimone (la moglie era sopraggiunta dopo, ricordo, quando Sciagura era ancora in piedi davanti agli ormai cadaveri) e in città tutti sanno che Barilari ha visto. Il farmacista ha per di più l'occasione di vendicarsi dell'oltraggio di tutta una vita, di chi è stato il suo torturatore, di chi di fatto lo ha privato di ogni bene che non fosse il puro respiro. Tra i due, in aula, un cenno di riconoscimento, come un ravvisarsi. Il farmacista depone di non aver visto nulla. Dormiva. Sciagura è assolto, e sarà poi mescolato, ai tavolini del caffè sotto il portico della farmacia, con quegli «sfatti», come chiamano a Ferrara i vitelloni (si vedano ad esempio le *Neiges d'antan*, il racconto bassaniano in assoluto più colorito nel registro vernacolare, entro la raccolta ultima di Bassani *L'odore del fieno*, Bassani 2001: 899 e 905), i quali oziano in posa per quella specie di foto di gruppo e di piazza nel dopoguerra che all'inizio del racconto permette al narratore di dare la mossa alla storia tragica. Il guazzabuglio del cuore umano, della citazione dai *Promessi Sposi* che Bassani ha voluto porre in esergo al *Romanzo di Ferrara* (Bassani 2001: 3), qui secerne una di quelle incognite morali che Bassani ha il gusto di lasciare tali, magari proponendo, ma poco persuaso, qualche soluzione ripresa dal coro popolare, come fa per l'enigmatico schiaffo di Geo Jozs, reduce dei campi di sterminio, alla vecchia spia collaborazionista Conte Scocca ormai ridotto a una macchietta, vecchio scemo inoffensivo, in *Una lapide in via Mazzini* (Bassani 2001: 94-122). È il Bassani nemico dichiarato dello psicologismo nel romanzo (Camon 1973: 58), lui che vuole dipingere e basta, con esattezza storica, per cui, parafrasando e adattando la lettera a Monsieur Chauvet del Manzoni da Bassani ammiratissimo, si potrebbe dire che secondo Bassani il compito dello scrittore è, rispetto allo storico, solo quello dell'ingrandimento del dettaglio. Bassani si prende gioco del lettore indiscreto, del lettore che vuol sapere, come lui disse spesso sprezzantemente, se Micòl è andata a letto con Malnate (Camon 1973: 65). Queste barriere altezzose d'autore aprono però a ogni sospetto di ritorno del rimosso: il rapporto fra Barilari e Sciagura, noi capiamo, è di patente seppur dirottato sadomasochismo sessuale. Barilari non può far condannare chi legittima da sempre la sua sessualità inibita, il creatore anzi della sua sessualità parassitaria con la scena primaria del bordello e della malattia ivi contratta. La vita del farmacista, paralizzato, emarginato, deriso in città per via della moglie sguadrina, passa attraverso la finestra e gli spettacoli che vi si affacciano⁷. La moglie, che torna nottetempo da un convegno galante e passa dinanzi ai cadaveri e dinanzi a Sciagura, confonde eros e delitto agli occhi del farmacista, in un destino che diventa inscindibile. Se Sciagura finisse nel nulla, Barilari dovrebbe seguirlo. Di più, diventando per Sciagura strumento di assoluzione, diventando strumento quasi provvidenziale di grazia, Barilari acquisisce un potere, il potere del silenzio, dello sguardo muto ma conscio, da divinità occulta, con cui il rapporto di forza tra lui e

⁷ Bassani disse a Guido Fink che *Rear Window* (*La finestra sul cortile*) di Hitchcock, col suo voyeurismo, sembrava quasi ispirato alla sua storia ferrarese, ma il racconto di Woolrich, *It had to be a murder*, da cui il film è tratto, è del '42 (Fink 1993: 22; Fink 2006: 202).

Sciagura pare rovesciarsi: al segreto di ciò che avvenne nel bordello Barilari può opporre il segreto del crimine indicibile. Nella violenza, dentro la quale l'occhio ha compiuto una golosa, perversa effrazione, trova *feed back* una vita che dalla violenza, sessualmente improntata, era stata segnata al principio. L'impotenza di Barilari si risarcisce in un delirio di onnipotenza immobile. La vittima non può più fare a meno del suo aguzzino ma quest'ultimo, come nella dialettica hegeliana di servo e padrone, è ormai il vero schiavo, il vero dipendente.

Riferimenti bibliografici

- Bassani, Giorgio (1964): *Dietro la porta*, Torino, Einaudi.
- Bassani, Giorgio (2001): *Opere*, Milano, Mondadori.
- Bazzani, Giulia; Padroni, Marina (2004): *La carriera scolastica*, in Silvana Onofri (ed.), *Il filo della memoria. Giorgio Bassani studente dell'Ariosto*, Ferrara, Liceo Classico Statale "L. Ariosto", pp. 109-122.
- Bertacchini, Renato (1960): «Appunti sul semitismo di Bassani», in Renato Bertacchini, *Figure e problemi di narrativa contemporanea*, Bologna, Cappelli, pp. 301-338.
- Bertolucci, Attilio (1972): «Una geometria compositiva impeccabile. L'«Odore del fieno»: nuovi racconti di Giorgio Bassani», *Il Giorno*, 24 maggio, p. 8.
- Boillet, Etienne (2014): «Alterità e sessualità nel *Romanzo di Ferrara* di Giorgio Bassani», *Chroniques Italiennes*, XXVIII (2), pp. 178-208.
- Bonfiglioli, Renzo (1955): «Gli ebrei a Ferrara dal fascismo alla liberazione», *Competizione democratica*, I (2), pp. 13-23.
- Camon, Ferdinando (1973): «Bassani», in *Il mestiere di scrittore. Conversazioni*, Milano, Garzanti, pp. 54-71.
- Caniatti, Giovanna; Graziani Secchieri, Laura (ed.) (2004): *Ebrei a Ferrara (XIII-XX sec.): vita quotidiana, socialità, cultura*, Ferrara, Ministero per i Beni Culturali, Soprintendenza Archivistica per l'Emilia-Romagna.
- Cavaglion, Alberto (1982): *Otto Weininger in Italia*, Roma, Carucci.
- Cavaglion, Alberto (2001): *La filosofia del pressappoco: Weininger, sesso, carattere e la cultura del Novecento*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo.
- Cavalli, Ennio (1984): «Giorgio Bassani. Il giardino degli aironi», in *Dei paesi tuoi. L'Emilia-Romagna in 32 ritratti-interviste*, Rimini, Maggioli, pp. 163-180.
- Citati, Pietro (1962): «Bassani cerca il cuore nascosto dei Finzi-Contini», *Il Giorno*, 21 febbraio, p. 7.
- Cotroneo, Roberto (2001): «Cronologia», in Giorgio Bassani, *Opere*, Milano, Mondadori, lxix-xcvi.
- Fink, Guido (1993): «'Quella notte' del '43», *Paragone*, XLIV (39-40), pp. 12-31.
- Fink, Guido (2006): *Una lettera per il 26 marzo*, in Anna Dolfi e Gianni Venturi (ed.), *Ritorno al giardino, Una giornata di studi per Giorgio Bassani, Firenze 26 marzo 2003*, Roma, Bulzoni, pp. 201-202.
- Fiorani, Luigi (ed.) (1991): *Ninfa: una città, un giardino, Atti del Colloquio della Fondazione Camillo Caetani, Roma-Sermoneta-Ninfa, 7-9 ottobre 1988*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- Fortini, Franco (1987): «Di Bassani», in Franco Fortini, *Saggi italiani*, Milano, Garzanti: vol. I, pp. 251-260.

- Gandini, Giorgio (1994): *La notte del terrore. L'eccidio del Castello estense cinquant'anni dopo*, Castel Maggiore, Book.
- Garboli, Cesare (1969): «L'airone», in *La stanza separata*, Milano, Mondadori, pp. 286-292.
- Garutti, Patrizia (1988): *La comunità ebraica ferrarese durante il Fascismo*, tesi di laurea, Ferrara, Università degli Studi, Facoltà di Lettere.
- Geraldini, Arnaldo (1962a): «Piccola rivoluzione a Ferrara», *Corriere d'informazione*, 10/11 aprile, p. 3.
- Geraldini, Arnaldo (1962b): «Si discute a Ferrara il romanzo di Bassani», *Corriere d'informazione*, 11/12 aprile, p. 3.
- Gide, André (1947): *Ifalsari*, Milano, Bompiani.
- Giuliani, Alfredo (2000): «Ma Liala non era un insulto», *Repubblica*, 14 aprile, p. 52.
- Graziani Secchieri, Laura (ed.) (2014): *Ebrei a Ferrara ebrei di Ferrara. Aspetti culturali, economici e sociali della presenza ebraica a Ferrara*, Firenze, Giuntina.
- Guarnieri, Antonella (2005): *Ferrara 1943, dal 25 luglio a Salò. Nuova interpretazione della lunga notte*, Ferrara, 2G.
- Kertesz-Vial, Elisabeth (ed.) (2011): Un'intervista a Giorgio Bassani (1984), in Antonello Perli (ed.), *Giorgio Bassani: la poesia del romanzo, il romanzo della poesia*, Ravenna, Pozzi, pp. 271-283.
- Leoni, Aron di Leone (2012): *La nazione ebraica spagnola e portoghese di Ferrara (1492-1559): i suoi rapporti col governo ducale e la popolazione locale ed i suoi legami con le nazioni portoghesi di Ancona, Pesaro e Venezia*, Firenze, Olschki.
- Longhi, Giuseppe (ed.) (1975): *Un'alba di sangue e di vendetta. Il 25 novembre 1943 a Ferrara*, Bologna, Seledizioni.
- Magrini, Silvio (2015): *Storia degli ebrei di Ferrara: dalle origini al 1943*, Livorno, Belforte.
- Mann, Thomas (1947): *Morte a Venezia*, Milano, Garzanti.
- Mauro, Walter (1988): *Walter Mauro interroga Giorgio Bassani*, in Antonio Gagliardi (ed.), *Giorgio Bassani. Lo scrittore e i suoi testi*, Firenze, La Nuova Italia Scientifica, pp. 61-72.
- McCullers, Carson (1946): *Riflessi in un occhio d'oro*, Milano, Longanesi.
- Musil, Robert (1959): *I turbamenti del giovane Törless*, Torino, Einaudi.
- Oddo De Stefanis, Giusi (1981): *Bassani entro il cerchio delle sue mura*, Ravenna, Longo.
- Ottlik, Géza (1992): *Scuola sulla frontiera*, Roma, E/o.
- Parussa, Sergio (2011): «Memoria, ebraismo e scrittura nell'opera di Giorgio Bassani», in *Scrittura come libertà, scrittura come testimonianza: quattro scrittori e l'ebraismo*, Ravenna, G. Pozzi, pp. 117-162.
- Pasolini, Pier Paolo (1999): *Scritti sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti, Silvia De Laude, Milano, Mondadori.
- Pincherle, Bruno (1989): «Gli Ebrei a Ferrara dal Fascismo alla Liberazione», in Francesco Loperfido (ed.), *Renzo Bonfiglioli. Ebreo ferrarese*, Ferrara, Corbo, pp. 67-92.
- Provati, Matteo (2010): *Ferrara ebraica*, Ferrara, 2G.
- Renda, Marilena (2010): *Bassani, Giorgio: un ebreo italiano*, Roma, Gaffi.
- Renda, Marilena (2006): «Lo spazio vischioso: tracce weiningeriane in *Dietro la porta*», in Anna Dolfi e Gianni Venturi (ed.), *Ritorno al giardino, una giornata di studi per Giorgio Bassani, Firenze 26 marzo 2003*, Roma, Bulzoni, pp. 127-142.

- Schneider, Marilyn (1986): *Vengeance of the Victim: History and Symbol in Giorgio Bassani's Fiction*, Minneapolis, Minnesota, University Press.
- Soldati, Mario (1955): *La confessione*, Milano, Garzanti.
- Voza, Pasquale (1970): «Moralismo antiborghese nella narrativa "neoclassica" di Giorgio Bassani», *Trimestre*, IV (1), pp. 65-92.
- Weininger, Otto (1992): *Sesso e carattere*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi.
- Woolrich, Cornell (1998): «La finestra sul cortile», in *La finestra sul cortile e altri racconti*, Milano, Mondadori Scuola, pp. 43-85.
- Zweig, Stefan (1931): *Sovvertimento dei sensi*, Milano, Corbaccio.