

Il 'giardino' secondo noi: a proposito di una conferenza

CLASSE III L*

I seguenti interventi sono stati preparati dagli alunni della classe III L in occasione del convegno *Giorgio Bassani, scrittore e ambientalista* del 15 ottobre 2019, presso il liceo *Federico Quercia* di Marcanise (CE), con la partecipazione di Paola Bassani e della prof.ssa Roberta Antognini. Prendendo come spunto il giardino presentato nell'opera *Il giardino dei Finzi-Contini* di Giorgio Bassani, si è tentato di instaurare un dialogo inter-testuale volto ad analizzare le diverse declinazioni che nella letteratura ha assunto l'archetipo del giardino, di volta in volta rinnovandosi come luogo dell'anima e orizzonte esistenziale.

Il 'Giardino' come Eden da custodire¹

Nell'indagare l'archetipo del 'giardino' al fondo del romanzo di Giorgio Bassani, siamo risaliti alle radici bibliche e giudaiche del concetto di 'giardino', come luogo metaforico di una relazione uomo-natura da custodire e da proteggere.

In *Genesi* 2, 8 si legge: «Poi Dio piantò un giardino in Eden, a Oriente, e vi collocò l'uomo che aveva plasmato perché lo coltivasse e lo custodisse».

È bene soffermarsi sui verbi finali: 'coltivare' e 'custodire': nella prospettiva biblica, Dio assegna all'uomo il compito di dedicarsi a preservare l'ambiente. Tale incarico è anche un dovere morale: l'individuo deve entrare in comunione con la natura creata da Dio, in cui l'animo trova pace, secondo la logica profonda del *locus amoenus* che fa coincidere la felicità con lo stato di quiete interiore.

Allo stesso modo, nel romanzo *Il giardino dei Finzi Contini* di Giorgio Bassani emerge, anzitutto, il senso di responsabilità con cui il professor Finzi si prende cura del giardino della villa, per farne un luogo di rifugio e di protezione per le persone a lui care.

Con questa prospettiva edenica si intreccia dialetticamente la ricollocazione del paradiso terrestre nella *Divina Commedia* di Dante Alighieri: esso, infatti, è posto sulla sommità del monte del Purgatorio (situato agli antipodi del mondo allora conosciuto), e rappresenta l'ultima tappa del percorso di purificazione che compiono le anime per poter accedere al Paradiso celeste. È immaginato come una foresta lussureggiante percorsa dal fiume *Letè*, che toglie la memoria del male commesso, e dal fiume *Eunoè*, che rinnova la memoria del bene compiuto. Eppure, anche questo teatro di serenità naturale deve assistere all'azione devastante della Storia: nel canto XXXII del *Purgatorio*, dopo aver assistito al corteo trionfale, simbolo della storia illuminata della luce divina, Dante vede calare dall'alto un'aquila più rapida di qualunque fulmine, la quale piomba sul carro di Beatrice, colpendolo e facendolo oscillare come una nave in tempesta in balia di forti venti.

* La classe III L è composta dagli alunni: Francesco Barbato, Alessia De Filippo, Noemi De Filippo, Giovanna Dergano, Marzia Elia, Alessio Golino, Luisa Guerriero, Cristina Meccariello, Roberto Madonna, Anna Massaro, Carminia Musone, Raffaele Nero, Sabrina Bernadette Racioppoli, Valeria Trombetta, Sra Vaccaro, Telia Ventriglia.

¹ Questa sezione è a cura di Alessia De Filippo, Noemi De Filippo, Anna Massaro, Sara Vaccaro.

Il 'giardino' secondo noi: a proposito di una conferenza

Le vicende allegoriche del carro rimandano a quelle storiche, a cominciare dalle persecuzioni degli imperatori pagani, rappresentati dall'aquila, nei confronti dei Cristiani. L'animale, dunque, raffigura la storia che irrompe nella vita umana, destabilizzando la vita ordinaria.

Anche nel romanzo è evidente che, per i personaggi, il giardino, da luogo di estraniamento e scissione dalla realtà esterna, diviene un tentativo di opporre una tenace aspirazione ad una vita serena agli eventi storici caratterizzati dalla progressiva e inesorabile imposizione delle leggi razziali e dalla deportazione degli Ebrei.

La storia drammatica degli anni '40 altera la spensieratezza e la vitalità quotidiane dei personaggi: con l'espulsione dal circolo del tennis in seguito alla promulgazione delle leggi razziali, il luogo diventa un punto d'incontro per tutti i ragazzi ebrei della zona, accomunanti da una riscoperta identità che li emargina progressivamente dalla società.

Ciò appare chiaro soprattutto in Micol, la quale solo nel periodo adolescenziale mantiene apparentemente la sua vitalità giovanile, diventando poi più riservata, riflessiva e chiusa in se stessa. Il giardino diventa simbolo di questo atteggiamento, di questa necessità di protezione che solo quel luogo in cui ha trascorso gran parte della sua infanzia può assicurarle.

Infine, come il *Letè* del Purgatorio dantesco purifica dalla memoria del male commesso e l'*Eunoè* rinnova la memoria del bene compiuto dall'uomo, così, attraverso *Il giardino dei Finzi Contini*, ci sembra che l'intento dell'autore Giorgio Bassani sia quello di prendere coscienza degli eventi storici e renderli noti per serbarne una memoria purificata dalle scorie del male.

Il giardino come *kêpos* da curare per farne un rifugio esistenziale²

Il tentativo, riscontrabile nel comportamento dei ragazzi protagonisti del libro, di riservarsi uno spazio individuale nella tranquillità del riparo offerto dalla natura e da un più stretto legame con essa, al sicuro dalle incursioni della storia, è rilevabile già nel panorama letterario greco e in quello latino.

L'immagine del giardino, infatti, richiama alla memoria il *kêpos* epicureo, il giardino, appunto, dedicato all'incontro e alla discussione filosofica tra gli intellettuali dell'omonima scuola.

È, tuttavia, nella dimensione poetica, col poeta elegiaco latino Tibullo che rileviamo una più sentita e profonda espressione di quanto premesso: il poeta, infatti, come afferma nel componimento proemiale della sua opera, desidera ritagliarsi una dimensione metatemporale nella tranquillità del *locus amoenus*, il contesto agreste che gli appare come un mondo di felicità e di sogno in cui poter perseguire la pace e la tranquillità che la storia non concede.

È, infatti, al riparo dalle tempeste della vita che il poeta vuole porsi, le stesse tempeste che irrompono come 'vento d'uragano' a concludere la scena della cupa cena di Pasqua presente nel *Giardino dei Finzi – Contini*, rendendo i personaggi «voci esili, gridi sottili, subito sopraffatti», spazzandoli via.

Si manifesta, così, l'impossibilità di sottrarsi ai meccanismi della storia che piombano a squarciare anche la pace precaria della dimensione poetica e individuale che l'io può ritagliarsi: è il destino dei ragazzi del libro, della comunità ebraica della storia, è il destino che Virgilio tratteggia con la figura del pastore Melibee nella I *Egloga* delle *Bucoliche*. Gli sconvolgimenti della storia, infatti, strappano Melibee alla vita bucolica e silvestre che potrà, poi, conservare e recuperare soltanto nella memoria, come accade per l'io narrante del romanzo che ritrova nel ricordo la *magna domus* dei Finzi – Contini, il tentativo di Alberto e

² Questa sezione è a cura di Marzia Elia, Luisa Guerriero, Valeria Trombetta, Telia Ventriglia.

Il 'giardino' secondo noi: a proposito di una conferenza

Micol di ricostruire nell'atmosfera idillica del giardino i luoghi di ritrovo sociale dai quali sono stati banditi ed il destino tragico di quei ragazzi travolti, poi, dalle vicende della Seconda Guerra Mondiale.

A questo punto, di fronte al male che spesso anima gli avvenimenti storici, come afferma Voltaire nella conclusione del suo *Candido*, non resta che «coltivare il nostro giardino», ovvero intraprendere un percorso personale che conduca, secondo i propri mezzi e con umiltà, ad afferrare, se esiste, il senso della vita e dell'avvicinarsi del bene e del male in essa: è il segreto del vecchio di Corico, nel IV libro delle *Georgiche* di Virgilio, che, pur avendo ottenuto in sorte una terra pietrosa e infruttuosa, non si arrende alle circostanze, ma proprio in essa riesce a piantare fiori per ospitare api in grado di addolcire l'esistenza con la soavità del loro miele, più durevole della caduca prosperità dei frutti stagionali.

Il giardino come luogo di evasione dalla realtà e la responsabilità verso le persone care³

Sia nella *Gerusalemme Liberata* di Tasso sia nel *Giardino dei Finzi Continui* di Bassani il giardino è un *locus amoenus* (*topos* della cultura classica), rappresentando così un antico Eden. Esso diventa un luogo quasi paradisiaco («per dieci o dodici giorni il tempo si mantenne perfetto, fermo in quella specie di magica sospensione, di immobilità dolcemente vitrea e luminosa che è particolare di certi nostri autunni»), protetto da ogni discriminazione. In particolare il giardino di Bassani vive nel tempo del Fascismo, tempo in cui gli ebrei come Micòl e Giorgio venivano prima esclusi da ogni luogo, ad esempio dalla magna domus o biblioteca e dalle università, per poi finire in un campo di concentramento. Quindi il giardino per ragazzi rappresenta un rifugio dal mondo esterno, un mondo parallelo a quello reale. Al suo interno i personaggi ritrovano la propria identità e nel momento in cui devono abbandonarlo sono tristi, perché per loro rappresenta tutto, anche il loro stesso stato d'animo. Sia in Tasso sia in Bassani il giardino ha una struttura indefinita, nella quale si accostano azioni e personaggi in primo piano caratterizzati da un conflitto interiore anima e corpo, tra senso di colpa e desiderio del corpo femminile. Ad esempio in Tasso abbiamo il personaggio di Rinaldo, il quale, nel momento in cui i cavalieri Carlo ed Ubaldo si recano da lui per esortarlo a tornare nell'esercito cristiano in quanto lui è l'unico che può spezzare il sortilegio del mago Ismeno e permettere così di far costruire una torre per dare l'assalto definitivo a Gerusalemme, è combattuto tra il continuare a servire la sua patria e la passione che prova per Armida; in Bassani vi è Giorgio, un amico di Micòl, che, nel momento in cui dichiara il suo amore alla ragazza e quest'ultima lo respinge (considerandolo solo come un fratello), ribadisce che se le accadrà qualcosa lui si sentirà in colpa. Ciò è dimostrazione del fatto che egli accetta la volontà di Micòl, quindi cerca di mettere da parte il desiderio del corpo della ragazza, ma non si rassegna a lasciarla andare. Tuttavia il giardino di Armida è creazione dell'arte magica di Armida, mentre il giardino di Micòl è creazione della natura stessa.

Il giardino come luogo della memoria⁴

Si propone un confronto tra il giardino dei Finzi-Contini, dal romanzo eponimo di G. Bassani, e il giardino di Villa Salina, descritto da Giuseppe Tomasi di Lampedusa ne *Il Gattopardo*. Tali luoghi sono connotati in modo spiccatamente divergente, pur muovendo tali connotazioni dall'identica considerazione del giardino come luogo simbolico della memoria. Il giardino, nelle due opere, diventa dunque la cartina tornasole di due diversi modi di rapportare la memoria alla Storia.

³ Questa sezione è a cura di Giovanna Dergano, Cristina Maccariello, Carminia Musone, Sabrina Racioppoli.

⁴ Questa sezione è a cura di Francesco Barbato, Alessio Golino, Roberto Madonna, Raffaele Nero.

Il 'giardino' secondo noi: a proposito di una conferenza

Il destino del giardino dei Finzi-Contini testimonia l'entrata imprevista della Storia nelle vite umane. Il male storico riesce a penetrare persino nel giardino, l'*hortus conclusus* appartato dal mondo, quel luogo ritenuto irraggiungibile dal fato. Ma, nonostante la sua sorte, esso esiste ancora, immune al fluire indifferente della Storia, nel luogo dove la Storia con la 'S' maiuscola si fa storia minuscola, individuale: la memoria. Il romanzo, aprendosi con l'immagine della morta necropoli di Cerveteri, pare voler creare una contrapposizione tra ciò che è morto nella Storia e ciò che resta vivo nella memoria. Il giardino è dunque questo luogo della memoria, l'Eden da recuperare nel ricordo. È il correlativo oggettivo di un passato leopardianamente inteso, legato indissolubilmente al tempo mitico dell'infanzia e perduto, ma che può ancora essere raggiunto attraverso la memoria e l'immaginazione. Tale aspetto è colto anche nel film di De Sica, con i titoli di testa che scorrono su scorci del giardino che vengono progressivamente messi a fuoco, come a simboleggiare il movimento della memoria che recupera il passato. Esso è isolato, segregato nello spazio e lontano nel tempo: entrambe caratteristiche edeniche; è un Eden borghese e ideale. Ne *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, invece, il giardino di Villa Salina è sì un luogo recluso, ma privato di ogni caratteristica del *locus amoenus*, del rifugio dal male della Storia. Esso anzi è lo specchio e il correlativo oggettivo della decadenza ineluttabile dell'aristocrazia siciliana rappresentata nel romanzo. La porzione di società che descrive il romanzo è, proprio come il giardino, asfittica e reclusa, memore delle azioni degli illustri antenati ma essa stessa, da viva, trascinata fuori dal tempo come dall'ombra del ricordo che vi gravi addosso. Ciò che è rimasto della nobiltà è inerte e indolente, pare destinato più ad ostruire il corso del tempo col proprio immobilismo piuttosto che a favorire un'azione concreta di miglioramento. Da essa emana «un desiderio di bellezza presto fiaccato dalla pigrizia». Significativa è anche l'analessi che interrompe la descrizione del giardino, narrando di quando vi fu ritrovato il cadavere di un soldato morto durante gli scontri con i ribelli. Si tratta del segno del mutamento dello stato di cose: presto la Sicilia sarà parte del Regno d'Italia, intanto le rivolte avanzano e scalzano i nobili dalla loro apatia. Il giardino di Villa Salina è, anch'esso, luogo della memoria, ma di una memoria spettrale e negativa, capace di mostrare solo l'inadeguatezza del presente rispetto al passato glorioso, e che si fa carica di inquietanti presagi del futuro.

Se, dunque, ne *Il giardino dei Finzi-Contini* esso è simbolo di una memoria positiva, intesa come responsabilità di preservare il ricordo, di continuare a curare il giardino che non esiste più attraverso l'azione concreta nel mondo, ne *Il Gattopardo* la memoria è invece ridotta ad uno spettro che infesta i luoghi. Ciò si deve al fatto che ne *Il Gattopardo* è negata la possibilità di un'azione concreta, in quanto gli uomini vi appaiono succubi del procedere alieno della Storia.

Tale opposizione può attribuirsi ad una differenza nelle classi sociali rappresentate:

- La borghesia di Bassani è responsabile della memoria, ha il compito di trasformare il fatto storico in memoria e la memoria in azione concreta;
- L'aristocrazia siciliana rappresentata da Tomasi di Lampedusa non riesce a liberarsi del male insito nella Storia per superarlo nell'azione. È inerte, ed in quanto tale è deresponsabilizzata: non ha alcuna possibilità di azione.

La memoria, nell'opera di Bassani, è dunque il necessario filtro che mette a contatto la grande Storia con la storia dell'esperienza individuale, e spinge all'azione concreta. Preservare la memoria implica la responsabilità di un impegno concreto nel mondo; dove invece l'inerzia non conduce che alla decadenza ed alla visione del passato come spettro.