

Studi e testi di cultura letteraria  
collana diretta da Luigi Weber



Gandolfo Cascio

# Il mestiere della persuasione

Scritti sulla prosa

**Giorgio Pozzi Editore**

Copyright © 2019 Giorgio Pozzi Editore

Via Carraie, 58 – Ravenna

Tel. 0544 401290 - fax 0544 1930153

[www.giorgiopozzieditore.it](http://www.giorgiopozzieditore.it)

[redazione@giorgiopozzieditore.it](mailto:redazione@giorgiopozzieditore.it)

ISBN: 978-88-96117-86-6

In copertina: Roger de La Fresnaye, *Married Life* (1913)

# Indice

Prefazione. . . . .	p. 7
---------------------	------

## Prima parte. Saggi

Giorgio Bassani. L'omoerotismo negli <i>Occhiali d'oro</i> . . . . .	11
Elsa Morante. L'estetica dell'ebreo e del cristiano nello <i>Scialle andaluso</i> . . . . .	23
Alessandro Piperno. Splendidi e disgraziati maschi . . . . .	31
Fulvio Tomizza. <i>L'ereditiera veneziana</i> . . . . .	42

## Seconda parte. Recensioni e pretesti

Simonetta Agnello Hornby. La baronessa predica bene . . . . .	51
Giorgio Bassani. <i>Dietro la porta</i> . . . . .	53
Giorgio Bassani. Uno scrittore per scrittori . . . . .	56
Giuseppe Antonio Borgese. La tempesta nel nulla . . . . .	59
Franco Buffoni. La stradina di Gallarate . . . . .	62
Franco Buffoni. Lo sguardo dei ragazzi . . . . .	64
Andrea Camilleri. Parenti serpenti . . . . .	66
Andrea Camilleri. Un pigro disamore . . . . .	68
Carlo Cassola. Le vite normali . . . . .	71
Anton Čechov. La grazia e l'ironia . . . . .	74
József Czapski. La letteratura come resistenza . . . . .	77
Pietro Citati. L'uso sibillino dei due punti . . . . .	79
Vincenzo Consolo. Retablo . . . . .	82
Giorgio de Chirico. L'arte contemporanea? Tanto rumore per nulla	85
Eduardo De Filippo. È Natale da trent'anni . . . . .	87
Federico De Roberto e Ernesta Valle. <i>Si dubita sempre delle cose più belle</i> . . . . .	89
Fëdor M. Dostoevskij. Il principe disadattato . . . . .	92
María Dueñas. Un manoscritto e il professore . . . . .	94

Daisy Dunn. A letto con Catullo . . . . .	96
Umberto Eco. Auto da fé . . . . .	99
Gianni Farinetti. Tra la verità e la felicità. . . . .	101
Gianni Farinetti. La bella estate dei borghesi . . . . .	103
Gianni Farinetti. L'amore dura per sempre . . . . .	105
Francesco Fioretti. Chi ha ucciso Dante? . . . . .	108
Natalia Ginzburg. Ritratto della scrittrice da giovane . . . . .	111
Natalia Ginzburg. Il mio mestiere . . . . .	113
Claudio Giunta. Chi cerca trova. . . . .	115
Silvana Grasso. La fanciulla di Corinto . . . . .	118
Silvana Grasso. Ninna nanna del lupo . . . . .	121
Silvana Grasso. L'incantesimo della buffa . . . . .	123
Silvana Grasso. Il cuore a destra . . . . .	126
Silvana Grasso. La domenica vestivi di rosso . . . . .	128
Molly Keane. La perfidia come arte . . . . .	131
Leda Melluso. Palermo durante la Controriforma. . . . .	133
Pier Vincenzo Mengaldo. La quinta fermata . . . . .	135
Nancy Mitford. Il silenzio è d'oro . . . . .	138
Giorgio Montefoschi. Lo scrittore-pittore . . . . .	140
Giorgio Montefoschi. La letteratura come vita . . . . .	143
Giorgio Montefoschi. Il corpo . . . . .	148
Elsa Morante. La siciliana . . . . .	152
Elsa Morante. I racconti d'una bambina . . . . .	154
Elsa Morante. L'amata . . . . .	156
Elsa Morante. La vita nel suo movimento . . . . .	160
Alberto Moravia. Il ragazzino si salva . . . . .	162
Alberto Moravia. Il giovane s'annoia. . . . .	164
Alberto Moravia. Le coppie di letterati sono una peste . . . . .	168
Alice Munro. L'elogio del racconto . . . . .	171
Edoardo Nesi. L'estate è finita, ma ritornerà . . . . .	173
Pier Paolo Pasolini. La critica amorosa . . . . .	175
Ercole Patti. Quant'è bello novembre . . . . .	177
Elio Pecora. Il libro degli amici . . . . .	179
Bruno Pischedda e Mauro Bersani. Teoria o critica? . . . . .	181
Marco Santagata. Una donna per amico . . . . .	183
Leonardo Sciascia. Il consiglio d'Egitto . . . . .	186
John T. Spike. La vita d'un eroe malinconico . . . . .	189
Donna Tartt. Un romanzo americano . . . . .	191
Pier Vittorio Tondelli. Una camera tutta per sé . . . . .	193
Valentino Zeichen. Diario d'un anno . . . . .	195

## Prefazione

Io vi ho sempre considerato soltanto un critico, voi siete un critico letterario e niente più<sup>1</sup> (FĚDOR M. DOSTOEVSKIJ).

Il mio mestiere è scrivere delle storie, cose inventate o cose che ricordo della mia vita ma comunque storie, cose dove non c'entra la cultura ma soltanto la memoria e la fantasia. Questo è il mio mestiere, e io lo farò fino alla morte. Sono molto contenta di questo mestiere e non lo cambierei per niente al mondo<sup>2</sup>.

Questo pensiero di Natalia Ginzburg mi è caro perché esprime con fierezza e senza esitazioni la consapevolezza del proprio compito e, almeno professionalmente, del proprio posto nel mondo.

Per quanto anche buona parte del mio lavoro coinvolga la scrittura, i mezzi che io ho a disposizione sono giusto quelli che il romanziere scarta. Come critico mi ritrovo a maneggiare memorie e fantasie altrui, e la mia preoccupazione non è quella di *fare* la letteratura ma di disciplinarla, di esserne un «descrittore e diagnostico»<sup>3</sup>.

Se, dunque, al lettore comune si richiede uno sforzo minimo<sup>4</sup> o gli si augura, addirittura, d'illanguidire in un godimento disinteressato<sup>5</sup>, il saggista o il recensore, per quanto s'impegni, proprio non ce la fa ad affrancarsi dal cruccio del *dopo*. Egli, infatti, «è colui che legge "solo

1. FĚDOR M. DOSTOEVSKIJ, *I demoni* [1873], traduzione di F. GORI, Milano, Garzanti, 2017, p. 359.

2. NATALIA GINZBURG, *Il mio mestiere* [1949], in EAD., *Opere*, raccolte e ordinate dall'AUTORE, prefazione di C. GARBOLI, 2 voll., Milano, Mondadori, 1986-1987, I, p. 84o.

3. LUIGI BALDACCI, *Letteratura e verità. Saggi e cronache sull'Otto e sul Novecento italiani*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1963, p. 371.

4. «Ammenoché un lettore non sia capace di dare un po' di sé stesso, non riceverà da un romanzo il meglio che esso ha da offrire; e se non ce la fa, allora che non lo legga affatto. Nessuno è obbligato a leggere romanzi»: WILLIAM SOMERSET MAUGHAM, *Ten Novels and Their Authors* [1954], Penguin, London, 1969, p. 25, traduzione mia.

5. Essere un «libero lettore» è l'auspicio che ALESSANDRO PIPERNO esprime nel suo *Manifesto del libero lettore. Otto scrittori di cui non so fare a meno*, Milano, Mondadori, 2017.

per scrivere”, in obbedienza all’impulso che era già stato prima dello scrittore»<sup>6</sup>.

La credibilità di quest’affermazione non sta, a mio avviso, nell’immagine romantica di chi si sottomette, quasi suo malgrado, alla furia simile a quella degli artisti, ma è vera nella sua premessa – leggere *per* scrivere –, una consequenzialità che vale sia per *les immortels*, i critici-scrittori, sia per i critici ordinari.

Ma perché quest’esigenza? Non solo per provare la vertigine che dà smontare certi marchingegni e smascherare le verità nascoste<sup>7</sup>, ma per una ragione pratica e funzionale, cioè la comprensione del testo attraverso dei procedimenti economici e affidabili. In tale vantaggio, più o meno quantificabile, io intravedo il piglio borghese che pretende di conoscere la realtà facendo leva sul ragionamento e, per l’appunto, la *persuasion*. Così chi pratica questo mestiere serve la comunità e afferma il proprio *status* di membro di quella medesima società.

Il criterio che ha guidato l’allestimento è, come annuncia il sottotitolo, il genere letterario: la prosa, quantunque intesa nel suo significato più ampio; e se l’attenzione maggiore è stata riservata agli italiani, non manca qualche affezionata attenzione ai forestieri.

I saggi raccolti nella prima parte sono apparsi in riviste e volumi scientifici; nella seconda ho accomodato delle note sui classici, suggerite da un qualche pretesto (anniversari, ristampe) e le recensioni. Si capisce, perciò, che nelle due sezioni l’argomentazione e il ritmo del mio discorso sono diversi. Credo tuttavia che le tenga assieme il metodo che rifiuta il *dèmon* delle teorie<sup>8</sup> e che si affida all’esame di alcuni temi e dello stile: il più sicuro «mezzo filologico per ricostruire, quando ce ne sia bisogno, la personalità di un artista»<sup>9</sup>.

Infine, l’ordine proposto è quello alfabetico, per evitare che quest’antologia diventasse un *journal* esageratamente personale.

G. C.

6. LUIGI BALDACCÌ, *Trasferte. Narratori stranieri del Novecento*, Milano, Rizzoli, 2001, p. 256.

7. Così DANTE, per il quale «sotto ’l manto di queste favole [...] è una veritade ascosa sotto bella menzogna»: *Convivio*, II, i 4. È un discorso che intendo fare altrove, ma può giovare iniziare a pensare quanto questa tesi sia stata tenuta a mente da Elsa Morante per il titolo del suo primo romanzo.

8. Il riferimento è a ANTOINE COMPAGNON, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998.

9. LEONE GINZBURG, *Scritti* [1964], a cura di D. ZUCÀRO, Torino, Einaudi, 2000, p. 474.



Prima parte

*Saggi*



Giorgio Bassani. *L'omoerotismo negli «Occhiali d'oro»\**

La letteratura italiana novecentesca vanta un carattere particolarmente disponibile alla presenza dell'omoerotismo maschile<sup>1</sup>. In questa categoria tematica possono verificarsi sia delle coincidenze tra l'esperienza personale dell'autore e l'opera – si pensi a Palazzeschi, Saba, Penna, Comisso, De Pisis, Pasolini, Patroni Griffi, Testori, Wilcock, Arbasino, Bellezza, Pecora, Buffoni, Tondelli, Severini, Busi, Golinelli, Farinetti, Siti ecc. – sia delle vicende dove gli scrittori hanno, sì, declinato questa *forma* erotica nel loro lavoro ma che – per quanto ne sappiamo – e, in fondo, per quello che c'interessa – non risultano esserne coinvolti in prima persona.

In codesto spazio un ruolo di rilievo, grazie alla loro indiscutibile *auctoritas*, viene svolto da scrittori che, pur estranei a un coinvolgimento personale (almeno per quanto ne so), hanno prescelto dei personaggi omosessuali. Mi vengono in mente Moravia (per cui si vedano *Agostino*, *Il conformista* e *Romildo*), Soldati (*Salmace*, *La confessione*, *L'incendio*, *La busta arancione*, *La sposa americana*), Malaparte (*La pelle*, *Sodoma e Gomorra*), Morante (*L'isola di Arturo* e *Aracoeli*), Ginzburg (*Valentino* e *Caro Michele*), Siciliano (*Racconti ambigui* e *Carta blu*), Camilleri (*La forma dell'acqua*), Silvana Grasso (*La pupa di zucchero* e i racconti di Enrichetta) e, per l'appunto, Giorgio Bassani.

In quest'ultimo caso sono riscontrabili con spregiudicata evidenza diversi esempi di omosessuali: come Alberto Finzi-Contini nel *Giardino*, poi Luciano Pulga in *Dietro la porta* e Athos Fadigati negli *Occhiali d'oro*; e proprio su quest'ultimo racconto, vorrei dire due cose.

Nella mia lettura non discuterò della sinonimia tra *ebraicità* e *omoerotismo*, considerando che siffatta questione è già stata discussa a lungo

\* «La rassegna mensile di Israel», 83/1, gennaio-aprile 2017, pp. 99-110.

1. Cfr. GIOVANNI DALL'ORTO, *Leggere omosessuale. Bibliografia*, Torino, Gruppo Abele 1984; FRANCESCO GNERRE, *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, Milano, Baldini & Castoldi, 2000; e poi CLAUDIO GARGANO, *Ernesto e gli altri. L'omosessualità nella narrativa italiana del Novecento*, Roma, Editori Riuniti, 2002.

e bene dalla critica<sup>2</sup>. A tal proposito mi limito solamente a ribadire che qualunque vicenda individuale – in questo caso quella dell'esclusione – almeno in potenza può sovrapporsi a un'altra, porsi cioè *sub specie aeternitatis*. Inoltre, si può concordare che la diversità religiosa e quella erotica, nel loro conflitto con la Storia, altro non sono che un «opposto esatto»<sup>3</sup>. Mi limito perciò a riassumerla citando un dialogo che la espone in modo sintetico ed esemplare:

«Oh, no», dissi. «Sarebbe come dire: può un italiano, un cittadino italiano, ammettere di essere un ebreo, e soltanto un ebreo?»

Mi guardò umiliato.

«Comprendo cosa vuol dire», disse poi. «In questi giorni, mi creda, ho pensato tante volte a lei e ai suoi. Però, mi permetta di dirglielo, se io fossi in lei...»

«Che cosa dovrei fare?», lo interruppi con impeto. «Accettare di essere quello che sono? O meglio adattarmi ad essere quello che gli altri vogliono che io sia?»

«Non so perché non dovrebbe», ribatté dolcemente. «Caro amico, se essere quello che è la rende tanto più umano (non si troverebbe qui in mia compagnia, altrimenti!), perché rifiuta, perché si ribella? Il mio caso è diverso, l'opposto esatto del suo»<sup>4</sup>.

Si sarà già notato, aggiungo, che sia nel titolo sia nell'*incipit* di questo cappello ho utilizzato il termine «omoerotismo». In questo contesto lo userò insieme al più corrente «omosessualità». Nell'illustrare gli *Occhiali d'oro* credo che le due parole, in buona parte, combacino. Tuttavia è altrettanto utile tenere a mente che l'esercizio di questa inclinazione com'è descritto nella vicenda avvenuta negli anni Trenta, ma invero anche in quelli della stesura del libro, è affatto diverso dall'attuale concezione

2. Cfr., ad esempio, ADA NEIGER, *Modelli di difformità. Ebreo e omosessuale negli «Occhiali d'oro» di Giorgio Bassani*, in *L'ebraismo nella letteratura italiana del Novecento*, a cura di M. CARLÀ, L. DE ANGELIS, Palermo, Palumbo, 1995, pp. 101-106; LUCIENNE KROHA, *Judaism and Manhood in The Novels of Giorgio Bassani*, in *The Italian Jewish Experience*, supplemento a «Forum Italicum», a cura di T.P. DI NAPOLI, New York, Stony Brook, 2000, pp. 185-198; e JOHN CHAMPAGNE, *Giorgio Bassani's and "Italian 'queers' of the 1930s"*, in ID., *Aesthetic Modernism and Masculinity in Fascist Italy*, London - New York, Routledge, 2013, pp. 148-168; in generale sul tema della discriminazione che accomuna le donne, gli omosessuali e gli ebrei, rimando a HANS MAYER, *I diversi* [1975], Milano, Garzanti, 1992.

3. GIORGIO BASSANI, *Gli occhiali d'oro* [1958], in ID., *Opere* [1998], a cura e con un saggio di R. COTRONEO, Milano, Mondadori, 2009, p. 300.

4. *Ibid.*

d'una relazione omosessuale. Questa precisazione, mi preme dire, non è solamente lessicale ma filologica, se si considera, ad esempio, che il termine non non è in alcun modo applicabile ad un autore come Saba. Detto ciò, vengo ora al dunque.

*Gli occhiali d'oro* è il «Libro secondo» del *Romanzo di Ferrara*<sup>5</sup>, l'opera in sei volumi che nella letteratura italiana ed europea rappresenta un caso a parte per la sua unità ed economia<sup>6</sup>. Tale condizione viene data e garantita dallo spazio geografico e sentimentale, Ferrara, dove ciò che conta – i fatti e le emozioni – prende piede e si verifica; dalla coerenza degli stilemi e del registro linguistico adottati; e infine dall'organicità dei temi affrontati, che si ritrovano con insistenza nei diversi “capitoli” che lo compongono<sup>7</sup>.

Si sa che Moravia volle *Gli occhiali d'oro* per «Nuovi Argomenti» perché lo considerava:

un racconto molto bello, probabilmente il suo migliore, nel quale c'è un confronto molto acuto sulle “diversità” dell'ebreo e dell'omosessuale. Accettammo, ma voleva essere pagato e poiché la rivista non aveva soldi lo diede a «Paragone»<sup>8</sup>.

5. A comporlo sono: *Dentro le mura* (racconti pubblicati dapprima sotto il titolo *Cinque storie ferraresi*), 1956; *Gli occhiali d'oro*, 1958; *Il giardino dei Finzi-Contini*, 1962; *Dietro la porta*, 1964; *L'airone*, 1968; e i racconti di *L'odore del fieno*, 1972.

6. In modo superficiale l'esperienza bassaniana è stata accostata alla *Recherche* (7 voll., 1909-1922) per le dinamiche narrative, invero non troppo dissimili; perché, allora, non pensare a *A Dance to the Music of Time* di ANTHONY POWELL (12 voll., 1951-1975) o a *The Alexandria Quartet* di LAWRENCE DURRELL (4 voll., 1957-1960)? Semmai – con le indispensabili e adeguate cautele – potrebbe risultare più interessante sovrapporlo al *Canzoniere* di UMBERTO SABA (1919 [ed. manoscritta]-1957).

7. Tra le tematiche che già sono state investigate dalla critica, anche da prospettive e con metodi differenti, vanno ricordate, *in primis* la morte, la Storia collettiva e la storia privata, il conformismo, la borghesia, l'ebraismo, l'eros, l'(auto) esclusione. A quest'ultimo proposito sottolineo che il nome Athos farà riferimento alla repubblica monastica del Monte greco. Tale condizione di solitudine imposta, «di colpo immensa, immedicabile», sarà il sentimento che ucciderà il protagonista; altrettanto degna di nota è la scelta dell'aggettivo «immedicabile» per un medico: G. BASSANI, *Gli occhiali d'oro*, cit., p. 272. Altra breve considerazione da porre qui a margine è il fatto che Athos Fadigati riappaia in un cameo in *Dietro la porta*.

8. ALBERTO MORAVIA, citato nella *Cronologia* in G. BASSANI, *Opere*, cit., p. LXXX.

Esce perciò nella rivista diretta da Roberto Longhi nel fascicolo di letteratura nel febbraio del 1958 e nello stesso anno in volume da Einaudi. Questo, ricordo, è un periodo importante nella biografia intellettuale di Bassani, che inizia a dirigere la «Biblioteca di letteratura» di Feltrinelli, proponendo proprio quell'anno la pubblicazione del *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa.

Come pure gli altri testi di Bassani, anche questo verrà sottoposto a un lavoro di revisione e di riscrittura nel 1970, 1974, 1977, e infine nel 1980: quest'ultima è la versione definitiva e poi accolta nel volume delle *Opere* dei «Meridiani».

La *princeps* in volume nei «Coralli» einaudiani porta in copertina un “nudino” di Filippo De Pisis (1896-1956), pittore caro a Bassani, tant'è che altri suoi quadri verranno prescelti per diversi testi ed edizioni<sup>9</sup>. Quest'elemento paratestuale non solo presenta il libro al proprio lettore, com'è convenzione, ma si collega in forma stretta e imprescindibile al testo stesso, tanto da formarne e determinarne l'identità.

Il *Nudo di ragazzo disteso* (1932) è un acquerello che rappresenta un indolente ragazzo, con indosso delle mutandine (o costume) rosse, sdraiato su una stoffa azzurra (quasi una pozza marina) con le braccia sotto il capo. De Pisis, concittadino di Bassani, appare da subito nel romanzo e insieme agli altri oggetti più che a descrivere l'ambiente servirà a delineare la personalità di chi li possiede: Athos Fadigati:

un medico bonario e conversevole, che mentre lo introduceva personalmente «di là» per esaminargli la gola, pareva soprattutto ansioso, da quel vero signore che anche era, di sapere se il suo cliente avesse avuto modo di ascoltare alcune sere prima, al Comunale di Bologna, Aureliano Pertile nel Lohengrin; oppure, che so?, se avesse visto bene, appeso a quella data parete di quel dato salotto, quel tale De Chirico o quel tale «Casoratino», e se gli fosse piaciuto quel talaltro De Pisis; e faceva poi le più alte meraviglie se il cliente, a quest'ultimo proposito, confessava non soltanto di non conoscere De Pisis, ma di non aver mai saputo prima d'allora che Filippo De Pisis fosse un giovane, molto promettente pittore ferrarese<sup>10</sup>.

9. Sul tema rimando a GIANNI VENTURI, *Le tecniche del vedere nell'opera di Giorgio Bassani*, in *Poscritto a Giorgio Bassani. Saggi in memoria del decimo anniversario della morte*, a cura di R. ANTOGNINI, R. DIACONESCU-BLUMENFELD, Milano, LED, 2012, pp. 477-498, in particolare p. 480.

10. G. BASSANI, *Gli occhiali d'oro*, cit., p. 218.

Non a caso l'artista ritornerà quattro anni dopo e verrà nominato sia da Micòl come «il “nostro” De Pisis»<sup>11</sup> (ma in relazione ai paesaggi padani e in particolare alla nebbia!) sia nella camera di Alberto, con un altro «nudino maschile»<sup>12</sup>, svolgendo, senz'altro, il compito di connotare l'identità sessuale del ragazzo.

In entrambi i casi, sia per Alberto sia per Athos, il soggetto del quadro, ma in misura maggiore il suo stile, altro non sono che l'epifania, la concreta manifestazione d'un gusto raffinato a tal punto da potersi permettere di farne oggetto di curiosità intellettuale, per poco non d'avanguardia, in una città, tutto sommato di provincia, qual è Ferrara.

È a partire da questo ritratto del protagonista che s'intuisce, da subito, come e in che misura gli oggetti assumano un valore di particolare e intenso significato: un'importanza che oltrepassa, ma che non esclude, l'aspetto simbolico, fino a farsi – in modo, direi, autonomo – essi stessi membri, silenziosi autorevoli dominanti, della scena<sup>13</sup>.

Le cose (vestiti e auto, libri e quadri) incidono fortemente sulla caratterizzazione di Fadigati e di Eraldo Delilieri. Per esempio, gli occhiali del medico risultano decisamente più importanti a “squadrare” il tipo, più ancora che la sua provenienza, la sua solida posizione sociale o «i suoi modi cortesi, discreti [...] il suo ragionevole spirito di carità»<sup>14</sup>.

L'elemento fisico di Fadigati, del resto, rimanda a quello di Geo Jozs – l'emblema dell'emarginato – in *Una lapide in via Mazzini* delle *Cinque storie ferraresi* (1956).

Sono, al contrario, a farne il ritratto più intimo proprio:

quegli occhiali d'oro che scintillavano simpaticamente sul colorito terreo delle guance glabre, per la pinguedine niente affatto sgradevole di quel suo

11. G. BASSANI, *Il giardino dei Finzi-Contini*, in ID., *Opere*, cit., p. 424.

12. Ivi, p. 444.

13. In questo senso l'unico paragone possibile è con Giorgio Morandi: l'amico che con altrettanta testardaggine ha imposto le cose alla nostra attenzione, emancipandole da qualsiasi dipendenza dallo sfondo e dalla diegesi. M'immagino possa giovare a questo proposito richiamare alla memoria che Bassani gli dedicò anche la poesia *Per un quadro di Morandi*: «O tu cui lenta abbraccia la collina accaldata, | casa persa nel verde, esile volto e bianco, | solo tu durerai, muto, eroico pianto, | non resterai che tu, e la luce assonnata»: *Te lucis ante*, in ID., *Opere*, cit., p. 1396.

14. G. BASSANI, *Gli occhiali d'oro*, cit., p. 216.

grosso corpo di cardiaco congenito, scampato per miracolo alla crisi della pubertà e sempre avvolto, anche l'estate, di soffici lane inglesi<sup>15</sup>.

Tale mollezza di modi, e di carattere, si contrappone in modo vivace alla mascolinità poco meno che animalesca del ragazzo, che pure indossa una *proprio* oggetto d'oro, ma si tratta di una ben più comune catenina:

Col suo bel passo da belva pigra, reso anche più elegante dal leggero impedimento degli zoccoli, eccolo che attraversava senza affrettarsi lo spazio di sabbia infuocata tra i capanni e le tende. Era quasi nudo, lui. Le braghettoni bianche che finiva di allacciarsi sull'anca sinistra giusto in quel momento, la stessa catenina d'oro che portava al collo e da cui pendeva, in cima al torace, il ciondolo della Madonna, accentuavano in qualche modo la sua nudità<sup>16</sup>.

Altrettanto significativa mi pare il passaggio che avviene al giovane che dai maschi guantoni da boxe passa a «ostenta[re] certi guanti di camoscio traforato del cui prezzo non era lecito dubitare»<sup>17</sup>.

La sensualità, dei corpi e dei feticci, s'esprime con estrema chiarezza attraverso i contrasti: e non a caso alla nudità di Eraldo si oppone in modo ridicolo la figura del medico che, perfino in spiaggia nel caldo estivo, rimaneva «Vestito da capo a piedi di un normale abito di città»<sup>18</sup>.

In diversi punti della narrazione e anche in questa descrizione la critica ha rilevato in modo corretto l'eco del professore di *Morte a Venezia*<sup>19</sup>: bene, ma a me interessa soprattutto far notare come questi accorgimenti dell'abbigliamento servono pure a identificare la natura sensuale, intendo erotica, dei due uomini.

15. *Ibid.*

16. *Ivi*, p. 255.

17. *Ivi*, p. 254.

18. *Ivi*, p. 255.

19. Rimando per questo a FRANCESCO BAUSI, *Il giardino incantato. Giorgio Bassani lettore di Thomas Mann*, in «Lettere italiane», LV, 2, aprile-giugno 2003, pp. 219-248; ADA NEIGER, *Storie di "vite nascoste" in Thomas Mann e Giorgio Bassani*, in «Critica letteraria», XXX, 4, 117, 2002, pp. 699-707; ELEONORA PINZUTI, *Dietro le lenti di Fadigati. Il "romanzo omosessuale" fra Bassani e Mann*, in *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, a cura di S. COSTA, M. VENTURINI, Pisa, ETS, 2010, pp. 703-713; ENZO NEPPI, *Una lettura degli «Occhiali d'oro»*, in «Chroniques italiennes web», 28, 2014, 2, pp. 209-232, in particolare le pp. 215-216.