



HAL
open science

La figura simbolica dell'uccello e dell'airone in Bassani: animale dantesco ?

Sophie Nezri-Dufour

► **To cite this version:**

Sophie Nezri-Dufour. La figura simbolica dell'uccello e dell'airone in Bassani: animale dantesco? . Gli animali nella storia della civiltà dell'uomo, Faust Edizioni, pp.118-127, 2017, 9788898147670. hal-01722519

HAL Id: hal-01722519

<https://hal.science/hal-01722519>

Submitted on 15 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La figura simbolica dell'uccello e dell'airone in Bassani: animale dantesco?

di *Sophie Nezri-Dufour*

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

Nel romanzo *L'airone*, Giorgio Bassani rappresenta allegoricamente il malessere di un superstite dell'inferno delle leggi razziali che, ormai vecchio, si immedesima nella figura di un airone insieme maestoso e patetico, agonizzante in una triste palude dopo essere stato ferito durante una partita di caccia. La morte progressiva dell'imponente uccello sarà, però, una rivelazione per il protagonista che finirà col capire che uscire dalla sua forma corporea e terrestre è ormai l'unica soluzione al suo desiderio di autenticità, di ideale e di verità.

Considerando nell'opera bassaniana i ricorrenti riferimenti e le continue citazioni esplicite all'opera di Dante, che fu per Bassani un modello non solo letterario ma anche politico ed esistenziale (entrambi conobbero la stessa esperienza straziante dell'esilio e il bisogno di scrivere un'opera redentrice), possiamo immaginare in quel vero e proprio personaggio, in quell'uccello insieme insolito e carico di simboli esistenziali, uno dei discendenti di quegli uccelli-angeli danteschi che, numerosissimi nel Purgatorio, simboleggiano con il loro volo la possibilità di un «trasumanar» redentore; si potrebbe perfino presentare questo airone come una possibile reincarnazione del Divin Uccello del Canto II del *Purgatorio* che, con le sue immense ali, accoglie Dante e Virgilio sulla spiaggia del Purgatorio dopo il loro viaggio doloroso attraverso l'Inferno¹.

Partendo da questo postulato che offrirà spunti a un'analisi intertestuale con l'opera dantesca, il nostro scopo sarà di mostrare come, attraverso l'immagine dell'airone, Bassani narri la storia della redenzione di un individuo che, «nel

¹ Aggiungeremo a questo primo presupposto un'altra coincidenza che ha nutrito la nostra analisi: negli affreschi del Palazzo Schifanoia, a qualche metro da casa Bassani, è dipinta una scena di caccia rinascimentale che rappresenta la caduta brutale e violenta di un airone ferito nel volo. Anche Anna Dolfi ha accennato all'airone presente sugli affreschi del Palazzo Schifanoia nella sua analisi del romanzo *L'airone*: Anna Dolfi, «L'Airone di Bassani. Un percorso malinconico tra gli affreschi di Schifanoia e Francis Bacon», Pisa, *Letteratura e arte*, 2006, n° 4, pp. 211-225.

mezzo del cammin» di una vita di sofferenze e di esilio, segnato da una forte amarezza (pure fisica, gustativa) simile a quella che prova Dante nel settimo verso iniziale dell'*Inferno* («Tant'è amara che poco è più morte»), trova nel superamento della fisicità e nell'alchimia letteraria la possibilità di cristallizzare e trascendere la morte, giungendo a un'ascesi salvifica.

Bassani aveva del resto esplicitamente dichiarato, riferendosi al suo maestro e guida fiorentino che aveva conosciuto un'esperienza simile alla sua:

«E i poeti, loro, che cosa fanno se non morire, e tornare di qua per parlare? Cosa ha fatto Dante Alighieri se non morire per dire tutta la verità sul tempo suo? È stato di là: nell'*Inferno*, nel *Purgatorio*, nel *Paradiso*, per poi tornare di qua»² (RF, 1344).

Paragonando l'esperienza dei superstiti della Shoah (come il suo personaggio Geo Jozs) alla propria esperienza di perseguitato e di poeta, spiegava pure:

«Geo Jozs è morto, è andato là donde non si torna, ha visto un mondo che soltanto un morto può aver visto. Miracolosamente torna, però, torna di qua. Anche i poeti, se sono veramente tali, tornano sempre dal regno dei morti. Sono stati là per diventare poeti, per astrarsi dal mondo, e non sarebbero poeti se non cercassero di tornare di qua, fra noi»³.

Tornando alla figura dell'airone, cominceremo col ricordare che, nell'immaginario e nella simbologia legata agli uccelli, l'airone in particolare ha numerosi significati che fanno di lui una figura meno marginale di quanto si possa credere.

Nell'opera di riferimento *Il bestiario del Cristo* di Louis Charbonneau-Lassay⁴, si nota prima di tutto che l'airone è un distruttore di rettili e di vermi, emblemi degli agenti infernali che Cristo combatte. L'airone è loro nemico e fa così parte della fauna cristiana. È del resto un emblema di Cristo⁵.

È anche ritenuto un essere malinconico. Plinio affermava che l'airone piange lacrime di sangue quando il dolore lo opprime; per questo è anche identificato dai dotti del Medioevo come un simbolo di Cristo abbandonato dai suoi discepoli nell'Orto degli Ulivi, momento in cui prova un'angoscia profonda⁶.

L'airone privilegia luoghi solitari⁷. Per questo, nel Medioevo, era una preda privilegiata dei cavalieri francesi: essi si divertivano a cacciarlo e facevano di

² Giorgio Bassani, *Un'intervista inedita* in *Opere*, «I Meridiani», 1998, p. 1344.

³ Id., *In risposta (VI)* in *Di là dal cuore* in op. cit., p. 1323.

⁴ Louis Charbonneau-Lassay, *Il bestiario del Cristo: la misteriosa emblematica di Gesù Cristo*, Roma, Edizioni Arkeios, 1994, vol. 2, pp. 151, 153, 154, 199.

⁵ Ibidem, p. 153.

⁶ Ibidem, p. 153.

⁷ Ibidem, p. 153.

lui uno degli emblemi profani della timidezza perché esso viveva in disparte e difficilmente si lasciava avvicinare⁸.

Il lettore del romanzo bassaniano sarà colpito dalla perfetta corrispondenza dei tratti simbolici qui evocati con quelli del «personaggio» bassaniano, insieme animalesco e umano (l'airone e Limentani). Notiamo difatti una totale analogia: anche nel racconto dello scrittore ferrarese, l'airone al quale il personaggio e il Bassani stesso si immedesimano offre queste caratteristiche ben precise. E Limentani, che si identifica subito nell'animale, diventato rapidamente suo alter ego, corrisponde perfettamente alla figura simbolica sopra evocata: dopo essere stato perseguitato durante una drammatica partita di caccia all'uomo (nel corso dei rastrellamenti antiebrei, egli dovette sfuggire a una morte certa con l'esilio in Svizzera) non è più riuscito a sentirsi di nuovo membro di una società che l'ha respinto e dalla quale si è sempre più emarginato. Vivendo nella solitudine, malinconico, finisce col recarsi, come vediamo nel romanzo, in una palude solitaria.

Durante la partita di caccia alla quale si rifiuta di sparare un solo colpo, Limentani alza lo sguardo al cielo, seguendo il gesto della sua guida, e scorge un «uccello isolato»⁹, sproporzionato, che vola «con fatica evidente, arrancando»: sembra «non farcela a tagliare di traverso il vento, ed anzi in procinto, ad ogni istante, di venire travolto, d'essere spazzato via come uno straccio»¹⁰.

È l'immagine stessa di Limentani che si sente estraneo a tutto, fisicamente in sfasamento permanente con la realtà che lo circonda e nella quale si muove.

«Che buffa bestia!» pensa immediatamente Edgardo, che subito si mette a meditare sui motivi 'spirituali' del comportamento di quella creatura che provoca in lui tutta una serie di domande:

«Valeva la pena di chiedersi che cosa lo avesse indotto a volare tanto a lungo così, contro vento o quasi, che cosa fosse venuto a cercare talmente lontano dalle rive, nel mezzo della valle»¹¹.

Ovviamente, non è solo una domanda legata alla vita selvaggia degli uccelli o a una curiosità naturalistica. È una vera e propria domanda esistenziale, più legata alla condizione umana che a quella animale, e più concentrata sull'esistenza stessa di Limentani che su quella dell'uccello¹².

⁸ Ibidem, p. 154.

⁹ Giorgio Bassani, *L'airone in Il romanzo di Ferrara*, Milano, Feltrinelli, Le comete, 2012, p. 624.

¹⁰ Ibidem, p. 624.

¹¹ Ibidem, p. 624.

¹² La strage che compie Gavino su un numero importantissimo di uccelli inorridisce Limentani. In un'atmosfera allucinatoria, il «falso cacciatore», o il «cacciatore vergognoso» sembra assistere a un massacro di persone innocenti. Si potrà leggere a questo

Quando Limentani scorge e scopre che l'animale sta per morire dopo essere stato ferito e riconosce negli occhi di esso la propria esistenza e il proprio destino, il suo desiderio più profondo di farla finita con la vita nasce allora come una risposta al suo disagio profondo: anche lui, vecchio uccello solitario e goffo, che non sopporta più il suo corpo inutile e pesante, deve morire per raggiungere uno stato superiore di esistenza, per ottenere nella morte una dimensione eterna, purificatrice, una forma perfetta e definitiva, quella che scoprirà a Codigoro, nella vetrina degli animali imbalsamati, maestosi ed eterni nella loro «cristallizzazione» plastica¹³.

Limentani rifiuta di uccidere l'uccello innocente; la vera soluzione è uccidere sé: così, quando l'enorme uccello cade, Edgardo lo «guarda [...] pieno di ansia, immedesimandosi totalmente»¹⁴, incapace di sparargli il colpo di grazia.

In questa scena non è da respingere un parallelo con la figura cristica se si considera il desiderio del personaggio di purificarsi e di elevarsi attraverso la morte, come del resto l'ha proposto la stessa Marilyn Schneider nella sua introduzione al romanzo¹⁵.

La studiosa spiega bene che, per raggiungere la nuova e vera vita, è necessario morire alla vecchia, proprio come aveva affermato il padre del giovane eroe de *Il giardino dei Finzi-Contini*. In questo contesto, la morte diventa paradossalmente sinonimo di rinascita, come vedremo più avanti nella lezione del maestro e ispiratore di Bassani, Dante: anch'egli descrisse un'ardua conversione delle sue sfortune in un'opera redentrice, dopo una morte simbolica alla vecchia vita.

Ma si tratta qui essenzialmente di un'allegoria della fine di un'esistenza passata e tormentata e della rinascita dell'immaginazione creativa, che può ricreare a un livello superiore, con l'arte e la scrittura, l'essenza della vera realtà, ormai scomparsa. È solo dopo la morte del personaggio Limentani che Bassani potrà finalmente rinascere scrittore. Dalle ceneri di quell'alter ego doloroso che ha trovato nella figura di un insolito uccello solitario il proprio riflesso, Bassani cerca di purificare un passato doloroso per farne arte, quasi bellezza, e staccarsene pur rimanendovi profondamente collegato.

proposito l'articolo di Maurizio Del Ministro, «La conoscenza e la diversità nell'opera di Bassani» in *Poscritto a Giorgio Bassani: saggi in memoria del decimo anniversario della morte*, LED, 2012, pp. 591-588.

¹³ Proprio come quella dell'airone dipinto con grazia nel suo cammino verso la morte in Palazzo Schifanoia.

¹⁴ Giorgio Bassani, op. cit., p. 631.

¹⁵ Mi sono ispirata alla bellissima e approfondita analisi di Marilyn Schneider, *Una conversione alla morte: L'airone di Giorgio Bassani*, «Introduzione» de *L'airone*, Milano, Mondadori, 1978, pp. 3-15.

In un'intervista a Grazia Livi, nell'evocare il rapporto fra la genesi del romanzo e il suo stato mentale di allora, Bassani aveva confessato:

«Quando cominciai a scriverlo mi trovavo in uno stato d'animo particolare. Ero amareggiato, stanco: ogni rapporto con le persone e con la vita era divenuto arido, non aveva più ragione. Mi pareva di vivere in una specie di vuoto, mi mancavano gli interessi. Per la prima volta sperimentavo una condizione terribile: quella della sterilità, del non-amore»¹⁶.

Scrivere, esprimere per iscritto questo profondo malessere fu terapeutico.

Limentani e l'airone erano i perfetti doppi del Bassani di allora. Lo scrittore aveva difatti affermato:

«L'abbraccio che ho avuto con questo personaggio è stato un abbraccio morale, religioso, un abbraccio totale»¹⁷.

Perciò ucciderlo e scriverne permise allo scrittore di abbandonare in sé l'individuo-uccello depresso e carico dei tormenti del passato grazie alla creazione, alla rivitalizzazione letteraria.

Quando Cancogni gli chiese :

«E quando hai finito, ti sei liberato dall'indifferenza mortale che ti opprimeva?»

Bassani rispose :

«Sì, è la parola giusta: è stata una liberazione. Ho provato una felicità immensa. D'un colpo mi sono liberato da due mali: la fatica provata a realizzare il mio progetto (nessun libro, prima, m'era costato tanto) e l'impassibilità davanti alle cose che m'aveva fatto dubitare di me stesso... Che orrore ! Come avevo potuto cadere in una simile rete? Mi ritrovavo vivo, capace di emozioni, di reagire»¹⁸.

L'arte che cristallizza, l'arte che rinchiude la verità in una forma plastica perfetta era proprio la risposta di Bassani al male, all'esilio, al tormento di una catastrofe storica.

Perciò, anche l'imbalsamazione degli animali, allegoria dell'arte che perennizza e stabilizza plasticamente un momento effimero e unico, è l'immagine del lavoro dello scrittore che trova nell'arte la risposta all'esilio e alla morte.

Perciò, il mondo in cui si trovano gli animali imbalsamati del romanzo, cioè la simbolica vetrina dell'imbalsamatore – altra allegoria dell'universo dello scrittore – sembra a Edgardo solare e attraente, rassicurante:

¹⁶ Intervista con Grazia Livi, *Epoca*, 27 ottobre 1968.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Conversazione con Manlio Cancogni, «Perché ho scritto *L'airone*», *Fiera letteraria*, 14 novembre 1968, p. 11.

«La vetrina gli splendeva dinanzi come un piccolo, assoluto universo a sé stante, contiguo ma inattingibile»¹⁹.

Tanto più la vita pare fissa, cristallizzata attraverso l'imbalsamazione degli animali, quanto più essi sembrano incredibilmente vivi, come se l'arte li avesse resi eterni:

«Guardava ad una ad una le bestie imbalsamate, magnifiche, tutte, nella loro morte, più vive che se fossero vive».

La loro immobilità in una forma definitiva, plastica, appare ideale:

«Di là dal vetro il silenzio, l'immobilità assoluta, la pace»²⁰.

Nell'osservare gli animali imbalsamati, Edgardo è quasi preso da un'estasi mistica, adora la loro bellezza, la loro perfezione:

«Vivi... di una vita che non correva più nessun rischio di deteriorarsi; tirati a lucido; ma diventati belli, soprattutto, certamente più belli, e di gran lunga, di quando respiravano e il sangue correva veloce nelle loro vene: lui solo, forse – pensava – era in grado di *capirla*»²¹.

I morti sembrano più vivi dei morti. Anche ne *Il giardino dei Finzi-Contini* si era imposta questa realtà; i morti, grazie all'arte, grazie alla scrittura memoriale, sono vivi per sempre mentre le povere creature ancora sulla terra sono solo fantasmi effimeri.

Perciò Limentani non vede altro in sé, quando si guarda (e si guarda spesso allo specchio con schifo), che una carcassa mentre il corpo degli animali imbalsamati è diventato definitivamente eterno e bello.

L'airone morente sembrava nella palude «chiuso da ogni parte, senza la minima possibilità di sortita»²², prigioniero come Edgardo era prigioniero della palude simbolica che lo circondava, cioè di una vita vuota, assurda, senza senso. Tuttavia l'imbalsamazione, processo che unisce morte e arte (come la scrittura), ha espresso una liberazione, una vittoria sull'assurdità dell'esistenza. La trasformazione dell'airone da disgustosa carcassa a perfetto corpo per sempre imbalsamato ha offerto a Limentani le porte di un nuovo paradiso.

Potrebbe essere il paradiso che Beatrice offrirà a Dante, sull'orlo del *Paradiso*? Non esageriamo. Tuttavia, la madre di Limentani, che saluta il figlio suicida per l'ultima volta alla fine di quel giorno insolito e redentore, ossia al termine di un percorso infernale che lo ha portato verso una conversione radicale, appare, guarda caso, «in un bozzolo di luce»²³, proprio come Beatrice e i santi che accolgono Dante in *Paradiso*.

¹⁹ Giorgio Bassani, op. cit., p. 679.

²⁰ Ibidem, p. 680.

²¹ Ibidem, p. 680.

²² Ibidem, p. 671.

²³ Ibidem, p. 696.

Lei fa già parte del mondo dei morti (Bassani parlerà a questo proposito, evocando Limentani e la madre che si ritrovano la sera, di «due esseri già cadaveri»²⁴) ma appare anche magica e irreale. Anche lei si è quasi trasformata in animale imbalsamato, pur rimanendo bellissima, con «i soffici capelli di bambagia appena più bianchi della fragile cartapecora del viso»²⁵.

Qualche attimo prima di lasciare la sua forma corporea, il Limentani è venuto a salutarla; lei è la sua accompagnatrice verso un regno migliore:

«Seguitava a sorridergli. Bianca, laggiù, reclusa nel suo bozzolo di luce.

‘Buona notte’, ripeté. ‘Buona notte, caro Edgardo’»²⁶.

Bianchi, fragili, ma portatori di messaggi celesti, l’airone e la vecchia madre circondata dal suo alone di luce bianchissima rinviano agli angeli danteschi che, presenti nel *Purgatorio*, guidano il poeta verso una verità superiore.

Per questo, la scena in cui Limentani si trova con la guida Gavino sulla spiaggia della palude e aspetta l’arrivo degli uccelli, non può non farci pensare all’apparizione dell’uccello divino nel Canto II del *Purgatorio*. Nella *Commedia*, abbiamo infatti Dante che, accompagnato dalla guida Virgilio sulla spiaggia del Purgatorio, sta pensando al cammino che deve ormai intraprendere («Noi eravam lunghesso mare ancora / come gente che pensa a suo cammino / che va col cuore e col corpo dimora», *Purg.*, II; 10-12), proprio come Limentani che si interroga sempre più sul senso o sulla direzione da dare alla sua esistenza.

Del resto, proprio come Dante che nell’ultimo girone, prima di uscire dall’Inferno e giungere nel Purgatorio, ha dovuto attraversare e salire la «natural burella» infernale (*Inf.* XXXIV, 98) dove ha incontrato l’ignobile Lucifero, allo stesso modo Limentani ha dovuto attraversare spazi infernali e bui, cavernosi, e affrontare a Codigoro il diabolico fascista Bellagamba prima di arrivare, spesso in un cammino ascensionale, «all’aria aperta».

Prima di raggiungere le rive della palude redentrica, Limentani ha difatti attraversato una serie di «corridoi», di «scale elicoidali», «oppresso da un’angoscia indicibile»²⁷, provando «un freddo umido e insidioso, davvero da pozzo, da cantina sotterranea»²⁸; è perfino «penetrato in una caverna, in una tana di animale selvatico»²⁹ (l’albergo di Bellagamba, vera figura luciferina) in cui ha provato il «senso più che mai di trovarsi fuori del mondo»³⁰.

²⁴ Intervista a Manlio Cancogni, art. cit.

²⁵ Giorgio Bassani, op. cit., p. 693.

²⁶ Ibidem, p. 696.

²⁷ Giorgio Bassani, op. cit., p. 582.

²⁸ Ibidem, p. 583.

²⁹ Ibidem, p. 593.

³⁰ Ibidem, p. 593.

Poi, «gradino dopo gradino», in una «scala [...] dritta e ripida», ha finalmente visto «lassù, da una specie di oblò aperto – un oblò che ricorda il «pertugio tondo» del penultimo verso dell'*Inferno*, un attimo prima dell'uscita all'aria aperta (*Inf.* XXXIV, 138) – a mezza altezza [...] il cielo [...]. Albeggiava»³¹.

Limentani, come Dante, è finalmente giunto all'aria aperta proprio al sorgere del sole, come nella *Commedia*. Sa che, come per Dante, il nuovo regno del Purgatorio gli offrirà la salvezza:

«Pensare che in valle avrebbe trovato tutto di cui aveva bisogno, serenità, salute del corpo e della mente, gioia di vivere fu una cosa sola. Doveva far presto. Si diresse verso Bellagamba che, vedendolo sopraggiungere, buttò via la sigaretta [...]. Col vecchio fascista alle calcagna, si avviò deciso»³².

E quasi sfuggito alle grinfie dell'infernale diavolo, ossia alle grinfie di un passato fascista traumatico. È finalmente arrivato sulle rive di una distesa che sembra far da transizione tra l'inferno del suo passato e la sua futura liberazione, ossia il mondo transitorio del purgatorio:

«Soltanto dopo Codigoro, dopo Pomposa, quando nella luce incerta del crepuscolo avesse veduto delinearsi il paesaggio di terre basse, deserte, intervallate da estensioni di acque in apparenza stagnanti, eppure vive, in realtà, congiunte come erano col mare aperto, soltanto allora gli pareva che avrebbe cominciato a sentirsi a suo agio, a respirare»³³.

«Era contento»³⁴. «Respirò profondamente. Verso sud, a perdita d'occhio, vedeva la vasta estensione quasi marina della Valle [...]. Si sentiva così calmo; così pieno di energia e di fiducia»³⁵.

«Intrammo a ritornar nel chiaro mondo», aveva scritto Dante uscendo dall'*Inferno* (*Inf.* XXXIV, 134) e ritrovando, entrato nell'universo del Purgatorio e sfuggito a un inverso di morte (Canto I), aria, luce ed equilibrio:

«Dolce color d'oriental zaffiro,	13
che s'accoglieva nel sereno aspetto	
del mezzo, puro infino al primo giro,	
a li occhi miei ricominciò diletto,	16
tosto ch'io uscì fuor de l'aura morta	
che m'avea contristati li occhi e 'l petto».	

³¹ Ibidem, p. 595.

³² Ibidem, p. 609.

³³ Ibidem, p. 589.

³⁴ Ibidem, p. 610.

³⁵ Ibidem, p. 611.

Proseguendo nel suo cammino, Dante vede poi arrivare sul mare, nel Canto II del *Purgatorio* (1-36), una luce che si muove rapidissima verso la riva e diventa sempre più splendente e più grande, con immense ali. È il momento per lui di inginocchiarsi e di unire le mani in preghiera, perché si avvicina un angelo del Paradiso, l'angelo nocchiero, che tiene le ali aperte e dritte verso il cielo, fendendo l'aria con penne eterne che non cadono mai.

L'uccello si presenta allora come un vettore di *renovatio*, uno strumento di redenzione, come era stato il caso ne *L'airone*. In questo secondo regno, nella più lunga tappa del viaggio nell'aldilà, l'uccello, con il suo volo, è il segno di trascendenza che accompagna il desiderio di trasumanar del peregrino Dante³⁶. È l'animale emblematico del *Purgatorio* «dove l'umano spirito si purga / e di salire al ciel diventa degno» (*Purg.* I; 5-6). È annunciatore e anzi profeta di promesse e di vicine felicità. Il volo diventa allora ciò che aiuta a superarsi, ciò che spinge la natura umana ad andare «al di là», più in avanti nell'ascesa³⁷.

Non a caso, l'allusione agli uccelli sarà continua nel *Purgatorio*: molti angeli paragonati a uccelli guidano il poeta nel suo itinerario; sono associati alla figura del colombo (II, 125), della cicogna (XXV, 10-12) o della gru (XXVI, 43) che ci ricordano il nostro airone bassaniano, oppure del cigno (XIX, 46), dopo la rondine di Filomela (IX, 14), oppure dell'usignolo di Procne (XVII, 20-21).

Più del «camminare», parola tuttavia centrale nella *Commedia* e nel viaggio dantesco, il «volare» diventa nel *Purgatorio* il mezzo e lo scopo del viaggio della vita, sottolineando la manifestazione del miracolo di colui che «Libertà va cercando, ch'è sì cara» (*Purg.* I, 71) e che, per questo, si spoglia progressivamente della sua forma corporea.

Come Dante che ricerca nel *Purgatorio* «la verace via» (I, 12), «la speranza dell'altezza» (I, 54), e l'urgenza di un «altro viaggio» (I, 91), Limentani ha trovato anche lui nel *purgatorio* della palude, spazio intermedio tra la terra infernale (quella del suo passato di perseguitato che ha perso il senso della vita) e il cielo salvifico (una morte che gli porterebbe la serenità) in cui vola un uccello messaggero, la possibilità di rigenerazione.

³⁶ Ci ispireremo a questo proposito all'analisi di Jean Lacroix, «Sous le signe ambigu de l'aile: Dante et les oiseaux d'outre-tombe de la semaine de Pâques 1300», in *Italies*, n° 11, 2007, pp. 623-655.

³⁷ Noteremo che Diego Valeri userà nelle sue poesie la stessa immagine dell'angelo-uccello del Canto II del *Purgatorio* per evocare l'idea di purificazione dell'anima. Mostrerà anche lui l'importanza del movimento delle ali composte di simboliche «eterne penne» (*Purg.* II, 35) che ritma e «determina [...] la purificazione delle anime e l'ascesa al Paradiso» (si veda Elisa Donzelli, «Diego Valeri, la metafora dell'angelo: da Dante agli amici pittori e poeti» in *La funzione Dante e i paradigmi della modernità*, a cura di Patrizia Bertini Malgarini, Nicola Merola, Caterina Verbaro, Pisa, Edizioni ETS, 2015, p. 753).

Nel Purgatorio, Dante voleva «salire di carne a spirito» (*Purg.* XXX, 127) e alleggerirsi dal proprio corpo, come cerca disperatamente di fare Limentani. Nei due casi, l'uccello – sia quello dantesco sia quello bassaniano – è diventato lo strumento di una trascendenza necessaria per arrivare nel Paradiso, dove tutto diventa luce, proprio come nella vetrina dell'imbalsamatore o nella camera della madre-Beatrice.

Alla fine, Beatrice annuncia l'arrivo delle schiere dei beati. Il volto della donna è luminoso e i suoi occhi pieni di gioia. È ora per Dante di godere la luce e il sorriso ineffabile della donna-guida, un sorriso-riso fatto di saggezza e di serenità, il sorriso che annuncia la redenzione³⁸. Proprio come il riso della madre di Limentani che alla fine ride con il figlio perché hanno finalmente raggiunto la saggezza agognata.

Avvolta nel suo bozzolo di luce, felice, bellissima e sorridente, lei gli apre ormai le porte della verità e del mondo ultraterreno:

«Lei era bella, bellissima. Perfetta. 'Anche tu sei molto bella', disse. 'Complimenti'. Scoppiò a ridere. Infantilmente lusingata, si rovesciò indietro sui cuscini, congiunse le piccole mani nodose, cariche di vene, abbassò le palpebre»³⁹.

³⁸ *Par.* XXIII, 46-69.

³⁹ Giorgio Bassani, op. cit., p. 693.