Figures de la crise et crises de la figuration dans l'œuvre de Dino Buzzati

Sous la direction de
Cristina Vignali De Poli

LLSETI
UNIVERSITÉ SAVOIE
MONT BLANC

Laboratoire langages, littératures, sociétés, études transfrontalières et internationales

Collection Italica

N° 3

© Université Savoie Mont Blanc
UFR Lettres, Langues, Sciences Humaines
Laboratoire Langages, Littératures, Sociétés,
Études Transfrontalières et Internationales
BP 1104 F – 73011 CHAMBÉRY CEDEX
Tél. 04 79 75 85 14
www.llseti.univ-smb.fr

Réalisation : Catherine Brun
ISBN : 978-2-919732-81-4
ISSN : 1776-5838
Dépôt légal : avril 2018

Directrice du laboratoire

Dominique LAGORGETTE

Comité éditorial du laboratoire

Laurence AUDEOUD (Università degli Studi del Piemonte Orientale)
Nathan BADOUD (Université de Fribourg)
Alain BECCHIA (Université Savoie Mont Blanc)
Maria CANDEA (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)
Dario CECCHETTI (Università degli Studi di Torino)
Max DUPERRAY (Université Aix - Marseille)
Françoise GADET (Université Paris - Nanterre)
Stéphane GAL (Université Grenoble Alpes)
Dominique GLASMAN (Université Savoie Mont Blanc)
Christian GUILLERÉ (Université Savoie Mont Blanc)
Dominique JEANNEROD (Queen's University Belfast)
Jean KEMPF (Université Lumière - Lyon 2)
Sabine LARDON (Université Jean Moulin - Lyon 3)
Véronique LAURENS (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)
Sophie MARNETTE (Balliol College, University of Oxford)
Michele MASTROIANNI (Università degli Studi del Piemonte Orientale)
Barbara MEAZZI (Université Nice - Sophia Antipolis)
Claudine MOISE (Université Grenoble Alpes)
Franck NEVEU (Université Paris - Sorbonne)
Geneviève PIGNARRE (Université Savoie Mont Blanc)
Daniel RAICHVARG (Université Bourgogne - Franche-Comté)
Françoise RIGAT (Università della Valle d'Aosta)
Paolo TORTONESE (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)

Sommaire

Introduction

Figures de la crise et crises de la figuration dans l'œuvre de Dino Buzzati
Cristina Vignali 7

Partie I. Crise et fantastique 13

Le fantastique de Buzzati : le choix d'une crise au carré
Judith Obert 15

Un ***topos*** *del fantastico : la contiguità quotidiano/sinistro*
Stefano Lazzarin 33

Une forme très particulière de la crise du logement :
Casa tomada *de Julio Cortázar et* I topi *de Dino Buzzati*
Delphine Gachet 47

Partie II. Crise buzzatienne : le cas du *Grande ritratto* 63

Buzzati in crisi ? Rileggendo Il grande (incantesimo) ritratto
Fabio Atzori 65

« Un contratto semplicemente assurdo ».

Polemiche editoriali attorno al Grande ritratto *(1961)*
Angelo Colombo 83

Partie III. Crise, intermédialité et intertextualité 99

Motivi pirandelliani nella scena di Buzzati
Paolo Puppa 101

« L'indispensabile Nemico » : Marinetti-Buzzati,
due strutture polemologiche a confronto.
Con due lettere inedite di Marinetti a Mussolini
Emmanuel Mattiato 113

Crisi, potere e alterità nel Deserto dei Tartari.
Di nuovo sul rapporto Dino Buzzati-Franz Kafka
Elisa Martínez Garrido 133

Buzzati ri-mediato e riscritto.
La famosa invasione degli orsi in Sicilia *e i suoi adattamenti*
Alberto Sebastiani 149

Partie IV. Crise et modernité 163

In compagnia dei cummenda.
Sulla crisi della maschilità in Un amore *e dintorni*
Giulio Iacoli 165

La « moderna angoscia »:
l'uomo moderno in crisi nella poesia di Dino Buzzati
Fabrice De Poli 179

La crisi del credere ne I Miracoli di Val Morel *di Dino Buzzati*
Roberta Coglitore 195

Partie V. Crise du personnage, crise de la société 209

« Che bella parola "domani". Conflitto e catastrofe in una selezione
di racconti buzzatiani
Silvia Zangrandi 211

In contagiosa crisi : lo spaccato umano di Paura alla Scala
Stefania Sini 225

« Questo Natale-boom della abbietta società dei consumi » :
réflexions sur la critique du consumérisme
dans les textes de Noël de Dino Buzzati
Cristina Vignali 245

Partie VI. L'homme et le journaliste en crise 261

Doutes et incertitudes. Nature et effets de la crise
dans les écrits de Buzzati (années 1920-1940)
Marie-Hélène Caspar 263

L'angelo Monkerius e i vampiri del ghiaccio.
Buzzati ai Giochi olimpici invernali di Innsbruck
Alberto Brambilla 277

Krìsis *come "giudizio": Buzzati, racconto criminale e passione sociale*
Antonio Rosario Daniele 289

Partie VII. Crise, mort et maladie 303

« Questioni ospedaliere » : *medici e pazienti in Buzzati e in Pirandello*
Rossella Palmieri 305

Dino Buzzati et Stefano Caberlot : crise d'auteur, crise du personnage
Ilaria Moretti 317

Index 345

Résumés / summaries 351

Bio-bibliographie des auteurs 361

Bibliographie 361

« Che bella parola "domani"». Conflitto e catastrofe in una selezione di racconti buzzatiani

Silvia Zangrandi
Università IULM, Milano

1. Introduzione

Il concetto di crisi, per sua natura, racchiude in sé una molteplicità di significati : si parla di crisi della società postmoderna, di crisi dei sistemi e dei comportamenti umani (con le teorie di Einstein e Freud molte certezze vacillano), di crisi economica… Nel Novecento, e in particolare dopo le due guerre, la letteratura si è posta l'obiettivo, tramite la parola scritta, di rivelare il disagio e la disillusione che l'essere umano vive a causa della lacerazione dell'individuo, della sua fragilità di fronte al divenire, della mancanza di punti di riferimento, vuoi ideologici vuoi culturali, delle tensioni sociali. Di certo, qualsiasi sia il settore di cui ci si occupa, la crisi si manifesta come un evento straordinario di rottura con l'ordine preesistente che irrompe nella quotidianità, imponendo deviazioni da percorsi che si pensavano sicuri e rassicuranti, sconvolgendo i vecchi equilibri e causando mutamenti all'organizzazione sociale. La crisi « è un momento di perturbazione, uno scarto che altera i processi esistenti all'interno e all'esterno del sistema sociale colpito, una transizione in cui regole e norme del funzionamento ordinario appaiono inutili a risolvere quanto di problematico è emerso »[1]. La crisi è legata a mutamenti socio-culturali : entra in crisi quella società le cui nuove idee e i cui nuovi valori non permettono più la convivenza un tempo possibile o, per dirla con il filosofo Ernesto de Martino, « la crisi […] è crisi nella misura in cui la rottura […] diventa non già stimolo per un nuovo sforzo di discesa nel caos e di anabasi verso l'ordine, ma caduta negli

1 C. Colloca, « La polisemia del concetto di crisi : società, culture, scenari urbani », *Società Mutamento Politica*, febbraio 2011, p. 19-40 : p. 20, http://www.fupress.net/index.php/smp/article/view/9268/8516.

inferi, senza ritorno, e idoleggiamento del contingente, del privo di senso [...], del relativo »[2].

Nella sua produzione[3], Dino Buzzati ha rappresentato le incertezze e le paure di una società frammentata che si possono riassumere nell'espressione "crisi dell'estraneità": spaesamento, timore di aver smarrito la propria collocazione nella società, sensazione di non avere un posto nel mondo, minaccia alla propria esistenza. Ritengo che negli scritti buzzatiani la nozione di crisi si espliciti in due ambiti : crisi di un singolo sistema ; crisi di un intero sistema. Nel primo gruppo si colloca la crisi in cui versano individui terrorizzati di perdere la propria posizione nel mondo e di essere esclusi a livello sociale, come la signora Gron di *Eppure battono alla porta* (*SM*) e Cristoforo Schroder di *Una cosa che comincia per elle* (*SM*). Nel primo racconto la crisi della nobildonna è determinata dalla perdita di quanto acquisito in passato e da questa sensazione di precarietà e insicurezza nasce una vulnerabilità fino ad allora sconosciuta : l'eventuale allontanamento dalle consuete abitudini origina spavento e disorientamento in quanto la donna avverte la scomparsa di un mondo noto e l'arrivo di un mondo sconosciuto. Nel secondo racconto l'esclusione dalla vita civile, che per Schroder corrisponde alla perdita della posizione sociale conquistata negli anni, proclama, per dirla con Bauman, la sua morte metaforica[4]. Parlando di crisi di un intero sistema, il pensiero corre veloce al racconto *Paura alla Scala* (*P*) e allo smarrimento in cui versa un gruppo di spettatori alto-borghesi, costretto a trattenersi forzatamente all'interno del teatro meneghino dopo una rappresentazione perché in città si teme un attacco da parte di un gruppo rivoluzionario : i Morzi. L'arrivo dei Morzi, nell'immaginario dei signori barricati nel teatro, è associato a perdita di sicurezza e tranquillità a

2 E. de Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a c. di C. Gallini, Torino, Einaudi, 1977, p. 471.

3 Fin d'ora è bene chiarire che in questa sede mi occuperò solo di alcuni racconti buzzatiani presenti nelle raccolte *I sette messaggeri,* Milano, Mondadori, 1942 ; 1995 *(SM); Paura alla Scala,* Milano, Mondadori 1949 ; 2001 *(P); In quel preciso momento,* Vicenza, Neri Pozza, 1950 ; ed. accresciuta 1955 ; Milano, Mondadori, 1963 ; ed. accresciuta 1974 ; 2006 *(IQ); Il crollo della Baliverna*, Milano, Mondadori, 1954 ; 1984 *(B); Esperimento di magia,* Padova, Rebellato, 1958 *(E); Sessanta racconti,* Milano, Mondadori, 1958 *(SR); Siamo spiacenti di*, Milano, Mondadori, 1975 ; 2002 *(SP); Il colombre e altri cinquanta racconti*, Milano, Mondadori, 1966 ; 2005 *(C); Le notti difficili,* Milano, Mondadori, 1971 ; 2004 (N) e non degli scritti cronachistici apparsi sul « Corriere della Sera ». Tutte le occorrenze saranno segnalate nel testo con la sola sigla della raccolta e la pagina citata.

4 *Cf.* Z. Bauman, *Paura liquida,* Roma-Bari, Laterza, 2009 ; 2012, p. 61, 63. Attorno al tema della paura in Buzzati ho dedicato un capitolo nel mio *Dino Buzzati. L'uomo, l'artista,* Bologna, Patron, 2013.

livello sociale[5]: se scatta l'allarme, anziché venire elaborato per trovare una soluzione adeguata, esso si trasforma in crisi collettiva e incontrollabile.

In questo studio ho scelto di soffermarmi su due sfaccettature della crisi che si esplicitano tramite i principi di "conflitto" e di "catastrofe" con i quali il concetto di crisi condivide nozioni quali la discontinuità e l'imprevedibilità[6]. La crisi è infatti la precondizione per l'avvento di conflitti e catastrofi. Occuparsi di crisi significa indagare sulla nostra esistenza nel mondo, sulla questione dell'"esserci nel mondo", ampiamente dibattuta da Ernesto de Martino negli anni sessanta, anni in cui è stato scritto un buon numero di racconti buzzatiani di cui mi occuperò. Come scrive Clara Gallini nell'introduzione a *La fine del mondo*, il problema di de Martino « non è più quello […] del "perché" l'uomo stia al mondo : al contrario, egli si chiede "come" l'uomo ci possa e ci debba stare. La sua istanza ontologica è di fatto vivificata e resa plausibile da un'altra più reale e attuale : quella etica, alla ricerca di nuove motivazioni, storiche e laiche, dell'essere dell'uomo nella storia »[7]. L'identità di una persona è, per de Martino, inscritta in tutto ciò che la circonda, nella propria comunità culturale. La crisi si manifesta quindi come "perdita *del* mondo" che si verifica con la perdita del familiare, di un contesto referenziale al quale l'essere umano deve poter far riferimento. Il conseguente spaesamento si manifesta anche nel mondo circostante che si carica di segnali caotici e indecifrabili, spesso ostili, che si esplicita nella percezione cambiata delle cose che ci attorniano, come dimostra il racconto *Non aspettavano altro* (*B*). Qui l'arrivo dei due forestieri che si comportano e parlano in maniera diversa dagli abitanti del luogo si traduce dapprima in sospetto e poi, col pretesto del mancato rispetto delle regole della città, si trasforma in gioia nell'umiliare la donna, lanciandole fango e rinchiudendola in una gabbia.

---

5 Si tratta di una paura di classe secondo Nella Giannetto : « paura non solo di un pericolo materiale, ma della distruzione del proprio mondo, dei propri orizzonti di riferimento, dei propri privilegi » (N. Giannetto, *Il sudario delle caligini. Significati e fortune dell'opera buzzatiana,* Firenze, Olschki, 1996, p. 131).

6 J. Freund, *Dalla crisi al conflitto. Osservazioni su due categorie della dinamica polemogena*, in M. D'Eramo (ed.), *La crisi del concetto di crisi*, Cosenza, Lerici, 1980, mette in guardia dal rischio di confondere il concetto di conflitto con quello di crisi. Il conflitto tenderebbe a ridurre i rapporti a una logica amico-nemico mentre la crisi è una situazione più complessa, ricca di tensioni e contraddizioni ; inoltre il conflitto ha termine con l'affermazione di una delle parti che pone le sue condizioni sui perdenti mentre la crisi può portare a disorganizzazione senza vincitori o vinti. Sebbene concordi con questa differenziazione, è pur vero che i termini, come detto, condividono diversi tratti e, soprattutto, negli scritti di Buzzati si sovrappongono e si incrociano.

7 E. de Martino, *La fine del mondo*, *op. cit.*, p. XCII.

La crisi determina cambiamenti inattesi, provoca incertezza, sovverte la consequenzialità ordinaria degli eventi e può degenerare in catastrofe. Per rappresentare quindi la crisi, declinata in conflitto e catastrofe, attingerò da una selezione di racconti buzzatiani in cui il *gap* generazionale da un lato e la possibilità di un attacco nucleare dall'altro si prestano a evidenziare il ruolo svolto dal tema in questione, la crisi appunto, nell'interpretazione delle trasformazioni sociali ; obiettivo è mostrare come la crisi si possa manifestare sia in un singolo sistema (l'individuo e il suo microcosmo) sia in un intero sistema (l'umanità inserita in un macrocosmo).

2. Il concetto di conflitto

Prima di iniziare ad affrontare gli scritti buzzatiani, è bene precisare cosa intendo per conflitto : conflitto è un contrasto, una relazione antagonistica fra due o più soggetti che, per motivi diversi, sono in competizione tra loro. Le ostilità tra i gruppi hanno termine solo quando uno dei due si impone sull'altro e detta le sue condizioni. Il risultato, ovviamente, è un cambiamento delle condizioni iniziali che altera le abitudini non solo del perdente ma anche del vincente. Ritengo che in special modo la rappresentazione del *gap* generazionale, e del conseguente conflitto vecchi-giovani, si presti a mostrare il concetto oggetto di questo paragrafo. In diversi racconti l'acredine dei vecchi nei confronti della « scandalosa superiorità di chi ha il solo merito di essere nato dopo di noi » (*Icaro*, *N*, p. 232) si palesa nella gioia di sapere che l'apocalisse è alle porte e che spazzerà via tutti e allora « che sacrosanta doccia per tanti giovincelli i quali già si credono i padroni assoluti del mondo […] e guardano a noi vecchi come a scarafaggi putrefatti » (*N*, p. 232).

Il tema si affaccia, seppur debolmente, sin dai primi racconti : in *Vecchio facocero* (siamo nel 1940) è l'« invadente alterigia dei giovanotti » a spingere l'animale ad allontanarsi dal branco. « In realtà ti hanno cacciato via dalla tua famiglia patriarcale, vecchio facocero, perché eri diventato scorbutico e pretenzioso, i giovani avevano perduto ritegno, ti davano colpi di zanna per spingerti da parte e le donne hanno lasciato fare » (*SM*, p. 210). Indagini attorno al conflitto giovani-vecchi sono presenti nel racconto *Le buone figlie*. Sin dal titolo, evidentemente antifrastico, il lettore è in balia insieme al protagonista del racconto, un padre non più giovane e malato, di quattro figlie così chiuse nel loro sconsiderato egoismo da non accorgersi (o, meglio, da voler ignorare intenzionalmente) della malattia che divora il padre e che lo porterà alla morte. Quando all'interno di un rapporto interpersonale prevale l'autoreferenzialità, il conflitto e la conseguente crisi sono l'ovvia conseguenza. Il conflitto figlie-padre in realtà non viene mai apertamente nominato, si insinua tra le loro conversazioni (ad esempio quando una figlia,

informata della visita del medico, non chiede al padre le ragioni della venuta di quest'ultimo, ma si risponde da sola: «"non ti ha trovato niente di serio. I tuoi soliti disturbi, vero?"» (*P*, p. 92), bloccando sul nascere le eventuali confidenze dell'uomo, oppure quando il padre chiede un favore a una figlia, ma questa risponde di non avere tempo), si cela nel comportamento ottuso dell'uomo che, pur di preservare le figlie, mette a repentaglio la sua salute, già fortemente minata. Obiettivamente, risulta iperbolica la disponibilità del padre da un lato e l'individualismo becero delle figlie dall'altro, che lo obbligano a uscire di casa al posto loro, lui così debole, la notte al freddo. Il racconto è infastidente e difficilmente credibile, ma interessante ai nostri fini perché, *in nuce*, ci sono le argomentazioni attorno al *gap* generazionale che, con maggiore lucidità, verranno approfondite nelle raccolte successive a *Paura alla Scala*, dove comparirà chiaramente lo scontro tra vecchi e giovani, bambini viziati, teppisti in erba. La crisi che tale conflitto mette in atto irrompe all'interno della comunità, disgregandone gli equilibri: le norme, che fino a quel momento avevano permesso la civile convivenza tra le persone, appaiono inutili a risolvere le nuove problematiche. Il conflitto determina una fase di destabilizzazione ma a questa non segue nei racconti di Buzzati una nuova e diversa condizione di stabilità. Nel racconto *Non siamo più giovani* lo scontro è sullo sfondo, si ha la sensazione che tutto sia già avvenuto ma che ora si sia in una posizione di stallo e non ci siano più né alternative per tornare al passato né nuove condizioni, determinando così crisi autentica. In primo piano viene posta la malinconia mista alla rabbia di dover lasciare il passo ad altri: «altri vengono avanti e a poco a poco ci portano via le cose ch'erano nostre […], i signori possono salire sul palcoscenico» (*IQ*, p. 3). Non resta che arrendersi all'avanzare dei giovani ai quali si cederanno «gli attrezzi di lavoro» (*IQ*, p. 3); anche in *Orchidee ai vecchi* una voce esterna mette in luce impietosamente il comportamento dei vecchi inadatti alla vita moderna («non servono più che a mangiare, a dormire, a portar via il posto agli altri che vengono e che ne avrebbero un impellente bisogno», *IQ*, p. 161); tuttavia la stessa voce invita i giovani a essere tolleranti perché anch'essi diventeranno deboli e malati. La rivendicazione etica presente nel racconto si esprime attraverso le parole del narratore che, dopo aver raccontato l'atteggiamento infastidito dei giovani verso la lentezza e la monotonia dei discorsi degli anziani, considerati inutili e inadatti alla vita moderna, sostiene che «nessuna società […] è così bassa e disonorevole come quella che respinge i vecchi ai lati della via e li umilia e li dimentica» (*IQ*, p. 162). Chi narra ricorda a chi è ancora nel massimo fulgore della vita che un tempo questi «vecchi ruderi» erano prestanti come loro ora. Quindi, al disprezzo il narratore oppone il rispetto: «oh se fossimo più intelligenti e furbi, ai vecchi daremmo tutte le gioie, le comodità e i trionfi […]. E la sera ci inginocchieremmo intorno ad ascoltarli

che raccontano le loro classiche storie […], sempre le stesse, è vero, ormai le sappiamo tutte a memoria. Però non val la pena di reprimere un piccolo sbadiglio, se questo serve alla felicità ? » (*IQ*, p. 164-165).

Il conflitto da un lato tra vecchiaia incombente e conseguente malinconia dei vecchi per i quali non esiste più un domani e dall'altro lato tra vigore e baldanza della giovinezza appare con frequenza nella produzione buzzatiana : in *Il cavallino*, i « giovanotti facinorosi, prepotenti, forti, sicuri di sé » (*E,* p. 7) sono in contrasto con il protagonista che non poteva « più pretendere e sperare o fare sogni o parlare di domani perché alla mia età il domani non esiste più come potenza bensì […] come sequenza astronomica » (*E*, p. 8). Ma il disprezzo dei giovani per il vecchio cavaliere, paradossalmente, si tramuterà in ammirazione per la sua formidabile cavalcata. In *Compiacimento malvagio* chi narra è certo che i giovani, dopo il funerale dei vecchi, saranno ancora più pieni di vitalità e di progetti, ma ricorda loro che la giovinezza è un periodo fugace e lo fa mettendoli in guardia da « un doloretto a destra dello stomaco » (*IQ*, p. 117). Il conflitto qui rappresentato reca con sé tutto il valore etimologico del termine greco *Krísis* il cui significato si può riassumere attorno a tre nuclei semantici : *krísis* come "separazione" (giovani e vecchi sono separati e contrapposti), *krísis* come "giudizio" (i vecchi si rendono conto che il futuro non appartiene più a loro), *krísis* come "evento" (ai giovani viene ricordato che la gioventù non è duratura).

Il conflitto tende a ridurre i rapporti a una logica amico-nemico. Ecco allora che in *Cacciatore di vecchi*

> per i vecchi le generazioni nuove avevano un totale disprezzo. Un risentimento cupo eccitava i nipoti verso i nonni, i figli verso i padri. Di più : si erano formate delle specie di club, di compagnie, di sette, dominate da un odio selvaggio verso gli anziani, come se questi fossero responsabili delle loro scontentezze, malinconie, delusioni, infelicità (*C*, p. 164).

Il radicale antagonismo si esplicitava nelle terribili reazioni dei giovani quando incontravano un anziano la notte : lo picchiavano, lo denudavano e infine lo lasciavano legato a un albero. «"L'età è una colpa" era il loro slogan » (*C*, p. 165). La corsa forsennata dei giovani per acchiappare gli anziani diventa in realtà una corsa incontro al tempo che passa : infatti, alla fine del racconto anche i giovani si ritrovano coi capelli bianchi, improvvisamente invecchiati. Nuovamente, il dominio del più forte sul più debole torna in *La polpetta* dove, di fronte alla crudeltà inaudita dei giovani nipoti che fanno recapitare al nonno una polpetta ripiena di cianuro per eliminarlo, il nonno, tristemente ma con lucidità, si dice : « non servi più a niente […], dai noia. La tua presenza è superflua […] e fastidiosa. Esteticamente insopportabile, come le tue rughe, il tuo collo vizzo »

(*N*, p. 168) e mangia la « polpetta di morte » (*N*, p. 169). Anche in *Una serata difficile* compare lo scontro genitori-figli. Qui la morte non giunge attraverso polpette avvelenate, ma tramite l'annunciato arrivo dei due figli che, insieme ai loro amici, intendono uccidere i genitori. Non sappiamo se accadrà il peggio, tuttavia la madre dei due giovani potenziali omicidi esclama : « oggi i genitori si sopprimono. È la moda » (*N*, p. 267). Più lieve la rappresentazione del conflitto nel racconto *Contestazione globale*, il cui titolo si spiega con la dichiarazione di un anziano : « vogliono smantellare tutto ciò che è oggi la impalcatura, probabilmente putrefatta, della società, [...], le ingiustizie, le menzogne [...], i privilegi, la schiavitù dell'uomo inserito, come dicono loro, in un mondo meccanizzato, opprimente, livellatore, dominato da polverose cariatidi » (*N*, p. 65). Qui lo scontro giovani-vecchi viene rappresentato in modo disorientante perché visto al rovescio : il racconto infatti ruota attorno all'idea balorda di un gruppo di anziani di impedire alla morte di entrare in ospedale e fare piazza pulita dei malati. Il comportamento dei vecchi, che si alleano per non perdere il loro posto nel mondo, evidenzia come il conflitto alimenti il sentimento di identità : l'unico metodo per evitare il rischio della dissoluzione è quello di volgere lo sguardo alla comunità con la quale si condividono idee e ritrovare, all'interno di essa, la salvezza. Fortunatamente, dopo un iniziale scontro, i vecchi, di fronte ai « fusti scandalosamente giovani » (*N*, p. 68), si consegnano alla morte chiamandola Contessa.

Pongo a fine di questo paragrafo dedicato al conflitto due racconti che si occupano del tema da un'altra angolatura : in *Patrocinatore dei giovani* il protagonista, sebbene sia anziano, si arrabbia con gli uomini della sua età che, « rosi dall'invidia, [... mettono] bastoni d'ogni genere fra le ruote dei giovanotti desiderosi di strada » (*SP*, p. 77). Si presenta qui un motivo caro a Buzzati, vale a dire quello delle nuove tendenze artistiche che rischiano, con le loro "bizzarrie", di non produrre buoni frutti ; il protagonista si rivolge così, dapprima bonariamente, ai giovani artisti e suggerisce loro di considerare le opere di chi li ha preceduti : « vederci superati da voi, tolti di mezzo, ecco il nostro voto, pur che sappiate creare delle opere d'arte » (*SP*, p. 78). In un secondo momento, però, si scaglia contro chi tra i giovani si permette di irridere i vecchi, ricordando loro che mai gli artisti ormai anziani si chineranno ai loro piedi per riconoscere le loro capacità. Il motivo dell'incapacità dei pittori anziani di capire le nuove tendenze è centrale anche nel celebre *Battaglia notturna alla Biennale di Venezia* dove un pittore fantasma, Ardengo Prestinari, si aggira tra le sale della Biennale di Venezia. Di fronte alle opere di giovani artisti, Prestinari esclama : « ecco le ultime generazioni : sulle tele [...] non si scorgevano che confusi grovigli di macchie [...] ; qui trionfavano le scuole nuove, i giovani e rapacissimi pirati della dabbenaggine umana » (*SR*, p. 438). Dopo un breve parapiglia

tra Prestinari e le enigmatiche figure rappresentate nei quadri dei giovani artisti e che improvvisamente si animano, il protagonista tenta di far capire loro che sono sulla strada sbagliata, ma la loro risposta è inequivocabile : forse domani saremo compresi. « E c'era in quel "domani" una tale fede, una potenza così grande e misteriosa, che rintronò nel cuore del maestro [...]. Però che bella parola "domani", pensò Prestinari, che non poteva pronunciarla più » (*SR*, p. 440).

Dalla lettura di questi racconti si possono trarre alcune conclusioni. La crisi, qui esplicitata nel conflitto tra vecchi e giovani, impone improvvise deviazioni da percorsi che si consideravano consolidati e sicuri : la crisi, infatti, è da considerarsi un evento che muta il corso di altri eventi e indica che il modello su cui fino ad ora ci si è basati non funziona più. Dalla crisi si esce sempre mutati, come mostrano i personaggi buzzatiani, siano essi vincenti o perdenti. « Nel concetto di crisi si amalgamano, quindi, l'intenzionalità di innovare con il rischio che tali innovazioni incrementino le incompatibilità – rispetto a valori, azioni, regole – il che potrebbe preconizzare anche un crollo del sistema sociale »[8]. Buzzati mette in luce come la crisi mini fortemente il principio di uguaglianza : nei racconti considerati la gara per la supremazia e l'umiliazione dell'altro si intrecciano. Pur non parlando del valore sociale dell'uguaglianza, semmai esattamente del suo contrario, i racconti intendono proporre il riscatto della diseguaglianza sociale come possibile principio di virtù morale e civica. I conflitti, infatti, potenzialmente possono terminare in due modi : con l'affermazione di una delle due parti che detta le sue condizioni oppure con un reciproco riconoscimento di diritti-doveri. Questa seconda possibilità non si verifica nei racconti buzzatiani : infatti non ci sono proposte di conciliazione né da parte dei giovani né da parte dei vecchi e solo raramente c'è l'accettazione da parte dei secondi di farsi da parte. Per concludere questa prima parte ricorro al racconto *I giovani* (*C*) che a mio parere riassume il pensiero di Buzzati attorno al tema in questione. Qui Buzzati, con semplicità sconvolgente, ci ricorda che per ogni generazione quella precedente è piena di vecchi rimbecilliti, dimostrando che i mutamenti sociali che si risolvono in conflitto si presentano ciclicamente ma sono irrisolvibili : sembra essere disegnato nel destino umano che giovani e vecchi non riescano a relazionarsi. Non è la prima volta che Buzzati, con acuta preveggenza, ci parla di noi, esseri umani del terzo millennio, incapaci al sacrificio e spinti da un individualismo radicale che minaccia la socialità. Sebbene non vi siano formulazioni progettuali per ripristinare una condizione di equilibrio,

8 C. Colloca, « La polisemia del concetto di crisi : società, culture, scenari urbani », *op. cit.*, p. 20.

i racconti mostrano che le ineguaglianze danneggiano tutti, non solo chi è vittima: in una società con grossi squilibri sociali tutti sono più vulnerabili.

3. Il concetto di catastrofe

Se il conflitto rappresenta l'evolversi del dissidio tra due parti dove viene a mancare la figura del mediatore che tenta una negoziazione o un'alternativa alla contrapposizione tra affermazione e negazione, la catastrofe (che, come è stato detto, è un'altra sfaccettatura della crisi) determina un cambiamento inatteso, altera l'ordinarietà della vita sociale e provoca squilibrio e incertezza. Inoltre, mentre il conflitto può rimanere a uno stadio latente per lungo tempo e manifestarsi in seguito all'alterazione di certe condizioni, la catastrofe si manifesta improvvisamente. Una delle sue caratteristiche, diversamente dal conflitto, è che non si è in grado di prevedere gli accadimenti e le conseguenze. Anche per la catastrofe vi è la compresenza di situazioni fra loro incompatibili, ma qui ciò che determina il problema è l'accentuazione delle innovazioni. La letteratura del Novecento è variamente dominata dal tema apocalittico e lo esplicita non solo parlando di conflitti atomici, ma anche tramite temi come l'incomunicabilità, l'insicurezza, la noia che recano con sé l'idea di sfiducia e abbattimento in un primo momento e in un secondo momento di annullamento del sé. Il fatto che la catastrofe atomica abbia potuto conquistare un rilievo così grande ai nostri giorni è da rintracciare non tanto nella paura che il fungo di Hiroshima ha scatenato, quanto in una catastrofe molto più segreta, profonda, invisibile dell'occidente moderno e contemporaneo[9]. Gli scrittori che se ne occupano lo fanno con l'intento di avvertire che il sistema sta cambiando e che servono strategie nuove per far fronte al nuovo che avanza, diversamente non potrà che esserci l'annientamento del sistema. Acutamente, scrive Hannah Arendt:

> una crisi ci costringe a tornare alle domande; esige da noi risposte nuove o vecchie, purché scaturite da un esame diretto; e si trasforma in una catastrofe solo quando noi cerchiamo di farvi fronte con giudizi preconcetti, ossia pregiudizi, aggravandola e per di più rinunciando a vivere quell'esperienza della realtà, a utilizzare quell'occasione per riflettere, che la crisi stessa costituisce.[10]

La catastrofe è variamente rappresentata nei racconti buzzatiani: il pensiero corre veloce a *Il Crollo della Baliverna* (*B*), un edificio lasciato in stato di abbandono che crolla miseramente e inaspettatamente mentre il protagonista, appassionato di alpinismo, tenta di scalarlo; a *La*

9 *Cf.* E. de Martino, *La fine del mondo*, *op. cit.*, p. 470.
10 H. Arendt, *Tra passato e futuro*, Milano, Garzanti, 1991, p. 229.

corazzata Tod (*SR*), sbaragliata da una flotta sconosciuta : gli « ammiragli dell'apocalisse », registi della catastrofe che la annienta ; allo sfacelo creato dall'impatto sulla terra dell'asteroide Icaro *(N)* nell'omonimo racconto ; a *La macchina che fermava il tempo* che, dopo aver creato l'illusione di rallentarlo, si inceppa, causando un immane disastro. Qui Buzzati ci parla di un grande impianto per rallentare il tempo grazie al quale le persone sarebbero invecchiate molto più lentamente del normale e le aspettative di vita di un essere umano sarebbero state di due secoli. Si tratta di « uno speciale campo elettrostatico detto "campo C" entro il quale i fenomeni della natura impiegavano, per compiersi, un tempo più lungo del normale, e perciò anche il ciclo della vita » (*B*, p. 116). Molte persone accettano di trasferirsi all'interno della struttura nella quale viene costruito l'impianto per sperimentare personalmente l'invecchiamento lento. L'invenzione pare funzionare per lungo tempo finché qualcosa « mise in moto la catastrofe » (*B*, p. 121): prima un ronzio, poi un fischio insopportabile, infine la crescita rapidissima di tre bambini che in brevissimo tempo si ritrovarono vecchi e crollarono a terra putrefatti. Per ragioni sconosciute la macchina, anziché rallentare, aveva accelerato il tempo. Sull'area dove si trovava la struttura sperimentale « giaceva un tetro silenzio da sepolcro » (*B*, p. 123).[11] Anche a livello lessicale, i termini catastrofe e apocalisse ricorrono in numerosi scritti. Per rappresentare la catastrofe[12], ho limitato il campo ai racconti che, apertamente o in filigrana, parlano della possibilità di attacchi nucleari.

« Il tema della fine del mondo appare […] come una periodica palingenesi cosmica o come riscatto definitivo dei mali inerenti alla esistenza mondana »[13] e la catastrofe, che un attacco nucleare reca con sé, dovrebbe essere vissuta come « un finire culturalmente riscattato come annunzio di una palingenesi dell'esistenza »[14]. La forma più evidente di questa disposizione annientatrice trova il suo coronamento nel terrore atomico della fine, cioè nella prospettata possibilità che l'umanità si autodistrugga mediante l'impiego della sua sapienza tecnica. Quando Buzzati si occupa di catastrofi causate da conflitti atomici, non sempre ne parla direttamente, ma

11 Il racconto buzzatiano ricorda *Paese senza morte* di Alberto Moravia (*L'epidemia. Racconti*, Roma, Libraio editore, 1944 ; poi *Racconti surrealisti e satirici*, Milano, Bompiani, 1956 ; 2000) in cui si narra di un paese dove, grazie a grandiose scoperte scientifiche, nessuno muore. Qui gli uomini, giunti a sessant'anni, tramite procedimenti scientifici tornano neonati e iniziano nuovamente il ciclo vitale.

12 Tra gli studiosi che si sono occupati del racconto catastrofico buzzatiano *cf.* almeno S. Lazzarin, « Modelli e struttura del racconto catastrofico-apocalittico in Buzzati », *Italianistica*, XXXV, 1, gennaio-aprile 2006, p. 105-124, in cui lo studioso si occupa in special modo di lune apocalittiche.

13 E. de Martino, *La fine del mondo*, *op. cit.*, p. 468.

14 *Ibid*, p. 470.

a volte si limita ad accennare alla possibile esistenza di una bomba atomica, come succede in *Pusillanime* (*IQ*) dove il terribile ordigno pare essere nella mani di un vecchietto apparentemente innocuo che invita il protagonista a schiacciare un bottone posto su una cassettina per innescare la bomba. Sebbene non ci sia certezza che, schiacciandolo, possa davvero avvenire una deflagrazione, l'uomo perde la consueta audacia e preferisce andarsene. Altrove, il riferimento alla terribile bomba è esplicito : in *All'idrogeno*, durante la notte, viene portata una bomba all'idrogeno all'interno di un rispettabile condominio. Alla rabbia collettiva segue il sollievo dei condomini non appena scoprono che l'enorme cassone contenente l'ordigno è indirizzato a una sola persona e non a tutto il condominio : « la gente mi fissava. Mai vidi volti umani stravolti dalla felicità così selvaggia […] ; il cassone con l'inferno dentro era per me […] e gli altri erano salvi. Che c'era più da fare ? » (*B*, p. 187). In *Una fine del mondo*, « la catastrofe avrebbe colpito per prima la città. Non diluvio, o fuoco, o terremoto. Piuttosto qualcosa come la bomba atomica » (*IQ*, p. 151). Dopo tre forti esplosioni, in cielo si alza una colonna non di fumo ma simile a un edificio con torri che oscurano il sole e diverse lune estremamente vicine alla terra appaiono nel cielo. Nonostante sembri che tutto sia perduto, un gruppo di bambini, imperterriti, continua a giocare nella strada, lasciando aperta la speranza che si possa ripristinare l'antico ordine. I racconti di tema guerresco si inseriscono in un particolare momento storico : il mondo è diviso nei due blocchi politico-ideologici USA-URSS e la guerra nucleare rappresenta una minaccia che grava sull'intera umanità. « Un'esperienza di "fine della storia" sembra largamente diffusa nella cultura del Novecento, dove, in molte forme, ritorna continuamente l'attesa di un "tramonto dell'Occidente" che ultimamente sembra particolarmente incombente nella forma della catastrofe atomica »[15]. *L'invincibile* è ambientato alla vigilia di una guerra di cui non vengono date informazioni ma viene solo precisato che l'Europa è in fiamme, il nemico è alla porte e « la catastrofe è imminente » (*S*, p. 424). Un docente di fisica, però, scopre « un apparecchio che concentra in una specie di raggio il campo elettrico, e questo raggio fa scoppiare a distanza gli esplosivi » (*S*, p. 422). Dopo l'incontro con il capo di Stato Maggiore il quale, evidentemente, assiste all'incredibile esperimento (questo non viene narrato da Buzzati), il marchingegno viene installato su un aereo e fatto funzionare dallo stesso professore. Il risultato è sorprendente : aerei, navi con il loro carico di missili atomici vengono distrutti e le truppe nemiche vengono annientate. In *Rigoletto* l'intera narrazione si svolge attorno a una parata militare per l'anniversario dell'indipendenza : « formidabili carri armati »,

15 G. Vattimo, *La fine della modernità. Nichilismo ed ermeneutica nella cultura della post-modernità,* Milano, Garzanti, 1985, p. 12.

« magnifiche macchine irte di cannoni », « bellissimi soldati » sfilano prima dell'ingresso del reparto dell'arma atomica. Ma l'arrivo del nuovo reparto porta molto sconcerto tra i presenti : infatti i veicoli sui quali si trovano i soldati sono strani, « non erano né automobili, né camionette, né carri armati, né altre macchine conosciute. Piuttosto delle strane carrette erano, di aspetto inusitato e in certo modo meschine » (*B*, p. 250) e sono mossi da una « energia sconosciuta ». I militari a bordo « pareva ignorassero di essere soldati, a giudicare dal contegno. Una specie di rassegnata preoccupazione si leggeva sulle loro facce » (*B*, p. 251). Buzzati insiste sullo sgomento provocato dall'estrema povertà dell'apparato rispetto all'infernale potenza di distruzione contenuta in quei veicoli, da tutti conosciuta, e sulla « rassegnata preoccupazione » dei soldati mentre sfilano. La repentina apparizione in cielo di strane colonne di polvere provenienti dall'infernale carretto, che occupano rapidamente l'orizzonte e si prolungano a perdita d'occhio in corrispondenza del corteo, il lamento dei cani, la fuga dei topi, l'orrore sulla faccia delle persone ci fanno intuire che è avvenuta una fuoriuscita di fumo radioattivo dalle macchine : « vidi i militari febbrilmente agitarsi intorno agli apparecchi come se non riuscissero più a dominarli » (*B*, p. 253). Intuire, dicevo, poiché Buzzati conclude in modo oscuro e sfuggente : « poi accadde ciò che tutti sanno ». Buzzati non nomina l'innominabile, ma è evidente che si sta per compiere una catastrofe, che l'apocalisse è prossima.

L'ultimo racconto di cui mi occupo è *L'arma segreta*. Il racconto si apre con l'affermazione che la terza guerra mondiale era scoppiata e terminata in sole ventiquattro ore. Il tutto è legato al contrasto tra USA e URSS per l'accaparramento dell'Antartide. In esso si parla apertamente di « guerra fredda » (*C*, p. 101) e di « armi nuove e segrete [...], inconcepibili, incredibili, favolose » (*C*, p. 101). Sapendo tutti che se fosse scoppiata un'altra guerra nessuno si sarebbe salvato, chiunque era attonito « dinanzi alla incombente apocalisse » (*C*, p. 102). Quando la guerra divampò, il gas provocato dalle numerose esplosioni si sparse all'interno delle case dove si erano rifugiate le persone, ma non uccise nessuno ; piuttosto, il gas era di tipo persuasivo, cioè portava a inoculare nelle menti americane l'idea marxista e in quelle russe la democrazia. Russi e americani, a loro insaputa, avevano creato lo stesso tipo di gas ! Niente atomica, niente distruzione : ma, non appena le due parti si incontrarono, convinte della vittoria sul nemico, si accorsero delle rispettive posizioni ideologiche che, semplicemente, si erano invertite, e « ricominciò la guerra fredda » (*C*, p. 107). Buzzati, anche quando si occupa di argomenti delicati e terribili, non perde l'occasione di irridere la follia umana, pronta a sterminarsi perché incapace di trovare un accordo.

4. Conclusione

Le due tematiche oggetto di questo studio sono per qualche verso riassunte da Ernesto de Martino :

> due antinomici terrori governano l'epoca in cui viviamo : quello di "perdere il mondo" e quello di "essere perduti nel mondo". Per un verso si teme di perdere, non tanto con la morte ma nel corso stesso dell'esistenza, lo splendore e la gioia della vita mondana […] ; per un altro verso si considera il mondo come pericolo che insidia il più autentico destino umano […] ; la catastrofe appare proprio nel volersi chiudere nell'orizzonte mondano, senza […] speranza o fede in un "altro" mondo.[16]

L'operazione che compie Buzzati nei racconti qui convocati è di registrare la crisi della civiltà borghese e dei valori che l'hanno lungamente sorretta : egli vuole scuotere le coscienze, mostrare la crisi di valori del mondo contemporaneo per segnalare la nascita di nuovi e diversi modi di pensare e agire. Per usare le parole di Colloca, « la crisi […] presenta l'indubbio vantaggio di segnalare l'allentarsi di un paradigma e l'emergere di nuove teorie »[17]. La crisi, rompendo con l'ordine preesistente, può portare con sé un processo di crescita : la realtà, dopo una catastrofe, è ovviamente disgregata e caotica, ma ciò può implicare anche rinascita e miglioramento. Certo, Buzzati non indica soluzioni e non lascia intravvedere l'inizio di una nuova civiltà. Tuttavia, tra le righe, ci suggerisce che dal saper rispondere alle sfide deriva la nascita di una nuova civiltà o la sopravvivenza, magari migliorata, di quella vecchia.

16 E. de Martino, *La fine del mondo*, *op. cit.*, p. 475.

17 C. Colloca, « La polisemia del concetto di crisi : società, culture, scenari urbani », *op. cit.*, p. 36.