LETTERATURA

Il favoloso mistero dei Finzi Contini

Un nuovo studio analizza la trama del celebre romanzo di Giorgio Bassani alla luce della teoria sulla struttura della fiaba formulata dall'antropologo Vladimir Propp

Sophie Nezri-Dufour

Anticipiamo un estratto dal saggio Il giardino dei Finzi Contini: una fiaba nascosta, in uscita dall'editore Fernandel

Malgrado il suo vivace realismo storico e sociologico, il giardino dei Finzi-Contini è pervaso da una grande poeticità legata all'uso di un discorso allegorico e simbolico che introduce il lettore inun universo prossimo, molto spesso, a quello fiabesco.
Già all'inizio della sua carriera Bassani aveva pubblicato un racconto, uscito nel Corriere padano, che alludeva alle "alte mura di un giardino" che, isolando i suoi abitanti in un luogo e una temporalità altra, creavano un microcosmo meraviglioso, estraneo alla quotidianità sociale e storica. In quel racconto del 1936, Bassani evocava perfino il carattere magico del discorso fiabesco, ossia della "fiaba ascoltata ad occhi sbarrati con attenzione", atta ad immergere l'individuo (qui bambini deliziosamente prigionieri del loro giardino) in una dimensione magica, incantata: quella del "mistero" e della "fiaba", come precisava l'autore stesso .
Un anno dopo, nel 1937, tornava nei suoi racconti, come un leitmotiv, il tema del giardino incantato, "lungo il viale amico dei tigli", che aveva il potere prodigioso di far rinascere "una catena di epoche lontane, dolci, perdute".
All'universo della fiaba, però, Bassani non si riferiva esplicitamente, anche se intitolò proprio Due fiabe due brevi racconti della raccolta L'odore del fieno. Vi era comunque indirettamente legato: infatti il genere fiabesco si era sviluppato all'inizio del XIX secolo sulla base della filosofia idealista, il cui rappresentante italiano più noto fu, qualche decennio più tardi, Benedetto Croce, guida intellettuale dello stesso Bassani.
Il grande filosofo napoletano non esitava ad affermare che il Cunto de li cunti, prima raccolta di fiabe europee (1634 1636) scritte da Giambattista Basile, al quale gli stessi fratelli Grimm si erano ispirati e che Croce stesso aveva tradotto dal dialetto napoletano, era uno dei più bei libri della letteratura italiana.
Ora, se si considera attentamente il romanzo bassaniano, si nota che esso mette essenzialmente in scena l'iniziazione alla vita di un giovane prossimo all'età adulta, immerso in un giardino incantato e magico, popolato da individui eccezionali, con diverse prove da affrontare e superare per maturare e diventare adulto.
Privo di nome come ogni eroe fiabesco, il protagonista bassaniano si trova al centro di una vicenda strutturata secondo il modello tradizionale della fiaba.
Sorprendentemente, la morfologia del racconto bassaniano adotta la struttura presentata da Propp (Vladimir Propp, antropologo e linguista russo, ndr): a guardar bene, non manca l'incipit tipicamente fiabesco, presente nel Prologo, né manca la nascita di una crisi necessaria all'inizio delle peripezie dell'eroe che, penetrato in un aldilà sopramondano, incontra aiutanti e antagonisti che lo accompagnano nella sua iniziazione attraverso vicende insieme incantevoli e dolorose. L'itinerario esistenziale del protagonista del Giardino sembra perciò direttamente legato ai presupposti tematici della fiaba e al modello del viaggio iniziatico che essa sottintende: leggendo le pagine bassaniane, appaiono centrali le idee di una battaglia accanita contro nemici multipli e di una conquista identitaria ottenuta dopo un abbandono volontario dei modelli sociali e dei riferimenti familiari, proprio come nelle fiabe.
Si tratta inoltre di un viaggio iniziatico che avviene negli spazi fiabeschi più flagranti.
Il lettore segue infatti l'eroe in luoghi misteriosi ed enigmatici noti ai lettori di fiabe, carichi di simbolismo, nei quali gli è rivelata, di volta in volta,

Da Norimberga alla nascita della bioetica Una lezione di Memoria alla Sapienza

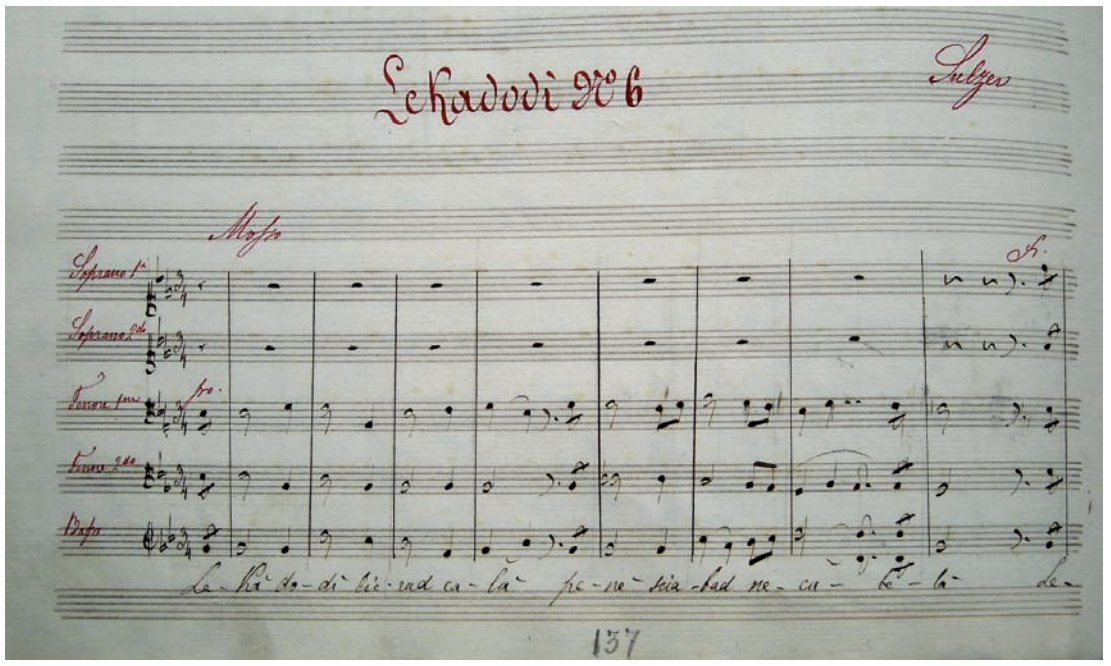
Livia Ottolenghi
Silvia Marinozzi

Un recente seminario intitolato Norimberga: le origini della Bioetica, dedicato agli studenti della facoltà di Medicina e odontoiatria dell'Università La Sapienza di Roma, ha consentito di mettere a fuoco un obiettivo primario del dibattito contemporaneo: quello di far comprendere agli studenti della facoltà medica le origini storiche della bioetica, i percorsi culturali, istituzionali, giuridici e politici che hanno portato all'elaborazione della moderna accezione di bioetica e della sua applicazione alla ricerca biomedica ed alla medicina clinica.
Su iniziativa delle professoresse Livia Ottolenghi (Odontoiatria) e Silvia Marinozzi (Storia della medicina), alla presenza della vicepreside della Facoltà Polimeni e del presidente del Corso di Laurea in Odontoiatria Barbato, si è affrontato questo aspetto importante e poco conosciuto della Memoria.
Si è evidenziato come la necessità di una regolamentazione giuridica della sperimentazione medica si sia imposta a livello mondiale nel corso del famoso processo di Norimberga, iniziato il 9 dicembre 1946 e conclusosi il 20 agosto 1947. Sin dal primo momento, gli ufficiali nazisti vennero imputati, e poi accusati, di crimini di guerra e di crimini contro l'umanità e la pace, ma le numerose testimonianze di ebrei sopravvissuti ai lager portarono alla luce anche l'applicazione di protocolli sperimentali condotti su esseri umani, trattati come cavie da laboratorio, racconti che trovarono riscontro anche dagli interrogatori effettuati a ufficiali medici in servizio nei campi.
A pochi giorni dalla sentenza definitiva, venne promulgato il "codice" di Norimberga, che contempla anche i criteri in base ai quali gli esperimenti medici potevano esser consentiti e considerati leciti, decretando così la condanna anche dei medici che si erano difesi in nome del progresso della scienza e del senso del dovere nell'obbedienza a un ordine. La stesura del codice si deve ai medici A. Conway Ivy e L. Alexander, che affermarono perentoriamente la necessità di un consenso volontario da parte dell'individuo come elemento essenziale della liceità di qualsiasi atto medico e protocollo sperimentale, nonché l'obbligo etico e deontologico di ogni medico di astenersi da ogni pratica lesiva dell'integrità del soggetto su cui agisce.
E' infatti dal codice di Norimberga che si sono poi sviluppate le successive riflessioni di bioetica che oggi orientano e regolano le attività cliniche e la ricerca scientifica in campo biomedico.
Tema prioritario è stato l'inquadramento storico: i presupposti storico-culturali e le fasi di realizzazione del processo di "igiene razziale" perpetrato dai nazisti a danno di tutti coloro che fossero ritenuti "vite di nessun valore".
Fu proprio il mondo medico accademico, infatti, che consentì nella Germania nazista l'innesco, la giu-

Libro e film

Il romanzo Il giardino dei Finzi-Contini di Giorgio Bassani (Bologna, 4 marzo 1916 – Roma, 13 aprile 2000) è stato pubblicato nel 1962, dalla casa editrice Einaudi. Anche se successivamente appariranno edizioni da Mondadori (prima nella collana Oscar e poi nella collana Classici Moderni). Appena pubblicato, il romanzo ottiene ottime reazioni dal pubblico e dalla critica, vincendo il premio Viareggio nello stesso anno. Successivamente il Giardino dei Finzi-Contini confluì nella raccolta Il romanzo di Ferrara, opera che Bassani pubblicò nell'edizione definitiva del 1980, ma che riscosse un successo relativamente minore.
Dal romanzo è tratto l'omonimo film del 1970, diretto da Vittorio De Sica (Sora, 7 luglio 1901 – Neuilly-sur-Seine, 13 novembre 1974). La pellicola vinse l'Orso d'Oro al Festival di Berlino nel 1971 e il Premio Oscar al miglior film straniero nel 1972 ed è considerata una delle opere migliori del celebre regista italiano.
Nell'immagine qui accanto, una scena tratta dal film, con Lino Capolicchio che impersona il protagonista Giorgio (l'io narrante e anonimo nel romanzo) e Dominique Sanda nel ruolo di Micol Finzi-Contini.

una parte della verità: il mondo sotterraneo, plutonico, la foresta incantata, il castello isolato dotato di un ideale labirinto e di una simbolica torre, centro nevralgico della casa fatata che nasconde segreti e rivelazioni arcane.
Nella stessa logica, Micòl e suo padre appaiono come l'incarnazione perfetta del re e della principessa, o anche dello stregone e della fata. Abitanti di un universo incantato dalla dimensione mai solo referenziale ma in permanenza metaforica, offrono all'eroe gli strumenti necessari alla scoperta delle numerose verità che gli sono progressivamente divulgate sulla vita, l'amore, la morte, l'arte. Il fascino fiabesco delle pagine bassaniane sembra anche nascere dall'impostazione accurata di uno scenario caratterizzato da un'atemporalità sistematica quando si è nel giardino, assecondata dalla creazione di uno spazio fatato nel quale i minimi dettagli rinviano a un mondo straordinario e stregato.
Il linguaggio stesso di Bassani, la fraseologia usata dall'autore, che è un poeta anzitutto, favorisce la narrazione di un universo in cui il meraviglioso si mescola con il fantastico: aleggia un'atmosfera in cui i personaggi sembrano incantati e gli oggetti più ordinari paiono assumere un valore soprannaturale.
Certi episodi del romanzo offrono perfino una dimensione onirica e talvolta surreale che immerge il lettore in una realtà del tutto insolita, priva di riferimenti con il mondo ordinario.
Alla fine del racconto però, l'eroe non sposa la principessa, che lo respinge e che muore; egli abbandona definitivamente il giardino incantato. Manca allora il "lieto fine", elemento paradigmatico della fiaba popolare. Perché non si tratta ovviamente di una fiaba tradizionale.
A meno che si tratti di una fiaba nascosta, o di una fiaba "moderna", senza happy end – appunto come in Andersen o Saint-Exupéry – in cui l'eroe riesce, attraverso il dolore, a conquistare la maturità e la saggezza, come era il caso del resto delle prime fiabe, che si rivolgevano anzitutto agli adulti e non finivano sistematicamente bene.

stificazione scientifica e la realizzazione del processo perverso che ha portato alla tragedia epocale della Shoah, a partire dai disabili con il progetto Aktion T4, fino ad arrivare alle camere a gas e alle sperimentazioni nei lager su ebrei e zingari.
Più di 200 studenti, attraverso un'impostazione didattica e scientifica rigorosa attraverso i contributi dello storico, il direttore del Museo della Shoah di Roma Marcello Pezzetti, del bioeticista e storico della Medicina Gilberto Corbellini e del genetista Antonio Pizzuti, hanno affrontato e approfondito un argomento ostico, che ha avuto e ha una importante ricaduta sulla cultura contemporanea e sul mondo medico, che forse può essere considerata una inconsapevole ma fondamentale trasmissione della memoria nella società.
Tanto più importante è che le giovani leve della sanità si formino nella consapevolezza delle responsabilità che si assumeranno anche in campo etico nella loro futura professione.

Verdi e il "suo" Qaddish

Grande interesse. Questa la reazione che ha suscitato, tanto fra gli addetti ai lavori quanto fra gli appassionati, la "scoperta" del Qaddish mantovano su musica di Giuseppe Verdi, annunciata nel numero di febbraio di Pagine Ebraiche. E si tratta a ben vedere di una reazione comprensibile, fors'anche prevedibile: come da due opposti poli grande è l'attrazione esercitata da un brano di Aida da un lato, dalla straordinaria specialità del Qaddish, che rinvia a sua volta agli spazi e ai tempi della riunione comunitaria in sinagoga, dall'altro. Tanto più se si tratta, come in questo caso, di un lavoro preservato all'interno non di un immenso patrimonio librario, ma – al contrario – di un tesoretto di poche decine di volumi e precisamente nella Partitura della sera che, a suo modo e senza pretese sistematiche, traccia un profilo della musica sinagogale dalle composizioni pionieristiche di Salomone Rossi in avanti; ma su questo aspetto tornerò altrove.

L'interesse di cui dicevo è poi perfettamente spiegabile a prescindere dal fatto che, per un eccesso di zelo della redazione, poco dopo l'inizio dell'articolo di annuncio si parli erroneamente di "un manoscritto del grande compositore" (una specificazione non presente nel testo da me inviato): dal resto del pezzo risulta infatti chiaro che non si tratta di un manoscritto di Verdi, né esemplato da Verdi, quanto piuttosto di una raccolta antologica allestita da uno o più curatori all'interno della quale svetta, fra lavori di altri autori anche locali, appunto il Qaddish shalem su musica di Verdi. Un brano – questo – il cui significato ultimo, oltre alla funzione liturgica in sé, parla anche al nostro presente, in quanto distillato del dialogo, delle interazioni fra universo ebraico e mondo "altro". Colpiscono inoltre, cambiando punto di osservazione, la straordinaria energia e il desiderio di ebraicizzazione che motivarono l'autore della sostituzione del testo operistico di Chislanzoni con quello del Qaddish.
Un ulteriore aspetto affascinante, su cui non ho avuto occasione di soffermarmi nell'articolo precedente, sta nella sonorità dell'accompagnamento strumentale: se l'assetto vocale ricalca l'originale di Aida, le arpe che si leggono nella partitura di Verdi, utilizzate per evocare l'antico paesaggio sonoro egizio, sono qui sostituite dal suono dell'harmonium. Trovo che questo passaggio sia particolarmente interessante e ricco di significati, in quanto fra la metà dell'Ottocento e gli inizi del Novecento l'harmonium era uno strumento soprattutto liturgico, il cui suono suadente si poteva udire tanto nelle chiese quanto nelle sinagoghe che non potevano permettersi un organo, vuoi per motivi di spazio vuoi per risorse troppo modeste.
Ed è curioso ma non soprendente che alcune delle argomentazioni pro e contro l'introduzione di uno dei primi organi in una sinagoga (fu a Berlino nel 1815, ma sono attestati casi precedenti) ricalcarono alcune delle posizioni già emerse nel corso del dibattito rabbinico che aveva avuto luogo due secoli prima, in Italia, quando il mantovano Salomone Rossi e il rabbino Leon Modena progettarono e pubblicarono a Venezia nel 5383 (dunque 1622-23), a nome di Rossi, quella primizia che è hashirim 'asher li-Shlomoh (I canti di Salomone), una raccolta di brani polifonici su testo ebraico: la novità suscitò in entrambi i casi reazioni simili.
Ma dicevamo dell'harmonium, brevettato a Parigi nel 1842 da Alexandre-François Debain. Come simboli dell'apogeo di questo strumento dimesso, eppure fra Otto e Novecento onnipresente nei luoghi di culto e diffuso anche nei salotti buoni, citerò qui la raccolta di brani per organo o harmonium di César Franck (1822-1890) intitolata L'organiste (1889-1890) e la Harmoniumschule di Heinrich Bungart, un pilastro nella didattica dello strumento, pubblicata a Colonia dall'editore Tonger nel 1904 e ancora oggi in commercio. Per l'ambito ebraico vanno ricordate almeno le Synagogen-Melodien per harmonium op. 47 di Louis Lewandowski (1821-1894), uno dei più importanti compositori di musica sinagogale dell'Ottocento, attivo perlopiù a Berlino. Proprio in questa città Lewandowski diresse per anni le musiche di Salomon Sulzer (1804-1890), oggi unanimemente riconosciuto come il padre della rinascita della musica sinagogale nell'Ottocento, il cui nome ci riporta alla "Partitura della sera" conservata presso l'archivio della comunità di Mantova: un suo brano, il "Lekadodi n° 6" (riproduco qui la grafia del manoscritto), si legge infatti a partire da pagina 137.

Stefano Patuzzi