

I quaderni della Biblioteca *L. Jacobilli*

5  
*Nuova Serie*



**BIBLIOTECA JACOBILLI**

Piazza San Giacomo 1 - 06034 Foligno (PG)  
Tel. 0742 340495  
info@jacobilli.it  
www.jacobilli.it

Con la collaborazione speciale di:



Grafica: Rita Gentili, Antonio Nizzi, Ivan Petrini

© Tutti i diritti riservati

**ISBN 978-88-946749-7-2**

Foligno, luglio 2023

Stampa: Arti Grafiche Baglioni - Gualdo Tadino (PG)

Ringraziamenti al Sig. Luigi Petrini per il contributo alla pubblicazione

**Valentina Battistelli, Emanuela Biagetti, Giovanni Cerretti,  
Irene Falcinelli, Giovanni Manuali, Stefania Meniconi,  
Roberto Nesci, Ubaldo Panitti, Maurizio Renzini, Claudio Stella,  
Guglielmo Tini, Maddalena Zacchigna**

# ***Letteratura e Cinema***

**Perle (e)lette**

**Anno VIII, 2022-2023**



**BIBLIOTECA JACOBILLI**

**FOLIGNO 2023**

## INDICE

<b>Presentazione</b> MAURIZIO RENZINI	7
<b>“Wendy, here’s Johnny!” . <i>Shining</i> dal libro al film</b> GUGLIELMO TINI	9
<b>“Il pianoforte su cui suona Dio” . <i>Novecento</i> di Alessandro Baricco</b> GIOVANNI MANUALI	19
<b><i>Blade Runner</i>. <i>L’homo novus</i> nel Vangelo ateo di Philip K. Dick</b> MADDALENA ZACCHIGNA	29
<b>Immagini di gioventù in Pier Paolo Pasolini</b> STEFANIA MENICONI	41
<b><i>Contact</i>. Siamo soli nell’Universo?</b> ROBERTO NESCI	71
<b><i>Il dottor Živago</i>. Amore, Libertà e Vita</b> MAURIZIO RENZINI	79
<b><i>Furore</i> di John Steinbeck. Un’odissea non solo americana</b> UBALDO PANITTI	97
<b><i>L’Arminuta</i>. Quando la pagina diventa pellicola</b> VALENTINA BATTISTELLI	117
<b><i>Cuore di tenebra</i>. Il senso dell’orrore e il buio dell’anima</b> GIOVANNI CERRETTI	137
<b><i>Il giardino dei Finzi-Contini</i> di Giorgio Bassani</b> 1. <i>Micol, quasi un primo amore</i> , CLAUDIO STELLA 2. <i>Il romanzo e il film</i> , FRANCESCO FRANCHELLA	155
<b><i>La ciociara</i>. Il dramma della guerra e i suoi effetti sulla vita dei civili</b> EMANUELA BIAGETTI	165
<b><i>L’Agnese va a morire</i>. Una donna della Resistenza</b> IRENE FALCINELLI	183

***Il giardino dei Finzi-Contini***  
**di Giorgio Bassani**

***Micol, quasi un primo amore***

Ringrazio la Biblioteca Jacobilli di avermi dato l'opportunità di partecipare, in qualità di co-relatore, alla conferenza sul romanzo di Giorgio Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, nell'ambito del ciclo di incontri intitolato: *Letteratura e cinema*. Insieme a me, nella sala rossa di Palazzo Trinci, c'era il giornalista Francesco Franchella, che si è occupato dei turbolenti rapporti tra lo stesso Bassani e Vittorio De Sica, chiamato a fare la regia del film ispirato al romanzo. All'incontro, come momento di maggiore bellezza e suggestione, era presente, via *Meet* da Parigi, Paola Bassani, figlia del grande scrittore. È stato incantevole ascoltarla, con i suoi ottant'anni meravigliosamente vitali, sentirla raccontare della sua infanzia, di Pasolini "dolcissimo" e spesso presente nella casa romana di Bassani, delle gite domenicali insieme a Moravia, Elsa Morante, Pietro Citati. E poi Soldati, Calvino, Tomasi di Lampedusa. Insomma, in pochi minuti, in un movimento vertiginoso, sono comparsi accanto a noi, umili e grati spettatori, tanti giganti del '900 italiano.

Questa conferenza mi ha naturalmente - e felicemente - costretto a riprendere in mano il romanzo di Bassani. È stato un libro che ho amato tantissimo nella mia adolescenza, che ho riletto più volte. C'è stato un momento in cui sembrava molto probabile che potessi fare la mia tesi proprio su questo libro. Il mio docente di Letteratura Italiana aveva accolto con entusiasmo la mia proposta, mi aveva prospettato la concreta possibilità di organizzare un incontro con Bassani per discuterne. Poi la vita ha scelto altre traiettorie: mia madre si è ammalata e nel volgere di pochi mesi è morta e per esigenze di tempo ho ripiegato su una tesi decisamente meno intrigante ma più veloce. Parlare di Bassani in presenza della figlia è stato per me un piccolo e gradito risarcimento, per l'opportunità che mi è stata sottratta.

*Il giardino dei Finzi-Contini* è un grande libro, per me tra i pochissimi capolavori della letteratura italiana del secondo '900. Mi sono riaccostato a lui con uno spirito più "professorale" rispetto alle mie letture giovanili, ma sempre con grande piacere. Il romanzo può essere letto attraverso varie sfaccettature. È un romanzo con una forte e ben precisa dimensione storica: la gran parte del libro si colloca tra la fine del 1938 e i primi mesi del '39, quindi nella fase che segue immediatamente la promulgazione delle leggi razziali e si conclude nel '43, con la deportazione in Germania e la morte di

gran parte dei personaggi del romanzo stesso. È un romanzo con una forte connotazione socio-culturale, direi quasi antropologica, visto che racconta le vicende ma anche il sistema culturale e valoriale della comunità ebraica ferrarese. È un romanzo d'amore, di un grande amore che possiede tutta la potenza della giovinezza, tutto il fascino del sogno vagheggiato, inseguito e mai raggiunto. Ma è soprattutto il romanzo dei Finzi-Contini e il cuore spaziale del libro sarà proprio il giardino della villa che dà il titolo al romanzo.

I Finzi-Contini sono una famiglia agiata della Ferrara ebraica: il nucleo è costituito dai genitori, Ermanno e Olga, i figli Alberto e Micol (il primogenito Guido muore tragicamente all'età di sei anni) e la nonna materna Regina. Ciò che contraddistingue questa famiglia è innanzitutto il suo orgoglioso isolamento, anche rispetto al resto della comunità ebraica. Mi è venuto in mente il termine *etrangerie*, mutuato da Camus, che in italiano si potrebbe tradurre con "stranieritudine" e che indica un senso di inappartenenza, di volontario esilio, di estraneità rispetto al contesto sociale. I Finzi-Contini vivono appartati, come stranieri, nella crepuscolare magnificenza della loro villa. Il loro isolamento è innanzitutto fisico: la vita dei componenti si svolge quasi esclusivamente all'interno della villa, il Barchetto del Duca, la *magna domus* circondata e chiusa da mura che la isolano dalla città. Dentro c'è una biblioteca di 20.000 volumi, c'è un parco enorme, con alberi secolari e rari, c'è il campo da tennis, vero cuore poetico del romanzo. Persino al cimitero la tomba-mausoleo dei Finzi-Contini sorge appartata e solitaria. E i due rampolli di famiglia, Alberto e Micol, non frequentano la scuola pubblica ma sono istruiti privatamente, a domicilio e solo per gli esami si recano al liceo cittadino. C'è sicuramente un pizzico di aristocratico snobismo, in questa separazione così meticolosamente coltivata, ma non c'è arroganza o superbia: c'è piuttosto una forte componente identitaria familiare, la volontà di preservare la specificità della famiglia. È come se i Finzi-Contini volessero difendersi dal dilagare, nel mondo esterno, del virus della rozzezza, della brutalità, ben incarnata dal fascismo dominante. Più in generale, è come se tutto ciò che è esterno alla villa e alla famiglia fosse percepito come non necessario, come un fastidio che si preferisce evitare. È come se vivessero in una dimensione temporale tutta loro, quasi metastorica, noncuranti del frastuono della storia e della vita, fuori dalla villa.

Ma nell'autunno del '38 la villa si apre. Alberto e Micol invitano alcuni ragazzi ebrei e non ebrei a giocare a tennis nel campo della villa, dopo che le leggi razziali hanno impedito agli ebrei l'accesso al Circolo del tennis di Ferrara. Qui dunque si ritrova un gruppo selezionato di una decina di ragazzi. E in un novembre molto mite, tutti i pomeriggi verso le due, i ragazzi si sfidano in interminabili partite, intercalate da gustose merende. E qui davvero sembra che il giardino sia una sorta di territorio magico e protetto,

diviene il luogo della giovinezza che vuole continuare ad essere spensierata e vitale mentre tutto attorno si addensa una tempesta mortale.

Durante questi pomeriggi tennistici ha modo di delinarsi la vicenda amorosa tra Giorgio e Micol, una bellezza che immaginiamo quasi botticelliana. Micol è una giovane donna che per certi aspetti è anche più matura della sua età. È lei che gestisce le questioni pratiche della casa, dirige la cucina, aiuta addirittura a scannare i polli. È desiderosa di vivere esperienze al di fuori del mondo finzi-continico, è curiosa, ironica, brillante. Ma possiede una sorta di vitalità disincantata, è come se neppure lei fosse capace di essere pienamente dentro la vita. Cerca di vivere il presente, *le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, secondo la stupenda definizione poetica di Mallarmé. Ma, come afferma ella stessa, va "avanti con la testa sempre voltata all'indietro", il suo è un mondo che sembra non contemplare il futuro e in sostanza, ciò che ama davvero, ciò che le è più congeniale è "il caro, il dolce, il pio passato".

In definitiva, neppure Micol è immune dalla *etrangerie* finzi-continica, ne è solo la versione più vitale e seducente. Giorgio ama Micol, con la forza travolgente ed epifanica del primo amore; la corteggia goffamente, la insegue senza mai raggiungerla. Per Giorgio, in realtà, Micol rimarrà sempre un'entità incompresa e sfuggente, non riuscirà mai a trovare la chiave di accesso, la modalità emotiva giusta per trasformare in eros l'amicizia e l'affinità che c'è sempre stata tra loro due. E il destino tragico di Micol sottrae la loro storia al destino tutto sommato banale di un amore non corrisposto. La morte di Micol la consegna a una dimensione mitica: nella nostra mente, Micol conserva tutta la suggestione di un sogno giovanile, potente e assoluto. E questa permanenza nel territorio del sogno, questo suo non contaminarsi con l'inevitabile mediocrità del reale ce la conserva con il fascino di una giovane dea che ci sorride da lontano. E anche per me Micol è stata quasi un primo amore, un archetipo femminile, un ideale di donna che possiamo soltanto sognare. O amare tra le pagine di un libro.

**Claudio Stella**

## ***Il romanzo e il film***

*Voglio rifarmi al primo principio della strana vicenda che mi accingo a raccontare: e cioè a quell'ormai lontanissimo 1963 in cui la «Documento Film» si assicurò i diritti cinematografici del Giardino dei Finzi-Contini<sup>167</sup>.*

Con queste parole, pubblicate nel 1970 su L'Espresso, Giorgio Bassani inizia un lungo articolo in cui ricostruisce (secondo il suo punto di vista) la genesi de *Il giardino dei Finzi-Contini* di Vittorio De Sica, fornendo, allo stesso tempo, una personale critica alla costruzione del lungometraggio nel suo complesso, con un giudizio a tratti spietato sui personaggi, sull'esclusione dei flashback in bianco e nero e, quindi, sul finale inventato sulla pelle del padre di Bassani.

Di seguito, tenterò un riassunto dei punti più significativi della vicenda, ai fini della comprensione della rottura tra Bassani e De Sica, nonché della volontà del primo di far escludere (per mezzo dell'avvocato Franco Reggiani) il proprio nome dalla lista degli sceneggiatori e di ottenere un "liberamente tratto" (il titolo del film di De Sica è *Il giardino dei Finzi-Contini*, con sottotitolo *Liberamente tratto dal romanzo omonimo di Giorgio Bassani edito da Giulio Einaudi S.p.A.*), che pone una barriera tra il romanzo best-seller e il film premio Oscar.

Fondamentale una premessa: stiamo parlando di due capolavori; soltanto, sono due capolavori diversi.

In realtà Vittorio De Sica non è il primo ad approcciarsi all'impresa di trasporre un'opera come quella di Bassani su pellicola. La Documento, infatti, nel 1963 ottiene i diritti per produrre il film, su sollecitazione di Valerio Zurlini, incaricato a sua volta dalla casa produttrice di sedere alla regia e di provvedere egli stesso a una sceneggiatura. Zurlini, quindi, collaborando con Salvatore Laurani, appronta un copione, che viene consegnato a Giorgio Bassani per un giudizio finale:

*Ma che diavolo potevo dirne? Invece che badare al romanzo e a quello soltanto, Zurlini e Laurani avevano attinto copiosamente a tutti i miei altri libri, dalle Cinque storie ferraresi agli Occhiali d'oro. Nel giardino di casa Finzi-Contini, attorno al tennis, si davano convegno, insomma, oltre ai personaggi del romanzo, Elia Colcos, il medico protagonista della Passeggiata prima di cena, la vecchia maestra socialista degli Ultimi anni di Clelia Trotti, il dottor Athos Fadigati, il distinto professionista omosessuale che è al centro*

---

<sup>167</sup> G. BASSANI, *Le parole preparate*, raccolta di saggi critici, Torino, 1966.



*della storia narrata negli Occhiali d'oro, e così via: con effetti, talora, persino un po' buffi.*

Insomma, primo progetto bocciato da un Bassani-Cesare che, con tono magnanimo e superiore, concede al gallo-Zurlini la *clementia*.

*Di fronte a un'operazione del genere, a cui del resto ero pronto a riconoscere cordialmente tutta la nobiltà morale e la generosità di propositi che in fondo l'avevano ispirata [...] la mia reazione fu di sincera perplessità.*

Negli anni Zurlini procede con ulteriori tentativi, ma nessuno riesce a convincere né Bassani né la Documento. D'altronde, quale scrittore appare mai veramente soddisfatto di un film tratto da un suo libro, quand'anche il film gli prometta di portare il libro alla fama internazionale? Zurlini, nel 1966, abbandona la nave.

Facciamo un passo in avanti e arriviamo al 1970. Finalmente, la Documento affida l'incarico a Vittorio De Sica. Sventurato sceneggiatore, questa volta, è Vittorio Bonicelli, che "non so se per consiglio della casa produttrice, o se per iniziativa propria, si era astenuto dal tentare alcunché di nuovo".

Ottimi presupposti, mano dello sceneggiatore sicura e lesta, regista tra i migliori e più riconosciuti al mondo. Insomma, sceneggiatura bocciata.

Il sudato *iter* della ricerca di un copione subisce un'improvvisa accelerazione quando la Documento e De Sica si decidono ad affidare l'impresa all'autore del romanzo. La nuova sceneggiatura Bassani-Bonicelli avrebbe dovuto rispettare alcuni accordi: *in primis*, il copione sarebbe stato sottoposto a una revisione "tecnica" non ben definita; ma soprattutto, "in ogni caso, il racconto cinematografico sarebbe stato farcito, a intervalli di varia durata, con la rappresentazione ritornante, ossessiva, da girarsi in bianco e nero (il colore della cronaca documentaria dei telegiornali, della verità nuda e cruda, senza veli...), del rastrellamento degli ebrei ferraresi avvenuto dopo l'8 settembre 1943". Questi "*flashes* ritornanti in bianco e nero" avevano l'utilità di restituire la struttura diacronica del romanzo, costituita dal presente del 1957 e dal passato del 1938-39. Inoltre, secondo Bassani, "avrebbe sottratto il film agli inevitabili pericoli di un piatto, noioso didascalismo da fumetti".

Altre osservazioni possiamo improvvisarle noi. In primo luogo, chi ha letto *Il giardino dei Finzi-Contini* sa bene che Bassani non ha scritto una storia sulla Shoah, ma una storia di semplici ventenni alla ricerca di una vita normale, *nonostante* la Shoah. In buona sostanza, le leggi razziste sono lo sfondo di una trama che si svolge (non a caso) in un luogo-non-luogo; un

luogo, il *Giardino*, in cui gli ebrei possono avere domestici cattolici e riunirsi per giocare a tennis (poveri, in questo senso, i turisti per lo più tedeschi e francesi, che ogni giorno si avvicendano in Corso Ercole I d'Este, a Ferrara, alla ricerca di un giardino che non c'è).

Inoltre, credo che l'utilità dei *flashback*, negli intenti di Bassani, consistesse nella creazione di un contrasto reale attraverso il contrasto cromatico (dal colore al bianco-nero), concretizzando il distacco tra il tempo della *Storia* (che si svolge al di fuori del Giardino) e il tempo della *Racconto* (che si svolge all'interno del Giardino).

Ora, occorre chiedersi se nell'economia del film, certi espedienti (magari troppo 'documentaristici?') non sarebbero, invece, risultati quasi ingombranti nei confronti di un'atmosfera tutta desichiana, neorealista pertanto, ottenuta con uno sfumato addirittura leonardesco di immagini a tratti oniriche, costantemente decostruite dall'incombere pesante e nebbioso delle leggi razziali, di cortei nazifascisti, di svastiche taglienti.

Insomma, leonardesco De Sica; michelangiolesco Bassani, nel suo non-detto così rumoroso, spesso (non) risolto in un epigrammatico *forse* che il peso travolgente di una storia ingiusta lascia soltanto intravedere.

Quanto scritto sopra è premessa fondamentale per introdurre un secondo (tra i tanti, ne ho scelti tre) punto di divergenza tra il romanzo e il film. Se il romanzo, infatti, ci lascia con un Epilogo riassuntivo, quasi in luogo di postfazione, della fine delle vicende dei vari protagonisti, Micol inclusa, e quindi con un ultimo passaggio (un papabile bianco-nero) dal tempo del Racconto al tempo della Storia, Vittorio De Sica, invece, - questa volta, forse, eccedendo (ma De Sica è neorealista e, in quanto tale, deve mostrare il più possibile) - decide di aggiungere un finale inaspettato, che non poteva non indispettare Giorgio Bassani. Riassumendo, i fascisti violano il Giardino (il tempo della Storia invade la narrazione) per arrestare la famiglia Finzi-Contini, che viene portata alla caserma Bevilacqua di Ferrara e, infine, divisa. Micol rimane con la vecchia nonna Regina, che disperata scoppia in lacrime. A questo punto, la giovane interpretata da Dominique Sanda abbraccia la nonna, stringendola forte in un ultimo gesto di inutile protezione. Entrambe, infatti, verranno deportate in Germania. Credo che, qui, vada dato l'ennesimo merito al regista, che riesce a racchiudere il senso della storia espresso, nel romanzo, dalla stessa Micol<sup>168</sup>:

*Per me, non meno che per lei, più del presente contava il passato, più del possesso il ricordarsene. Di fronte alla memoria, ogni possesso non può apparire che delusivo, banale, insufficiente...Come mi capiva! La mia ansia che*

---

<sup>168</sup> G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, Milano, Feltrinelli, 2012, p. 163.

*il presente diventasse “subito” passato perché potessi amarlo e vagheggiarlo a mio agio era anche sua, tale e quale. Era il “nostro” vizio questo: d’andare avanti con le teste sempre voltate all’indietro. Non era così?*

Andare avanti con le teste sempre voltate all’indietro, come l’angelo della storia di Walter Benjamin, come Micol che abbraccia e stringe la nonna: il presente che tenta, inutilmente, di proteggere il passato.

Fin qui, tutto bene. Prima di proseguire, chiarisco che il padre di Giorgio Bassani è morto ben dopo la Seconda guerra mondiale e si trova sepolto nel cimitero israelitico di Ferrara. Ebbene, De Sica inserisce nella stessa scena di Micol anche il padre di Giorgio, facendolo di fatto partire per i campi di sterminio nazisti e condannandolo, quindi, a una morte, in questi termini, mai avvenuta: la più grande offesa per lo scrittore, che sentenza così:

*Ora, servirsi di casa mia, a Ferrara, per meglio accollare, a me, una vicenda che non mi riguardava<sup>169</sup>; pretendere che io apparissi capace di aver giocato con la vita e con la morte della persona che più ho amato al mondo, cioè mio padre: ecco due soprusi abbastanza atroci che si era tentato di infliggermi. Se li avessi subiti senza protestare, non sarei stato uno scrittore, e neanche un uomo.*

Chiudiamo questa carrellata di tre punti divergenti (per un’analisi completa basterà leggersi l’articolo di Bassani comparso sull’Espresso e facilmente rintracciabile *online*), descrivendo il motivo che - finale a parte - mi sembra distanzi maggiormente il film dal romanzo: Micol.

In questo caso, Bassani è anche troppo severo. Il personaggio interpretato da Dominique Sanda risulta per l’autore come “una signorina abbastanza qualunque”, che “non sa nemmeno giocare al tennis”, capace soltanto di “prodursi in qualche corsetta, in qualche risatina piuttosto melensa, in qualche noiosa schermaglia verbale”. La Micol di De Sica - conclude un Bassani ironico e sferzante - “non riesce neanche sufficientemente sexy, diciamo la verità.”.

Per quanto conti la mia opinione, non sono d’accordo con le affermazioni di Bassani (soprattutto con l’ultima), ma di certo sarebbe errato affermare che la Micol di De Sica sia la stessa del libro.

O meglio, lo è, ma fino a un certo punto. Lo è, per dire, quando<sup>170</sup> Giorgio entra nella stanza di Micol, che se ne sta a letto, influenzata, pallida, quasi

---

<sup>169</sup> La casa di Giorgio, nel film, è la casa di via Cisterna del Follo n. 1, “che è stata di mio nonno, di mio padre, e adesso è mia: una casa riconoscibilissima che, in città, tutti sanno a chi appartiene”.

<sup>170</sup> Cfr. minuto 00:47:20 del film.

bianca (prefigurazione del suo infausto destino?) per un fatale chiarimento sul loro rapporto amoroso (a senso unico: Giorgio è innamorato di Micol). A questo punto, tanto nel romanzo quanto nel film, Giorgio si fa prendere da un raptus erotico-emotivo e salta addosso a Micol, nella speranza di essere ricambiato. Niente da fare. Cito il romanzo:

*“No...no...” non faceva che dire. “Smettila...ti prego...Sii buono...No, no...può venire qualcuno...No.”*

Il dialogo, nel film, è tale e quale. Così come l'impenetrabilità di Micol, fantasma inarrivabile. “Nel romanzo - scrive Bassani sull'Espresso - Micol simboleggia la Vita, e per questo muore, sceglie di morire. Giorgio, l'Arte: e per questo vive, sceglie di sopravvivere, e quindi, di scrivere”. In effetti, l'arte, da sempre, rincorre la vita, cerca di imitarla, puntando a sovrapporre immanenza e trascendenza, il *qui e ora* e il *per sempre* (Caravaggio ci si avvicina). Per questo l'Arte ama la Vita e Giorgio ama Micol, ma non la può avere.

Ancora, l'arte, così come l'amore (sentimento esistenziale se ce n'è uno), si alimenta per mezzo dell'incertezza. Così, la supposta relazione sessuale (che tanto avvilirebbe il protagonista) tra Micol e il prestante comunista Malnate (uomo di politica, anche Malnate, come Micol, può rappresentare la vita) deve rimanere, appunto, un dubbio, un'incognita, che Bassani decide di non sciogliere nell'Epilogo:

*Che cosa dunque c'è stato fra loro due? Niente? Chissà<sup>171</sup>.*

In questo, la Micol di De Sica si distanzia definitivamente da quella di Bassani. Il regista, infatti, mette Micol fisicamente nuda<sup>172</sup>. È notte e Giorgio, mortificato ad anima vagante per il limbo ferrarese, si intrufola nel giardino, fino a raggiungere la *Hütte* (in poche parole, una casetta che affianca la villa dei Finzi-Contini). La medesima situazione, nel romanzo, vede il protagonista fermarsi, riflettere sulla relazione tra Micol e Malnate - relazione che, in quel momento, gli pare sicura - e, infine, dare le spalle alla *Hütte*, abbandonando il giardino.

Nel film, invece, Giorgio arriva fino all'entrata della *Hütte* e sbircia al suo interno. Vede Micol: è nuda, lo sguardo di pietra. La ragazza, accortasi del protagonista, prende la veste e la lancia su Malnate, addormentato ai suoi piedi. Quindi accende la luce e fissa Giorgio. Gesto estremo, con cui si accentuano ancor di più le forme di Dominique Sanda, che da algida, eterea,

---

<sup>171</sup> G. Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, Milano, Feltrinelli, 2012, p. 214.

<sup>172</sup> Cfr. minuto 1:13:58 del film.

inafferrabile, diventa carne, materia vestita di sessualità: dalla Venere di Tiziano all'Olympia di Manet. Si rompe l'incertezza, si rompe la poesia: si entra in una dimensione reale, che nulla ha a che fare con un autore, Bassani, che invece parte dalla realtà, terminando in un ipotetico *chissà*.

Per ultimo, aggiungo che la Micol di Bassani si può desiderare, ma non possedere né concretizzare: in pratica, è un'idea, che finisce per alimentare la goffa stortura fascista, perché il fascismo, con la deportazione di Micol (ma solo in sede di Epilogo), tenta di annullare, soprattutto, le idee. Impresa impossibile, destinata a fallire: il fascismo è finito; la poesia (Micol) vive ancora.

**Francesco Franchella**