

**Sophie Nezri-Dufour, *Giorgio Bassani, prisonnier du passé, gardien de la mémoire***

**Vincent D'Orlando**

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/467>

DOI : [10.4000/transalpina.467](https://doi.org/10.4000/transalpina.467)

ISSN : 2534-5184

**Éditeur**

Presses universitaires de Caen

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 octobre 2016

Pagination : 233-236

ISBN : 978-2-84133-839-9

ISSN : 1278-334X

**Référence électronique**

Vincent D'Orlando, « Sophie Nezri-Dufour, *Giorgio Bassani, prisonnier du passé, gardien de la mémoire* », *Transalpina* [En ligne], 19 | 2016, mis en ligne le 19 décembre 2019, consulté le 09 novembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/467> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.467>

---

carattere particolare dei Siciliani che, sia esso causa o effetto di questa storia, assurge a vero e proprio tema letterario in molte delle prove romanzesche prese in esame nel volume.

Ecco allora, per il secondo elemento, le pagine su Vittorini e sul suo *Le donne di Messina*, nelle quali il discorso su questo romanzo diventa un colloquio e una comparazione strettissima con moltissime altre opere e autori – dallo Sciascia degli *Zii di Sicilia* al Tomasi di Lampedusa del *Gattopardo*, da Bufalino con le sue *Dicerie* al D'Arrigo di *Horcynus Orca* – attraverso le quali emergono nettissime le linee ideologico-interpretative che ciascuno di loro ha adottato nel tradurre letterariamente la sua personale percezione ed esperienza della realtà siciliana: «La sfiducia nella storia, la contemplazione continua della morte» vissute con matura consapevolezza e lucidità o, all'opposto, «la mitologia dell'infanzia, del primitivo, dell'avventura» che trascende la realtà storica, accentrando la propria attenzione sulle minuzie della quotidianità, e finisce per trasfigurare lo spazio isolano in una dimensione di assoluta atemporalità.

Il percorso sin qui ricostruito è solo un esempio delle molteplici linee d'indagine sullo sviluppo del romanzo italiano tracciate da Bárberi Squarotti in questo volume dotto e intelligente, nel quale la funzione critica sembra adottare come postulato dal quale partire l'inscindibilità dionisottiana di «storia», ovviamente letteraria, e «geografia», intesa come spazio fisico semanticamente significativo per il suo portato esperienziale e, di conseguenza, potenzialmente letterario. Un volume ricco di suggestioni, dunque, al quale non avrebbe sicuramente fatto torto un indice dei nomi e, magari, delle opere trattate.

Luca BANI

**Sophie Nezri-Dufour, Giorgio Bassani, prisonnier du passé, gardien de la mémoire, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence (collection 1; n° 5), 2015, 133 p.**

En cette année de commémoration bassanienne, le court essai de Sophie Nezri-Dufour tombe à pic. L'auteur, spécialiste de l'écrivain auquel elle a consacré plusieurs études, privilégie ici une approche monographique classique: éléments biographiques, contextualisation historique, présentation et analyse des œuvres. Sur ce plan, le contrat est rempli, la lecture agréable, les repères donnés précis. Pour autant, par endroits, quelques approximations sont à noter, ainsi qu'une certaine tendance à la simplification, probablement liées à l'urgence de publier le livre (notre auteur est au programme des concours). Passons sur le début de la quatrième de

couverture qui fait naître Bassani à Ferrare, ce qui semblerait logique tant la ville constitue le décor presque unique de ses récits, mais ne correspond pas à la réalité de l'état civil. Plus problématiques sont quelques formulations, à l'image du titre général de l'ouvrage qui, corroborant une certaine doxa critique, «enferme» l'auteur du *Jardin des Finzi-Contini* dans l'évocation du «passé» et fait de lui le conservateur intraitable de la «mémoire». Certes, la dimension mémorielle, plus que testimoniale d'ailleurs, est bien au cœur du projet du *Roman de Ferrare*. D'ailleurs, les pages que Sophie Nezri-Dufour consacre à la question de l'ancrage d'un parcours individuel dans une dimension collective (ferraraise et communautaire, bien sûr, mais aussi générationnelle et intellectuelle) sont claires et convaincantes. Mais pourquoi, dès l'affichage du projet, réduire l'œuvre de l'écrivain à cette fonction nostalgique et, au fond, régressive? Plus que «prisonnier du passé», Bassani en est le chroniqueur insatiable et c'est justement parce qu'il a franchi les murs de Ferrare qu'il a pu, avec la distance que confèrent l'éloignement géographique et la mise en fiction de la matière autobiographique, revenir sur les origines de ce dérèglement tragique de la tradition humaniste européenne. Une perte des valeurs communes dont l'égaré fasciste, que résume le mécanisme de l'exclusion raconté dans les récits, constitue l'illustration italienne. En d'autres termes, il nous semble que c'est en homme libre et depuis le promontoire d'un présent assumé, construit par l'Engagement – le Bassani résistant et membre du Partito d'Azione – et par la réflexion culturelle et sociétale – le Bassani pédagogue, homme des médias, défenseur acharné du patrimoine de son pays, quand le mot désigne aussi bien les monuments que les paysages – que l'écrivain «ferrarais» a bâti une œuvre qu'il serait vain de limiter à sa dimension rétrospective de mausolée de la folie fasciste. Comme le souligne justement Sophie Nezri-Dufour, l'écriture de Bassani peut être lyrique, construite à partir de ces «métaphores obsédantes» d'où jaillit un «mythe personnel», pour reprendre les célèbres formules de Charles Mauron. Les pages que la critique consacre à ces lieux à la fois réels et symboliques (la topographie de Ferrare), à ces lieux-objets (le mur, la chambre, le couloir, entre autres) ou à ces objets qui témoignent de la séparation du monde et de l'identité (les lunettes, les miroirs, les fenêtres), tous tissant la trame des récits, sont particulièrement éclairantes. Mais si l'on admet que la poésie est l'expression d'une volonté de se libérer de la gangue des mots galvaudés par l'usage, on retrouve l'idée que Bassani, depuis la réalité de son expérience personnelle, a su transformer cette dernière en discours exemplaire. Tout lecteur, qu'il ait traversé les épreuves relatées ou pas, reconnaît la part d'humanité bafouée, puis rédimée, que les œuvres illustrent. Les récits du *Roman de Ferrare* ont, nous dit-on, une écriture «philosophique»,

« cinématographique » ou « thérapeutique ». Mais que signifient exactement ces adjectifs appliqués à la littérature ? Le dernier d'entre eux bénéficie d'ailleurs d'un usage pour le moins contradictoire, car il est dit que l'écriture de Bassani est « réellement thérapeutique » pour nous faire comprendre quelques pages plus loin que « les souvenirs obsédants qu'ont bon nombre de personnages bassaniens n'ont aucun pouvoir thérapeutique » (on trouvera d'ailleurs d'autres contradictions internes : Bassani est défini comme « témoin, moraliste et historiographe » pour devenir ensuite un écrivain qui « se livre à une dénonciation des faits sans moralisme ni pathétisme »). Peu importe. L'essentiel est ailleurs et bien présent dans les analyses de Sophie Nezri-Dufour : les récits du cycle constituent autant d'étapes d'un processus d'émancipation. Son protagoniste se libère de sa communauté (certains des personnages juifs sont peu sympathiques, voire fascistes), de sa famille (sa tendresse filiale n'empêche pas quelques portraits au vitriol de la figure paternelle associée au sentiment de la honte), de sa ville (que Bassani cette fois quittera juste à temps pour ne pas être raflé et où il ne reviendra que très rarement), bref de tout ce que d'autres appelleraient son habitus. Mais, bien sûr, la libération ne signifie ni l'oubli, ni le reniement. C'est ce pas de côté, cette marche en avant, qui rend possible un retour que Sophie Nezri-Dufour définit élégamment comme la recreation esthétique d'un « monde disparu dont il [Bassani] va devenir le chantre ». Un aède que la mémoire biographique n'est pas la seule à inspirer. Les pages dédiées aux influences littéraires de Bassani et à l'intertextualité affichée ou plus subreptice de son œuvre sont pertinentes et, outre l'attendu Dante, on est surpris puis convaincu par d'autres références, comme Balzac, la dimension homodiégétique en moins.

Ces quelques remarques, et les réserves ponctuelles exprimées ici, montrent que l'œuvre de Bassani se prête à des lectures nuancées. La momifier par trop de déférence (le respect dû aux morts, d'où qu'ils viennent) risquerait de lui porter préjudice car, comme le note justement Sophie Nezri-Dufour, « écrire consistait pour Bassani à sauver les victimes d'une seconde mort ». La finesse des analyses textuelles, la précision de la connaissance des récits mais aussi le débat que peuvent susciter certaines des affirmations de la critique prouvent que, comme toute grande œuvre, la production littéraire de Bassani est aujourd'hui « vivace ». La charge mémorielle qui la nourrit est le viatique d'une réflexion *in fieri* que n'épuisent pas les nombreux lecteurs amateurs et professionnels de ses livres. En effet, pour citer une dernière fois Sophie Nezri-Dufour à l'occasion d'un rapprochement audacieux entre le Geo d'*Une plaque commémorative via Mazzini* et l'auteur lui-même : « Bassani est le survivant qui considère qu'une collectivité ne peut se reconstruire sur des bases solides et songer à recréer une société

nouvelle si elle ne revient pas sur son passé et sur ses erreurs». Dépasser le « ressentiment » donc, légitime, nécessaire, non pour « pardonner », mais pour comprendre, voilà bien ce qui constitue l'actualité du *Roman de Ferrare*.

Vincent D'ORLANDO

**Elena Surdi, *Fantasia e buonsenso. Antonio Rubino nei periodici per ragazzi (1907-1941)*, Lecce – Brescia, Pensa MultiMedia, 2015, 351 p.**

Cet ouvrage consacré à l'œuvre d'Antonio Rubino (1880-1964) restitue dans sa totalité la production pour la presse et d'autres médias de cet auteur-illustrateur pour l'enfance. Le premier chapitre retrace la biographie de cet artiste qui ne suivit aucune formation artistique ; l'Exposition internationale d'Art Décoratif Moderne de Turin en 1902 fut l'événement marquant qui devait décider de sa future carrière. Dans son style très personnel s'unissent des influences diverses : le Symbolisme, qui l'avait fasciné au début, allait laisser une trace dans ses figures ambiguës et dans le soupçon de méchanceté qu'il percevait dans l'âme enfantine ; l'Art Nouveau, dans son trait toujours chargé d'ornements et de fioritures ; l'Art Déco, dans la fragmentation des éléments décoratifs et la présence de figures hermétiques ; enfin le Futurisme rapproche sa manière de celle de Depero, auquel il fut comparé. Mais Rubino se disait autodidacte et ne se reconnaissait dans aucune école.

En 1905, il commence à travailler comme « copertinista » pour plusieurs journaux et magazines, parmi lesquels figurent les meilleurs hebdomadaires pour les enfants de l'ère de Giolitti : *Il Giornalino della Domenica* et *Il Corriere dei Piccoli*, puis il s'affirme comme auteur en publiant ses propres ouvrages. Si le premier, *Versi e Disegni* (1911), marqué par un symbolisme macabre, n'est pas pour les enfants, tous ceux dont il composera par la suite les textes et les dessins – à commencer par *I balocchi di Titina* (1912) – leur seront destinés et seront souvent des reprises d'histoires et d'épisodes parus dans le *Corriere dei Piccoli*. Cette prédilection pour l'enfance ne connaîtra qu'une seule interruption, lorsque, pendant la Grande Guerre, il est engagé par l'Ufficio Propaganda pour collaborer à *La Tradotta*, le journal de la Troisième Armée ; puis Rubino adhèrera au Pnf et quittera en 1927 le *Corriere dei Piccoli* – pas assez politisé à son goût – pour *Il Balilla*, le journal pour l'enfance du parti, car il est sincèrement convaincu que le fascisme est « *l'ideologia che garantiva la celebrazione dei caratteri più puri dell'appartenenza italiana* » (p. 81). Il y restera jusqu'en 1929.

Les années entre 1907 et 1929 constituent sûrement la période la plus féconde de sa carrière d'auteur-illustrateur. Elena Surdi consacre les deux