

IN CONVERSAZIONE CON ANNA DOLFI
A cura di Roberta Antognini e Peter Robinson

Anna Dolfi ha parlato dell'edizione delle *Poesie complete* di Giorgio Bassani che ha curato per Feltrinelli nel 2021 nel corso di una conversazione avvenuta giovedì 30 marzo 2023 nella sua bella casa fiorentina. Erano presenti Roberta Antognini, Peter Robinson e Valerio Capozzo. Roberta e Peter hanno recentemente tradotto *In rima e senza. The Collected Poems* è la prima traduzione inglese delle poesie complete di Bassani la cui pubblicazione è prevista entro la fine di ottobre 2023 presso la casa editrice Agincourt Press (<https://www.agincourtbooks.com>).

Prendendo spunto e ispirazione dalle parole stesse di Anna Dolfi – che riferendosi alla sua intervista a Bassani “Meritare il tempo” dice: “Ho sempre pensato che l'intervistatore debba scomparire (all'epoca non esistevano ancora gli *In risposta* di Bassani, però mi sembra significativo che lui abbia sempre soppresso la parte delle domande), il mio problema era quello di scomparire completamente” – anche noi abbiamo soppresso le domande, anche noi siamo “scomparsi”.

Mi chiedete quando è iniziata la mia conoscenza diretta di Bassani. Ero giovanissima. Doveva essere il 1974, perché era appena uscito nell'autunno del 1973 *Dentro le mura* e Claudio Varese, il professore con il quale mi ero laureata quattro anni prima – mi sono laureata nel 1970, quando non avevo ancora 22 anni; nel '74 avevo già pubblicato un paio di libri, insegnato nei licei e da poco avevo una borsa di studio all'università di Firenze..., Claudio Varese, dicevo, che era amico di lunga data di Bassani, lo invitò a un incontro nella nostra Facoltà, in via del Parione 7. Era una stanza particolare, alla quale si accedeva dopo avere attraversato il bel chiostro conventuale di Santa Trinita (un chiostro cinquecentesco, disegnato dal Buontalenti), scendendo poi in quella che era la “cantina” dei frati (la “cantina” la chiamavano studenti e professori – ci ho sentito alcune delle più belle lezioni della mia università – poteva contenere almeno una sessantina di persone), dove mi è capitato di vedere Bassani per la prima volta. Con l'ausilio di qualche dedica che ho ritrovato sui suoi libri potrei precisare perfino il giorno: il 22 marzo; doveva essere un venerdì pomeriggio. Bassani ci colpì subito per il fascino e l'eleganza; anche la leggera balbuzie con la quale parlava rivolgendosi a Varese per noi contribuiva a farne un personaggio fuori del comune. Ci presentava quello che già si dichiarava come il primo libro del suo *Il romanzo di Ferrara* e spiegava i motivi che l'avevano spinto alla riscrittura. Quando venne chiesto se qualcuno aveva qualche osservazione da fare su quel libro, io, che ero andata a rileggerlo sapendo che avrei incontrato l'autore, mi alzai per commentare soprattutto il primo racconto, facendo una serie di osservazioni sulla dislocazione degli spazi e il rapporto tra i personaggi in *Lida Mantovani*. Bassani ne rimase molto colpito. La sera si andò a cena insieme in un piccolo gruppo (Varese, Gianni Venturi, io, mia sorella Laura, non ricordo se ci fosse anche qualche altro giovane ricercatore che cominciava allora a lavorare con Varese); andammo alla Casa del Prosciutto, in via dei Bosconi, sulla strada di Fiesole, e si terminò la serata a casa dell'architetto Niccolò Berardi, amico di Bassani anche per gli stretti legami con la famiglia Mondadori. Bassani durante quella serata mi raccomandò più volte di scrivere le cose che avevo detto, “mi raccomando, le scriva”. Mi posi allora il problema di vedere come quel rapporto spaziale di cui avevo parlato funzionasse nell'insieme del libro, non più soltanto nella prima de *Le storie ferraresi*; e da quel libro passai poi rapidamente a tutta l'opera. L'articolo che ne ricavai, dal titolo *Bassani e il diaframma speculare della distanza*, anche grazie all'intervento di Bassani che conosceva bene tutta la redazione, uscì, sia pure con notevole ritardo, su “Nuovi Argomenti”, una gran bella rivista diretta da Moravia, Pasolini, Siciliano, insomma dai nomi di maggior richiamo di quegli anni. La mia idea era che ci fosse nella narrativa di Bassani un cerchio (modellato sulle mura della città) dentro il quale si muovevano i personaggi. Mi interessava soprattutto la collocazione dell'io narrante o del principale protagonista, del quale notavo un progressivo avvicinamento al centro. L'io narrante de *Le storie ferraresi* in certi casi riesce perfino “antipatico”, guarda i personaggi con poca amabilità, con una distanza che è più lunga del raggio della circonferenza delle mura cittadine. Lo scrittore se ne sta fuori, e da lontano guarda, giudica. Poi la distanza diminuisce e ne *Gli occhiali d'oro* il personaggio che dice io si trova alla stessa distanza del raggio quando sulle mura della città osserva dall'alto il cimitero e gli/ci appare evidente la

somiglianza con Fadigati, sono due esclusi, sia pure per motivi diversi. Ne *Il giardino dei Finzi-Contini* il narratore vuole entrare non solo dentro le mura della città, ma dentro il giardino, dentro la camera di Micòl e così via. Il percorso di avvicinamento al centro insomma procede; il raggio della circonferenza iniziale si fa sempre più corto. Poi cosa succede? Con *L'airone* si torna alla terza persona narrante, però quando Edgardo Limentani appoggia la fronte sul cristallo della vetrina della bottega dell'impagiatore e passa dall'altra parte, vedendosi oltre la morte, si rompe quello che io ho chiamato il "diaframma della distanza" (la distanza è annullata, la coincidenza è totale), sì che ipotizzavo con un po' di azzardo giovanile che da un punto di vista strutturale *Il romanzo di Ferrara* fosse definitivamente concluso. Si era alla metà degli anni Settanta – Bassani aveva ancora 25 anni di vita davanti, e avrebbe potuto averne anche di più – e io teorizzavo che da un punto di vista strutturale il romanzo era finito. Il caso, ma non solo il caso, mi ha dato ragione. Il fatto è che una ragione formale guida e condiziona dall'interno le opere letterarie degne di questo nome.

Con Bassani c'era stato questo primo contatto; lui mi aveva poi inviato con dedica *Epitaffio e In gran segreto*, l'edizione del 1980 del *Romanzo di Ferrara* (scrivendomi "con molta riconoscenza (vera!), il suo Giorgio Bassani"). Quanto ai libri di poesia, ne avevo fatto delle recensioni. A quell'epoca collaboravo con "L'unione sarda", mi sembra che siano uscite su quel giornale. Forse però quella su *Epitaffio* apparve sull'"L'albero", una rivista salentina diretta da Oreste Macrì sulla quale scrivevo spesso. Devo dire che *Epitaffio* all'uscita non fu molto amato, neppure dagli abituali estimatori e amici di Bassani. Era un libro troppo nuovo. Io invece ne ero rimasto entusiasta, secondo me era un gran libro, come *In gran segreto*. E le mie recensioni a Bassani piacquero molto.

Non ricordo più esattamente quando (ma si doveva essere nel '78 o '79), capitò che ci fu a Firenze un incontro di Bassani con gli studenti americani dello Smith College. All'epoca nella sede fiorentina come responsabile del programma c'era Jole Magri, che aveva previsto, dopo l'incontro con lo scrittore, una cena a casa sua. Aveva chiesto a Bassani se c'era qualcuno che avrebbe visto volentieri e lui aveva fatto il nome di Claudio Varese e il mio. Così ci siamo incontrati di nuovo. Un altro incontro importante fu più o meno negli stessi anni, verso il 1978-1979. Claudio Varese e Giorgio Cerboni Baiardi, un collega che insegnava all'università di Urbino, avevano fondato una rivista, "Il contesto", molto bella, ma che sarebbe durata per mancanza di finanziamenti soltanto quattro numeri. L'idea era quella di pubblicare numeri monografici: ogni fascicolo era un libro di circa 200-300 pagine. Ognuno di loro aveva scelto due o tre degli allievi più brillanti da mettere nella redazione, e così ci si trovava regolarmente a casa Varese, in un grande appartamento all'ultimo piano del Viale Alessandro Volta 52, per progettare i numeri della rivista. Quella volta avevamo pensato di occuparci del tempo letterario. Si erano scritte lettere a tutti i poeti e gli scrittori che ci piacevano per chiedere se fossero disposti a mandarci un loro testo sul tema. Alcuni lo mandarono, altri declinarono dicendo che non avevano tempo o che non ne avevano voglia, altri ancora (Bonsanti, Bilenchi...) dissero che avrebbero risposto solo a domande scritte o in presenza fatte da me. Fare delle domande a Bonsanti era un'impresa. Non so se avete mai letto *La sagra di San Colombano*: un malloppo di libri il cui insieme finisce per raggiungere quasi la lunghezza della *Recherche* senza essere altrettanto avvincente. Dovetti leggermi il tutto per azzardare delle domande scritte. Bilenchi invece era disposto a rispondere solo se fossi andata a casa sua. L'impresa fu avventurosa: non so se Bilenchi fosse davvero molto malato, certo aveva una buona dose di ipocondria ed era senz'altro nevrotico. Io, che ero molto giovane, mi presentai timidamente dallo scrittore che mi accolse dicendo che si stava misurando la febbre e che stava malissimo. Gli dissi che potevo andarmene subito, che non c'erano problemi, ma lui, "no, no, resti qui", e cominciò a parlare di tutt'altro rispetto al motivo della mia visita. Ogni quarto d'ora si riprovava la febbre, con i soliti commenti desolati. Comunque riuscii a fargli dire qualcosa anche sul tempo narrativo. Misi insieme l'intervista e gliela spedii dicendo che se ci fosse stato qualcosa che non andava me lo facesse sapere. Mi telefona dopo una settimana la moglie dicendo "mio marito vorrebbe vederla". Preoccupata di avere frainteso quanto mi aveva detto, torno a casa sua. Lui mi apre la porta dicendomi di stare sempre peggio, si prova la febbre in continuazione, ma mi parla del più e del meno. Dopo qualche ora riesco a chiedergli cosa c'era nell'intervista che non andava e lui mi risponde che tra gli autori che aveva letto aveva dimenticato di nominare Tolstoj e mi chiede di aggiungerlo... Ho capito allora che da solo in casa – la moglie era al lavoro, lavorava per la casa editrice Sansoni - doveva annoiarsi disperatamente e si divertiva a stare in compagnia.

Ma tornando a noi, anche Bassani rispose dicendo che era disponibile a partecipare a condizione che fossi io a intervistarla. Così in una giornata di fine gennaio andai a Roma in via Carissimi. Mi fece passare in una stanza in leggera penombra con un airone impagliato appoggiato mi pare su un tavolo basso... Non ricordo chiaramente, son passati tanti anni e non usavo, non uso neppure adesso, prendere appunti. Lui mi accolse dicendo che del tempo narrativo non sapeva nulla, e mi chiese di parlargliene. In quegli anni ero imbevuta di teoria letteraria, avevo letto l'impossibile. Devo aver parlato per due ore di tutte le teorie letterarie sul tempo, da Poulet a Genette, da Richard a Ricœur. Alla fine lui mi disse che non era sicuro di fare l'intervista e mi invitò a cena. E così andammo a cenare insieme. Per me era già stata

una bella esperienza, vedere la casa di uno scrittore, avere l'occasione di incontrarlo. Mi dette appuntamento per il giorno dopo al circolo del tennis dei Parioli. Sediamo a tavola e lui mi ripete che "non è detto che l'intervista si faccia", e io "non si preoccupi, assolutamente non è un problema". Mangiamo e alla fine dice "vediamo se si trova una saletta riservata dove poter parlare". Gli chiedo se posso usare il registratore, dice di no, rispondo che va bene. Arriviamo nella saletta, e una volta seduti lui mi dice che posso tirar fuori il registratore... A casa cominciai a sbobinare. Ho sempre pensato che l'intervistatore debba scomparire (all'epoca non esistevano ancora gli *In risposta* di Bassani, però mi sembra significativo che lui abbia sempre soppresso la parte delle domande), il mio problema era quello di scomparire completamente. Scrisi una paginetta nella quale spiegavo in maniera criptica come si era svolto l'incontro, ripulii in maniera forte il testo che era inevitabilmente infarcito di tracce fatiche, ripetizioni, ecc., smontandolo e rimontandolo secondo temi e motivi e glielo spedii. Il risultato, posso dire senza falsa modestia, era notevole: tutto abbastanza diverso, ma corrispondente e assolutamente fedele al vero. Prese la telefonata mia mamma, emozionatissima quando le capitava di parlare con qualche scrittore noto di cui aveva letto e amato i libri. Bassani le disse che l'intervista era "bellissima", che non gli era mai capitata una cosa del genere, normalmente la trascrizione delle interviste era fatta male e non trovava il coraggio di rileggerle, non nel mio caso, la trovava "bellissima" (e il superlativo lo ripeté più volte). Così con il suo consenso l'abbiamo pubblicata. È uscita poi qualche anno dopo, nell'81, con il titolo "Meritare il tempo", nel mio primo libro su Bassani, *Le forme del sentimento*, e l'ho poi ripubblicata nel mio secondo su di lui: *Giorgio Bassani una scrittura della malinconia*. Dopo quell'incontro romano per l'intervista, se capitava a Firenze mi avvertiva e ci si vedeva. Ricordo un incontro che riesco a collocare bene nel tempo (era il giugno dell'81) perché mentre si passeggiava per il Lungarno – forse per andare a cena in un posto lì vicino – qualcuno per la strada parlava di Alfredino, il bambino caduto e morto in un pozzo, a Vermicino, e commentammo quel tragico fatto.

Bassani aveva detto alla Mondadori che mi interpellassero per le quarte di copertina degli Oscar Mondadori. A parte quella de *Il giardino dei Finzi-Contini* che fu preparata dalla studiosa americana Marilyn Schneider (autrice nel 1986 del volume *Vengeance of the Victim: History and Symbol in Giorgio Bassani's Fiction*) e quella de *Il romanzo di Ferrara* che mi è stata indebitamente attribuita ma che non ho scritto io, tutte le altre recano a giusto titolo la mia firma. Una volta l'anno mi dava un colpo di telefono dicendo che mi avrebbe incontrata volentieri e allora andavo a Roma e pranzavamo insieme.

Una delle ultime volte che l'ho visto, a parte qualche presentazione romana o convegno ferrarese, è stata nel 1991. Tra il 1987 e il 1992 ho insegnato all'università di Trento. Per i miei studenti avevo organizzato una serie di incontri con gli scrittori. Un anno avevo fatto venire Daniele Del Giudice e fu un incontro bellissimo. Daniele all'epoca, sarà stato il 1990, era un giovane scrittore riccioluto che aveva pubblicato *Lo stadio di Wimbledon*, *Atlante occidentale*, *Nel museo di Reims*; secondo me era già un grande scrittore (ho tentato inutilmente anni dopo di fargli dare la laurea *honoris causa*, ma una collega fiorentina si oppose adducendo la giovane età per uno scrittore che aveva già cinquant'anni e che ne avrebbe avuti poi davvero pochi da vivere davvero). Quando venne a Trento aveva con sé il dattiloscritto di un racconto molto bello che rimase a lungo inedito. Lo lesse in quell'occasione e me lo regalò. Sarebbe poi stato pubblicato con il titolo *L'orecchio assoluto* in *Mania*... Nell'89 avevo invitato Mario Luzi: anche quello era stato un incontro molto bello. Ricordo che quando alla fine della mattinata gli studenti esplosero in un applauso fragoroso Luzi si guardò intorno turbato e sgomento, come stupito che fosse rivolto a lui. Poi vennero Piero Bigongiari, Oreste Macrí... e mi sarebbe piaciuto far venire Bassani, ma sapevo che non stava molto bene. Comunque gli scrissi e lui mi fece sapere che accettava volentieri. Certo non era il Bassani che avevo conosciuto nel '74, ma fu un incontro bellissimo. I tecnici dell'università il giorno prima girarono un video di una mezz'ora nel quale io lo introducevo e avviavo un dialogo con lui. Ricordo che alla fine, dopo che si era parlato di tante cose e che lui aveva letto alcune delle sue poesie, al mio commento "che grande scrittore", rivolgendosi a me aveva commentato sorridendo "e io che pensavo di essere un poeta"! È veramente bella quella parte del video, commovente anche, l'ho rivista di recente, dopo decenni (di quegli incontri del 3 e 4 maggio 1991, conservo la registrazione).

Mi chiedete se di Bassani amo più la prosa o la poesia. Se si guarda la mia bibliografia, si vede che mi sono occupata tanto di narrativa, ma in realtà la cosa che amo di più è la poesia. La poesia mi interessa sempre molto; non è un caso che ami tanto Ungaretti, Montale e la poesia della terza generazione, Caproni, Luzi, Bigongiari, Sereni... Più la poesia è difficile più mi piace, perché è una sfida continua e impossibile tra il critico e il testo. Il problema dell'interpretazione nel senso più complesso del termine, dell'ermeneutica insomma, mi intriga molto, e anche di Bassani mi ha sempre interessato la poesia. Già nel mio *Giorgio Bassani. Una scrittura della malinconia*, in gran parte dedicato alla narrativa, c'è una parte sulla poesia. Ma a quell'altezza mi interessava soprattutto la capacità straordinaria di Bassani di raccontare una situazione limite, quella del suicidio malinconico. Se osservate bene la libreria alle mie spalle vedete che è piena di libri di psichiatria fenomenologica, di testi sulla malinconia. È un tema che mi affascina. Tra i tanti che possiedo c'è anche il libro di uno

psicanalista, Béla Grunberger, che trovo molto convincente e che ho citato nel mio libro. Sulla scia di Freud, che aveva parlato della malinconia come di una malattia del narcisismo, tratta del suicidio malinconico, un suicidio che si verifica in mancanza di una motivazione palesemente reattiva. Fino ad arrivare al paradosso apparente di una persona a cui sta andando tutto bene e che si uccide. Bassani racconta che era stato molto colpito dal suicidio inspiegabile di due amici, o conoscenti che fossero – uno, credo, viveva negli Stati Uniti –, come di un fatto all’origine de *L’airone*. Racconta anche di aver passato lui stesso un periodo di forte depressione e che la scrittura del romanzo in qualche maniera l’aveva salvato. Con l’ausilio di Grunberger come provo a spiegarlo? Facendo ricorso a una ferita narcisistica mai rimarginata che si trova nel profondo dell’io e che lavora dentro fino a riemergere. Nel caso di Edgardo Limentani io suppongo che più o meno consapevolmente si tratti della ferita dell’essere ebreo, dell’esclusione originaria, dell’emarginazione. Quel suicidio mi intrigava moltissimo, e non è un caso che metà del mio libro su *Bassani. Una scrittura della malinconia* ruoti intorno a quell’ultimo romanzo e alla sua possibile interpretazione. Ho poi fatto leggere *L’airone* a degli psichiatri e mi hanno confermato che è un libro impressionante: mai visto uno scrittore in grado di raccontare in quel modo un caso come quello... Nel 2002 mi capitò di fare una conferenza invitata dall’Associazione Arieti e dal Dipartimento di neuroscienze dell’Università di Pisa, c’era con me Eugenio Borgna, uno psichiatra molto noto, che faceva un intervento su Antonia Pozzi. Io parlavo de *L’airone*. Anche il testo di quella conferenza è entrato nel mio libro.

Per tornare alle poesie, mi ha sempre molto interessato occuparmene, ogni qual volta ce n’è stata occasione. Raramente ho scritto delle monografie perché non credo molto al genere monografico. L’ho fatta su Grazia Deledda, perché la Mursia, nella bella collana diretta da Giovanni Getto (Civiltà letteraria del Novecento. Profili), mi aveva chiesto di collaborare. In prima battuta avevo proposto Giorgio Caproni, mi dissero di no; poi Anna Banti, ma all’epoca pare che ci fossero problemi perché la Banti era una donna difficile. Poi Dessì. Ma Getto aveva conosciuto Dessì, e capita più spesso di quanto si pensi che non si valorizzino abbastanza quelli che si sono frequentati nella giovinezza. Infine mi proposero loro Grazia Deledda e finii per divertirmi molto a occuparmi dei meccanismi antropologici che funzionano nella sua narrativa. Il libro sulla Deledda mi è costato meno fatica psicologica di altri, forse perché la scrittrice mi piaceva moderatamente e quando non si ama l’autore sul quale si lavora tutto è molto oggettivo. La stessa cosa mi è capitata con Onofri: ero molto giovane e La Nuova Italia mi aveva proposto di scrivere una monografia nella collana del Castoro. Deledda, Onofri, autori sui quali ho lavorato molto e che ho poco amato: adesso, a dire il vero, sarei/sono meno severa nei loro confronti.

In realtà, però – vi dicevo – quello che mi appassiona soprattutto è la poesia e la sua interpretazione. Siccome su Bassani hanno continuato a esserci convegni, ricorrenze – c’è stato anche un convegno della MOD (in quel caso il tema era obbligato: si doveva parlare delle *Storie ferraresi*, e io mi sono occupata delle strutture geometriche che ossessionavano l’autore mentre progettava i racconti) – ho cercato di ritagliarmi percorsi in quella direzione. In tutti gli ultimi convegni ho fatto in modo di parlare della poesia: da un lato era quello su cui avevo lavorato meno, dall’altro perché parlare di poesia è un “non finito”, la poesia è un oggetto su cui si potrebbe continuare a scrivere sempre. In un convegno a Parigi durante il quale feci una relazione sulla poesia mi si avvicinò Paola Bassani e mi chiese se sarei stata disponibile a curare un libro di poesie di Bassani. Le risposi con entusiasmo, “certo che lo curerei!”.

Che tipo di libro avevo in mente, mi chiedete. Per firmare il contratto con la Feltrinelli dovevo presentare un progetto. In prima battuta – finché non ci si mette a lavorare è difficile prevedere che tipo di libro verrà fuori – dissi soltanto che non avevo ben chiaro cosa fare dell’auto-antologia poetica, *L’alba ai vetri*, che Bassani aveva fatto nel ‘63, e di mettere in conto che forse poteva essere necessario includerla assieme ad altre cose. Ma soprattutto dissi che dovevano calcolare qualche centinaio di pagine di commento ai testi. Precisai che le note le volevo alla fine; anche Paola su questo punto era assolutamente d’accordo. Di tanto in tanto – il tempo passava anche per colpa dei miei impegni universitari – dalla Feltrinelli mi telefonavano per sapere a che punto ero. Li rassicuravo. Ma il lavoro richiedeva parecchio tempo, per raccogliere il materiale, per lavorare all’edizione, al commento. Infine spedii il dattiloscritto finito nell’agosto del 2020. Dalla Feltrinelli mi scrisse la responsabile della collana, Laura Cerruti, dicendo “sono in vacanza ma non posso non mandarle un messaggio di grande contentezza per la notizia che mi ha dato e che mi rallegra moltissimo”. Però la sua prima domanda era se l’avesse visto Paola Bassani, perché era necessario per l’editore il gradimento di Paola. Naturalmente avevo inviato anche a Paola il dattiloscritto. Sono stata un po’ in ansia finché non ho ricevuto più di un mese dopo una sua risposta: Paola mi diceva che il libro era molto bello, che ne era stata “commossa”, che non credeva che si potesse fare un libro così.

Il libro è venuto “così” non solo per il tanto lavoro e la mia passione per l’autore, ma anche perché gli eredi (e sono loro grata) mi hanno messo a disposizione tutti gli autografi.

Senza autografi avrei comunque potuto preparare un'edizione facendo la storia di tutto l'edito, dei passaggi dai giornali e dalle riviste ai libri, ma sarebbe andata persa una grande occasione. Avevo già fatto edizioni critiche, quella di *Medusa* di Arturo Graf, soprattutto delle poesie giovanili di Arturo Onofri. Quest'ultima era stata un'esperienza allucinante. Tutte le carte onofriane sono alla Biblioteca Nazionale di Roma e passai parecchi mesi in quella Biblioteca in un'epoca nella quale non esistevano ancora i computer. La mattina in biblioteca trascrivevo tutto quanto, tornavo a casa – la casa di una cara amica, la vedova di Giuseppe Dessi, che a un certo punto, in pieno luglio, dovendo partire per le vacanze, mi dette le chiavi di casa lasciandomi lì. Era l'agosto del '78, l'anno della morte di Paolo VI, e in quei caldissimi mesi romani rientravo in Via Prisciano, vicino a Villa Stuart, verso le tre del pomeriggio e trovavo tutti gli alimentari naturalmente chiusi. Un giorno mi accorsi di sentirmi male, mi girava la testa, mi misi sulla bilancia e mi accorsi di aver perduto non so quanti chili: capii così che forse era il caso che comprassi qualcosa da mangiare prima di andare in biblioteca... Insomma, tornavo dalla biblioteca, trascrivevo quello che avevo scritto a mano, il giorno dopo lo ricontrollavo sugli autografi poi battevo il tutto a macchina, ricontrollando di nuovo sulle carte. Concluso il lavoro, mando tutto all'editore Longo, il quale mi dice "i tipografi non capiscono bene che cosa devono fare in merito agli spazi", e mi trovo a dover ribattere completamente le centinaia di pagine d'apparato. Una cosa allucinante. Mi ero riproposta che non avrei mai più fatto un'edizione critica... Ma come rinunciare a lavorare su Bassani? Ho scelto però di fare un'edizione di tipo diverso, un'edizione genetica. All'inizio pensavo che avrei "scelto" e "saltato" di più, ma lavorando...

È difficile calcolare il tempo impiegato. Soprattutto durante il Covid sono stata in casa mattina, pomeriggio, sera e notte. Non sono ingrassata di un grammo. L'ho perduto piuttosto, a differenza di tanti durante la pandemia. Avevo aperto il tavolo da pranzo che vedete qui, e che è rimasto aperto per mesi e mesi, tanto non si poteva ricevere nessuno. Avevo le copie delle varie stampe disposte anche sul pavimento. I libri uno li pensa in un modo, poi, man mano che il lavoro va avanti si trovano soluzioni diverse. Ci si accorge che certe soluzioni sono troppo complesse, difficilmente gestibili, e allora si interviene continuamente a cambiare. L'idea di inserire, ad esempio, sotto ogni sigla di rivista delle frecce che indicano la destinazione e la provenienza dei testi mi è venuta in corso d'opera, quando mi sono accorta che poteva essere utile. Come pure in corso d'opera ho avuto l'idea di indicare accanto alle sigle, con una lettera maiuscola in apice, se si tratta di un quotidiano, di una stampa periodica o di libro: si riesce così a valutare meglio il luogo di pubblicazione e di conseguenza anche il testo lì collocato. Se su un giornale si trova una variante strana si può anche pensarla dovuta a un errore del tipografo; la cosa è assai meno probabile se la poesia è pubblicata in volume.

Ho utilizzato tutto il materiale; dagli autografi che mi ha messo a disposizione Paola Bassani a Parigi ho escluso soltanto un testo che non ritengo si possa attribuire a Bassani; tutto quello che ho potuto vedere è citato e usato nel libro. Detto questo (ed è regola generale che vale per tutti gli scrittori), finché gli autografi e i documenti si trovano in casa degli eredi non si può mai escludere che non possano emergere cose occasionalmente dimenticate. E poi non si sa mai bene chi esattamente abbia raccolto i materiali nella forma in cui si visionano. Nel caso di Bassani non era facile districarsi tra i diversi tipi di ordinamento o tra le tante pagine dattiloscritte spesso copia l'una dell'altra (non è facile distinguere la seconda da una terza copia fatta a carta carbone). E poi a volte Bassani faceva una variante su una copia e una variante su un'altra: come fai a datarle? A un certo punto nel mio apparato uso l'uguale = per indicare carte uguali oppure talmente equipollenti da non rilevarvi alcuna differenza sostanziale se non quella dovuta magari allo scorrimento del testo nella pagina. Ho indicato il cassato con una riga sovrapposta, un modo che mi è sembrato molto più esplicito delle parentesi uncinata in uso nella filologia classica, così pure ho optato per l'adozione del corsivo per quel che è riscritto. Insomma, quel che volevo fare era semplificare, razionalizzare al massimo, pensando anche a un lettore non professionista, e poi... se si dovessero trovare altri autografi volevo che non si avessero troppe difficoltà a vederseli nella mia edizione al punto dovuto.

Mi chiedete come interpreto la differenza di tono e di stile fra la prima *In rima* e la seconda *Senza* (che senz'altro vi avrà posto problemi di traduzione) e se penso che questa diversità potrebbe avere a che fare col fatto che tra una raccolta e l'altra Bassani ha scritto soltanto narrativa. Credo semplicemente che sia davvero straordinaria, in poesia, la capacità di Bassani di cambiare ed essere diverso da quello che era stato. Ho trovato al Centro Studi Bassaniani di Ferrara (dove Portia Prebys ha raccolto tutte le edizioni possibili di Bassani in volume, rivista, stampa periodica) un'edizione unica de *L'alba ai vetri* del 1963. Si tratta di un esemplare pilota regalato dall'editore all'autore appena due mesi prima dell'uscita dell'edizione a stampa che si trova in commercio e che tutti conosciamo. Le ho confrontate tra loro quasi per caso, in definitiva si trattava dello stesso libro. Eppure i testi sono molti diversi: Bassani ha cambiato l'indice, introdotto varianti, poesie che c'erano non ci sono più. Quella copia la descrivo così a p. 368 del volume Feltrinelli: "Una sola copia (che

indicheremo come AV63^a, citandola solo nei casi di difformità da AV63) finita di stampare a Torino il 28 giugno 63, di complessivi 87 pagine, senza *Poscritto*, con un indice con non poche variazioni rispetto ad AV63 [...] e un frontespizio che prevede un arco temporale diverso (1939-'50) recava nell'anti frontespizio la scritta: 'Edizione di prova nei Supercoralli in esemplare unico, offerta dall'editore all'autore come testimonianza della cura con cui egli si studia di presentare degnamente i suoi testi'". Questo vi dice fino a che punto Bassani stesse attento all'immagine che dava di sé poeta e della poesia scritta fino a quel momento, all'indomani del successo de *Il giardino dei Finzi-Contini*. È vero però, a meno che non appaiano scritti che per ora non conosciamo, che Bassani non ha scritto poesia negli anni della narrativa e neppure in quelli immediatamente seguenti. Ma faceva una vita intensa, si occupava di Italia Nostra, aveva incarichi di ogni tipo, frequentava la società, aveva avventure sentimentali... Per nostra fortuna sarebbe tornato alla poesia: gli ultimi due libri sono splendidi. Sono d'accordo con voi, il secondo periodo di *Senza* è strepitoso. Insomma, ho fatto davvero volentieri il libro delle *Poesie complete*, e torno sempre volentieri su Bassani e la sua poesia. Dopo il volume Feltrinelli ho scritto dei nuovi saggi (quasi un nuovo libro): uno (*Dislocazione degli spazi e immagine dell'io poeta*) uscirà nel volume curato da Valerio Cappozzo (l'ho scritto in occasione dell'incontro di Parigi dell'autunno 2021: *Giorgio Bassani, poète: Actes du colloque du 15 octobre 2021, Cahiers de l'Hôtel de Galliffet [Troisième série]*, Paris: 2023). L'altro riguarda il mio rapporto con l'edizione delle poesie e la ricezione critica relativa e uscirà nei "Rendiconti" dell'Accademia dei Lincei (assieme a interventi di Beccaria, Formisano, Manica). Inoltre dovrebbero esserci due pezzi miei nel Laboratorio Bassani 4 curato da Gaia Litrico di prossima uscita, e ho un inedito ("*J'écris dans cette nuit*": *Bassani poeta tra pietas e indignazione*) per il quale devo ancora individuare la rivista adatta.

Su Bassani intervengo sempre volentieri: gli autori importanti non si finisce mai di studiarli e poi noi cambiamo nel tempo e sono diverse le domande che si pongono ai testi. Si scoprono sempre cose nuove. Ogni singolo testo può essere il punto di partenza per una nuova indagine, su ogni testo si potrebbe scrivere un saggio, talvolta perfino un libro. Nel lavoro per Feltrinelli ho tentato di attenermi a una misura giusta, ricordando quanto ha detto Montale – che non bisogna voler capire troppo, altrimenti si ammazza la poesia – nel rimproverare al grande Gianfranco Contini di essere andato un po' troppo in là nell'interpretazione. Perciò mi sono imposta di fermarmi, di non esagerare, di spiegare fin dove è lecito. Il mio vuole essere un commento funzionale al lettore che non ha a disposizione tutti i libri e i materiali che io ho potuto vedere, consultare, studiare. Se poi scrivo un saggio su una singola poesia posso permettermi anche di andare oltre, di dire tutto quello che posso e che voglio dire. Ma un'edizione di tutte le poesie non era il luogo per farlo, ne sarebbe uscito fuori un tomo di migliaia di pagine. Mi fa piacere sapere che questo tipo di scelta vi convince e che vi è stata utile per la stesura delle note della vostra edizione che, a quanto mi dite, contengono anche informazioni geografiche, storiche e culturali utili a un lettore anglosassone. A questo proposito, mi sono accorta, per esempio che nel mio commento alla poesia *Orly* non ho precisato che Orly è l'aeroporto di Parigi. È strana questa dimenticanza perché nell'incontro che si fece a Trento, Bassani, che forse aveva avuto un momento di smarrimento, mi chiese prima di leggerla "ma Orly, che cos'è Orly?". E nella registrazione si sente la mia voce che un po' timidamente dice "l'aeroporto", e lui che aggiunge "me l'ero dimenticato". Sarà forse perché frequento tanto l'aeroporto di Orly che ho scordato di precisarlo. Ma quando fai un lavoro di questo tipo capita anche di dimenticare. E poi si deve avere il coraggio di mettere il punto fermo.

Il vostro "punto fermo" è stato quello di non tradurre le poesie disperse e inedite che io ho incluso in calce all'edizione, tranne l'ultima, *Il canto del vecchio*, che conclude la sezione intitolata *Il canto del vecchio e altri versi*. Questa poesia voi la sentite "afasica", insomma vi pare che si capisse che Bassani stava smarrendo la sua voce. Non so; è una situazione strana, sapete. Proprio la settimana scorsa Nicola Turi, un mio ex allievo ora professore all'Università di Firenze, mi ha invitato a fare una lezione ai suoi studenti di Letteratura contemporanea chiedendomi di portare quel video di cui vi ho parlato, registrato il giorno prima dell'incontro con gli studenti di Trento. In quell'occasione lui e Portia Prebys, che lo aveva accompagnato, non potendo ripartire subito per Roma, si erano fermati in città anche il giorno dopo e avevano il treno tardi la sera. C'era il problema di come passare gradevolmente il tempo. Nel pomeriggio ci offrì ospitalità una collega francesista di Trento, Marisa De Gaspari Ronc, che aveva una bellissima casa in collina, e Bassani in quell'occasione, come faceva spesso, nonostante la palese distrazione (una forma quasi di afasia, ma cos'era poi? malinconia, lontananza da quanto lo circondava?) citò a memoria interi passi della *Commedia*. Anche nell'intervista di cui vi dicevo parla con grande lucidità. La sua lettura di *Rolls Royce* è partecipata e seguita bene da lui che legge; la commenta perfino, e quando riceve alla fine l'applauso del pubblico dice "mi fa piacere che vi sia piaciuta questa poesia che considero una delle mie più importanti, ci tengo molto".

Negli ultimi tempi ho preferito non tornare a Roma a trovarlo, per una forma di rispettoso affetto verso di lui, per quello che era stato per me e per tanti grazie alla sua opera.

