

Rosanna Morace

L'antinomia apparente morte/vita nella narrativa di Giorgio Bassani

*Nella vita, se uno vuol capire,
capire sul serio come stanno le cose di questo mondo,
deve morire almeno una volta.*¹

L'arte è il contrario della vita, esattamente il contrario, ma in qualche modo ha nostalgia della vita, e bisogna che abbia nostalgia della vita per essere arte vera, a patto però di non trasformarsi nel suo contrario [...]. Quanto poi alla 'finzione', certo, l'opera d'arte è finzione, ma è al tempo stesso verità: è una finzione accettata per esorcizzarla, per lottarvi contro, necessariamente. È un rapporto dialettico disperato, come quello tra la morte e la vita.

Nei miei racconti, nei *Finzi-Contini* soprattutto, nell'*Airone*, negli *Occhiali d'oro*, esiste questo senso dell'opposizione tra la vita e la morte, tra il vero ed il falso, ma al tempo stesso la necessità delle due cose insieme. Non è possibile immaginare la vita senza la morte, e non è possibile immaginare l'arte, che è il contrario della verità, senza la verità.²

Il rapporto dialettico vita/morte è centrale in tutta l'opera bassaniana, poetica e narrativa. Per ragioni di tempo ci occuperemo qui solo della narrativa, richiamandoci all'intero *Romanzo di Ferrara* ma concentrando l'attenzione sui tre testi sopracitati, proprio perché in questi l'antinomia morte/vita si rivela solo apparente, in una inpronunciabilità dell'un termine senza l'altro, in una comunione tra l'eternità e la realtà. Non a caso l'epigrafe che suggella la prima edizione de *L'airone* è il verso di Rimbaud: «È ritrovata. Cosa? L'eternità».

Questa antinomia dialettica morte/vita è, però, connessa con altri due rapporti dialettici: quello tra arte e verità; e quello tra arte e vita, e quindi morte. I quattro termini (morte, vita, arte e verità) si richiamano e si rincorrono nella pagina bassaniana, declinandosi in sfumature sempre diverse, che vengono a coincidere con l'evoluzione della poetica dello scrittore e si incarnano nel rapporto tra io narrante, l'io vivente e l'io personaggio.

L'io narrante del *Finzi Contini* non è infatti l'io personaggio, che nasce attraverso il filtro del ricordo. L'io scrivente/vivente guarda così alla realtà vissuta attraverso un diaframma, un vetro (immagine e situazione metaforica sempre presenti in Bassani), mettendosi al riparo dalla mutevolezza e dall'antinomia della vita attraverso la realtà univoca del ricordo. Il ricordo è reale, per l'io scrivente. E la realtà è la realtà del cuore. Non a caso l'unica epigrafe sopravvissuta nel *Romanzo di Ferrara* (tra tutte quelle che aprivano i singoli libri) è quella manzoniana

¹ GIORGIO BASSANI, *Il giardino dei Finzi Contini*, in *Il romanzo di Ferrara*, Milano, Mondadori, 2009, p. 598.

² ANNA DOLFI, «Meritare» il tempo, intervista a Giorgio Bassani, in *Le forme del sentimento: prosa e poesia in Giorgio Bassani*, Padova, Liviana, 1981, pp. 86-87.

Certo, il cuore, chi gli dà retta ha sempre qualcosa da dire su quello che sarà. Ma che sa il cuore? Appena un poco di quello che è già accaduto.³

Che sono poi le parole, *mutatis mutandis*, con le quali si conclude il *Giardino dei Finzi Contini*:

E siccome queste, lo so, non erano che parole, le solite parole ingannevoli e disperate che solo un vero bacio avrebbe potuto impedirle di proferire, di esse appunto, e non di altre, sia suggellato qui quel poco che il cuore ha saputo ricordare.⁴

Parallelamente Il *Giardino* si apre con un «proemio che colloca subito, immediatamente, l'io scrivente e l'io vivente. Siamo *spazialmente* lontani da Ferrara, lontani dalle radici del narratore e del protagonista, siamo a Roma, ai margini di Roma»,⁵ a Cerveteri, nella necropoli etrusca, in un viaggio tra le tombe di quattromila anni fa, che riportano alla mente dell'io vivente il mausoleo dei Finzi Contini, sul quale si aprirà poco dopo il primo capitolo. Nel prologo siamo, poi, anche temporalmente lontani: è l'aprile del 1957, mentre i fatti narrati si svolgono tra l'estate del '38 e quella del '39, il tempo nel quale vive l'io personaggio.

Ebbene, il proemio è molto importante, per vari motivi, perché anticipa in qualche modo quello che è il motivo centrale del romanzo, la ricerca della morte per trovare in fondo ad essa invece il suo contrario. Non dimentichi che la bambina, Giannina, è in qualche modo la vita, è un preannuncio di Micol.⁶

Giannina è la piccola bimba che con i suoi «Perché» crea il *leit-motiv* del proemio:

«Nel libro di storia gli etruschi stanno in principio, vicino agli egizi e agli ebrei. Ma senti papà: secondo te erano più antichi gli etruschi o gli ebrei?» [...].

«Papà, perché le tombe antiche fanno meno malinconia di quelle nuove?» [...].

«Si capisce. I morti da poco sono più vicini a noi, e appunto per questo gli vogliamo più bene. Gli etruschi, vedi, è tanto tempo che sono morti» – e di nuovo stava raccontando una favola – «che è come se non siano mai vissuti, è come se siano *sempre* stati morti».⁷

In verità gli ebrei sono più antichi degli etruschi, e nei libri di storia sono posti infatti accanto agli egizi, ma ben lontani dagli etruschi. Probabilmente questo accostamento va letto anche in ragione della sostituzione che si potrebbe operare tra etruschi ed ebrei nella risposta del padre: «Gli ebrei, vedi, è tanto tempo che sono morti, che è come se non siano mai vissuti, è come se siano *sempre* stati morti».

Altro tema nodale in Bassani, e strettamente connesso con quello morte/vita, è, infatti, la condizione del sopravvissuto: si pensi, ad esempio, ad *Una lapide in Via Mazzini*:⁸ racconto lungo in cui l'ebreo Jeo Gotz, unico reduce dai campi di sterminio dei centottantatré ebrei ferraresi, vede il suo nome scolpito sulla lapide che li commemora; e, pur vivo, lì, presente, continua ad essere morto per la comunità, che

³ ALESSANDRO MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di Angelo Marchese, Milano, Mondadori, 1985, cap. VIII, p. 68.

⁴ BASSANI, *Il giardino dei Finzi Contini*, cit., p. 611.

⁵ DOLFI, «*Meritare*» *il tempo*, cit., p. 85 (corsivo mio).

⁶ *Ibidem*.

⁷ BASSANI, *Il giardino dei Finzi Contini*, cit., pp. 341-342.

⁸ GIORGIO BASSANI, *Dentro le mura*, in *Il romanzo di Ferrara*, cit., pp. 87-127.

ha paura, scolpisce il *monumentum* per non ricordare, e davanti la vita preferisce dimenticare.

Polarmente, nei *Finzi Contini*, la voce della verità/vita, sarà affidata a Giannina, che candidamente risponde al padre:

«Però, adesso che dici così, mi fai pensare che anche gli etruschi sono vissuti, invece, e voglio bene anche a loro come a tutti gli altri».

La successiva visita alla necropoli si svolse proprio nel segno della straordinaria tenerezza di quella frase. Era stata Giannina a disporci a capire.⁹

Anche la lettura dei *Finzi Contini* (e forse dell'intero *Romanzo di Ferrara*) si dovrebbe svolgere nel segno della straordinaria tenerezza di questa frase, tanto più perché la voce di Giannina si trasforma presto in quella di Micol. Pagine bellissime sono state scritte sulla poeticità di questa figura femminile, «*unicum* per delicatezza, riserbo, tratto morale» (Petrocchi), «investita in pieno dal soffio della verità» (Montale); sola, tra i Finzi-Contini, ad aver scelto la vita, affermando nel momento in cui nega, secondo il montaliano «ciò che non siamo, ciò che non vogliamo»: divenendo così simbolo e incarnazione della dialettica bassaniana tra morte e vita, tra ricordo e realtà, sentimento e razionalità.

Micol è adulta e bambina insieme, e anzi afferma la vita proprio per quel suo essere un po' come Giannina: dolce e curiosa («il mio caro terremoto» la definisce il padre), che si muove e parla di continuo, con una vivacità di linguaggio e con una energia vitale che Bassani rende splendidamente attraverso l'indiretto libero, intarsiato qua e là di parole virgolettate che segnano le sue strane definizioni delle cose, e quel suo parlare «finzi-continico»,

spiccando le sillabe di certi vocaboli di cui essi soli sembravano conoscere il vero senso, il vero peso, e invece scivolando bizzarramente su quegli altri, che uno avrebbe detto di importanza molto maggiore.¹⁰

L'isolamento dei Finzi Contini passa anche attraverso il linguaggio, ma è qualcosa di molto più profondo: è un terrore della morte che finisce per coincidere con essa. È una «vocazione alla solitudine», un essere «*intra muros*», «dentro le mura», «dietro la porta», che sono poi i tratti peculiari di quasi tutti i personaggi del *Romanzo di Ferrara*, e, non a caso, i titoli dei singoli libri che lo compongono.¹¹ Saranno, però, soprattutto Edgardo Limentani nell'*Airone*, attraverso il gesto estremo, e Micol, per quel suo vivere *ai margini* delle mura,¹² sempre pronta a scavalcarle e rinnegarle, a sottrarsi a questa propensione alla morte.

Il primo incontro tra Micol ed il narratore avviene, emblematicamente, quando sono entrambi tredicenni e lei furbescamente gli ammicca durante il rito ebraico, pur da sotto il *talèd* paterno; il secondo quando, quindicenni, lei lo invita a scavalcare il muro che circonda il suo immenso giardino, e che egli, invece, valicherà solo nelle

⁹ BASSANI, *Il giardino dei Finzi Contini*, cit., p. 342.

¹⁰ BASSANI, *Il giardino dei Finzi Contini*, cit., p. 379.

¹¹ Ma si veda anche, a questo proposito, BASSANI, *Il Giardino Dei Finzi Contini*, cit., p. 367.

¹² Sulla 'poetica dei margini' cfr. DOLFI, «*Meritare il tempo*», cit., p. 86.

ultime pagine del libro, senza però avere il coraggio di spingersi a guardare oltre l'altro muro, quello della *Hutte*, per scoprire se Micol abbia con «il Malnate» la relazione che a lui ha negato. Se avesse valicato quel confine, forse, l'io narrante non avrebbe potuto scrivere, avrebbe rotto il vetro, il diaframma che necessita alla sua arte per raccontare la verità, attraverso il ricordo del cuore. Il narratore, però, in questo suo gesto, rivela anche tutta la somiglianza che lo lega a Micol: la volontà di vivere nel passato e nel ricordo di quel passato, lasciandolo quindi integro e sospeso nel tempo. Perché a lei, Micol, «del futuro non gliene importava un fico secco; il futuro, in sé, lei lo abborriva, ad esso preferendo di gran lunga «*le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*», e il passato, ancor di più, «il caro, il dolce, il *pio* passato».¹³ È forse per questo che non vorrà concedere al narratore il suo amore: per non corromperlo, per farlo vivere eterno nel ricordo. E così, paradossalmente e dialetticamente, affermando la vita alla non-vita. La non-vita che ha da sempre vissuto, rinchiusa come in una campana di vetro *dentro le mura* di casa col fratello, per la paura materna: la paura che i due figli potessero fare la fine del primo, morto ad appena sei anni. Così, per scongiurare la morte, i Finzi Contini si rinchiodano nella morte, al punto tale da non vedere sotto i propri occhi Alberto, il fratello di Micol, deperire di giorno in giorno e morire lentamente; ed anzi spingendosi a ricostruire il campo da tennis solo quando nessuno lo frequenta più, proprio per esorcizzare quel male che porterà Alberto, a meno di venticinque anni, ad essere seppellito accanto al fratellino. E per esorcizzare, poi, anche l'altro male: quello che riguarderà tutti gli altri Finzi-Contini, deportati in Germania nell'autunno del '43 e condotti ad una sepoltura troppo tristemente nota, che certo sepoltura non è.

Sei anni dopo i *Finzi Contini*, nel 1968, Bassani pubblica il suo ultimo romanzo, *L'Airone*, durante un periodo nel quale «ero in uno stato di profonda depressione, uno di quei momenti di indifferenza, di atonia, in cui si guardano le cose come da dietro un vetro, senza parteciparvi, da spettatore».¹⁴ E Edgardo Limentani diviene l'incarnazione di questo stato, mentre il diaframma del vetro sarà una delle componenti e delle immagini ricorrenti dell'opera, tanto che il protagonista, in modo simile e diverso rispetto alla famiglia Finzi Contini, sceglie la morte per scongiurare la morte:

La novità, l'originalità di Limentani sta soprattutto nel suo aver capito che l'unico modo, per lui, di sopravvivere è quello di uccidersi. Si uccide, lui, che dentro non ha più niente, niente di niente, proprio perché il suicidio è l'unico modo, per lui, di tornare alla vita, di essere vivo.¹⁵

Edgardo, infatti, non ha niente, perché non ha niente dentro, niente di niente: non è più quello che era e non riesce a diventare altro, perché non sopporta il vivere in una realtà che è cambiata e nella quale non si riconosce. Ma non lo sa. E l'*incipit* del

¹³ BASSANI, *Il giardino dei Finzi Contini*, cit., p. 611.

¹⁴ MANLIO CANGONI, *Conversazione di Manlio Cangoni con Bassani* (1968), in GIORGIO BASSANI, *L'Airone*, Milano, Mondadori, 1978, p. XXXIX.

¹⁵ GIORGIO BASSANI, *Un'intervista inedita* (1991), in *Opere*, a cura e con un saggio di Roberto Cotroneo, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1998, p. 1347.

romanzo è chiaro in proposito, e rivela già la lenta e progressiva acquisizione del protagonista di essere un sopravvissuto, un morto tra i vivi, con in più quell'afflato onirico, tra sogno e delirio, che ne viene a segnare la coscienza vera e propria, nella terza parte del libro:

Non subito, ma risalendo con una certa fatica dal pozzo senza fondo dell'incoscienza, Edgardo Limentani sparse il braccio destro in direzione del comodino.¹⁶

Egli è «una poetica che ho fatto personaggio. Un oggetto in un mondo di oggetti. Uno che ha la morte addosso»: ¹⁷ il rapporto con la moglie, la Nives, si fonda sull'incomunicabilità, e nella consapevolezza muta che lei lo tradisca; con la figlia, la Rori, è votato al sentirsi escluso dal suo ruolo di padre e dalla giovinezza piena di vita di lei; le cose che lo circondano è come se non fossero sue, rivelatrici solo di ricordi sempre sbilanciati nella distanza tra ciò che egli era un tempo e che non è più; le persone, gli individui che incontra generano in lui, sempre, un senso di non appartenenza e financo fastidio, un sentirsi escluso e diverso, tagliato fuori dalla comunità; le sue stesse azioni è come se non fossero compiute da lui e si sviluppavano per inerzia, per ignavia; ed il suo rapporto con il tempo è continuamente rallentato, per quel suo glissare le azioni, decidere di compierle ma aspettare, volere e non volere.

La scrittura bassaniana segue magistralmente queste azioni mancate, sospese, in virtù di un ritmo sempre rallentato, anche sintatticamente, per l'uso di un sistema paratattico allineativo, e per la continua *suspense* che si genera dal fare e non fare di Edgardo, che Lia Fava ha definito come una vera e propria «*mise an abime* della stessa *suspense*». ¹⁸

L'intero romanzo racconta le ultime ventiquattro ore (poco meno, in realtà) del protagonista, da quando si alza alle quattro per andare a caccia fino al suo ultimo saluto alla «canuta» madre, calando il sipario prima del gesto estremo del suicidio, che non è raccontato ma sappiamo sarà. Anche qui l'azione è glissata, ma solo narrativamente. Verrebbe spontaneo, sulla base di questo dato, pensare all'*Ulisse* di Joyce, ma in mezzo c'è tutta la distanza tra la poetica fenomenica di un narratore oggettivo quale Bassani è e vuole essere, ed una psicologica ed introspettiva. Lo chiarisce lo stesso Bassani (se la sua scrittura non bastasse), quando, parlando del magistero crociano al quale si è improntato, dice che «non si è mai permessa l'applicazione della cosiddetta analisi psicologica», perché «l'idealismo comporta la certezza, per me, che l'io profondo è ineffabile». ¹⁹

Tanto in quelli che Anna Dolfi definisce i romanzi dell'io (*Gli occhiali d'oro*, *Il Giardino*, *Dietro la porta*), perché scritti in prima persona ma anche perché riportano la tensione motoria verso l'interno dell'io scrivente; quanto nelle *Storie ferraresi*, poi

¹⁶ GIORGIO BASSANI, *L'Airone*, Milano, Mondadori, 1978, p. 7.

¹⁷ CANGONI, *Conversazione con Bassani*, cit., p. XXX.

¹⁸ LIA FAVA GUZZETTA, *Una scrittura al rallentatore*, in *Il romanzo di Ferrara: contributi su Giorgio Bassani riuniti a cura di A. Sempoux*, Louvain-La-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 1983, p. 108.

¹⁹ GIORGIO VARANINI, *Bassani*, Firenze, La Nuova Italia («Il castoro»), 1970 (intervista tratta da FERDINANDO CAMON, *La moglie del tiranno*, Roma, Lerici, 1969), pp. 11-12.

divenuti tutti insieme *Dentro le mura*, scritti con una terza persona che incarna il «noi» corale,²⁰ in tutta la narrativa di Bassani precedente l'*Airone*, è sempre stato massimo lo sforzo di «mettere in rapporto l'io scrivente[...] con l'io di molti anni prima, l'io personaggio»; e al tempo stesso «di stabilire una distanza temporale e spaziale fra *i due io*»,²¹ come abbiamo visto nei *Finzi Contini*.

Ora, una situazione di questo tipo spiega per contrasto dialettico *L'airone*, in cui l'autore ha cercato di eliminare qualsiasi diaframma tra l'io narrante ed il personaggio. Eliminare la distanza non tenendone conto, andando direttamente sul posto, e muovendosi in quell'ambiente lì come se non esistesse fra l'io narrante e l'io vivente nessun diaframma.²²

E infatti qui l'io narrante abbandona la prima persona per ritornare alla terza, ma si immedesima a tal punto nel protagonista da seguirne ogni passo, ogni minimo processo mentale, senza distrarsene mai, in una partecipazione che, in verità, non era mai stata così intensa. Bassani dice, poi, qualcosa di più:

Una delle preoccupazioni fondamentali dell'autore del *Romanzo di Ferrara* era stata sempre quella di giustificare, anche da un punto di vista spazio-temporale il suo narrare: dove ci troviamo, quando, perché. Nell'*Airone* ogni giustificazione, ogni problematica di questo tipo, critica, lirica, ma anche morale [...] c'è, è insita, ma appare in qualche modo superata: ci troviamo, non per miracolo, ma perché ce lo meritiamo, finalmente a contatto con la realtà.²³

Durante questa intervista di Anna Dolfi, che è del 1979, ovvero undici anni dopo *L'airone*, Bassani insiste spesso su questo concetto di «meritarsi» qualcosa, di «averne, oramai, diritto», di non avere più bisogno di «giustificare» la propria azione poetica e morale. L'intervista è stata opportunamente intitolata «meritare il tempo»: il tempo storico, il tempo narrativo e il tempo della realtà. Ma, forse, meritare anche di essere un sopravvissuto, in quanto ebreo.

Meritarsi il diritto ad esistere è qualcosa che riguarda l'esperienza umana, ovviamente, non solo l'essere ebreo, e l'aver dato voce al sentimento profondo di meritarsi la vita, e alla connessa dialettica tra la vita e la morte, indipendentemente da connotazioni razziali, è la grandezza di Bassani. Ma, in lui e nei suoi personaggi, le due cose non sono scindibili, come non sono scindibili a livello storico. E la Storia entra pesantemente anche ne *L'airone*, in una forma molto diversa da quella dei precedenti romanzi ma conseguente a quella, e non ancora del tutto messa in luce dalla critica (non si dimentichi che *Il Romanzo di Ferrara* va letto come un unico grande romanzo «di quelli che si scrivevano una volta», dunque come una grande epopea dell'epoca moderna, fondata su fatti storicamente accaduti, se pur impastati di «verisimile»).

Edgaro è anch'egli ebreo, ha vissuto le persecuzioni, è emigrato in Svizzera, ma non è più proprietario dei suoi beni perché li ha dovuti intestare alla moglie a causa delle leggi razziali. Oltretutto, ora, i braccianti di quelle terre cominciano a ribellarsi ed a

²⁰ DOLFI, *Le forme del sentimento*, cit., pp. 52 e segg.

²¹ EA., «*Meritare il tempo*», cit., p. 87.

²² DOLFI, «*Meritare il tempo*», cit., p. 87.

²³ *Ibidem*.

rivendicare i propri diritti, sicchè egli si sente doppiamente espropriato. Bassani ricorda che:

Limentani non è più un ebreo, nel senso che non è più perseguitato; Bellagamba non è più fascista, si preparerà semmai a diventare democristiano; Gavino non è più partigiano. Quanto a me, posso dirti che sono consapevole di questa trasformazione. E considero che il mio compito di scrittore sia di testimoniare questa fine d'epoca.²⁴

...e l'inizio della nuova....

Siamo nel mondo della grande industria, della produzione in serie, che può offrire migliaia di surrogati [...]. Se produce tanti surrogati è naturale che non voglia la presenza dell'articolo genuino [...]. E l'arte, con la sua pretesa di essere appunto un valore assoluto, sarebbe un rivale pericolosissimo.²⁵

Ed è un mondo in cui l'uomo ha cessato di sentirsi al centro delle cose, non vuole più risolvere dentro la propria coscienza la problematica del reale [...]. Importante non è essere; basta parere. Il mondo industriale produce decine di migliaia di false principesse.²⁶

La «conversione alla morte» che l'*Airone* racconta è, anche, la morte di un'epoca, la testimonianza di una trasformazione storica. Fino a Limentani, quasi tutti i personaggi del *Romanzo di Ferrara* sono ebrei perseguitati, tutti sono morti, e quasi tutti vogliono tornare alla vita:

Geo Jozs è morto. Miracolosamente torna, però, di qua. Clelia Trotti, anche lei è una morta, eppure vuole tornare al mondo. Anche i Finzi Contini, cosa sono se non dei morti? Ma hanno dentro un personaggio, Micol, che ne vuole venir fuori, che ama la vita, torna verso la vita. E Athos Fadigati ed il narratore [de *Gli occhiali d'oro*]? Entrambi sono morti e tornano al mondo mercè l'amore.²⁷

Anche *Gli occhiali d'oro*, come l'*Airone*, si conclude con un suicidio: il medico odontoiatra Athos Fadigati, stimato dalla comunità fintanto che la sua omosessualità era vissuta nell'ombra, decide di uscire allo scoperto, passando l'intera estate insieme al giovanissimo Eraldo Delilieri. Quest'ultimo, compagno universitario del narratore, dalla bellezza ariana e statuaria, accetta la relazione con Fadigati non tanto (e non solo) per farsi mantenere vizi e velleità, quanto per crudeltà, cinismo, perversità, ovvero per la volontà di dileggiare, disprezzare, rovinare Fadigati, rivelando l'omosessualità del medico davanti all'intera borghesia ferrarese – e fascista – riunita per l'estate sulla riviera romagnola. Ma se questa relazione è fondata sull'odio, da parte di Delilieri, per Fadigati c'è invece la scelta dell'amore e della vita nell'atto stesso di rinnegare la costrizione a vivere nell'ombra; saranno l'isolamento della comunità e la vergogna di se stesso a portarlo al suicidio. Un suicidio del tutto diverso da quello dell'*Airone*, perchè dettato innanzi tutto dall'odio di se stesso: in Fadigati c'è, infatti, una sorta di compiacimento, di piacere nell'essere vilipeso e trattato male, e contemporaneamente la vergogna di se stesso per questa propensione.

²⁴ CANGONI, *Conversazione con Bassani*, cit., p. XXXI.

²⁵ *Ivi*, p. XXXIV e XXXVI.

²⁶ *Ivi*, p. XXXIV-XXXV.

²⁷ GIORGIO BASSANI, *Un'intervista inedita (1991)*, cit., pp. 1344-45.

Era strano a vedersi, ed anche penoso: più Nino e Deliliers moltiplicavano le sgarberie nei suoi confronti, e più lui si agitava nel vano tentativo di riuscire simpatico [...]. Ma poi, alla fine, erano davvero atterriti gli occhi rotondi del dottore, o non, piuttosto, brillando vividi dietro le lenti, pieni di un'acre soddisfazione, di una infantile, inesplicabile, cieca allegria?²⁸

Anche quando Deliliers lo lascia, dopo una scenata pubblica ed imbarazzante:

Terminò con uno strano grido, quasi esaltato. Come se, da ultimo, l'enumerazione degli oggetti rubati da Deliliers avesse avuto l'effetto di tramutare il suo strazio in un senso, più forte, di orgoglio e piacere.²⁹

Fadigati, ormai svergognato, potrebbe andare via da Ferrara, farsi un'altra vita altrove, ma sceglie di gettarsi nel Po, perché «tornando al mondo mercè l'amore» (per usare le parole di Bassani sopracitate), sa che ovunque andrà la sua vera natura di omosessuale non sarà accettata. Come Limentani, quindi, il suicidio avviene dopo aver scelto la vita. E come ne l'*Airone* abbiamo uno splendido parallelismo metaforico tra l'animale e l'uomo:

Di nuovo la cagna si appiattì ventre a terra a qualche centimetro dai piedi di Fadigati: «Picchiami, uccidimi pure, se vuoi!» sembrava voler dire. «È giusto, e poi mi piace!» [...] «La guardi», diceva intanto Fadigati, indicandomela. «Forse bisogna essere così, saper accettare la propria natura. Ma d'altra parte come si fa? È possibile pagare un prezzo simile? Nell'uomo c'è molto della bestia, eppure può, l'uomo, arrendersi? Ammettere di essere una bestia, e soltanto una bestia?» Scoppiò in una gran risata: «Oh, no. Sarebbe come dire: può un italiano ammettere di essere un ebreo, e soltanto un ebreo?»³⁰

Limentani è anche lui un morto, che si conquista il diritto alla vita attraverso la morte. Ma Edgardo, a differenza di tanti altri personaggi che vivono la morte, non sa di essere morto in vita... fino a quando non si manifesta davanti ai suoi occhi l'airone, durante la battuta di caccia nella quale egli non ha sparato nemmeno un colpo. Egli è là solo per cercare la pace, ascoltare il silenzio, stare lontano dagli uomini che lo infastidiscono e dal tempo che gli sfugge. E l'airone, perché è là? E perché, scampato agli spari metodici e funesti di Gavino una prima volta, riappare, come «uno che per pura curiosità, senza il minimo bisogno effettivo, finisce, dà e dà, col cacciarsi nei pasticci da solo»?³¹

Si trattava di un uccello piuttosto grosso: con due ali grandi, molto grandi, però sproporzionate rispetto al corpo, che era piccolo, invece, gracile. Stava volando con fatica evidente, arracando. Il lungo collo ad esse, stretto fra le scapole; le vaste ali marrone, di una pesantezza da stoffa, aperte a tirarsi sotto la pancia il maggior volume di aria possibile: sembrava non farcela a tagliare di traverso il vento, ed anzi in procinto, ad ogni istante, di venir travolto, d'esser spazzato via come uno straccio.³²

Anche Edgardo è sproporzionato di fronte alla vita, ne è travolto, non regge la pesantezza delle sue ali e della Storia, che l'ha spazzato via come uno straccio.

²⁸ GIORGIO BASSANI, *Gli occhiali d'oro*, in *Il romanzo di Ferrara*, cit., p. 262; ma si veda anche p. 263: «di nuovo vidi brillare negli occhi di Fadigati la luce assurda ma inequivocabile di una interna felicità».

²⁹ Ivi, p. 301.

³⁰ Ivi, p. 320.

³¹ BASSANI, *L'Airone*, cit., p. 93.

³² BASSANI, *L'airone*, cit., pp. 86-87.

Eppure l'animale, agonizzante, moribondo, una «reliquia» oramai, continua a cercare la vita:

si illudeva [...] si illudeva a un punto tale, era chiaro, povero stupido, che se a pensare di sparargli non gli fosse sembrato di stare sparando a se stesso, gli avrebbe tirato immediatamente. E così, se non altro, sarebbe finita.³³

Limentani sparerà, invece, a se stesso, proprio per non continuare ad illudersi; ma in questo gesto, polarmente rispetto all'airone, cercherà anch'egli la vita: una vita eterna, immutabile, non corruttibile, imbalsamata, come imbalsamata è quella delle bestie che osserva attraverso il vetro e che gli appaiono «magnifiche, tutte, nella loro morte, più vive che se fossero vive».³⁴

E sarà solo attraverso il gesto estremo che Edgardo si «meriterà» la vita, come un grande eroe tragico nell'epopea della vita moderna.

³³ Ivi, p. 99.

³⁴ Ivi, p. 165.