

Universitat Oberta de Catalunya

Màster d'Humanitats: art, literatura, i cultura contemporànies

Curs 2017 – 2018

# Ferrara, ciutat literària

Anàlisi de *Cinque storie ferraresi* de Giorgio Bassani

Aina Homs Godayol

Tutora: Annalisa Mirizio

## **Resum**

A finals del segle XIX hi va haver un canvi de percepció de l'espai en la literatura, ja que el que fins llavors s'havia entès com un simple escenari on es desenvolupava l'acció narrativa va començar a observar-se com un subjecte literari en sí mateix.

Les ciutats, punts de trobada i intercanvi de les multituds i generadores de modernitat, han estat molt presents en els estudis literaris per ser exemples rics i paradigmàtics on es mescla aquest espai amb l'activitat humana i el simbolisme. Una de les branques de recerca en aquest àmbit s'ha especialitzat en l'anàlisi dels anomenats mapes literaris, entesos com l'estudi de la construcció dels espais a través de la literatura a nivell conceptual<sup>1</sup>.

Aquest treball té la voluntat d'aprofundir en aquest àmbit de recerca a partir de l'observació d'un cas concret. És per això que la part central d'aquest estudi consistirà en l'anàlisi del mapa literari de la ciutat de Ferrara construït per l'autor italià Giorgio Bassani mitjançant el conjunt de relats que integren *Cinque storie ferraresi*.

El procés de recerca es centrarà especialment en com es construeix aquest mapa a través de la metodologia proposada per Franco Moretti (2004). L'anàlisi partirà de la hipòtesi que l'autor aconsegueix crear una representació total de la ciutat -en el context concret dels anys 30 del segle XX- a partir de la suma de diverses històries individuals on la perspectiva del narrador i la relació dels personatges amb el poder donen uniformitat a tota l'obra.

A part, també s'observarà com es relaciona cadascun d'aquests microcosmos amb la totalitat de l'espai. Els protagonistes que presenta Bassani a les diferents històries de *Cinque storie ferraresi* han estat rebutjats d'alguna manera per l'oficialitat però tanmateix, són parts

---

<sup>1</sup> Vegeu:

BAJTIN, M. "Las formas de tiempo y del cronotopo en la novela: ensayos de poética histórica". A: *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989 (pàg. 237-409). ISBN 9788430621941.

MORETTI, F. Gráficos, mapas, árboles: modelos abstractos para la historia literaria II. A: *New Left Review*. Londres: New Left Review, March – April 2004, 26, pàg. 47-70.

constitutives i essencials de la ciutat. És per això que en relació a aquest últim punt es plantejarà l'anàlisi en base al concepte d'alteritat.

**Paraules clau:** ciutat, mapa literari, Ferrara, alteritat, Giorgio Bassani

**SUMARI**

1. INTRODUCCIÓ .....	4
1.1. Presentació del tema i justificació del seu interès .....	4
1.2. Preguntes de recerca i hipòtesi .....	6
1.3. Estat de la qüestió.....	7
1.3.1. Literatura i ciutat .....	7
1.3.2. <i>Cinque storie ferraresi</i> .....	9
1.3.3. La metodologia: els mapes de Moretti .....	11
1.4. Marc teòric .....	12
1.4.1. Literatura i ciutat .....	12
1.4.2. La perspectiva de Bassani .....	13
1.4.3. Relacions internes: alteritat, veus subalternes i l'eix espai-temps .....	14
2. LA FERRARA BASSANIANA .....	16
2.1. Giorgio Bassani: home, autor, narrador .....	16
2.1.1. Bassani i el cinema .....	18
2.1.2. Bassani, narrador de Ferrara.....	19
2.2. Literatura urbana: del mapa a la poètica .....	20
2.2.1. Simbolisme i jerarquització de l'espai .....	22
2.2.2. Relacions de poder i configuració de l'espai urbà.....	24
2.3. Anàlisi del mapa literari de la ciutat de Ferrara .....	27
2.3.1. Passejant per la Ferrara bassaniana a través dels mapes de Moretti.....	27
2.3.2. Relació d'elements comuns al conjunt dels relats .....	45
3. CONCLUSIONS .....	48
Bibliografia .....	51

# **1. INTRODUCCIÓ**

## **1.1. Presentació del tema i justificació del seu interès**

*Cinque storie ferraresi* recull un total de cinc històries individuals dedicades a la ciutat de Ferrara i és l'obra més significativa de l'escriptor Giorgio Bassani. Els investigadors especialitzats en l'estudi de l'espai literari (Fink, Guerriero, Torres, Tumino...) han trobat en aquesta obra un objecte de recerca molt ric, ja que és inusual disposar de material tan extens dedicat a un mateix espai, elaborat per un mateix autor, i alhora compost per textos independents.

És per això que podem trobar diversos plantejaments crítics en l'anàlisi de l'espai de *Cinque storie ferraresi*. Per posar alguns exemples: la correspondència entre el relat i la vida real dels jueus a la ciutat (Fink, 2004); el simbolisme dels elements espacials (Tumino, 2000); el llenguatge emprat per construir l'espai (Patrino, 2000). Tanmateix, sembla que encara queda una via per explorar, que és la d'analitzar com es construeix narrativament aquest espai.

En les darreres dècades autors com Ian Chambers<sup>2</sup> o Franco Moretti<sup>3</sup> han reflexionat sobre la correspondència entre l'espai geogràfic real de la ciutat i la representació literària que se'n fa. Dins aquest àmbit de recerca hi trobem el concepte dels "mapes literaris", que precisament analitzen la construcció d'espais concrets de forma conceptual. En altres paraules, es centren en relacions, personatges i connexions per tal de descobrir l'espai com a subjecte o idea, deixant en segon terme qualsevol consideració geogràfica.

El tema principal de recerca d'aquest treball, doncs, girarà a l'entorn de l'observació de la construcció de l'espai literari de la ciutat de Ferrara des de la perspectiva específica de

---

<sup>2</sup> CHAMBERS, I. *Cities without maps*. Londres: Routledge, 1994.

<sup>3</sup> MORETTI, F. Gráficos, mapas, árboles: modelos abstractos para la historia literaria II. A: *New Left Review*. Londres: New Left Review, March – April 2004, 26, pàg. 47-70.

Giorgio Bassani, i per fer-ho es seguirà la metodologia d'anàlisi dels mapes literaris utilitzada en altres estudis recents del mateix àmbit<sup>4</sup>.

A part d'això, *Cinque storie ferraresi* presenta una altra característica molt interessant, i és que els relats que la integren recullen la història de personatges que han estat bandejats de la societat feixista italiana dels anys 30 per algun motiu: per ser socialistes, jueus, de classe baixa...

Tot i que aparentment aquest aspecte podria semblar poc connectat amb l'objecte principal d'estudi, no és així, ja que precisament la construcció de l'espai a qualsevol text literari es realitza a través de la interacció de diversos elements com ara els personatges i el seu punt de vista (entès com a concepció del món), l'acció, els desplaçaments... És per això que caldrà tenir molt en compte com es relaciona cadascun d'ells amb l'espai i què implica viure al marge de la societat.

Pel què fa a la meua motivació personal per realitzar aquest projecte de recerca, conflueixen dos motius. El primer és la voluntat d'aprofundir en la literatura italiana, una producció que coneixia bé com a lectora però que fins ara no m'havia plantejat treballar més a fons. Per motius acadèmics i laborals durant els darrers anys m'havia anat especialitzant en literatura russa contemporània, i tot i sentir-m'hi bastant còmoda tenia ganes d'explorar altres mons literaris per agafar perspectiva.

---

<sup>4</sup> Per a més exemples, a part de l'article de Moretti anteriorment referenciat *vegeu*:

BAJTIN, M. "Las formas de tiempo y del cronotopo en la novela: ensayos de poética histórica". A: *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989 (pàg. 237-409). ISBN 9788430621941.

CARRERAS i VERDAGUER, C. *La ciudad en la literatura: un análisis geográfico de la literatura urbana*. Lleida: Milenio, 2013. ISBN 9788497435901.

MATAS PONS, A. *La ciudad y su trama: literatura, modernidad y crítica de la cultura*. Madrid: Lengua de trapo, 2010. ISBN 9788483810781.

TUDORAS, L. E. Propuesta para una lectura postmoderna de la ciudad. A: *Cuadernos de filología italiana*. 2006, vol. 13, 129-141. ISSN 1133-9527.

El segon motiu està relacionat de forma més directa amb els coneixements adquirits durant el Màster d'Humanitats. Fins fa poc no m'havia plantejat mai la importància de l'espai literari més enllà de buscar el valor simbòlic en casos concrets, però en el desenvolupament d'algunes assignatures (Literatura i espai, Cultura i poder) es van plantejar preguntes molt interessants que em van fer reflexionar sobre la diferència entre la realitat i la representació que se'n fa, i com s'estableixen relacions entre els personatges i l'espai on es mouen. Certament, es tracta d'un tema en el què m'agradaria aprofundir en un futur proper, així que crec que el TFM pot ser una bona oportunitat per posar-ho en pràctica.

## 1.2. Preguntes de recerca i hipòtesi

Després de tenir un primer contacte amb la bibliografia publicada sobre el tema principal d'aquest treball, i tenint en compte els possibles buits d'investigació detectats durant el plantejament, estableixo el següent *PROBLEMA D'INVESTIGACIÓ*:

- Com es construeix el mapa literari de la ciutat de Ferrara a *Cinque storie ferraresi* de Giorgio Bassani? Quins elements intervenen en la construcció d'aquest espai literari? Quins recursos retòrics? Quines tècniques narratives?

En intentar donar una resposta a aquest problema d'investigació, entrem a plantejar una hipòtesi a partir de la qual començar a treballar. En aquest cas, la hipòtesi de partida serà:

**La representació literària de la ciutat de Ferrara creada per Giorgio Bassani ha estat elaborada a partir de l'addició de diversos relats individuals on la perspectiva del narrador i la relació dels personatges amb el poder donen uniformitat a tota l'obra.**

Un cop establerta la hipòtesi principal, també caldrà tenir en compte altres preguntes d'investigació relacionades amb aspectes secundaris del text. Per exemple, quines són les relacions entre els diversos elements textuais, tant entre les diverses parts del text i la totalitat

de l'obra, com entre els personatges amb la idea de ciutat que es presenta. En relació a aquest aspecte, s'establirà la següent *PREGUNTA SECUNDÀRIA*:

- En relació amb els personatges, com es relaciona cadascun d'ells amb l'oficialitat, temps i espai de la ciutat?

### **1.3. Estat de la qüestió**

A continuació es presenta una revisió crítica de les fonts més rellevants relacionades amb els tres grans blocs que s'hauran de tenir en compte a l'hora de realitzar el projecte de recerca:

- El marc general de treball: àmbit i perspectiva
- El corpus d'anàlisi: *La novel·la de Ferrara*
- La metodologia de treball

#### **1.3.1. Literatura i ciutat**

Aquest treball s'emmarca en l'àmbit d'estudi de la relació entre literatura i ciutat. Més concretament, parteix de la concepció moderna d'aquesta relació on la ciutat es converteix en un subjecte literari. Aquesta nova perspectiva va néixer amb la novel·la moderna i a partir de llavors diversos autors han observat de prop aquesta qüestió.

L'obra *La Ciudad y su trama* d'Àlex Matas (2010) constitueix una font d'informació molt rica a l'hora de fonamentar aquest treball, ja que fa un repàs històric a diversos enfocaments de la relació entre literatura i espai. Es planteja des del punt de vista literari, sociològic, filosòfic i estètic, i s'hi repassa críticament l'obra d'autors tan destacats en aquest àmbit com Bourdieu, Auerbach, o Bajtín. L'anàlisi es realitza a partir d'obres del segle XIX però les seves observacions són extrapolables a qualsevol àmbit literari. Tenint en compte els problemes d'investigació i els objectius d'aquest TFM, aquesta obra és especialment útil



perquè té molt en compte les relacions d'alteritat que es donen dins les ciutats modernes, i alhora reflexiona sobre aquesta modernitat i el seu impacte en el temps universal.

Seguint amb aquesta reflexió sobre el temps en la ciutat, un altre autor a tenir en compte és Carles Carreras amb l'obra *La Ciudad en la literatura* (2013). A part de presentar una revisió molt interessant de com la ciutat va passar a ser espai per ser personatge, aquest autor introdueix la tesi que el context històric actua com a element unificador dins els relats, ja que tot el què hi apareix hi està relacionat d'alguna manera (ja sigui en sintonia o per aïllament). Un dels elements que defineixen *La novel·la de Ferrara*, precisament, és que els seus personatges semblen estar bandejats de la oficialitat, i per tant aquest serà un element sobre el qual caldrà reflexionar a l'hora d'observar les relacions internes de la novel·la.

Una altra obra a tenir en compte a l'hora de contextualitzar l'anàlisi és *La Ciudad mediterránea*, un recull de diversos articles d'autoria diversa. L'interès d'aquesta obra en relació a aquest TFM és que es centra en l'especificitat de l'àrea mediterrània. Dins aquesta obra destaquen principalment els següents textos:

- “Lo "cerrado" y lo "abierto" en el espacio urbano y arquitectónico del mundo mediterráneo”, article de l'autor Pedro A. Galera Andreu. Aquest text remarca la impossibilitat de dotar de sentit l'espai sense considerar els aspectes sociològics que l'han modelat i continuen fomentant-ne la transformació. També té en compte la dialèctica entre l'àmbit urbà i l'àmbit privat, aspecte que es tindrà molt present en aquest anàlisi ja que en gran part consisteix en observar la relació entre cadascuna de les històries particulars i la història total de la ciutat de Ferrara. En general, tot el text d'aquest TFM té molt en compte les relacions de poder i els diversos tipus d'interacció.
- “Lugares del secreto, el enigma y el misterio en las ciudades mediterráneas”, de José Antonio González Alcantud. Aquest article parla de l'enigma i el secret a les ciutats, tot allò que no es veu a simple vista. El secret es planteja com a defensa del propi estil de vida (elits, jueus...) i també analitza com l'espai ajuda a mantenir-lo (muralls, cases). Finalment, observa de forma més específica el lligam de la dona amb el secret.
- Bloc III, “Interpretaciones literarias de la ciudad mediterránea”. Més enllà de l'anàlisi concreta que es fa de cada ciutat, és especialment interessant observar com es

relaciona cada espai amb l'imaginari literari d'un autor concret. En el cas d'aquest TFM, caldrà observar de molt a prop la perspectiva de Giorgio Bassani.

### 1.3.2. *Cinque storie ferraresi*

L'anàlisi principal d'aquest TFM girarà entorn de l'obra *Cinque storie ferraresi* de Giorgio Bassani, i per tant, el seu contingut representa el corpus principal de dades que s'utilitzaran en aquesta comesa.

Més concretament, es posarà especial atenció en la relació de cadascun dels personatges principals amb la història oficial de la ciutat (temps i espai concrets). En alguns casos també serà pertinent observar la funció del narrador dins el relat i la importància de la perspectiva de l'autor. Aquest plantejament permetrà complir tots objectius de recerca, ja que a partir de l'extracció del mapa de relacions internes dins l'obra serà més fàcil observar si hi ha algun fil conductor que les uneixi, i alhora descriure la relació de cada personatge amb la totalitat.

A continuació es mostra una selecció de personatges/narradors analitzats i la seva principal característica que provoca un xoc amb l'oficialitat:

- *Lida Mantovani*: Lida Mantovani, mare soltera
- *La passeggiata prima di cena*: Elia Corcos, metge jueu enamorat d'una dona catòlica
- *Una lapide in via Mazzini*: Geo Josz, jueu que retorna d'un camp d'extermini
- *Gli ultimi anni di Clelia Trotti*: Clelia Trotti, mestra socialista
- *Una notte del '43*: farmacèutic Pino Barilari, testimoni d'un atac de les Brigades Negres contra els antifeixistes

En aquest cas es treballarà sobre l'edició de *La novela de Ferrara* de Random House Mondadori de l'any 2007. S'ha optat per aquesta versió perquè a part d'oferir el text integral, aquesta editorial va ser la primera a traduir-la al castellà i en edicions posteriors va comptar amb la participació del propi autor per a la correcció. Tot i així, també es tindrà en compte la versió original del text en els casos en què sigui necessari buscar més concreció lingüística.

Abans de començar amb l'anàlisi que es planteja en aquest TFM, però, cal revisar quina bibliografia s'ha publicat sobre el tema. Certament, per la riquesa de l'obra trobem una gran diversitat d'estudis que s'hi aproximen a través de plantejaments molt diversos.

En primer lloc cal destacar l'article "Growing up jewish in Ferrara" de Guido Fink (1994). Tot i que aquest text no parla pròpiament del tema central d'anàlisi del TFM, és especialment interessant perquè analitza en profunditat la relació dels personatges jueus de l'obra amb el context on es desenvolupen. L'anàlisi està plantejada des del punt de vista de les veus subalternes, tema estretament relacionat amb alguns dels problemes secundaris d'investigació d'aquest treball.

Aquest article deixa entreveure un altre tema interessant: la importància de la perspectiva de l'autor. La majoria de documents consultats sobre *La novel·la de Ferrara* solen incorporar aquest punt com a part constituent i inseparable del relat. Carreras (2013) ja indicava la necessitat de determinar fins a quin punt l'autor treballa des de la subjectivitat o utilitza elements objectivables. Segons Sefano Guerriero, Bassani treballa a partir de "il dovere d'imparziale obiettività e quello di suggestione etico-pedagogica" (2004;153) ja que l'escriptor, inspirant-se en autors com Croce o Calogero, ho veia com l'única manera de dotar de veritat la ficció històrica. S'haurà de tenir en compte aquest punt de vista de l'autor a l'hora de plantejar qualsevol anàlisi.

Ginés Torres (2012) també dedica part del seu article "Ciudad y poder en *La novela de Ferrara*, de Giorgio Bassani" a observar la perspectiva de l'autor. El valor afegit d'aquest text és que compara la visió de l'escriptor amb l'espai real que vol representar, i això dona moltes pistes de com es construeix l'espai literari.

Aquest text també incorpora una anàlisi sobre les relacions de poder dins la novel·la, tenint en compte com la tensió causada per l'auge del feixisme acaba afectant tots els espais públics i privats de la ciutat. Es tracta d'una reflexió molt concreta, ja que revisa cadascun dels relats per separat.

Tanmateix, aquest autor parteix d'una perspectiva d'anàlisi totalment contrària a l'objectiu que busca assolir aquest treball, ja que es centra especialment en els espais reals de la ciutat.

Giovanna Patruno (2000) ajuda a complementar el text de Torres dedicant part del seu estudi en el valor dels topogràfics dins el text i la seva contribució en la versemblança del relat.

Per concloure aquest apartat, cadascun d'aquests textos aporta diferents eines a l'hora de desenvolupar l'anàlisi però cap d'ells sembla partir del mateix enfocament que planteja aquest TFM. Això d'una banda representa que el treball complirà amb el requisit d'oferir nous coneixements respecte la relació entre l'espai i la literatura a *Cinque storie ferraresi*, però d'altra banda també implica que la construcció i fonamentació del treball serà més laboriosa per la poca disponibilitat de fonts d'informació relacionades.

### **1.3.3. La metodologia: els mapes de Moretti**

Un cop fonamentat el TFM i revisat el treball previ desenvolupat en aquest àmbit, l'únic element que manca és presentar quina metodologia es considera més adequada a l'hora de visualitzar el mapa literari i les relacions internes de *Cinque storie ferraresi*.

En relació a la metodologia s'han valorat les propostes de dos autors: Mikhail Bajtin (1989) i Franco Moretti (2004). En realitat, es tracta de dos plantejaments amb molts punts de trobada i els mapes literaris de Moretti s'inspiren en part en els *cronotopos* de Bajtin. Els dos autors busquen crear un mètode que permeti sistematitzar o categoritzar d'alguna manera l'espai literari, però la principal diferència rau en l'element central de cadascun d'aquests. Per a Bajtin, l'espai i el temps són inseparables de l'experiència i condicionen el desenvolupament dels personatges. Per a Moretti, en canvi, són molt més importants les relacions.

En base a la bibliografia consultada, finalment es partirà de la proposta de mapes literaris de Moretti, que permet un sistema més flexible en l'anàlisi ja que analitza qualsevol tipus de relació. Tanmateix, això no vol dir que es deixi completament de banda a Bajtin, ja que algunes de les seves consideracions sobre la influència del temps i l'espai en el relat són aplicables a aquesta anàlisi.

Sobre la qüestió del temps, i sobretot en relació a l'experiència que en tenen els personatges en contrast amb el temps oficial, s'ha consultat l'obra de Paul Ricoeur (1984). Els postulats

d'aquest autor permeten visualitzar la sincronització de cada personatge amb l'oficialitat, i l'impacte d'això en la seva situació d'alteritat o no.

Ja que les relacions seran un element central del mètode, en aquest procés també es tindrà en compte l'obra *Las reglas del arte* de Pierre Bourdieu (1995). En aquest document s'analitzen de forma exhaustiva diverses formes d'interacció entre els diferents elements interns del text, posant un focus especial sobre la qüestió de les relacions de poder. En el cas d'aquest estudi, s'aplicaran aquestes consideracions en l'anàlisi de l'organització social de la ciutat de Ferrara i en l'impacte del poder en la configuració d'aquesta.

Finalment, per acabar de complementar la metodologia de treball també es tindrà en compte l'article "Propuesta para una lectura postmoderna de la ciudad" de Laura Tudoras (2006). A part de compartir el postulat de Moretti en què les relacions determinen el desenvolupament de la trama, aquesta autora ens ofereix línies concretes en què treballar a partir de l'anàlisi toposèmic. Per exemple, planteja la dicotomia entre el lloc ("allò geomètric") i l'espai (antropològic-existencial, "l'espai viscut"). També té en compte els recorreguts, els espais interiors (entès com el pensament dels personatges i emocions), i els no-espais. A partir d'aquests elements l'autora intenta descobrir com es construeixen les identitats compartides.

## **1.4. Marc teòric**

### **1.4.1. Literatura i ciutat**

Aquest TFM s'emmarca en el context general d'investigació del vincle entre la literatura i la ciutat. Més concretament, es parteix de la concepció moderna en què la ciutat deixa de ser només un espai geogràfic on es desenvolupa una acció per convertir-se en un personatge més de l'obra.

S'ha publicat molta bibliografia al respecte, però en aquest treball parteix dels postulats presentats a l'obra de Carreras (2013), ja que són transversals tant a nivell històric com teòric, i ens ajuden a situar-nos ràpidament en aquest marc general d'investigació. A part d'analitzar

la ciutat com a subjecte, Carreras també té molt en compte la importància de l'espai i el temps en el desenvolupament de les relacions socials urbanes, i aquest element és clau a *Cinque storie ferraresi*.

Un cop fonamentat el context, pel què fa a la relació entre literatura i ciutat també es tindrà en compte de forma més específica la diferència que es produeix entre l'espai real i l'espai conceptual. Tenint en compte que aquest treball analitzarà el mapa literari de la ciutat de Ferrara creat per Bassani, aquest aspecte és vital, ja que tal com s'ha comentat al punt anterior es plantejarà des del punt de vista relacional i per tant, cal tenir clara aquesta dicotomia des de bon principi.

Respecte això, es tindrà molt en compte l'obra *La Ciudad mediterránea* (2010) per l'anàlisi exhaustiu que fa d'aquesta idea, així com els articles de Tudoras (2006) i Patruno (2000), que treballen de forma més específica en l'obra de Bassani cosa que ens ofereix molta més informació pertinent.

#### **1.4.2. La perspectiva de Bassani**

A partir de la base establerta al punt anterior, un altre aspecte fonamental d'aquest anàlisi és la visió de l'autor. És interessant tenir en compte aquest punt ja que entendre el plantejament i les declaracions públiques de l'autor sobre com havia construït la història ens ajudarà a comprendre millor com s'organitzen les diverses trames i personatges a *Cinque storie ferraresi*, tant individualment com en el conjunt.

Guerriero (2004) parla de la voluntat de Bassani de dotar la història de veritat. L'autor busca l'objectivitat però amb una voluntat ètica/pedagògica per tal de conscienciar el lector sobre la realitat, donar-li les suficients eines perquè pugui extreure'n un missatge sense voluntat d'adoctrinar. A part de la visió general de Bassani com a escriptor, Torres (2012) presenta un article que ens parla de la correspondència del pensament de l'autor amb la representació que fa de l'espai real. Segons Torres, Bassani va voler allunyar-se del relat històric neorealista a través del desenvolupament d'un estil propi que desconstruïa la ciutat per tornar-la a construir a través de la lent de la memòria.

### 1.4.3. Relacions internes: alteritat, veus subalternes i l'eix espai-temps

Com a tercer gran bloc constitutiu del marc teòric, i segurament el més ric i complex, trobem les relacions internes que es donen dins *Cinque storie ferraresi*. Aquest bloc és el que es relaciona de forma més directa amb l'anàlisi central del TFM.

En aquest àmbit (i tenint com a horitzó els objectius genèrics i específics d'aquest treball) es donen principalment dos tipus de relació: entre l'individu i la societat on viu, i entre l'individu i l'espai-temps literari. Tanmateix, cal indicar que formen una unitat indissoluble, ja que les relacions estan condicionades pel context històric del moment però alhora l'espai-temps es construeix a partir d'aquestes relacions.

Pel què fa a la relació entre cadascun dels personatges i la societat on viu, Bassani fa un plantejament des de l'alteritat (com es defineix "l'altre" a partir del "jo"). Més concretament, estariem parlant de veus subalternes que han crescut al marge del discurs oficial però que malgrat tot, han d'interaccionar amb aquesta societat principal. En aquesta interacció hi conflueixen diversos elements, com ara la qüestió del poder, la psicologia de cada personatge, els seus desitjos i objectius, i tal com s'ha apuntat al paràgraf anterior, l'espai i el temps de l'acció.

Matas (2010) analitza les relacions d'alteritat en l'espai literari de la ciutat a fons i introdueix el concepte de modernitat com a símbol del temps i el moment en què s'ha de viure per no quedar al marge de la societat. Sobre les relacions de poder, en aquest TFM es tindran molt en compte les obres de Torres (2012) i de Bourdieu (1995), que analitzen a fons l'impacte d'aquestes en la definició de la societat i en com condicionen el desenvolupament de cadascun dels personatges. Pel què fa a Fink (1994) entra a fons a analitzar la situació dels jueus Ferraresos a través de les representacions literàries de Bassani.

Sobre la relació dels personatges amb l'espai literari de la ciutat, el més important és observar com cadascun d'ells viu en sincronia o asincronia a la història oficial. Aquest fet és el que determina, precisament, que es tracti de personatges subalterns i en quina mesura ho són. Per a la constitució conceptual en aquesta branca d'anàlisi, tot i que ja s'ha comentat a l'apartat de metodologia pel seu paper central en l'anàlisi del corpus, es partirà del concepte de

*cronotopo* de Bajtín (1989) tot i que no es seguirà la seva metodologia al peu de la lletra ja que aquesta implica un cert hieratisme per no contemplar més variables que les de l'espai i el temps. Aquesta proposta s'enriquirà amb algunes de les reflexions sobre el temps de la ciutat i el temps literari, així com la sincronia temporal-espacial que es poden trobar a l'obra de Carreras (2013).



## **2. LA FERRARA BASSANIANA**

### **2.1. Giorgio Bassani: home, autor, narrador**

Abans de submergir-nos en l'anàlisi de les *Cinque storie ferraresi* de Giorgio Bassani cal parar a observar quina va ser la perspectiva de l'autor a l'hora de concebre l'obra. Com a perspectiva entenem el conjunt de circumstàncies que el van poder condicionar (en major o menor mesura) en el moment d'escriure, ja fos a nivell personal, literari, o en relació als objectius concrets que buscava assolir amb l'elaboració d'aquest text.

Un debat habitual entre els observadors de la narrativa bassaniana (Guerriero, Villa, Patruno, entre d'altres) es dona en intentar establir la frontera entre l'autor i el narrador. En altres paraules, fins a quin punt la pròpia biografia de Bassani és present en la seva obra? Aquesta inquietud biografista i humanista s'incorpora a l'anàlisi literària sobretot a partir de la publicació de *The World, the Text and the Critic* (1984) d'Edward Said, en reintroduint l'humanisme en la crítica literària planteja la importància de considerar la dimensió mundana, secular de la creació a l'hora de descriure la realitat de l'obra.

Primer de tot, una breu nota biogràfica<sup>5</sup>. Giorgio Bassani va néixer l'any 1916 a Bolonya. Va passar la seva infantesa i joventut a Ferrara, essent aquesta ciutat la que configuraria el seu principal imaginari narratiu. De família jueva, va patir la persecució feixista a partir de 1938, tot i que va acabar empresonat per ser militant antifeixista. En acabar la guerra va traslladar-se a Roma on va començar a treballar en el món del cinema, va implicar-se en la vida política (primer a les files del Partit Socialista i després, a les del Partit Republicà), i va començar a escriure. A part de la important producció narrativa per la qual és reconegut, emmarcada en el neorealisme italià, també va exercir com a professor i periodista. Va morir a Roma l'any 2000.

---

<sup>5</sup> En l'elaboració d'aquest paràgraf s'han recollit dades disperses de les obres de Guerriero (2004), Patruno (2000), Villa (2010).

Per començar, en relació amb la seva procedència jueva i l'experiència en primera persona de les persecucions feixistes a la Itàlia de principis de segle, Stefano Guerriero explica<sup>6</sup> que Bassani en la vida real va allunyar-se de la comunitat hebrea i això és visible en el seu discurs literari. Guerriero recupera la idea de la *poetica del distacco* introduïda per Anna Dolfi (2003), que en català podríem traduir-ho com "poètica del despreniment". Segons Guerriero, tot i que Bassani ens descriu en diverses ocasions la vida dels jueus ferraresos, el narrador sol estar posicionat a una certa distància dels fets, cosa que li permet gaudir d'una certa objectivitat a l'hora de fer-ne una descripció.

Això està estretament relacionat amb el concepte de **veritat històrica**, també recollit en aquest article de Guerriero. La veritat històrica és la tensió entre la història real i el record que en tenim, donant com a resultat un discurs d'"objectivitat imparcial". Bassani dubtava de la possibilitat de narrar la història segons esquemes racionals:

Ma la storia è sempre prodotto, risultato, della volontà umana? La storia non travolge spesso la volontà? L'atto dell'uomo è sempre documento di una sufficiente consapevolezza? La storia non è qualche volta il segno di una irrazionalità irrefrenabile, il regno del dio cattivo? (Bassani dins Guerriero, 2004, p.154).

No es tractava de fer una simple imitació de la història, sinó que més aviat estaríem parlant d'una mimesi, entesa com la voluntat de representar aquesta realitat de forma fidel però sense fer-ne una còpia literal, molt més profunda i arribant a l'essència. Stefano Guerriero ens parla d'una forta influència de la filosofia de Benedetto Croce sobre Bassani. Croce postulava el concepte d'*esperit* entès com una realitat de la poesia única que condiciona la història i el temps, és a dir, com un acte moral conscient fora de qualsevol mena de transcendència, i remarcant la importància de l'experiència ideal<sup>7</sup>.

A nivell concret de construcció literària, Giorgio Bassani tradueix aquesta filosofia a l'elaboració d'una estètica lligada a la moral que deconstrueix la realitat i els records per

---

<sup>6</sup> GUERRIERO, S. Crocianosimo e antifascismo nella poetica di Bassani. A: *Otto/Novecento: rivista quadrimestrale di critica e storia letteraria*. Roma: Unione Stampa Periodica Italiana, anno XXVIII, n. 3, settembre/dicembre 2004.

<sup>7</sup> Ideal: en l'àmbit de les idees, conceptual. **Veure: idealisme croceanista**

reconstruir-los posteriorment<sup>8</sup>. Gràcies a això, entre d'altres coses aconseguix mostrar l'esperit i subjectivitat del narrador a través dels personatges, altament simbòlics.

### 2.1.1. Bassani i el cinema

Un altre element que va ser vital en la construcció del discurs literari bassanià va ser la vinculació de l'autor amb el món del cinema, qüestió sobre la qual ha reflexionat extensament l'autora Federica Villa<sup>9</sup>.

Lligant amb l'apartat anterior, Bassani també va trobar la mirada de Croce en el cinema, ja que li permetia buscar l'esperit d'un moment precís més enllà de les paraules. Bassani va trobar en el cinema una eina que li permetia intentar donar resposta a les incerteses del present, aconseguint la comprensió total de la realitat a través d'una construcció que n'integrava tots elements evidents i invisibles. També li va permetre donar la vida al passat, tornant fets antics a la contemporaneïtat.

A nivell literari, treballar amb el llenguatge cinematogràfic va ajudar a l'escriptor a perfilar millor aquesta mimesi i a distanciar-se com a autor. Bassani participava en el rodatge i el guió contenia la seva visió personal, però alhora no n'era el protagonista, cosa que li permetia ser molt pròxim a la història i anònim a la vegada. Traslladant-ho al camp del narrador, Bassani entenia que aquest no havia de ser omniscient, sinó que s'havia de crear un cert espai de llibertat on els fets es poguessin desenvolupar lliurement per si sols. Una forma d'omnisciència des del despreniment que el cinema propicia gràcies a la distància entre l'objectiu i la realitat profilmica.

Giorgio Bassani va col·laborar amb diversos directors i guionistes al llarg de la seva trajectòria, però hi ha tres figures que el van marcar especialment. En primer lloc, de Mario

---

<sup>8</sup> També trobem aquest argument a TORRES SALINAS, G. Ciudad y poder en La novela de Ferrara, de Giorgio Bassani. A: *Impossibilia: revista internacional de estudios literarios* [en línia]. Octubre 2012, n. 4, pàgs. 103-119 [Consulta: 11 de novembre de 2017]. Disponible a: <http://ojs.impossibilia.org/index.php/impossibilia/article/view/32/32>.

<sup>9</sup> VILLA, F. *Il cinema che serve* [en línia]. Torí: Edizioni Kaplan, 2010. [Consulta: 25 d'octubre de 2017]. Disponible a: <http://books.openedition.org/edizionikaplan/95>.

Soldati en va adoptar el compromís cultural i la crítica a l'autobiografia. El narrador, segons Soldati, havia de desenvolupar-se principalment en tercera persona per tal que l'autor pogués desmuntar-lo i veure's a sí mateix. Tanmateix, aquest procés no podia pretendre la màxima objectivitat, ja que el narrador inevitablement està "contaminat" per una realitat concreta.

El segon personatge que va marcar la trajectòria de Bassani va ser Pier Paolo Pasolini. Aquest director va canviar el focus de Bassani, defensant que l'art no havia d'explicar el què passava, sinó el què estava destinat a passar. Alhora, a un nivell més concret d'escriptura li va introduir la possibilitat d'utilitzar el dialecte com a símbol d'una vella burgesia a punt de desaparèixer que s'entrellaçava amb una de nova que ja no l'utilitzava.

Finalment, Luchino Visconti va influenciar-lo en la percepció de la realitat. En primer lloc, va ajudar-lo en el seu "despreniment" presentant-li l'obra de Camillo Boito, qui va aconseguir distanciar-se del text incidint en la construcció d'aquest. El fet de representar una petita part de la realitat comportava haver d'evocar tota la resta, tota aquella part que no es veia.

### 2.1.2. Bassani, narrador de Ferrara

Després d'haver observat tots els elements comentats als punts anteriors, com podem incorporar-los a les *Cinque storie ferraresi*? Giovanna Patruno<sup>10</sup> hi reflexiona a fons, començant pel debat sobre la diferència entre l'autor i el narrador.

Segons Patruno, el lligam entre l'autor i narrador a les *Cinque Storie* és molt estret, ja que es pot apreciar l'experiència i entorn cultural de l'autor encara que no es descobreixi dins el text de forma explícita. Tot i que es desenvolupa en tercera persona, és omniscient en el sentit que coneix els sentiments més profunds dels personatges. Els records dels protagonistes són en certa mesura també seus. Patruno opina que aquest narrador és el personatge més

---

10 PATRUNO, G. *La tecnica narrativa nelle Storie ferraresi di Giorgio Bassani*. Montreal: McGill University, 2000.

important de tota l'obra, ja que és qui l'amalgama i qui actua alhora de narrador, poeta, guia i historiador.

Aquesta autora també ens parla del vincle de Bassani amb el llenguatge cinematogràfic, utilitzat no només per fer una descripció, sinó també en l'accentuació d'alguns fets o en destacar rols concrets. Bassani fa un retrat tant de la vida privada com de la comunitària, que s'entrellacen.

En relació a la trama i als personatges, Guerriero (2004) destaca dues conductes que condicionen el desenvolupament d'aquests. En primer lloc, es donen certes forces tiràniques que impedeixen la voluntat individual. En segon lloc, els personatges estan basats en la sang, l'instint, fet que xoca amb l'anterior ja que aquest impuls precisament busca un desenvolupament lliure.

Guerriero també ens parla de la voluntat d'esborrar el passat com un tema recurrent que apareix durant tota l'obra. Sobre aquest passat, Patruno destaca l'habilitat de l'autor de fer-lo sentir viu sense fer-ne una crònica històrica. Bassani juga amb elements temporals com ara l'analepsi per tal d'entendre el seu propi temps, descobrir-ne nous significats, i que el lector tingui sensació d'atemporalitat.

Finalment, pel què fa l'espai i enllaçant amb els aprenentatges al costat de Visconti en què importava tant la realitat que es veu com la que no es veu, Bassani només parla del què recorda i tal com ho recorda, no hi apareix res més. A part d'això, la ciutat no representa un mapa on anotar fets concrets (Torres, 2012), sinó que és l'escenari que dóna veu (una veu col·lectiva, de tota la comunitat que hi viu i li dóna un dinamisme i caràcter propis) a aquesta ciutat que es converteix en personatge.

## **2.2. Literatura urbana: del mapa a la poètica**

Durant el segle XIX alguns autors van començar a definir una poètica pròpiament urbana, canviant la perspectiva respecte l'espai de la ciutat. L'espai, urbà o no, fins llavors havia estat un simple escenari on es desenvolupava l'acció, però durant aquesta època va començar a

transformar-se progressivament en una entitat amb personalitat pròpia que participava activament en el relat.

Matas<sup>11</sup> ens explica que va ser principalment a partir de l'obra de Gógol quan es van començar a desdibuixar els límits entre l'espai i la consciència. Aquesta consciència serà l'encarregada de desxifrar el què passa a la ciutat, un espai que amb la modernitat es troba en un estat permanent de crisi, de transitorietat. Es comença a fer evident el contrast entre la geografia, geomètrica i racional, i el torrent humà que hi habita, totalment caòtic.

Segons Tudoras<sup>12</sup>, l'espai és subjectiu i existeix a través de la percepció de l'individu. En conceptualitzar-se es converteix en una mena de realitat mental objectiva on es superposen la ciutat viscuda, la imaginada i la desitjada. Els individus s'apoderen del decorat i creen un teixit de subjectivismes que, malgrat aquesta coexistència de mons diferents, donen un caràcter propi a la ciutat.

Davant d'aquesta volatilitat i intangibilitat de la ciutat moderna, el paper que desenvolupa la literatura és el d'intentar recuperar aquests moments efímers per retornar-los al present. Per entendre el què està passant dins la narració cal que l'observador posi una certa distància, com si es tractés d'un espectacle. L'espai i el temps queden banyats d'ambigüitat, ja que s'incorpora el somni, el desig i el record en el relat, i la ciutat es desenvolupa a partir de la transformació d'allò que ja existeix. Davant d'això, el registre de les trajectòries ha estat clau per a la literatura urbana moderna, ja que és el recorregut el què permet dotar de linealitat i presència al caos.

Però com aconseguix Bassani crear un relat universal parlant només del què coneix, del què recorda? Segons Carreras<sup>13</sup>, això només pot ser possible analitzant la relació entre els

---

<sup>11</sup> MATAS PONS, A. *La ciudad y su trama: literatura, modernidad y crítica de la cultura*. Madrid: Lengua de trapo, 2010. ISBN 9788483810781.

<sup>12</sup> TUDORAS, L. E. Propuesta para una lectura postmoderna de la ciudad. A: *Cuadernos de filología italiana*. 2006, vol. 13, pàgs. 129-141. ISSN 1133-9527.

<sup>13</sup> CARRERAS i VERDAGUER, C. *La ciudad en la literatura: un análisis geográfico de la literatura urbana*. Lleida: Milenio, 2013. ISBN 9788497435901.

personatges, l'acció, i els llocs on es desenvolupa. En altres paraules, observant com es presenta el conflicte entre el que és local (la vida del personatge en la seva integritat) i el que és global (la realitat). Només així l'escriptor podrà superar la descripció del món concret per explicar la universalitat de sentiments de la societat.

Autunno del '46. La guerra è ormai cosa passata. La prima impressione, tuttavia, osservando il funerale che in quel momento faceva il suo ingresso in piazza della Certosa, era d'essere tornati al maggio e al giugno dell'anno precedente, al tempo infuocato della Liberazione. Con un soprassalto improvviso del cuore e del sangue sembrava d'essere stati chiamati ancora una volta ad assistere a uno di quei tipici esami di coscienza collettivi, così frequenti a quell'epoca, attraverso i quali una società vecchia e colpevole tentava disperatamente di rinnovare se stessa. E infatti ci si era appena accorti della selva di bandiere rosse che venivano dietro il feretro, e delle decine e decine di cartelli ad esse frammisti con sopra scritto GLORIA ETERNA A CLELIA TROTTI, oppure ONORE A CLELIA TROTTE MARTIRE DEL SOCIALISMO, ovvero W CLELIA TROTTI EROICA DELLA CLASSE OPERAIA, eccetera, e dei barbuti partigiani che li impugnavano, e soprattutto dell'assenza dinanzi al carro di prima classe di preti e chierici, che già lo sguardo correva avanti a raggiungere la meta verso la quale il corteo stava dirigendosi: a una fossa, cioè, scavata nella zona di prato esattamente di fronte al portale d'ingresso della chiesa di San Cristoforo, dove, a parte un protestante inglese morto di malaria nel '17, nessuno era stato sepolto da oltre cinquant'anni.<sup>14</sup>

En aquest fragment del relat *Gli ultimi anni di Clelia Trotti* el protagonista i narrador, Bruno Lattes, deixa constància de la convivència entre el passat i el present en un mateix espai. La situació el transporta als temps de la Liberazione a través del record, però alhora considera que els personatges que segueixen la comitiva fúnebre estan ancorats al passat i fan intents vacus per reinventar-se. Tot això dins l'escenari d'un cementiri on fa més de cinquanta anys on no s'enterra a ningú.

### 2.2.1. Simbolisme i jerarquització de l'espai

---

<sup>14</sup> BASSANI, G. *Gli ultimi anni di Clelia Trotti. A: Cinque storie ferraresi*. Milà: Feltrinelli, 2016, pàg 129 – 130. ISBN 9788807887888.

Si l'espai deixa de tenir un sentit pròpiament geogràfic, quin paper desenvolupa dins el relat? Segons Galera<sup>15</sup>, en la literatura moderna cal tenir especialment en compte la funció de cada espai dins l'acció, i si porta implícit algun tipus de simbolisme. L'ús que es fa de l'espai permet jerarquitzar-lo a un nivell més conceptual, i això de retruc permet observar les interaccions que es donen entre els personatges del relat.

Per posar alguns exemples, els punts centrals, com ara les places i avingudes, actuen com a motor principal de la modernitat ja que és allà on trobem un nivell d'interaccions més alt i això permet una transformació més ràpida de l'espai.

Aquest autor també ens parla de la relació dialèctica entre la casa i el carrer, o el que és el mateix, la vida privada i la vida pública. En el cas de la ciutat, aquest contrast encara és més acusat per la fugacitat que es dona a l'espai públic.

Tudoras (2006) es suma a aquest debat afegint-hi el concepte dels **no-llocs**. L'antropòleg Marc Augé<sup>16</sup> va definir-los com llocs de trànsit, de transformació i flux continu en l'espai urbà. Els no-llocs alliberen als individus del seu destí habitual. Tudoras afegeix una nova visió d'aquest concepte; tot i que l'espai moltes vegades ajuda a preservar la memòria, a la ciutat tot va tan ràpid que hi ha llocs que no arriben mai a "complir-se totalment", a deixar empremta per la posteritat. Per això es destaca la importància de registrar la part antropològica-existencial de la ciutat, ja que té més permanència que l'espai geomètric real. Als no-llocs l'individu és com un passatger, no s'hi queda. En aquest context la identitat individual (vida privada) queda amagada darrere una identitat compartida (vida pública).

Per Tudoras es pot observar fàcilment en espais públics on els individus hi estan de passada, com els mitjans de transport, supermercats, parcs o hotels. A Ferrara un bon exemple podria ser el Cafè de la Borsa, situat al centre de la ciutat i amb una afluència constant de persones.

---

<sup>15</sup> GALERA ANDREU, P. Lo "cerrado" y lo "abierto" en el espacio urbano y arquitectónico del mundo mediterráneo. A: *La ciudad mediterránea: sedimentos y reflejos de la memoria*. Arnal Gély, Anne Marie; González Alcantud, José Antonio (eds.).Granada: Universidad de Granada, DL 2010, pàgs. 37-53. ISBN 9788433850928.

<sup>16</sup> AUGÉ, M. Los no lugares: espacios de anonimato: antropología sobre la modernidad. Barcelona: Gedisa, 2009. ISBN 9788474324594.



En el cas del relat *Una notte del '43* el retorn dels feixistes a les taules del cafè un cop acabada la guerra fa que es deixi enrere el seu passat, mentre que Pino queda pres del seu espai individual:

Perché sulla quvestione fosse detta l'ultima parola fu necessario attendere ancora qualche anno. Nel frattempo ciascuno ebbe modo di riprendere il proprio posto. Pino Barilari ricominciò a passare buona parte delle sue giornate sedendo davanti alla solita finestra, ma diventato aggressivo e ironico, adesso, con un binocolo da montagna sempre a portata di mano, implacabile nella funzione che pareva essersi assunto di controllore perpetuo del passaggio lungo il marciapiede di fronte. E tutti gli altri, i vecchi *habitués* insieme coi giovani delle leve più recenti (Sciagura compreso, s'intende, il cui processo era finito in una assoluzione piena), tornati a dividersi i tavolini e le seggiole del caffè sottostante<sup>17</sup>.

### 2.2.2. Relacions de poder i configuració de l'espai urbà

Als punts anteriors hem parlat d'interaccions i confluències en l'espai urbà, i de com aquestes afecten directament a la transformació de la ciutat. Ara bé, si hi ha un element que destaquï sobre altres tipus de conflicte, aquest és el del paper del poder com a motor de canvi.

Matas (2010) explica la història de Pere el Gran de Rússia, anomenat el tsar fuster. Aquest tsar va destacar per engegar un innumerable nombre d'obres públiques per transformar la ciutat, ja que creia que alterant-ne l'aspecte físic, en podria alterar la percepció a favor seu. El poder utilitza l'espai per crear una nova història transformant-lo.

A les *Cinque storie ferraresi* aquest fet hi és present de forma evident. Al llarg dels cinc relats la lluita pel domini de l'espai és un fet recurrent (Torres<sup>18</sup>), ja que qui aspira al poder a cada moment és conscient que només així pot controlar del tot el què passa dins la ciutat. A través de diverses situacions de conflicte la ciutat es va transformant en funció de qui governa, que és qui decideix l'ús i repartiment de l'espai.

<sup>17</sup> BASSANI, G. Una notte del '43. A: *Cinque storie ferraresi*. Milà: Feltrinelli, 2016, pàg 209 – 210. ISBN 9788807887888.

<sup>18</sup> TORRES SALINAS, G. Ciudad y poder en *La novela de Ferrara*, de Giorgio Bassani. A: *Impossibilia: revista internacional de estudios literarios* [en línia]. Octubre 2012, n. 4, pàgs. 103-119 [Consulta: 6 de maig de 2017]. Disponible a: <http://ojs.impossibilia.org/index.php/impossibilia/article/view/32/32>.

Dins les *Cinque storie*, Torres (2012) hi observa dos eixos de conflicte principal:

- o Entre l'estat totalitari i els ciutadans rebutjats per aquest: jueus, comunistes, socialistes.
- o Entre burgesia que vol reconstruir la ciutat després de la Guerra i els testimonis de l'horror que no volen/poden oblidar.

En tots dos casos es dona una situació d'**alteritat**, o la contraposició entre diversos grups socials que en aquest cas es jerarquitzava entre els "uns" que tenen el poder i estableixen la seva visió com a oficial, i els "altres" que en queden exclosos quan no compleixen els requisits del grup dominant. Qui no té el poder no té prou força per fer sentir la seva veu, però tanmateix, aquesta ciutat silenciada continua essent-ne una part constituent.

Matas (2010) anomena a aquests individus "homes del subsòl", i en destaca la seva incapacitat per assolir l'ideal vigent de la ciutat (ja sigui en base a la modernitat, l'afinitat amb el poder, etc.). Tudoras (2006) també comparteix aquesta visió però ho associa a la incapacitat de poder projectar una imatge pròpia, és a dir, de no ser escriptors de la història oficial.

En l'obra de Bassani aquesta alteritat, a part de mostrar-se a través d'aquests personatges marginals que no són escoltats o són directament bandejats pel poder, es mostra de manera simbòlica a través de l'accés que té cada personatge a l'espai. El seu estatus condiciona la seva llibertat de moviments, els seus recorreguts, i la seva visibilitat pública.

Torres (2012) posa alguns exemples de com la presència de cada personatge a l'espai públic condiciona directament la seva visibilitat en la societat. Quan Geo Jozs retorna del camp d'extermini i tothom el donava per mort, costa molt tornar-lo a incloure. Aconsegueixen esborrar a Clelia Trotti tancant-la primer a casa i després a la presó, i el dia del seu enterrament només hi acudeixen membres d'una Ferrara que ja no existeix mentre la nova ciutat deixa enrere antics records.

Les muralles, tan presents al llarg de tota l'obra, també marquen un estil de vida diferent intramurs i extramurs. La diferència principal que observa Galera (2010) és que extramurs és símbol d'un espai on ja no cal mantenir les formes, on es barregen personatges de diversos

estatus en un context de major llibertat. Les muralles a part de delimitar l'espai literalment també ajuden a l'autor a acotar l'acció.

Segons Pasolini<sup>19</sup>, el mateix autor es va trobar immers en aquest binomi de l'espai i l'alteritat a l'hora d'escriure les *Cinque storie ferraresi*. En un inici Bassani havia decidit parlar d'una ciutat anomenada F., però finalment va decidir anomenar-la pel seu nom real: Ferrara. Aquest canvi de perspectiva va implicar passar de la descripció d'una ciutat anònima a fer-la parlar, i això va suposar un pas endavant de l'autor. Va ser en aquest moment quan Bassani es va convertir en un escriptor de veritat, ja que va ser capaç de posar una certa distància amb la seva pròpia situació personal i els seus records per tal de donar veu a aquesta ciutat silenciada.

---

<sup>19</sup> PASOLINI, P.P. Giorgio Bassani, *Il romanzo di Ferrara, 1: Dietro le mura. A: Descrizioni di descrizioni*. Torí: Giulio Einaudi, 1979, pàg. 344-349.

### 2.3. Anàlisi del mapa literari de la ciutat de Ferrara

Arribem al punt central d'aquesta anàlisi entrant, ara sí, en el text de Giorgio Bassani. *Cinque Storie ferraresi* va publicar-se l'any 1956 a través de l'editorial Einaudi, i el mateix any va rebre el premi Strega de novel·la.

Giorgio Bassani ja havia publicat anteriorment el primer dels relats del recull, *Lida Mantovani*, escrit l'any 1937. Posteriorment, les *Cinque storie* es van reeditar com a part integrant de l'obra *Il romanzo de Ferrara* del mateix autor, que recull tots els textos que va produir Bassani relacionats amb aquesta ciutat italiana. Aquest recull de relats es desenvolupen durant els temps del feixisme italià, des de la seva aparició fins a les darreres conseqüències en la vida de la postguerra.

#### 2.3.1. Passejant per la Ferrara bassaniana a través dels mapes de Moretti

Mikhail Bajtín<sup>20</sup> ens diu que per arribar a entendre qualsevol obra literària no la podem tractar com si fos un text mort que cal dissecar des del nostre contemporanisme, sinó que hem d'intentar-ne reconstruir el codi temporal i espacial en què va ser concebut per intentar imitar la comprensió original. Aquesta visió analítica ens recorda al concepte de mimesi<sup>21</sup> del discurs bassanià vist en apartats anteriors, i per tant és un plantejament que no podem deixar de banda.

A l'apartat de metodologia<sup>22</sup> hem pogut plantejar els processos d'anàlisi que s'utilitzaran a continuació sobre *Cinque storie ferraresi*. Per recuperar-los breument, els mapes de Moretti seran el sistema principal en què es basarà l'anàlisi, però incorporant algunes de les reflexions que fa el mateix Bajtín al voltant del concepte del *cronotopo*.

---

<sup>20</sup>BAJTÍN, M. *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación*. Madrid: Taurus, 1989. ISBN 8430621946.

<sup>21</sup>Vegeu apartat 2.1. Giorgio Bassani: home, autor, narrador.







<sup>22</sup>Per conèixer el funcionament d'aquests processos vegeu l'apartat 1.3.3. Metodologia.

Moretti va tenir molt en compte les reflexions de l'autor rus a l'hora d'elaborar la seva proposta. Els dos models presenten molts punts de trobada (com ara el component simbòlic de l'espai i la importància de les trobades), però difereixen en el què consideren el motor de transformació principal dins la literatura urbana. Mentre que Bajtín es centra principalment en la relació entre l'espai i el temps, Moretti dóna més importància a les relacions humanes.

Tanmateix, Moretti no deixa del tot de banda la qüestió del temps i l'espai. L'autor comparteix els postulats de Ricoeur<sup>23</sup>, que defensava una visió del temps més centrada en l'experiència temporal que en el temps cronològic real. Ricoeur parla de la paradoxa del triple present, o de com passat, present i futur poden ser vius alhora, o bé aparèixer de forma desordenada gràcies a l'arquitectura narrativa. L'encarregat de posar-hi ordre i de donar-hi sentit, és el narrador. A part d'això, Ricoeur també contemplava la idea del lliure albir, o de com cada decisió genera un canvi de sentit en el relat i en conseqüència, una nova realitat.

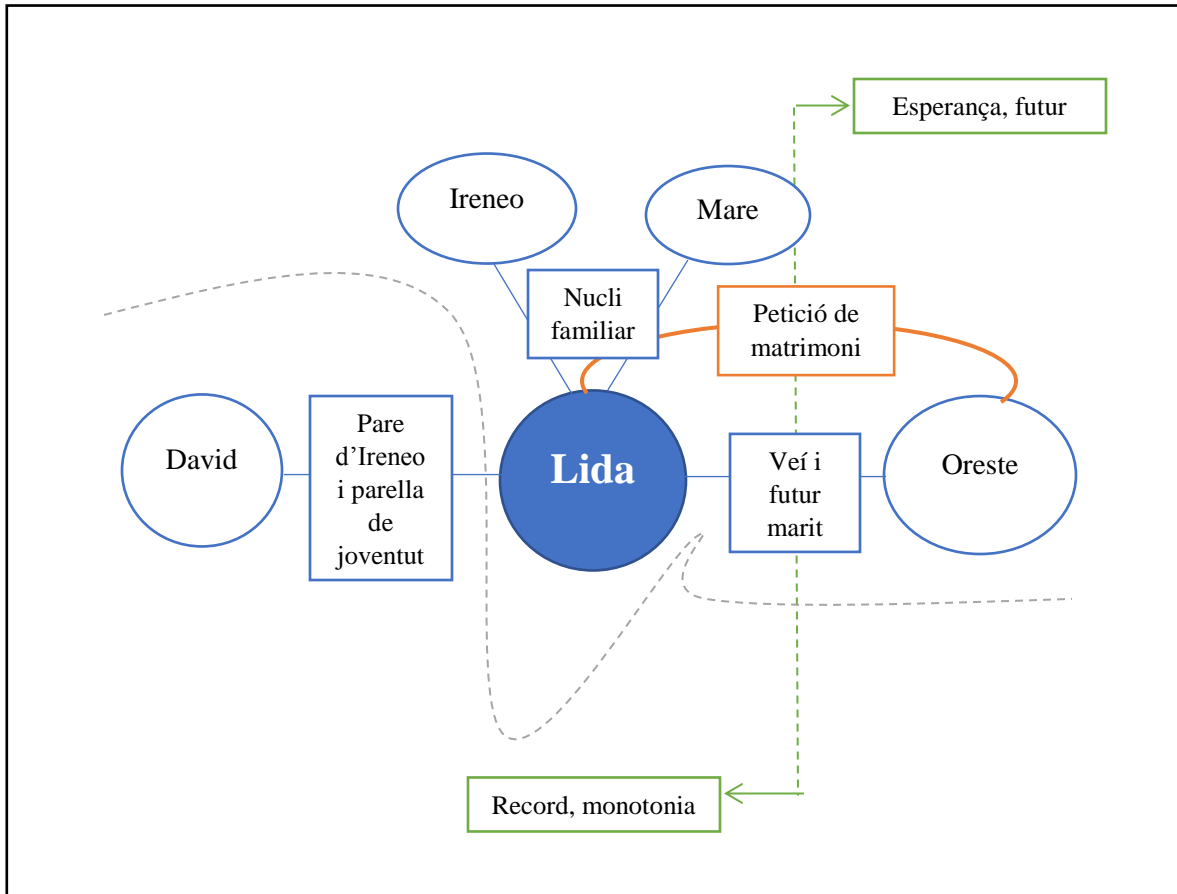
A continuació es presenten els resultats de l'anàlisi a partir de l'aplicació d'aquesta metodologia en cadascun dels relats que integren *Cinque storie ferraresi* de Giorgio Bassani, tenint en compte les preguntes de recerca que es pretén respondre.

Per a cadascun dels relats es presenta un esquema representatiu de les relacions internes del text, i es desglossa a continuació aprofundint en els diversos ítems detectats durant l'anàlisi. Cada esquema recull el recorregut (no cronològic, sinó vital-argumental) que fa el protagonista principal del relat i inclou les principals relacions amb altres personatges i amb el seu context.

<b>LLEGENDA</b>	
	Personatge principal
	Personatge secundari
	Vincle i tipus
	Punt d'inflexió argumental
	Experiència temporal
	Presència en l'espai públic

Taula 1. Llegendes dels mapes literaris

<sup>23</sup> RICOEUR, P. Le temps raconté. A: *Revue de métaphysique et de morale*. París: A. Colin, 1984. Núm. 4, pàg 436. ISSN 0035-1571.

2.3.1.1. *Lida Mantovani*

Una jove mare soltera, Lida Mantovani, torna a viure i treballar amb la seva mare en ser abandonada per David, un jove burgès poc interessat en el matrimoni i pare de la criatura. Amb el temps el seu veí Oreste Benetti, considerablement més gran, la comença a cortejar amb el beneplàcit de la mare. A poc a poc es va forjant una relació entre tots dos que es consolida amb la mort de la mare de Lida, moment en què la protagonista accepta casar-se amb Oreste.

Bassani ens explica la història de Lida a través d'un estil indirecte, és a dir, a partir d'un narrador extern però des del punt de vista de la protagonista. D'ella en coneixem els records, els sentiments i les pors, i són aquests els que condicionen el desenvolupament de la història, que no apareix de forma lineal.

El relat comença en temps present, amb una protagonista immersa en la monotonia de la vida a casa la mare a Via Salinguerra, un carrer secundari que tot i quedar prop del centre hi viu

la població més humil i dóna la sensació d'estar extramurs. Tanmateix, Lida viu envoltada de records. Això provoca que el present de Lida convisqui amb el passat a través d'aquest enyor d'una època agredolça.

El què recorda la protagonista és la seva relació amb David, un jove burgès amb qui festeja durant un temps fins que queda embarassada i ell l'abandona, espantat per qualsevol lligam seriós. Segons Torres<sup>24</sup>, la vida al costat de David representa una època de vida al centre de la ciutat. El centre representa la modernitat i el poder, llavors en mans de la burgesia, i el fet que Lida s'hi passegi es veu com una provocació.

Lida n'és totalment conscient, té molt interioritzada la seva condició humil. És per això que demana a David passejar pel centre només de nit i amb boira, perquè ningú els vegi i per tant, tenir més llibertat.

Come sarebbe stato meglio -intanto pensava-, se fossero tornati verso casa tagliando giù per il centro! Con tutta la nebbia che c'era in giro (in quel paio di ore la nebbia era talmente aumentata che le lanterne gialle dei lampioni non si vedevano quasi più), nessuno, garantito, sarebbe stato in grado di notarli: nemmeno se fossero passati dal Listone, nemmeno se avessero preso per corso Gioveca. Avrebbero camminato adagio lungo i marciapiedi resi viscidati dall'umidità, avvertendo le labbra e le ciglia bagnarsi di goccioline tiepide, stretti l'uno all'altro come due fidanzati veri, regolari, e parlando, se Dio vuole, David soprattutto. (V, pàg. 29)

L'espai extramurs també és un espai de llibertat on afluixa la moral burgesa. La muralla actua com un lloc límit, un llindar entre el centre i la resta.

E subito, mentre si allontanavano in direzione delle mura, dai capannelli di ragazzotti del quartiere che dinanzi alle porte a vetri del cinema, rimaste spalancate, sostavano tuttora a fumare, a discutere ad alta voce di sport o di chissà che altro, oppure a mangiare caldarroste comperate per pochi centesimi dalla vecchia con lo scialle nero, i mezzi guanti di lana, il sottanone grigio, curva immancabilmente lì accanto sul suo fornello di ghisa, subito cominciavano a levarsi fischi, urli, ps-ps di scherno, parolacce. Affrettare il passo non serviva. La distanza via via crescente sembrava rendere le grida

---

<sup>24</sup> TORRES SALINAS, G. Ciudad y poder en *La novela de Ferrara*, de Giorgio Bassani. A: *Impossibilia: revista internacional de estudios literarios* [en línia]. Octubre 2012, n. 4, pàgs. 103-119 [Consulta: 18 de desembre de 2017]. Disponible a: <http://ojs.impossibilia.org/index.php/impossibilia/article/view/32/32>.

anche più acute, anche più penetranti. La inseguivano da presso. Erano come mani fredde e umide che cercassero di afferrarla, di toccarla sotto le vesti.

Al primo buio, al primo prato, veniva rovesciata nell'erba. Col mento sopra la spalla di lui, senza abbassare le palpebre, si lasciava andare. (V, pàg. 30)

Quan Lida retorna amb la seva mare, s'evidencia la seva condició i la repetició de la història (ella també va ser mare soltera). Les dues dones viuen amb una certa sensació de vergonya per no haver actuat com cal. Normalment només surten per anar a missa, i és especialment significatiu el dia del bateig d'Ireneo. En aquest cas, sembla que corrin cap a l'església per arreglar el què està "mal fet". Un cop batejat l'infant, ja poden tornar amb més calma.

Quella sera medesima il bambino venne portato a Santa Maria in Vado. Fu la madre a combinare tutto, fu lei, in memoria di un fratello morto di cui Lida non aveva mai saputo l'esistenza, a pretendere che si chiamasse Ireneo... Recandosi in chiesa, madre e figlia avevano camminato in fretta, come inquisite. Tornarono invece adagio lungo via Borgo di Sotto, dove il gasista del Comune stava accendendo ad uno ad uno i lampioni stradali, svuotate a un tratto di ogni energia. (II, pàg. 13)

Però de cop, apareix Oreste Benetti i la història canvia de rumb. En aquest relat s'evidencia el paper de la trobada com a agent de canvi en la progressió literària. Oreste es va introduint lentament en la vida de les dues dones; primer connecta amb la mare compartint records comuns, i amb el temps agafa forces per demanar la mà de Lida.

Tot i que aquest dia ella encara no accepta casar-se, Bassani ens regala un episodi carregat de simbolisme que representa un punt d'inflexió en el relat. Lida, que fins llavors havia tingut un paper totalment passiu en la relació, sembla que desperti de sobte d'una llarga letargia. És, ens diu, com si "el veiés per primera vegada".

La protagonista té una reacció emocional molt forta i ha de sortir corrents de casa. Lida es queda recolzada a la paret de fora i escolta què passa al centre. La música i l'animació la fan tornar a l'època en què estava amb David, fent-la reconnectar amb una part que havia abandonat feia temps.

Di colpo fu presa da un senso di angoscia. Non riuscendo a dire niente, si volse in cerca d'aiuto verso la madre, la quale, alzatasi in piedi, si era accostata al tavolo appoggiandovisi con entrambe le mani. Senonché la smorfia di pianto che già cominciava a piegarle le labbra non fece altro che aumentare la sua confusione.



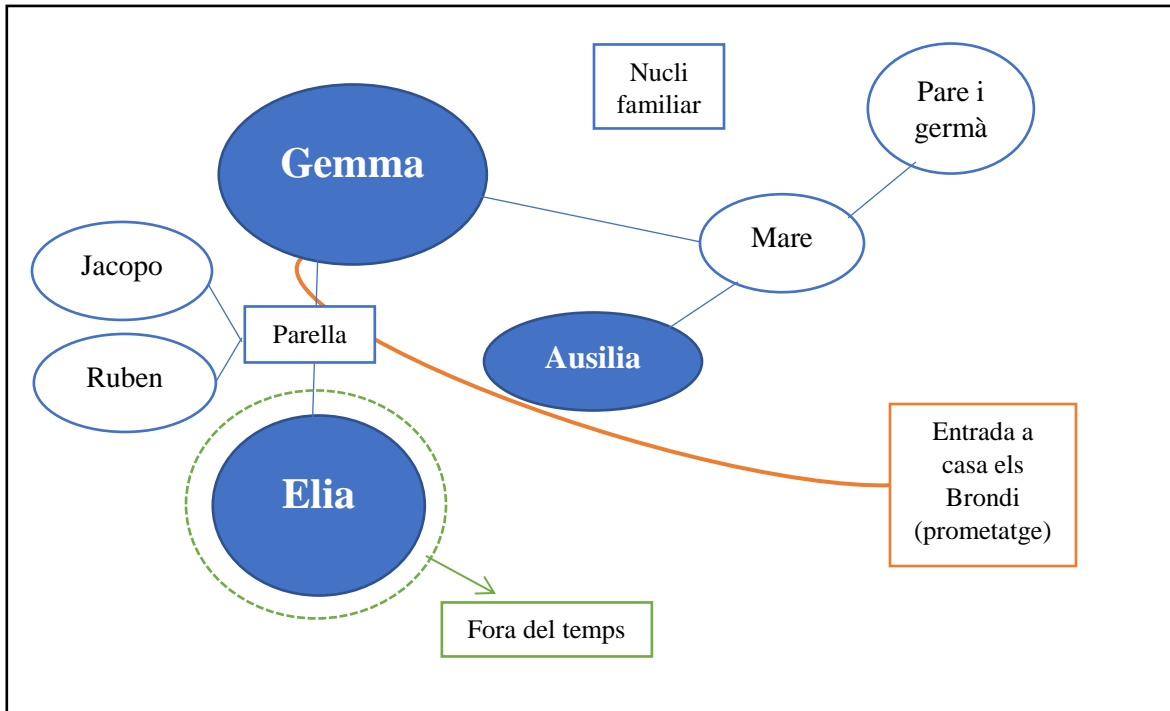
“Cos’è che hai?” le gridò rabbiosa in dialetto. “Si può sapere che cos’hai?”

Si levò su di scatto, si diresse verso la scala, ne fece di corsa i gradini, uscì battendo la porta, discese dall’altra parte giù nel portico.

Raggiunta infine la strada, subito si addossò al muro di fianco alla buia cavità del portone spalancato, e guardò il cielo.

Era un magnifico stellato. In distanza si sentiva suonare una banda. Da dove suonavano? si chiese, col desiderio improvviso, spasmodico, di confondersi in mezzo a una folla allegra e scamiciata tenendo un gelato in mano come una ragazzetta qualsiasi. Da San Giorgio, nello slargo della chiesa? Oppure da Porta Reno, magari in Piazza Travaglio stessa? (IV, pàg. 22-23)

A partir d’aquí es trenca la monotonia i la història canvia de rumb. Lida deixa de viure en el passat i ho canvia per l’esperança que li dóna Oreste pel futur. En morir la mare accepta casar-s’hi, i tot i que ell mor al cap de poc temps (Lida es lamenta de no haver tingut temps d’haver-hi tingut un fill), la seva visió sobre la vida canvia per sempre més.

2.3.1.2. *La passeggiata prima di cena*

Història de la relació amorosa entre Gemma Brondi, infermera de família pagesa, i Elia Corcos, metge d'origen jueu. La jove parella passeja cada dia entre la sortida de la feina i l'hora de sopar, amb una continuïtat gairebé ritual, fins que es casen i tenen dos fills. El relat finalitza amb la mort de Gemma i la deportació d'Elia i Jacopo.

En aquest cas, tot i que els protagonistes de la història són Gemma i Elia, Bassani ens ho explica des de l'òptica d'Ausilia. Aquest personatge és un testimoni de l'evolució de la relació entre els dos protagonistes; primer, espia-los des de la finestra cada tarda:

L'unica persona in casa che si fosse accorta fin da principio del dottor Corcos, del dottor Elia Corcos, era stata Ausilia, la sorella maggiore.

Ogni sera eccola da capo [...].

Dov'è che Ausilia andasse a rintanarsi la madre certo l'aveva capito quasi immediatamente. Ma per qual motivo avrebbe dovuto parlarne? Seduta, da *arzdóra*, con la porta di cucina dietro le spalle, si era subito limitata a sorridere dentro se stessa a un'immagine della figlia più grande affacciata a braccia conserte alla finestra della camera che lei divideva al piano di sopra con l'altra, con Gemma, e facendo magari seguire un grosso sospiro. (II, pàg. 61)

Més endavant, en morir Gemma, es trasllada a casa d'Elia per a ajudar-lo fins que ell i Jacopo són enviats a un camp d'extermini per ser jueus.

En aquest relat també trobem dos símbols de l'espai-llindar. En primer lloc, la finestra des de que Ausilia vigila a la parella, espai de comunicació de fora cap a dins. En segon lloc, i el principal, la porta d'entrada.

El dia que Elia entra a conèixer la família de Gemma representa un canvi en el relat. El fet de passar per la porta és un símbol d'entrada a la família Brondi, fins llavors molt reservada a l'interior de la casa familiar. A partir d'aquest punt comencem a conèixer més detalls de la intimitat dels personatges.

Tot i l'aparent felicitat en els passejos de la parella s'insinua que els joves accedeixen a casar-se per la possibilitat d'un embaràs no desitjat.

Se lui, prudente e avveduto come sempre era stato, aveva deciso a un dato punto di prendersi il gusto e il lusso di una méssaillance, a ciò non doveva essersi indotto unicamente per riparare alle conseguenze di uno sbaglio che aveva commesso all'ospedale durante un solitario turno di notte trascorso in compagnia di una ragazza esuberante (finire dinanzi al signor Sindaco, in casi del genere, dalle parti di Ferrara non è mai stato ritenuto strettamente indispensabile!), bensì sapendo con assoluta esattezza quello che faceva. (IV, pàg. 74)

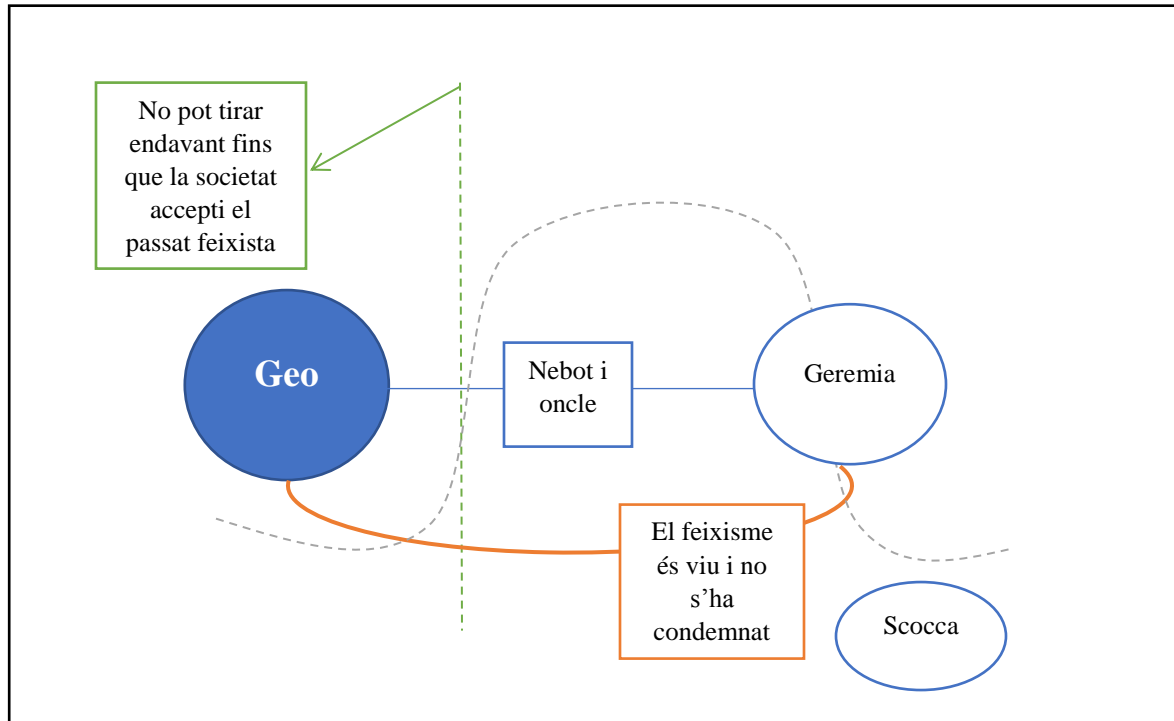
A part d'això, la societat no acaba d'entendre perquè estan junts. Tot i que al principi el narrador sembla dir que Gemma era l'única en aconseguir arribar a Elia, a mesura que avança el relat ens adonem que ningú acaba d'entendre la seva relació. La societat veu a Gemma com a poca cosa per a ell. D'altra banda, Elia és impenetrable, viu fora del temps.

Certo un'espressione ben strana, povera Gemma, quella dei suoi occhi in quel momento! Neanche se lui, a partire del mattino successivo alla sera che aveva promesso a sua sorella di sposarla, cose e persone le avesse sempre guardate proprio così: dall'alto, e in qualche modo da fuori dal tempo. (VI, pàg. 83).

L'única mostra d'una certa intimitat la trobem en el detall d'una fotografia guardada a la calaixera. Una única fotografia que simbolitza un tancament extrem de la relació.

L'autoaïllament d'Elia és un dels elements més singulars d'aquest relat. A diferència d'altres casos en què és la societat qui marca els límits entre individus, Elia s'aparta del temps i l'espai de forma autònoma. Tot i que és jueu, en l'època històrica en què es desenvolupa la història

la pressió sobre aquest col·lectiu encara no era extrema (com veiem al final del relat amb la seva deportació), i a més el doctor Corcos té un cert renom tant a nivell professional com d'estatus.

2.3.1.3. *Una lapide in via Mazzini*

Geo Josz, jueu, retorna a Ferrara després d'haver estat pres en un camp d'extermini durant la guerra. En passejar per Via Mazzini veu una làpida en record dels jueus morts on hi apareix el seu nom. A partir d'aquí haurà de batallar per recuperar la seva vida i la casa, i no descansarà fins a donar a conèixer a tothom la seva història.

Aquest relat és dels més simples a nivell de composició, tant com pel què fa al nombre de personatges implicats com en el desenvolupament argumental, però tanmateix ens dóna una visió de la postguerra a Ferrara molt complexa basada en la capacitat d'acceptar un passat comú horrible, i en com tirar endavant tant a nivell individual com conjuntament com a societat.

Geo Josz viu en la seva pròpia pell l'evolució de la ciutat en temps del feixisme. El seu pare, Angelo, era un comerciant que va col·laborar amb els feixistes, però això no va evitar que gran part de la família fos enviada a un camp d'extermini per ser d'origen jueu.

En tornar del camp, se n'adona que la ciutat l'ha esborrat. No es tracta només del seu nom a la làpida de Via Mazzini, sinó que ha de lluitar per tornar-se a integrar en la societat urbana.

De fet, al principi del relat el narrador ens parla dels vianants que es paren davant la làpida i fan comentaris horroritzats pel què va passar, però quan Geo fa que s'adonin de l'error, enlloc de corregir la làpida simplement la retiren.

Torres (2012) ens diu que la societat el rebutja perquè és un record viu del passat i això provoca incomoditat en els seus conciutadans. El seu retorn es tradueix en una lluita per reocupar l'espai urbà.

Quan Geo torna a casa aquesta està ocupada pels socialistes. Ell reclama el dret de viure-hi, ja que encara n'és el propietari legítim. Els socialistes hi accedeixen, però queda relegat en un altell de difícil accés. A partir d'aquí, Geo inicia una lluita silenciosa per recuperar casa seva. El protagonista no s'enfronta directament amb els ocupants perquè té la legitimitat de part seva, així que es limita a SER-HI, tenir presència, per recuperar-la.

Malgrat aquest retorn tortuós, el punt d'inflexió principal d'aquest relat es dona en la visita de Geo al seu oncle Geremia i en la baralla amb el comte Scocca. Aquí es dona el què Torres anomena la "segona mort" de Geo, ja que s'adona que el feixisme no ha desaparegut. Geremia i Scocca, feixistes, poden portar una vida totalment normal (a diferència del protagonista), la nova societat burgesa els ha assimilat sense cap condemna o en el cas de l'oncle, sense ni tan sols afaitar-se la barba característica.

In qualsiasi modo fosse andata realmente, certo è che a partire da quella sera di maggio tutto cambiò. Se uno voleva comprendere, comprese. Agli altri, ai più, dato almeno sapere che si era prodotto un evento grave, irreparabile, le cui conseguenze ormai non potevano essere eluse, bisognava per forza sopportarle.

Fu l'indomani stesso, per esempio, che la gente poté rendersi davvero conto di quanto Geo negli ultimi tempi fosse dimagrito. (V, pàg. 113 – 114)

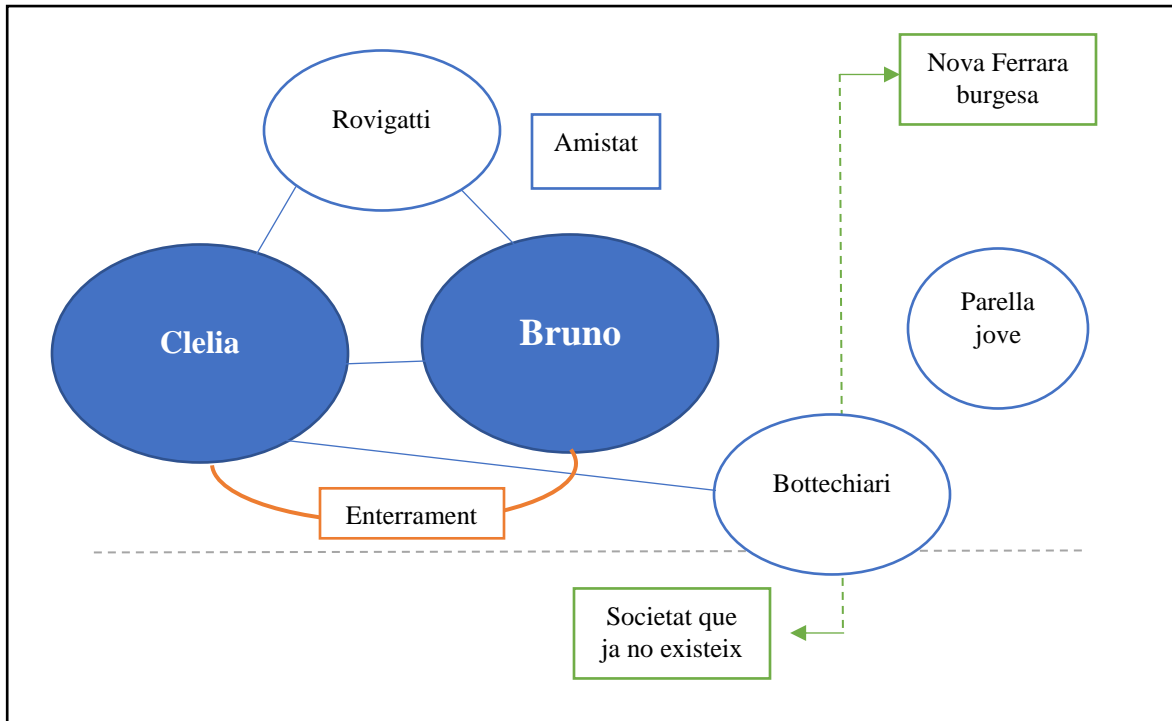
En constatar això, Geo decideix recuperar el què passar i explicar-ho per tota la ciutat.

Assurdo come uno spaventapasseri, tra la meraviglia, il disagio, l'allarme generali riapparve vestito degli stessi panni che indossava quando era tornato dalla Germania nell'agosto precedente, colbacco e giubba di cuoio compresi. Gli andavano a tal punto larghi, adesso -né lui, era chiaro, aveva compiuto il minimo sforzo per adattarsi-, che sembravano appesi alla grucciona di un armadio. La gente lo guardava venire su per corso Giovecca nel sole mattutino che brillava lieto e pacifico sui suoi stracci, e stentava a credere ai propri occhi. Allora era così! -pensavano-. Allora durante gli ultimi mesi lui non

aveva fatto altro che dimagrire, che prosciugarsi adagio adagio fino a ridursi alla sola buccia! Ma nessuno riusciva a ridere. [...]

E così, da quella mattina in poi, senza mai più mutare abito, Geo si installò si può dire stabilmente al Caffè della Borsa, in corso Roma, dove se non proprio i recenti seviziatori e massacratori della Brigata Nera che condanne del resto già “inattuali” tenevano ancora lontani, ancora nascosti, tornavano a farsi vedere ad uno ad uno gli antichi bastonatori, i remoti dispensatori di purghe del '22 e del '24 che l'ultima guerra aveva messo definitivamente nel dimenticatoio. Ricoperto di cenci, Geo fissava dal suo tavolino i gruppetti di costoro con un'aria tra di sfida e di implorazione, non senza che il suo atteggiamento contrastasse, a completo suo svantaggio, s'intende, in confronto alla timidezza, al desiderio evidente di non farsi troppo notare che gli ex tiranni esprimevano da ogni gesto. (V, pàg. 114 – 115).

Al principi és escoltat en alguns sectors, sobretot perquè crida molt l'atenció que porti l'uniforme del camp, s'hagi afaitat els cabells, i s'hagi aprimat tant (en retornar el canvi no era tan evident a causa d'un edema per la fam passada). A poc a poc, però, la burgesia comença a esborrar-lo de l'espai públic fent-lo fora amb l'excusa de mal comportament i aspecte. Geo Josz es va convertint en un fantasma fins a desaparèixer.

2.3.1.4. *Gli ultimi anni di Clelia Trotti*

Bruno Lattes recorda a Clelia Trotti, mestra socialista, en conèixer la notícia de la seva mort. Lattes va conèixer a Clelia durant els primers temps del feixisme quan estava reclosa a casa. Posteriorment en va perdre la pista d'una banda pel seu trasllat a Amèrica, i d'altra banda perquè Clelia va ser enviada a presó. El relat recull els detalls de la seva trobada.

*Gli ultimi anni di Clelia Trotti* es desenvolupa, doncs, principalment en l'àmbit del record (és a dir, del passat). Bassani s'expressa a través de la memòria de Bruno Lattes però de retruc narra la història de Clelia Trotti, ja que el relat es centra en la trobada entre els dos protagonistes.

La història comença en el moment present quan Bruno assisteix a la repatriació del cos de Clelia des de Codigoro al cementiri de Piazza de la Certosa. Durant la cerimònia es dóna una situació peculiar que desperta els records de Bruno, a causa del contrast entre un món passat i un món que neix.

La comitiva fúnebre és com una escenificació d'un passat congelat:



Eccolo dunque là -concluse-, il vecchio, piccolo mondo provinciale che si era lasciato dietro le spalle. Quasi rifatti in cera, eccoli dunque là tutti, identici tutti quanti a se stessi. Ma Clelia Trotti? (I, pàg. 138)

Exceptuant la nova alcaldessa de Ferrara, que hi assisteix per compromís, la resta de participants formen part d'una societat en extinció formada principalment per comunistes i jueus. Aquests són els encarregats de reclamar el trasllat de les restes de Clelia en un intent de restauració de la seva figura, sobretot perquè un dels seus somnis era ser enterrada en aquell cementiri on tantes tardes havia passat amb Bruno. Bassani ens parla de la importància dels “llocs viscuts”:

Ogni parete, ogni angolo, ogni più piccola cosa portavano la traccia del dolore. La verità è che i luoghi dove si ha pianto, dove si ha sofferto, e dove si trovarono molte risorse interne per sperare e resistere, sono proprio quelli a cui ci si affeziona di più. Guardi lei, per esempio. Poteva andarsene via come tanti suoi correligionari, e dopo ciò che ha dovuto subire ne aveva tutti i diritti. Ma la sua scelta è stata un'altra. Ha preferito restare qui, a lottare e a soffrire. E adesso questa terra, questa vecchia città dove è nato, dove è cresciuto e si è fatto un uomo, sono diventate doppiamente sue. Lei non le abbandonerà mai più. (IV, pàg. 171)

Tanmateix, durant la cerimònia apareixen dos joves amb una motocicleta, símbol de la nova societat burgesa naixent, que no saben qui és Clelia ni els interessa el més mínim. Alguns assistents al funeral intenten fer-los callar, però ells responen amb insolència fent encara més soroll amb el motor del vehicle. En aquest punt, Bruno s'adona que hi ha tota una part de la societat Ferraresa que ha quedat enrere en el temps.

Bruno desitja que Clelia pogués ser allà per veure-ho, ja que en els temps més foscos la vella mestra ja va adonar-se que el futur era “dels joves i no socialista”.

Ma più forte di ogni dolore, di ogni rimpianto per non essere all'altezza di insegnargli niente, la consolava senza dubbio la persuasione che proprio questo era giusto e opportuno: che lui non fosse socialista, appunto, bensì qualcosa di diverso, di nuovo. Il futuro, gli anni che attendevano l'Italia e il mondo di là dalla guerra ancora agli inizi, anni a cui si sarebbe approdati dopo aver pagato chissà quale scotto di sangue e di lacrime, non avrebbero saputo cosa farsene di loro, socialisti della vecchia scuola. “Siamo dei vecchioni, noialtri, dei poveri ferrivecchi”, era solita dire. Ed era intanto come se affermasse che domani, al posto di loro, ci sarebbe stato bisogno di giovani come lui, Bruno, i quali fossero socialisti senza esserlo. Soltanto così sarebbe stato possibile, quando fosse arrivato il momento, dare del filo da torcere ai comunisti, i quali, sebbene fossero dei “giganti”, cioè nondimeno anche loro, soprattutto “nei metodi”, appartenevano ormai al passato. (IV, pàg. 168)

Encara que sigui amb retard, Bruno li ha de donar la raó, i s'adona que també el record d'ella ha quedat congelat i intacte en la seva memòria.

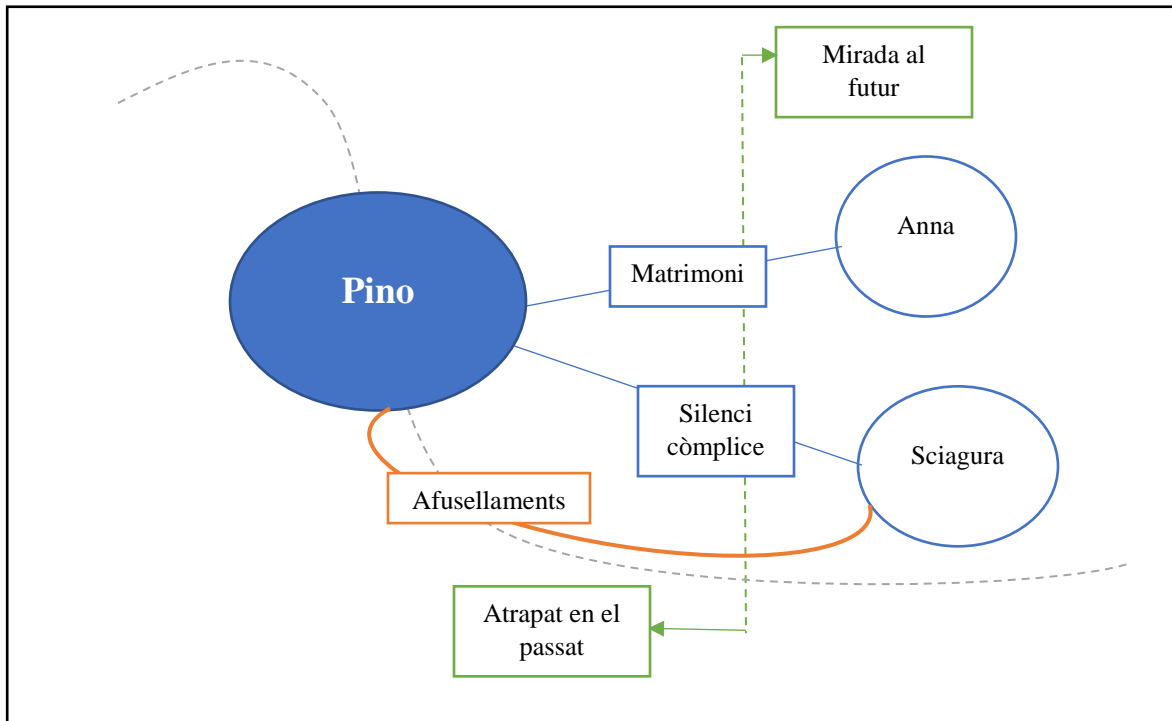
L'amistat entre els dos personatges es forja molt lentament, sobretot perquè Clelia creu que pertanyen a una classe social molt diferent i li costa agafar confiança. A això Bruno hi respon que com a jueu, des de les lleis racials de 1939 ja no forma part de cap classe, sinó d'un grup a part.

Al principi a Bruno li costa molt localitzar Clelia, ja que igual que Geo Jozs, ha estat esborrada de la societat. Amb l'auge del feixisme va ser empresonada, desterrada i reclosa a la casa Codecà (residència de la seva germà i el seu cunyat). Cap a finals de la Segona Guerra Mundial, és presa de nou a la presó de Codigoro.

Quan Bruno la coneix, gràcies a les orientacions de Bottechiari i Rovigatti, es correspon al temps de tancament a la residència Codecà. Tot i que no té prohibit sortir de forma explícita, la societat li fa el buit perquè està vigilada, i la seva germana i el seu cunyat eviten que surti per minimitzar qualsevol risc. En algunes ocasions sembla que es tracti d'una autèntic exili interior (semblant al cas d'Elia Corcos), ja que en més d'una ocasió Clelia “parla per ella mateixa” (pàg. 176), com si no pogués interactuar amb ningú més.

Segons el parer de Bruno, a diferència d'altres socialistes -com ara Bottechiari-, Clelia ha d'estar reclosa perquè és una ànima pura disposada a acceptar fins a l'última de les conseqüències dels seus principis. Conforme l'amistat amb Bruno es va consolidant i comença a atrevir-se a sortir a estones de casa, només ho fa quan hi ha talls de llum com si només pogués moure's en la foscor. A l'únic lloc on s'atreveix sortir de dia és a Piazza de la Certosa, un espai a mig camí entre l'àmbit públic i el privat, o entre la mort i la vida.

Clelia Trotti només és capaç d'ocupar l'espai públic un cop morta, amb l'establiment de la seva tomba en aquest cementiri ferrarès en un últim esforç de resistència contra l'oblit. Tanmateix, com s'ha indicat anteriorment ni tan sols en aquesta ocasió ho aconsegueix del tot, ja que a mig enterrament apareix la parella de joves i tallen el discurs, deixant l'empremta sobre el moment. (Torres, 2012).

2.3.1.5. *Una notte del '43*

Pino Barilari és un farmacèutic que passa les hores mirant per la finestra a causa d'una paràlisi a les cames. Una nit del 43 el govern feixista va fer executar a onze opositors a la paret de davant de casa seva, esdevenint l'únic testimoni de la matança. En acabar la guerra Barilari és cridat a testificar, però és totalment incapaç de fer front als seus records.

Quan el lector coneix Pino, sembla que tot li vagi bé. És un farmacèutic d'èxit, s'ha casat amb una de les dones més boniques de Ferrara, i viu ben bé al centre, prop del Cafè de la Borsa i davant del fossat del castell. Això contrasta amb la resta de personatges que Bassani presenta durant els primers quatre relats.

Al cap de dos anys de la mort del seu pare, però, queda afectat d'una paràlisi a les cames i ha de deixar d'exercir. Malgrat tot en aquest punt Pino encara viu al centre de la societat urbana, o potser fins i tot encara més que abans. Abans de la invalidesa s'emportava tot el protagonisme la seva dona, però a partir d'aquí passa a ser el focus d'atenció per davant d'aquesta.

Soltanto l'improvvisa paralisi che di li a nemmeno due anni aveva colpito Pino Barilari alle gambe, col conseguente effetto di cominciare a sospenderne lassù in alto, come da un palco di prosenio, il

mezzo busto in pigiama al di sopra dell'animato teatro di corso Roma, aveva avuto il potere di richiamare ancora una volta l'attenzione generale su di lui. Da allora in poi la giovane moglie, sebbene a un tratto compianta, venne trascurata. Si tornò a discorrere di Pino, e di lui solamente. Ma non era appunto questo, d'altra parte, ciò che lui stesso cercava, offrendosi come faceva agli occhi di tutti? Lui infatti era sempre là, ormai, seduto dalla mattina alla sera al davanzale di una finestra dell'appartamento sovrastante la farmacia, e pronto a fissare chiunque si azzardasse di passargli a tiro, lungo il marciapiede della Fossa del Castello, con uno sguardo nel quale brillava una luce -garantivano proprio loro, i passanti- insolente e impudica insieme. E allegra, per giunta! – seguivano [...]. (II, pàg. 184)

Pino s'instal·la a la finestra sobre la farmàcia per veure què passa al carrer. Quan els feixistes aconseguïen el poder alguns es plantegen si aquest observador pot ser una amenaça, però Sciagura el descarta ja que va participar a la Marxa sobre Roma al seu costat.

Però la nit del 15 de desembre de 1943 tot canvia. En una nit de repressió a tota la ciutat, Pino és testimoni de l'afusellament d'onze personalitats destacades de la ciutat opositores al règim, impulsat pel mateix Sciagura.

Aquesta nit el marca per sempre, ja que es destapa més d'una veritat. Primer, per l'horror dels fets i la mort d'algunes persones que coneixia bé. Una de les qüestions que sorgeixen al protagonista és el fet de com poder oblidar:

Vedevano gli undici uomini allineati in tre gruppi distinti contro la spalletta della Fossa del Castello, l'andirivieni dei Legionari in camicia azzurra nello spazio compreso tra il portico del Caffè della Borsa e il marciapiede opposto, la smorfia disperata dell'avvocato Fano quando, un attimo prima della scarica, aveva gridato rivolto a Sciagura, intento un poco in disparte a accendersi una sigaretta: "Assassino!", quella gran luce, quell'incredibile chiaro di luna che a partire da mezzanotte, girato improvvisamente il vento, aveva fatto di ogni pietra della città un pezzo di vetro o di carbone, e Pino Barilari, infine, che soltanto il grido dell'avvocato Fano era riuscito a strappare all'ultimo momento dal suo duro sonno di ragazzo, appiattato ora lassù, tremante sulle sue grucce, dietro le lastre della finestra che sovrastava la scena... E questo così, per mesi e mesi, per tutto il tempo che occorre alla guerra, dal dicembre del '43 al maggio del '45, per risalire adagio la penisola italiana: come se l'immaginazione collettiva avesse bisogno di ritornare sempre là, a quella notte tremenda, e di riavere uno per uno dinanzi agli occhi i volti degli undici fucilati quali nel punto supremo il solo Pino Barilari li aveva avuti.

Vennero da ultimo la Liberazione e la pace e per molti ferraresi, per quasi tutti, l'ansia improvvisa di dimenticare.

Ma si può dimenticare? È sufficiente desiderarlo? (IV, pàg. 203)

L'espai públic entra a l'espai privat de Barilari quan n'és testimoni des de la finestra (Torres, 2012). A partir d'aquests fets canvia totalment de caràcter.

Aquella nit també canvia la relació del matrimoni, fins llavors d'entesa. Arran dels tirotejos al carrer, Anna ha de quedar-se a passar la nit a casa el seu amant i no torna fins al matí quan tot s'ha calmat. Aquí s'evidencia la seva infidelitat, i tot i que no en parlen, la relació de refreda.

En temps de l'alliberació, Pino és cridat a fer de testimoni a un judici contra el govern feixista. En preguntar-li què va passar la nit dels afusellaments respon que dormia, incapaç d'afrontar el què va veure. Tanmateix, aquella nit va despertar.

El fet de no acceptar el què va passar provoca que Pino quedi immers en el passat. Anna es divorcia i s'adapta a la modernitat (canvia de vestuari, estudia arts), i Sciagura és absolt gràcies a ell, però Pino no pot sortir del record d'aquella nit. És per això que cada dia es queda a la finestra avisant als turistes i vianants, salvaguardant la memòria recollida en aquella placa del fossat.

Els espais monumentals de Ferrara queden tacats per uns fets horribles. Tot i ser un lloc central, ningú gosa trepitjar la vorera on hi va haver l'afusellament, la història hi ha deixat empremta (Torres, 2012).

### 2.3.2. Relació d'elements comuns al conjunt dels relats

Un cop acabada l'anàlisi específica per a cada relat, a continuació es mostren alguns dels elements que surten de forma recurrent al conjunt de les *Cinque storie ferraresi* de Giorgio Bassani.

La sistematització del contingut del text a través dels mapes de Moretti ha permès visualitzar de forma clara les relacions internes de cada relat i la complexitat de cadascun. Sobre aquest segon aspecte, cal destacar que no és un fet determinant a l'hora de desenvolupar qualsevol història en profunditat. Per posar un exemple, *Gli ultimi anni di Clelia Trotti* presenta una estructura molt més rica que *Una lapide in via Mazzini*, però això no impedeix que el relat estigui impregnat d'un gran simbolisme.

El primer dels elements amb què juga Bassani és l'**espai urbà**. Tal com s'ha comentat a la presentació, l'espai no desenvolupa una simple funció d'ubicació geogràfica, sinó que Ferrara passa a ser un agent actiu en cadascun dels relats.

L'espai serveix per delimitar la posició de cada personatge en la societat a través de la seva presència en l'espai públic, la seva trajectòria vital i les trobades amb altres personatges. El què passa a l'espai públic contrasta amb el què passa a l'àmbit privat, sense oblidar els espais de transició (o espais llindar) que ens mostren les dificultats de connexió entre ambdós.

També trobem el símbol dels espais límits, que en el cas de les *Cinque storie* podem exemplificar de forma clara amb el paper que desenvolupa la muralla de la ciutat. Els espais límit no només delimiten l'acció, sinó contribueixen a delimitar diferents formes de vida a banda i banda.

A les *Cinque storie ferraresi* hi trobem múltiples exemples de l'ús de l'espai a nivell simbòlic com a condicionant a la vida dels diversos personatges. Tots, d'alguna manera, viuen aïllats del centre per un motiu o altre. Lida Mantovani, per motius morals (mare soltera); Clelia Trotti, per motius polítics (antifeixista); Geo Jozs, per motius ètnics (lleis racials contra els jueus); i Pino Ballari, per haver viscut uns fets terribles que és incapaç d'acceptar. Potser el cas més paradigmàtic és el d'Elia Corcos, que viu en una mena d'aïllament autoimposat. En qualsevol cas, tots han de lluitar per tornar a tenir presència en l'espai públic i així poder sortir d'una situació de subalternitat respecte al poder imperant a la ciutat.

Retornant al paper dels recorreguts i les trobades, representen un autèntica força motriu en el conjunt dels relats. Són els fets inesperats els que fan canviar de rumb les vides monòtones o conflictives dels protagonistes, essent generadors de punts d'inflexió en la trama, retorns a èpoques passades, o bé canviant la mentalitat dels personatges.

Pel que fa al **temps narratiu**, a les *Cinque storie* es fa molt evident la pervivència de més d'un temps cronològic alhora. A l'anàlisi de cadascun dels relats hem vist que Bassani combina el record (passat), amb l'esperança (futur), i evidentment, amb el temps present de la narració. Una cosa és la cronologia oficial, i l'altra el temps intern que porta cada personatge. Estem parlant de l'experiència del temps que postulava Ricour.

És per això que personatges com Geo Jozs o Pino Barilari no poden avançar, perquè tot i ser presents a la ciutat no poden deixar enrere el que han viscut. També és el cas de Lida Mantovani, però en el seu cas el matrimoni amb Oreste li dona esperança en el futur i això li permet avançar.

Certament, el temps és un altre factor que afecta directament a la situació de subalternitat dels personatges. Tots aquells que no són capaços d'adaptar-se a la modernitat de la ciutat, a la seva cronologia present, són deixats enrere en el temps i es converteixen en fantasmes.

El tercer element vital en la creació del discurs bassanià és la relació del narrador amb la història, però també amb el lector. Seguint la seva filosofia de la **veritat històrica**, Bassani s'apropa a la mimesi fent una descripció etopeica dels personatges, és a dir, centrant-se en la seva personalitat i emocions enlloc de qualsevol aspecte extern. D'aquesta manera, tot i que el narrador que ens parla és extern, el lector pot situar-se al mig de l'acció a través d'un estil que emula el record.

Com deia Bassani, la representació d'aquesta memòria col·lectiva no es tracta d'una ciència exacte i cada personatge té la seva pròpia visió. El cas més evident es dona en el judici contra Sciagura al relat *Una notte del '43*, quan aquest recorda a Clelia Trotti oferint-nos una imatge d'ella totalment diferent a la que ens ofereix Bruno Lattes.

Per acabar, respecte a la relació entre narrador i lector, en el text de Bassani hi trobem més d'una qüestió moral com a mostra del compromís social de l'autor. Tanmateix, no ho presenta directament sinó a través dels sentiments dels personatges i de les evidències històriques.

D'aquesta manera fa al lector totalment partícip de la història a través del coneixement, i això és un mecanisme indirecte per a interpel·lar-lo.



### **3. CONCLUSIONS**

Arribats al final d'aquest TFM, podem afirmar que la hipòtesi establerta a l'inici d'aquest projecte de recerca era certa. Recordem-la:

La representació literària de la ciutat de Ferrara creada per Giorgio Bassani ha estat elaborada a partir de l'addició de diversos relats individuals on la perspectiva del narrador i la relació dels personatges amb el poder donen uniformitat a tota l'obra.

Si desglossem les diverses idees que conté aquesta hipòtesi en primer lloc hem de parlar d'aquesta sensació d'uniformitat que transmet l'obra. Hem de recordar que el recull de relats no va ser concebut com a tal des d'un inici, sinó que l'autor els va recopilar al cap d'un temps. La primera de les obres, *Lida Mantovani*, va ser escrita i publicada l'any 1937, mentre que les *Cinque storie ferraresi* tal com les coneixem avui en dia no van ser publicades fins l'any 1956.

És cert que el fet que l'acció es desenvolupi en un mateix espai geogràfic ja representa un punt de partida que pot afavorir la cohesió entre relats, però hi ha d'haver quelcom més al darrere perquè funcioni. En el cas de les *Cinque storie* hi ha dos elements que són clau: el discurs narratiu bassanià i la relació dels personatges amb el poder.

Sobre el primer element, amb el temps Giorgio Bassani va anar construint un estil narratiu propi i singular que amaga una forta filosofia darrere. El mateix autor el va anomenar **veritat històrica**, i és visible en tots els relats del recull. Recordem que aquest estil consistia en la tensió entre la història real i el record que en tenim, donant com a resultat un discurs d'objectivitat imparcial davant la dificultat de narrar la història a partir d'esquemes racionals.

De Benedetto Croce en va prendre la idea d'aconseguir transmetre l'esperit amagat darrere la realitat, i hem vist que el llenguatge cinematogràfic va ser el què el va dotar amb les eines per a aconseguir-ho. Tampoc podem deixar de banda l'efecte de la seva biografia en la creació de la seva perspectiva com a autor, impregnada de compromís social.

El segon element clau és la relació dels personatges amb el poder, que en el cas de Bassani va molt lligat amb la presència de cadascun d'ells en l'espai. A més poder, més presència, i

a l'inversa: qui té el poder té la capacitat d'envair l'espai, mentre que la resta ha de viure relegat a l'ombra.

Tots els personatges que trobem a les *Cinque storie ferraresi* viuen fora del temps i l'espai oficials (entesos com aquells on es mou el poder) de la ciutat, i aquesta exclusió és causada precisament per viure en conflicte amb el poder per motius diversos (moral, religió...). Bassani sent debilitat pels personatges subalterns, i això és present en tots els relats.

Si fem un repàs de la situació dels protagonistes de cada història respecte a l'oficialitat, veurem que en un moment o altre de la seva vida han patit aquesta situació:

- Lida Mantovani: viu avergonyida per ser mare soltera, tancada a casa amb la seva mare. Només es capaç de sortir d'aquesta situació gràcies a Oreste, que li torna l'honor casant-s'hi i li retorna l'esperança en el futur.
- Gemma Brondi i Elia Corcos: aparentment casats feliçment, conforme va avançant el relat ens adonem de la distància entre els dos personatges. Agreujat per l'autoaïllament d'Elia, que viu en la seva pròpia bombolla.
- Geo Josz: en retornar del camp d'extermini s'adona que la ciutat l'ha mort en vida i malgrat tots els seus esforços, és incapaç de retornar al centre.
- Bruno Lattes i Clelia Trotti: Lattes és apartat al gueto per ser jueu, i Trotti rep tot tipus de repressions per ser socialista. Com en el cas de Geo Josz, Trotti ha estat eliminada de la vida pública de la ciutat, i fins i tot l'intent de restaurar la seva memòria (enterrament) és sabotejat per la nova societat burgesa.
- Pino Barilari: tot i partir d'una situació molt més favorable que la resta de personatges, el trauma que li suposa ser testimoni dels afusellaments a davant la seva finestra no li permet seguir amb la seva vida amb normalitat.

Si bé aquesta recerca ha permès respondre afirmativament la hipòtesi i les preguntes de recerca secundàries plantejades a l'inici, encara queden algunes vies de treball per desenvolupar. Per començar, *Cinque storie ferraresi* va ser afegida posteriorment a l'obra *Il romanzo di Ferrara*, un recull antològic de tots els textos de l'autor dedicats a aquesta ciutat. Seria interessant veure si els textos continuen mantenint la mateixa cohesió entre ells o es detecta algun canvi en la uniformitat.

A part d'això, *Cinque storie ferraresi* constitueix un text molt ric que pot ser observat des de múltiples perspectives. Per exemple, caldria veure les similituds d'aquesta obra amb altres textos d'autors coetanis, o bé amb altres autors que treballin en major o menor mesura en la literatura urbana i en la preservació de la memòria col·lectiva.

A part, també es podria observar des d'altres disciplines a part de l'anàlisi literària, sobretot en l'àmbit de les ciències humanes i socials. En aquest treball s'han utilitzat eines de la sociologia quan es parlava de les relacions de poder i d'alteritat, però també es podria enfocar des d'un àmbit històric, o polític, només per posar alguns exemples.

Per acabar, la utilització dels mapes de Moretti com a metodologia principal d'anàlisi ha estat especialment útil a l'hora d'extreure i visualitzar els elements principals del text i la relació que s'establia entre ells. El principal avantatge d'aquest sistema és que no parteix d'uns paràmetres inamovibles, sinó que es pot adaptar a cada text segons què es vulgui observar. En aquest cas, s'ha prioritzat l'observació de la presència de cada personatge en l'espai, la seva relació amb el temps, la seva trajectòria i el sistema de relacions per on es mou.

La metodologia de Moretti ha estat complementada amb els postulats de Bajtín i Ricoeur. De Bajtín s'han observat els procediments seguits a l'hora de sistematitzar els continguts literaris a través dels *cronotopos*, i tot i que no s'ha optat per definir els paràmetres de temps i espai com a principals, s'han tingut molt en compte en l'anàlisi per la seva influència en Moretti.

En el cas de Ricoeur, ha estat especialment rellevant l'aportació a la visió del temps més com una experiència que com una simple línia cronològica d'esdeveniments. Això ha permès obtenir més eines per a l'observació de cadascun dels personatges, ja que ha facilitat la localització d'aquests en el conjunt de la ciutat, en les seves rutines, i en les seves interaccions més properes.

## Bibliografia

AUGÉ, M. *Los no lugares: espacios de anonimato: antropología sobre la modernidad*. Barcelona: Gedisa, 2009. ISBN 9788474324594.

BAJTIN, M. “Las formas de tiempo y del cronotopo en la novela: ensayos de poética histórica”. A: *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989 (pàg. 237-409). ISBN 9788430621941.

BASSANI, G. *Cinque storie ferraresi*. Milà: Feltrinelli, 2016. ISBN 9788807887888.

BASSANI, G. *La novela de Ferrara*. Barcelona: Random House Mondadori, 2007. ISBN 9788483468494.

BOURDIEU, P. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995. ISBN 9788433913975.

CARRERAS i VERDAGUER, C. *La ciudad en la literatura: un análisis geográfico de la literatura urbana*. Lleida: Milenio, 2013. ISBN 9788497435901.

CHAMBERS, I. *Cities without maps*. Londres: Routledge, 1994.

FINK, G. Growing up jewish in Ferrara: the fiction of Giorgio Bassani, a personal recollection. A: *Judaism: A quarterly Journal of Jewish Life and Thought*. Nova York: American Jewish Congress, Summer 1994, 53, pàg. 293-299.

GALERA ANDREU, P. Lo “cerrado” y lo “abierto” en el espacio urbano y arquitectónico del mundo mediterráneo. A: *La ciudad mediterránea: sedimentos y reflejos de la memoria*. Arnal Gély, Anne Marie; González Alcantud, José Antonio (eds.).Granada: Universidad de Granada, DL 2010, pàgs. 37-53. ISBN 9788433850928.

*Giorgio Bassani* [en línia]. Barcelona: Enciclopèdia Catalana. [Consulta: 16 de novembre de 2017]. Disponible a: <https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0008155.xml>.

GUERRIERO, S. Crocianesimo e antifascismo nella poetica di Bassani. A: *Otto/Novecento: rivista quadrimestrale di critica e storia letteraria*. Roma: Unione Stampa Periodica Italiana, anno XXVIII, n. 3, settembre/dicembre 2004.

*La ciudad mediterránea: sedimentos y reflejos de la memoria.* Arnal Gély, Anne Marie; González Alcantud, José Antonio (eds.). Granada: Universidad de Granada, DL 2010. ISBN 9788433850928.

MATAS PONS, A. *La ciudad y su trama: literatura, modernidad y crítica de la cultura.* Madrid: Lengua de trapo, 2010. ISBN 9788483810781.

MORETTI, F. Gráficos, mapas, árboles: modelos abstractos para la historia literaria II. A: *New Left Review*. Londres: New Left Review, March – April 2004, 26, pàg. 47-70.

PASOLINI, P.P. Giorgio Bassani, *Il romanzo di Ferrara, 1: Dietro le mura.* A: *Descrizioni di descrizioni.* Torí: Giulio Einaudi, 1979, pàg. 344-349.

PATRUNO, G. *La tecnica narrativa nelle Storie ferraresi di Giorgio Bassani.* Montreal: McGill University, 2000.

RICOEUR, P. Le temps raconté. A: *Revue de métaphysique et de morale.* París: A. Colin, 1984. Núm. 4, pàg 436. ISSN 0035-1571.

TORRES SALINAS, G. Ciudad y poder en *La novela de Ferrara*, de Giorgio Bassani. A: *Impossibilia: revista internacional de estudios literarios* [en línia]. Octubre 2012, n. 4, pàgs. 103-119 [Consulta: 11 de novembre de 2017]. Disponible a: <http://ojs.impossibilia.org/index.php/impossibilia/article/view/32/32>.

TUDORAS, L. E. Propuesta para una lectura postmoderna de la ciudad. A: *Cuadernos de filologia italiana.* 2006, vol. 13, 129-141. ISSN 1133-9527.

TUMINO, A.M. *La funzione simbolica dello spazio nella trilogia di Giorgio Bassani.* Montreal: McGill University, 2000.

VILLA, F. *Il cinema che serve* [en línia]. Torí: Edizioni Kaplan, 2010. [Consulta: 25 d'octubre de 2017]. Disponible a: <http://books.openedition.org/edizionikaplan/95>.