

KROHA, Lucienne. 'Cultura cattolica e cultura ebraica nell'opera di Giorgio Bassani'. *Ebrei migranti: le voci della diaspora*, a cura di Raniero Speelman, Monica Jansen e Silvia Gaiga. ITALIANISTICA ULTRAIECTINA 7. Utrecht: Igitur Publishing, 2012. ISBN 978-90-6701-032-0.

RIASSUNTO

Il contributo riguarda il modo in cui Giorgio Bassani rappresenta la distorsione identitaria che risulta dall'emancipazione degli ebrei italiani, focalizzando in particolare sulla sfera della sessualità, vissuta molto diversamente nella cultura ebraica e nella cultura cattolica. La mitica figura di Micòl nel *Giardino dei Finzi-Contini* concentra in sé in modo particolare gli aspetti contraddittori dell'identità ebraica maschile, in quanto contiene sia la visione 'cattolica' del protagonista e quella correttiva 'ebraica' del narratore, mentre Limentani ne *L'Airone* incarna lo scontro tra ebraismo e cultura cattolica.

PAROLE CHIAVE

Bassani, Micòl, Limentani, sessualità, identità, cattolicesimo

© Gli autori

Gli atti del convegno *Ebrei migranti: le voci della diaspora* (Istanbul, 23-27 giugno 2010) sono il volume 7 della collana ITALIANISTICA ULTRAIECTINA. STUDIES IN ITALIAN LANGUAGE AND CULTURE, pubblicata da Igitur Publishing. ISSN 1874-9577 (<http://www.italianisticaultraiectina.org>).

CULTURA CATTOLICA E CULTURA EBRAICA NELL'OPERA DI GIORGIO BASSANI

Lucienne Kroha

McGill University, Montreal

Chi conosce l'opera di Giorgio Bassani sa che tutti i suoi romanzi e racconti riguardano in un certo senso quelle che sono le percezioni sbagliate di molti dei personaggi ebrei, percezioni che derivano dal fatto che essi si trovano in bilico fra due mondi e due culture. La novella *La passeggiata prima di cena* tratta esplicitamente del passaggio del medico Elia Corcos dal mondo ebraico del padre Salomone al mondo 'laico' della scienza, con tutte le distorsioni che ne derivano. Fra l'altro, la casa di Elia è descritta come se avesse due porte, quella principale cittadina che dà sulla strada, riservata alla famiglia di Elia, ebrea, e quella di dietro che dà sulla campagna, di cui si servono i parenti contadini e cattolici della moglie Gemma. Queste porte segnano differenze sia di ceto che di religione, nonché una delle contraddizioni che risultano dall'abolizione dei ghetti in epoca risorgimentale: per passare dal mondo ebraico a quello non-ebraico, invece di guardare in su, come risultato della sua insicurezza Elia guarda in giù, e sposa una donna cattolica sì, ma di ceto inferiore. In seguito diventa l'amante, si dice, di una nobildonna ferrarese alla quale si permette di aspirare, guarda caso, solo quando il suo prestigio ha raggiunto un livello tale da compensare l'origine ebraica.

L'ottimismo degli ebrei negli anni successivi all'Unificazione li ha portati, secondo la prospettiva post-*Shoah* di Bassani, ad una visione falsa della loro posizione nella società italiana. Attratti dalle possibilità di mobilità sociale ed economica che l'uscita dal ghetto sembra promettere, non capiscono i pericoli insiti nel processo di integrazione ed acculturazione – uno di questi pericoli è la perdita d'identità che deriva dall'influenza della cultura cattolica sulla loro percezione del mondo e di se stessi. È sul modo in cui Bassani rappresenta i fraintendimenti che risultano da questa influenza che mi voglio fermare in questo contributo.

EBRAISMO E SESSUALITÀ

Uno degli aspetti poco discussi dell'opera di Bassani riguarda la sessualità. Mentre per il cattolicesimo il corpo e gli impulsi sessuali sono fonte di peccato, l'ebraismo tradizionale invece vede la sessualità come benedizione, legata alla famiglia e alla procreazione. Questa concezione della sessualità è uno dei valori ebraici persi nel passaggio dal ghetto al mondo più vasto, dominato dai valori cattolici.

La critica ha rilevato come la rappresentazione del rapporto fra il protagonista autobiografico e Micol nel *Giardino dei Finzi-Contini* sia segnato fortemente dal rapporto fra Dante e Beatrice.¹ Come Dante, il protagonista incontra Micol due volte, a distanza di nove anni, e lei gli funge da guida nel processo di maturazione che egli dovrà subire. Però a livello della consapevolezza del narratore, ignaro dell'impostazione dantesca imposta dall'autore, il grosso problema era che egli pur essendo innamorato di lei non riusciva a dichiarare il suo amore, a baciarla al momento giusto, per cui lei ha finito per cacciarlo dal 'paradiso terrestre', ma lei vi è rimasta con le conseguenze che sappiamo.

Micol è ovviamente un personaggio dai molteplici significati, ma uno di questi significati deriva chiaramente dalla contrapposizione fra il suo nome, Micol, di derivazione biblica, e il modo 'casto' in cui il protagonista la percepisce. Bassani la colloca fra le donne del Vecchio Testamento, pieno di figure di donne potenti e sensuali: la rappresenta come una ragazza attiva, sportiva e intraprendente. È lei che tiene i conti in famiglia, e durante la sua assenza da Ferrara il servo Perotti e il padre di Micol si lamentano entrambi che senza di lei tutto sembra andare a catafascio. In una scena di passaggio, ma importante, il protagonista la intravede mentre uccide un pollo con le mani per la cena. Come la Micol biblica che costringe Davide a fuggire per salvarsi dall'ira del padre, così è lei che lo spinge ad uscire dal giardino e contare sulle proprie forze. Alla fine, il protagonista s'immagina che sia stata l'amante del comunista Malnate, attribuendole finalmente una dimensione sessuale. Il vecchio testamento è pieno di figure forti di questo tipo, ma il suo immaginario, fortemente segnato dalla cultura letteraria cattolica che egli ha acquisito, gli impediva di vedere questo aspetto di lei:

Le Nouveau Testament ne comporte aucune image de puissante matriarche, alors que l'histoire juive en contient de nombreuses, révérees et admirées, pour leur force de caractère, leur sagacité, leur intelligence et leurs actions décisives. Que l'on songe à Esther, Judith, Deborah ou Miriam, sans compter les quatres images cardinales de mères: Rachel, Sarah, Léa et Rébecca qui procréee la nation d'Israel. [...] Les femmes ne s'interdisent pas d'évoquer leurs désirs charnels. Ainsi on ne s'étonne pas de lire ces paroles de Sarah, épouse agée du vieux Abraham, qui dans un rire s'écrie: "A présent que je suis usée, pourrais-je avoir de la voluptée, alors que mon seigneur est vieux?"

Si l'on compare les exemples de la féminité juive aux femmes de la tradition chrétienne, on ne peut s'empêcher de relever le contraste. Les mères fortes et investies d'autorité n'existent pas dans les textes du christianisme. Les exemples proposés ne concernent que des épouses dociles et muettes, ou alors des vierges saintes, passives devant leur martyre ou de pucelles agressives, comme c'est le cas pour Jeanne d'Arc. Alors que les patriarches de l'ancien Testament peuplait le monde de leur progéniture, Jésus n'a connu que des épouses vierges, saintes et posthumes.²

La conferma di questo 'frintendimento' da parte del protagonista, dovuto alla sua educazione in una tradizione che lo ha allontanato dalla tradizione ebraica in cui la donna è tutt'altro che creatura passiva, casta, eterea, priva di consistenza e di funzioni

corporee, si può vedere nella seguente descrizione di Micol, in cui il suo fisico 'ariano' e petrarchesco è contraddetto dallo *sciaddài*, simbolo del giudaismo:

I capelli biondi e leggeri, striati di ciocche quasi canute, le iridi celesti, quasi scandinave, la pelle color del miele, e sul petto, balenando ogni tanto fuori dallo scollo della maglietta, il piccolo disco d'oro dello *sciaddài*.³

Lo *sciaddai* è descritto qui come vicino al seno e come qualcosa che si vede e non si vede, come "balenando ogni tanto fuori dallo scollo della maglietta." Nella tradizione biblica la parola *sciaddai* è sinonimo di seni (soprattutto nel *Cantico dei Cantichi*) e anche del nome di Dio, che c'è e non c'è. Mentre il cristianesimo ha demonizzato il corpo e gli istinti sessuali, nella tradizione ebraica, come già detto, la sessualità ha carattere sacro e spirituale. Anzi, nel Talmud,

par le biais de la dualité sémantique du mot Chadai (les Seins et le Nom), la vision érotique des seins derrière le voile est commentée par un analyse du rapport fini-infini. Le verset introduit le mot Chadai à partir duquel il n'est plus possible de penser l'érotique sans la transcendance et réciproquement.⁴

L'enigma di Micol, che la critica considera un personaggio mitico, deriva dal fatto che noi lettori la vediamo contemporaneamente attraverso la percezione del protagonista/narratore, radicato nella cultura letteraria cattolica, e la visione ebraica e 'correttiva' dello scrittore.

DIETRO LA PORTA

Se il protagonista percepisce il corpo di Micol in termini sbagliati, lo stesso vale per la percezione dei propri istinti sessuali. Il terzo romanzo della trilogia in prima persona *Dietro la porta* racconta una storia di rivalità fra adolescenti liceali al momento della pubertà. Il protagonista si trova fra due fuochi, per così dire, e fra due modelli di maschilità – il modello romano e cattolico rappresentato dal collega Carlo Cattolica da una parte, cui aspira, e quello che egli percepisce come quello ebraico, rappresentato dall'intruso o l'escluso Luciano Pulga. Il protagonista è alle prese con i propri istinti sessuali non solo nascenti, ma prorompenti, di cui si vergogna perché li associa con tutti gli stereotipi legati alla sessualità degli ebrei della propaganda antisemita, incarnati da Pulga (il cui nome ricorda 'pulce'). Anche se a livello della rappresentazione realistica, Pulga non è ebreo, per il protagonista è il simbolo vivente della maschilità ebraica, mentre Cattolica è la sua introiezione della maschilità cattolica. Il conflitto interiore culmina nella scena in cui il protagonista assiste, da dietro una porta e sotto un crocefisso appeso alla parete nella camera da letto dei coniugi Cattolica, al proprio tradimento da parte di Pulga che, davanti a Cattolica e i suoi amici, tratta l'amico ebreo,

il protagonista, da omosessuale e sua madre da prostituta. La scena è simbolica nella misura in cui riproduce ovviamente il tradimento di Gesù ai Romani da parte di un altro ebreo, Giuda l'Iscaiota. Qui vediamo nuovamente l'associazione tra religione e sessualità: mentre la sessualità è qualcosa di sano nella tradizione ebraica, nell'immaginario dell'adolescente prevalgono le associazioni create dall'antisemitismo cristiano. Non da sottovalutare è il fatto che il romanzo è ambientato nel 1929, anno in cui Mussolini si concilia con la chiesa tramite i Patti Lateranensi, che saldano la cosiddetta 'ferita papale' creata dall'Unificazione che aveva visto l'Italia nascere sotto il segno del laicismo dello stato piemontese. La saldatura della ferita papale coincide con l'apertura della ferita del protagonista, perché è l'anno in cui il Concordato mette fine allo stato laico e dichiara il Cattolicesimo religione di stato. Infatti nel primo paragrafo del testo parla della 'ferita' e la colloca proprio nel 1929:

Sono stato molte volte infelice, nella mia vita, da bambino, da ragazzo, da giovane, da uomo fatto; molte volte, se ci ripenso, ho toccato quel che si dice il fondo della disperazione. Ricordo tuttavia pochi periodi più neri, per me, dei mesi di scuola fra l'ottobre del 1929 e il giugno del '30, quando facevo la prima liceo. Gli anni trascorsi da allora non sono in fondo serviti a niente: non sono riusciti a medicare un dolore che è rimasto là come una ferita segreta, sanguinante in segreto. Guarirne? Liberarmene? Non so se sarà mai possibile.⁵

L'AIRONE

L'ultimo esempio che darò di questa 'doppia visione' – quella sbagliata del protagonista – e quella 'correttiva' dell'autore implicito si ha nell'ultimo romanzo *L'airone*, ambientato nell'immediato dopoguerra, nel clima di rivendicazione favorito dalla forza della sinistra in questo momento. Il protagonista è Limentani, un proprietario terriero ebreo fuggito in Svizzera durante la Repubblica di Salò e ora tornato a Ferrara. Limentani non si è ancora rimesso dal trauma, ma non lo vuole riconoscere perché significherebbe approfondire la sua esperienza di ebreo perseguitato, che egli preferisce minimizzare pur di non intaccare la sua 'italianità' ai propri occhi. Perciò va a caccia come i bravi signori borghesi cattolici, ma finisce per non riuscire a sparare e ad identificarsi invece con la preda sparata dalla guida, l'airone del titolo, la cui agonia vive come se fosse la sua. Quando incontra la guida, lo guarda con sospetto, come se avesse davanti non lui ma un'altra guida, uno dei passatori a volte infidi e traditori che aiutavano i fuggiaschi ad attraversare le montagne in Svizzera. Il colmo della doppia prospettiva si ha quando si ferma alla locanda di un ex-fascista per servirsi del gabinetto. Pensa di aver superato il trauma e di poterlo trattare come se nulla fosse, ma Bassani ce lo fa vedere seduto sulla tazza, incapace di vuotare la pancia, mentre legge sui pezzi di giornale che fanno le veci di carta igienica, titoli di giornali sulla persecuzione degli ebrei ancora in atto in Polonia:

Il cesso si trovava di là dalla vasca, accanto alla finestra. Si accostò. Esaminò la ciambella, il cui legno biondastro conservava vecchie tracce di vernice bianca. La rialzò col piede. Sbarazzatosi quindi della giacca e del berretto, che appese alla maniglia della finestra, sbottonò i pantaloni e le due paia di mutande, li abbassò, e sedette a contatto diretto della maiolica gelata.

Ma niente, ancora una volta, niente: il ventre non voleva saperne di vuotarglisi. Nonostante ogni sforzo sentiva che neanche adesso ce l'avrebbe fatta, e che in ogni caso sarebbe approdato a ben poco.⁶

L'immagine di Limentani sul cesso fa pensare ovviamente ad un altro ebreo, più famoso, il Leopold Bloom nell'*Ulisse* di James Joyce.⁷ Del resto, la vicenda di Limentani si esaurisce in un giornata come quella di Bloom. Anche qui viene chiamata in causa la sessualità del protagonista, legata ad un'altra forma di degradazione, cioè la prostituzione. Quando Limentani al ritorno si ferma di nuovo alla locanda del fascista e sale in una delle stanze per appisolarsi dopo mangiato, i suoi sogni sono degli incubi pieni di prostitute, quelle che soleva dividere con il cugino quando da giovani andavano nelle case di tolleranza. Limentani incarna il massimo della distorsione identitaria causata dallo scontro fra ebraismo e la perfida cultura cattolica.

NOTE

¹ De Stefanis, 1981, 126-28; Woolf 1998, 167-84.

² Goldschlager & Lemaire 2007, 127-28. "Il Nuovo Testamento non comporta nessuna immagine di matriarca potente, quando invece la storia ebraica ne contiene di numerose, riverite e ammirate per la forza di carattere, la sagacità, l'intelligenza e le azioni decisive. Che si pensi a Ester, Giuditta, Deborah o Miriam, senza contare le quattro immagini cardinali di madri: Rachele, Sara, Lea e Rebecca che procrea la nazione d'Israele. [...] Le donne non si impediscono di evocare i loro desideri carnali. Quindi non ci si meraviglia di leggere queste parole di Sara, sposa anziana del vecchio Abramo, che ridendo grida: 'Ora che sono logorata, potrei avere della voluttà, quando il mio signore è vecchio?'. Se paragoniamo gli esempi di femminilità ebraica alle donne della tradizione cristiana, non si può fare a meno di vedere il contrasto. Le madri forti e investite di autorità non esistono nei testi del cristianesimo. Gli esempi proposti non riguardano che spose docili e mute, oppure delle vergini sante, passive di fronte al loro martirio, o delle vergini aggressive, come è il caso per Giovanna d'Arco. Mentre i patriarchi dell'Antico Testamento popolavano il mondo della loro progenitura, Gesù non ha conosciuto che delle spose vergini, sante e postume" (trad. LK).

³ *Il giardino dei Finzi-Contini*, 431.

⁴ Ouaknin 1986 315, cit. in Goldschlager & Lemaire 2007, 127-28. "Tramite la dualità semantica della parola *Chadai* (i Seni e il Nome), la visione erotica dei seni dietro il velo è commentata da un'analisi del rapporto finito-infinito. Il verso introduce la parola *Chadai* a partire dalla quale non è più possibile pensare l'erotico senza la trascendenza e vice-versa".

⁵ *Dietro la porta*, 581.

⁶ *L'airone*, 735.

⁷ Nel quarto episodio del secondo capitolo di *Ulysses*, intitolato "Calypso," si vede Bloom seduto sul cesso mentre legge un articolo di rivista che ha vinto un premio. Dopo aver finito di leggerlo, se ne serve come carta igienica, indicando con questo gesto il suo disprezzo. Come Limentani, Bloom soffre di stitichezza, ma questa volta riesce a vuotare la pancia.

BIBLIOGRAFIA

Bassani, Giorgio. *Il Giardino dei Finzi-Contini, Dietro la porta e L'airone*, in *Opere*, a cura di Roberto Cotroneo. 2 ed. aggiornata. Milano: Mondadori, 2001.

De Stefanis, Giusi Oddo. *Bassani entro il cerchio delle sue mura*. Ravenna: Longo, 1981.

Goldschlager, Alain & Jacques Lemaire. *L'imaginaire juif*. Liège: ULG, Editions de l'Université de Liège, 2007.

Ouaknin, Marc-Alain. *Le livre brûlé: lire le Talmud*. Paris: Lieu commun, 1986.

Wolf, Judith. 'Micòl and Beatrice: Echoes of the *Vita nuova* in Giorgio Bassani's *Garden of the Finzi-Continis'* *Dante's Modern Afterlife. Reception and Response from Blake to Heaney*, a cura di Nick Havely. Basingstoke: Macmillan and New York: St Martin's Press, 1998. 167-184.