

TECNICHE DEL RACCONTO: LA RAGAZZA DEI FUCILI di Giorgio Bassani.

1. Il racconto.

La ragazza dei fucili di Giorgio Bassani (1) è contenuto in *L'odore del fieno*, (Milano, Mondadori, 1972) ed è la descrizione, filtrata attraverso il ricordo, e quindi resa in qualche modo distante dalla materia trattata, della condizione esistenziale in cui si trova il giovane protagonista nel periodo successivo al distacco dalla ragazza di cui è innamorato.

Il racconto, molto breve, è articolato in tre parti, anche graficamente distinte e contrassegnate ciascuna da un numero progressivo, corrispondenti allo svolgimento logico e cronologico della vicenda narrata: il ricordo dell'ultimo colloquio tra il protagonista e la ragazza, la descrizione del suo modo di vivere nel periodo immediatamente successivo, un episodio finale apparentemente di scarsissima rilevanza, ma da cui il protagonista deduce un cambiamento nel suo atteggiamento verso il passato amore, con un percorso interiore che va dall'attualità della sofferenza all'amarezza del ricordo.

Il testo fa parte di una sezione della raccolta di racconti *L'odore del fieno*, che narra vari episodi della vita del protagonista, Bruno Lattes, nel particolare contesto storico dell'anno che precede l'ingresso dell'Italia nella seconda guerra mondiale. Sono tuttavia tra loro indipendenti. La prima parte risponde appunto anche alla funzione di renderne possibile la fruizione separata. Conferisce infatti autonomia al testo esponendone l'antefatto e costituendo così il presupposto per la narrazione successiva.

Alle domande rabbiose, insistenti, che Bruno Lattes rivolgeva all'Adriana Trentini, questa non rispondeva. -Al diavolo-, pensò Bruno alla fine, esasperato, e distolse gli sguardi.

/.../ Quando tornò a guardarla, si rese conto che non si era mossa. La guardava, e si inteneriva. Addossata a una parete dell'atrio, l'Adriana fissava un punto del pavimento, mentre ogni tanto, con un moto brusco del capo, liberava la guancia dai capelli. ma ecco: scelta a sbirciare di traverso, da sotto in su, adesso...Cos'è che stava cercando di fare, maledetta? Tirava, per caso, a leggergli l'ora sul polso?

/.../ Avrebbe voluto insultarla, darle della puttana; picchiarla. Sennonché, ricominciando a intenerirsi:

- Addio - soggiunse, e si avviò verso la porta.

Sentiva che non l'avrebbe rivista mai più. Sulla soglia ripeté:

- Addio -

- Ciao - rispose l'Adriana, senza muovere un passo.

Il primo movimento introduce tema e caratteri del racconto. Occorre al riguardo sottolineare il modo di questa introduzione del lettore nel cuore della materia narrata. Che il rapporto tra i due personaggi rientri nell'ambito dell'amore negato, del rifiuto di amore o dell'amore unilaterale viene reso noto in maniera certamente non esplicita, e tuttavia non per questo meno chiara. Innanzi tutto, nella prima frase vengono in primo

piano domande *rabbiose ed insistenti*, che dimostrano una forte partecipazione emotiva del personaggio che ne è autore. A questo incalzante interrogare dell'uno, corrisponde la mancanza di risposta della ragazza, il che già di per sé induce a supporre una condizione di mancata corresponsione amorosa, anche se di per sé questi segnali non escludono ovviamente per il momento altre possibili interpretazioni. Poco oltre, tuttavia, il guardare e l'intenerirsi del personaggio maschile restringono di molto l'ambito delle possibili alternative all'intuizione fatta balenare nella prima frase circa la natura dei rapporti tra i due. Il restringimento si attua anche nel gioco di sguardi attribuito al solo Bruno (*distolse gli sguardi, tornò a guardarla*): anche per essi non c'è risposta. Ogni ulteriore dubbio viene eliminato dai desideri inattuati di Bruno (*avrebbe voluto insultarla, darle della puttana; picchiarla.*), che coniugati all'intenerimento precedente e successivo, costituiscono luoghi tipici del mal d'amore letterario. Il motivo già accennato in precedenza della mancata corresponsione d'amore viene confermato dall'asimmetria emotiva dei due reciproci saluti: il definitivo e un po' melodrammatico 'addio' di Bruno è costretto a confrontarsi con un generico ed indifferente (e perciò tanto più denso di significato inespresso) 'ciao' della ragazza.

I due personaggi posti sulla scena, d'altro canto, sono immediatamente definiti e graduati nella rispettiva importanza nell'ambito della narrazione. Il punto di vista ne è segnale eloquente: di Bruno Lattes conosciamo i pensieri sin dalla seconda frase, mentre Adriana Trentin è descritta dall'esterno, nulla si sa dei suoi pensieri, e tutto è lasciato indovinare al lettore attraverso l'interpretazione dei suoi gesti. Ed infatti, è Bruno Lattes a rimanere padrone della scena, nella seconda parte del racconto.

Quell'anno, il fatidico '38, l'inverno si annunciò piuttosto tardi. Soltanto verso la fine di ottobre cominciarono i primi grossi temporali, le prime nebbie. Già da allora, in ogni caso, e si era al principio, Bruno non usciva quasi mai. Le leggi razziali erano state appena promulgate. Inoltre, lui aveva detto all'Adriana che per finire la tesi avrebbe cambiato università.

Si ha qui un improvviso allargamento di prospettiva rispetto alla scena precedente, che realizza uno spostamento di visuale, rapido ma non brusco, innanzitutto rispetto alla situazione ambientale. Viene precisata la stagione e le condizioni climatiche, senza mai dare l'impressione di un'identificazione pignola di particolari inutili, ma al contrario con il senso riposto dell'evocazione della memoria. E l'evocazione della memoria si nutre di particolari sfumati, riaffioranti tra altri cento ad autenticare un ricordo. L'allontanamento progressivo dalla materia trattata è realizzato anche in prospettiva temporale, con l'individuazione di un anno (*il fatidico '38*), e soprattutto di un periodo storico - politico (*le leggi razziali erano appena state promulgate*). E' evidente l'importanza di questa notazione ai fini della privata vicenda del protagonista, che si intuisce appartenente alla comunità ebraica della sua città.

Il ritorno dell'attenzione, dopo l'apertura brevissima ma decisiva ai fini della coesione interna della narrazione, sugli aspetti più strettamente personali della vicenda di Bruno si realizza quasi subito dopo, individuandone una condizione di prostrazione psicologica dovuto al rifiuto di Adriana, condizione mai dichiarata esplicitamente, ma descritta in alcuni dei suoi sintomi.

Le fantasie lo portavano di continuo altrove. Sprofondato nella poltrona, pensava

all'Adriana e si domandava che cosa stesse facendo in quel momento/.../ Chissà, però: forse, un pomeriggio, si sarebbe improvvisamente stancata di fumare e di ascoltare dischi. Cedendo ad uno dei suoi subitanei impulsi irrazionali, magari per semplice curiosità. un giorno o l'altro lei gli avrebbe telefonato. Gli avrebbe telefonato, e lui darebbe subito accorso, naturale. Avrebbe preso la bicicletta, attraversato la città, ed eccolo sotto le finestre di casa sua, là dalla Spianata, a modulare il solito fischio, il loro fischio. Avrebbe fatto le scale di corsa, se la sarebbe trovata dinanzi./.../ Ancora non aveva nessun altro, l'Adriana. Di sicuro. Se no, figuriamoci se qualche anima buona non si sarebbe data la pena di avvertirlo! e siccome non aveva ancora nessun altro, tutto restava possibile. Rivederla, parlarle: questo. l'essenziale. Bisognava soltanto trovare il modo...

/.../ Più tardi, salito di sopra per cenare, sua madre gli riferiva le telefonate del pomeriggio. Spesso non ricordava con precisione, confondeva i nomi.

Non c'era niente che lo irritasse di più. Era capace di mettersi a urlare, a pestare i piedi come un pazzo.

Nulla viene definito, in questa parte del racconto. La sua funzione principale pare quella di costituire una sorta di ponte verso il movimento successivo, predisponendo con studiata lentezza il lettore all'epilogo. E la preparazione passa attraverso la descrizione dello stato psicologico di Bruno, colto nelle sue manifestazioni più elementari. Qui, forse ancor più che altrove, è il luogo della memoria, in cui di un periodo lontano e piuttosto lungo di tempo risaltano soltanto un autunno piuttosto prolungato, le leggi razziali e con evidenza incomparabilmente più urgente, il macerarsi per Adriana. E il luogo della memoria è anche il luogo dei verbi all'imperfetto, a denotare il prolungarsi dello stato d'animo: un prolungamento che è certo proprio dell'arco temporale descritto, ma può impercettibilmente svelare una continuità, anche forse inconscia, che arriva a lambire il presente.

L'ultima parte del racconto è anche quella narrativamente più movimentata. Bruno passa le sue serate vagando per la città, frequentando osterie di quart'ordine ed assistendo a lunghe partite di biliardo tra sconosciuti, *gente di mezza tacca dall'aria non di rado equivoca*. Talvolta si spingeva fin sotto le mura, *dove era sorto fin dall'estate un piccolo misero parco di divertimenti*.

Seguita in ogni movimento da qualche residuo corteggiatore, muto a contemplarla, coi gomiti appoggiati al banco di divisione, la ragazza del tiro a segno, no - pensava-: fra lei e l'Adriana non c'era assolutamente niente di comune, assolutamente. /.../ Eppure doveva riconoscerlo: quelle mani, quegli occhi, quel corpo animalesco, stretto in un maglione rosa, quel suo crudo accento toscano, tutto in lei, lo attraeva, lo affascinava. La guardava come gli altri: insaziabilmente. Ogni particolare del suo aspetto gli parlava di magagne segrete, di vizi forsennati. Le cercava continuamente gli occhi. se gli riusciva di incrociare i propri sguardi con quelli di lei, sentiva il cuore dare un sussulto. Ne ricavava un piacere amaro, una specie di gioia vendicativa.

L'ultimo preambolo è terminato. Si entra quasi inavvertitamente nel cuore del racconto, con un piccolo episodio che ne costituisce lo snodo narrativo (il dènouement, secondo la terminologia narratologica), dopo l'accumularsi di particolari volti a circostanziare pienamente la condizione psicologica del protagonista. Una sera, infatti, Bruno s'azzarda ad attaccar discorso, ma non ottiene risposta dalla ragazza, e qualche giorno dopo, scorge una testa d'uomo affacciata alla finestrella del carrozzone del tiro a

segno.

Gli venne da ridere.

- Mon beau tzigan, mon amour...- prese a declamare, a bassa voce, le palpebre socchiuse.

La toscana lo guardò appena, dopodiché, deposta la carabina che stava passandogli, si allontanò senza fretta verso il carrozzone. Riapparve di lì a una ventina di minuti; e mentre riprendeva il suo posto dietro il banco, e tornava a porgergli il fucile, ammiccò in direzione della finestretta ormai spenta, sbuffando dalle labbra grosse e spese, perennemente imbronciate.

La notte successiva, la baracca del tiro a segno e il carrozzone non c'erano più. Partiti, spariti. Quasi che lui, Bruno, se li fosse sognati: sognati e basta.

E di colpo, capì due cose: che soltanto a cominciare da questo momento avrebbe saputo quel che volesse dire, veramente, la parola "sofferenza"; e che il ricordo della smorfia della ragazza (una smorfia che, la sera prima, lo aveva riempito ad un tratto di felicità, di gelosia, e di un oscuro senso di abiezione), gli sarebbe rimasto impresso, dentro, per molti anni a venire, chissà mai quanti. Come un piccolo marchio: minimo, ma indelebile.

2.Osservazioni generali.

2.1.La struttura e la trama.

Il testo considerato è un esempio di come una struttura schematica e dall'articolazione elementare possa agevolmente coesistere con una trama sì relativamente esile, ma dallo svolgimento compiuto secondo i consueti canoni narratologici. E tutto questo all'interno di una storia giocata tutta sul versante psicologico, quasi priva di eventi esteriori. La narrazione s'instaura su un momento di conflitto che la prima scena esplicita senza alcuno schermo retorico. La situazione si complica con il montare dell'angoscia del protagonista, che vive un'esistenza solitaria rodendosi senza ammetterlo e aggravando il proprio rovello con illusioni razionalmente prive di ogni fondamento. Il climax narrativo è raggiunto probabilmente nella cupa silenziosa contemplazione della ragazza dei fucili: *quelle mani, quegli occhi, quel corpo animalesco, stretto in un maglione rosa, quel suo crudo accento toscano, tutto in lei, lo attraeva, lo affascinava. La guardava come gli altri: insaziabilmente. Ogni particolare del suo aspetto gli parlava di magagne segrete, di vizi forsennati. O, ancora più esplicitamente, nel piacere amaro che da quella contemplazione deriva. Il dènouement e la risoluzione quasi si sovrappongono, risiedendo il primo nell'episodio finale, che rivela a Bruno la presenza dell'uomo nel carrozzone e l'esistenza di un oscuro rapporto tra lui e la ragazza del luna-park, ed il secondo nello svelamento di una parte di sé a se stesso che l'episodio anzidetto sollecita in Bruno.*

2.2. L'ambientazione.

L'ambientazione risulta da pochi cenni, che più che descrivere lasciano indovinare. Della collocazione storica e della particolare temperie sociale che fa da sfondo al racconto

si è già detto. Altri dettagli vengono via via disseminati lungo il testo, in modo da far apprendere al lettore le indicazioni essenziali, senza tuttavia che sia presente una parte della narrazione espressamente dedicata a questa funzione. Risulta in tal modo non solo che il protagonista è universitario, ma anche una sua probabile crisi nella carriera scolastica, che si aggraverà nell'inverno trascorso nel rimpianto per l'amore perduto.

La città, anch'essa utilizzata come sfondo, come tutto ciò che non sia il dramma d'amore di Bruno, è ritratta con accenni rapidi, ma pare un elemento importante nella realtà esistenziale del protagonista: non viene nominata, ma vengono a più riprese nominate invece punti di essa (anche in parti non riportate in questa lettura del racconto).

2.3. Personaggi.

Il filtro della memoria opera con particolare efficacia sui personaggi del racconto, contribuendo non poco a coglierne i tratti essenziali, quei tratti che li rendono vivi ed attuali anche a distanza di tempo. Consente d'altronde di eliminare ogni notazione superflua ai fini dell'economia della narrazione. Così Adriana è colta nella sua indifferenza nei confronti di Bruno, ed in essa è quasi cristallizzata. Il suo silenzio di fronte alle domande rabbiose di Bruno potrebbe esser variamente decifrato, ma già la sua immobilità, non rigida, come sotto le sferzate del protagonista, ma rilassata, quasi frutto di una sorta di sordità psicologica, sono rivelatrici del suo atteggiamento. E l'indifferenza, mai nominata, si precisa nel tentativo di sbirciare l'orologio di Bruno (avrà ascoltato una sola parola dell'affastellarsi delle sue domande?), ed ancor più nel - Ciao - pronunciato ancora in quieta immobilità, senza fastidio, ma senza partecipazione di sorta. Di Bruno conosciamo il furore della scena iniziale, ma assistiamo anche al suo rapido spegnersi in una tragica inattività, che a tutta prima si imbeve di fantasticherie prive di fondamento. Quella sorta di malattia morale che pare pervaderlo viene descritta nei vari stadi del suo sviluppo. Dall'abulia iniziale, percorsa da occasionali fremiti rabbiosi, Bruno passa ad una reazione che anch'essa pare impregnata di sottile morbosità. La contemplazione della ragazza dei fucili serve proprio all'ambiguo gioco di incrudelire su se stesso.

E la ragazza dei fucili, cercata e sfuggita in un inseguimento di sguardi, quegli stessi sguardi che accoglievano l'intenerirsi vano per Adriana, con la sua assoluta noncuranza in fondo non fa che ribadire a Bruno un destino di indifferenza.

Luigi Preziosi

//////////

NOTE.

(1) Giorgio Bassani nasce a Roma nel 1916, e vi muore nel 2000. Trascorre l'infanzia e parte della giovinezza a Ferrara, dove ambienterà gran parte delle sue opere, e si laurea a Bologna. E' incarcerato poco prima della fine del fascismo, per aver partecipato a movimenti contrari al regime. Nel dopoguerra, diventa redattore di prestigiose riviste letterarie (*Paragone*, *Botteghe oscure*). Insegna inoltre storia del teatro all'Accademia d'arte drammatica ed è direttore di collane editoriali. Ricopre inoltre prestigiosi incarichi

come operatore culturale in senso ampio: viene nominato infatti vice presidente della RAI e presidente dell'associazione "Italia nostra". Nel '56 vince il Premio Strega. Sue opere principali: *Una città di pianura* (1940), *La passeggiata prima di cena* (1953), *Gli ultimi anni di Clelia Trotti* (1955), *Cinque storie ferraresi* (1956), *Gli occhiali d'oro* (1958), *Storie ferraresi* (1960). *Il giardino dei Finzi-Contini* (1962), *Dietro la porta* (1964), *L'airone* (1968), *L'odore del fieno* (1972), *Il romanzo di Ferrara* (1973). In poesia ha pure pubblicato, tra l'altro: *Storie di poveri amanti* (1945), *Te lucis ante* (1947), *In gran segreto* (1974), *In rima e senza* (1983).