

# Figure apocalittiche dell'altrove buzzatiano

Mauro Badas

La straordinaria capacità immaginifica di Dino Buzzati trova nell'altrove uno dei temi prediletti dell'autore milanese, forse 'il' tema su cui ruota tutta la sua produzione, costantemente protesa alla tensione verso qualcosa di intuito, vagheggiato e atteso con un'energia e un dispendio di situazioni, personaggi e trame che testimoniano la sua grande ricchezza inventiva. A partire dal suo romanzo più famoso, *Il deserto dei Tartari*, che, com'è noto, spinge all'eccesso tale tensione e tale attesa nei confronti di qualcosa destinato a diventare sempre più ingombrante nella vita del protagonista, senza acquisire mai una fisionomia precisa, ma senza per questo perdere consistenza riducendosi a un'evanescenza priva di significato.

Nel tentativo di circoscrivere l'indagine sull'altrove buzzatiano si intende rintracciare alcuni echi del linguaggio apocalittico e delineare lo sviluppo delle tematiche apocalittiche nella sua produzione narrativa. Si fa riferimento cioè a quel sottogenere della letteratura biblica, denominato 'apocalittica' che, in modo più o meno consapevole, si ritiene abbia esercitato una profonda influenza sulla poetica dell'autore<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> I testi interessati sono per quanto riguarda l'Antico Testamento gli interi libri di Gioele e Daniele e alcuni brani dei profeti Isaia, Ezechiele e Zaccaria, e per il Nuovo Testamento l'Apocalisse di Giovanni e almeno il celebre 'discorso escatologico' di Mc 13 (e paralleli: Mt 24, Lc 21). A questi si possono aggiungere dei testi non canonici come il *Libro di Enoc*, il *Libro dei Giubilei*, e altri importanti scritti della letteratura tardo-giudaica (come quelli provenienti dalla biblioteca di Qumrân), dal confronto con i quali si può fare maggior chiarezza sulla genesi e sull'influenza dell'apocalittica biblica. Cfr. Arciprete 2009: 129. Si tratta dunque di un insieme di testi non omogeneo (anche per l'arco di composizione compreso tra III secolo a.C. e I d.C.), ma in cui



Si è già riflettuto in un precedente contributo sui temi e i linguaggi dell'apocalittica<sup>2</sup>. In particolare si sono riconosciute come caratteristiche principali di questi testi la centralità dell'azione rivelativa e definitiva di Dio alla fine della storia e dell'atteggiamento dell'uomo di fronte a tale svelarsi, nonché il senso forte di attesa nei confronti del futuro connesso a tale rivelazione. Il problema del Messia, comune a tutto l'Antico Testamento, si accompagna a un certo pessimismo nei confronti di un compimento della creazione e della storia di Israele<sup>3</sup>: la speranza è piuttosto in un nuovo mondo al di là del mondo terreno, indipendentemente da ogni sforzo umano nei confronti della storia: il fine sperato è la piena e universale sovranità di YHWH. L'ottica inoltre viene allargata dal popolo di Israele all'intera umanità per la quale non vi è alcuna possibilità di salvezza all'interno della storia. La conseguente insistenza sulla vigilanza assume questi tratti metastorici<sup>4</sup>.

---

emergono alcuni orientamenti e accentuazioni particolarmente eloquenti, diretta eredità dell'apporto redazionale di scrittori appartenenti alla corrente religiosa denominata proprio 'apocalittica'.

<sup>2</sup> Cfr. Badas 2017.

<sup>3</sup> David Syme Russell mette in guardia dal considerare il 'pessimismo' dell'apocalittica come un disimpegno nei confronti della storia. «È vero che, in generale, gli apocalittici credevano che le cose stessero andando di male in peggio, che l'attuale situazione fosse disperata e che solo la fine avrebbe espulso dalla storia ciò che vi era di corrotto, perché arresosi alle forze del male. E tuttavia essi non erano scoraggiati che si torcevano le mani nella disperazione; al contrario, erano uomini di fede che sapevano riconoscere nella storia, attraverso la storia e al di là di essa, l'adempirsi del piano vittorioso di Dio» (Russell 1991: 274-275).

<sup>4</sup> Cfr. Schmithals 1976: 63-81. Già Charles del resto aveva spiegato che «la spiritualità apocalittica si connette direttamente all'antica profetica biblica, superandola però sul piano di una decisa *apertura al trascendente*: se da un lato essa si ricollega alle promesse formulate dai profeti e non ancora adempiute, dall'altro elabora una propria originale escatologia, la quale proietta le speranze di salvezza in una vita futura *oltre questa vita*» (Arciprete 2009: 133). Un contributo ulteriore alla comprensione del fenomeno si deve a uno studio di Klaus Koch nel quale l'autore, dopo aver fatto emergere i 'motivi dominanti' del modo di pensare apocalittico (disastro imminente sulla terra, catastrofe cosmica finale, salvezza e beatitudine per i giusti, età futura contrapposta alla presente, salvezza affidata a un mediatore), sottolinea come l'apocalittica «nel momento stesso in cui anela ad una salvezza religiosa che giungerà

Nell’apocalittica si registrano inoltre una forte connotazione dualistica, con il mondo ritenuto luogo di scontro tra il bene e il male<sup>5</sup>, e un uso massiccio e a volte perfino grottesco del linguaggio simbolico, secondo varie tipologie tutte concorrenti a esprimere la viva attesa di un’irruzione definitiva del regno di Dio<sup>6</sup>. Questa viene espressa attraverso l’imponenza di una catastrofe cosmica e di un giudizio sul mondo da parte del Signore della storia<sup>7</sup>. Tali rivelazioni sono comunicate all’uomo nella maggior parte dei casi attraverso visioni, sia estatiche, sia oniriche, oppure attraverso viaggi celesti intrapresi per volere divino<sup>8</sup>. Si tratta dunque di circostanze eccezionali attraverso cui i protagonisti, nel privilegio di un contatto diretto con Dio, possono accedere alle verità ultime. Tuttavia la specificità distintiva nell’apocalittica non risiede in questi elementi formali, ma nella forte coscienza di essere alla vigilia della fine dei tempi e del compimento del piano salvifico divino<sup>9</sup>.

## 1. Echi del linguaggio apocalittico

Si possono rintracciare tali tratti apocalittici nella produzione letteraria di Buzzati anzitutto, come già si è avuto modo di mettere in

---

dal cielo a scompaginare i vigenti assetti terreni, rimarca con forza i limiti connessi ad ogni presente organizzazione dei rapporti umani, e di fatto ne preconizza la sostituzione con il ‘regime finale’ voluto da Dio» (*ivi*: 137). Cfr. anche Koch 1977: 161-162.

<sup>5</sup> Riprenderemo a breve tali aspetti, specie nel confronto con i testi di Buzzati.

<sup>6</sup> Cfr. Marconcini 1995: 209; Zedda 1972: 1, 72-73.

<sup>7</sup> «Bisogna ricordare come escatologia e apocalittica sono per sé due cose diverse, che talvolta coincidono. L’escatologia promette un compimento della salute nell’al di là. Nelle apocalissi vi è un dramma cosmico che si svolge secondo un piano prestabilito, tanto che se ne può calcolare in anticipo la data e le varie fasi. Ogni apocalittica, si può dire, è escatologica, ma non ogni escatologia è apocalittica. Non lo è, se non descrive il dramma finale, se non ne precisa il momento» (Zedda 1972: 1, 339-340).

<sup>8</sup> Cfr. Schmithals 1976: 28.

<sup>9</sup> Cfr. Schaeffler 1992: 94.

luce<sup>10</sup>, nell'organizzazione dello spazio: in particolare si è registrato l'uso costante di spazi liminali, costantemente richiamanti a un'idea di soglia, di passaggio e intersezione tra due mondi, quello conosciuto e quello indeterminato e sconosciuto, trascendente le nostre abituali categorie interpretative. Così nei motivi del viaggio, della strada, della porta, della frontiera si sono riscontrati sorprendenti affinità tra i testi biblici e le narrazioni dello scrittore milanese, che confermano la particolare vocazione apocalittica di quest'ultimo.

Sulla stessa linea d'indagine si cercherà ora di verificare il ricorso a immagini e simboli di chiara marca apocalittica, suddivisi nelle categorie maggiormente attestate.

*Angeli e diavoli.* Di particolare frequenza nelle visioni escatologiche è la presenza di manifestazioni angeliche<sup>11</sup>. Northrop Frye nel primo dei suoi lavori dedicati ai rapporti tra Bibbia e letteratura ha ben ricostruito la struttura di quella che lui chiama *imagery* ('complesso di immagini') apocalittica della Scrittura, popolata di entità celesti, e la sua controparte 'demonica'. Così accanto ai serafini e ai cherubini o al più generico Spirito (sotto forma di fiamma, colomba o vento) trovano posto gli spiriti diabolici del fuoco e della tempesta, i falsi dèi e alcuni singoli spiriti maligni come Moloch, Baal, Dagon ecc<sup>12</sup>.

I testi canonici dell'apocalittica biblica sono densi di queste presenze. Si pensi nel libro di Daniele alle figure di Michele (Dn 10,13; 11,1; 12,1) e Gabriele (Dn 9,21-23) a protezione del popolo di Israele e interpreti del volere divino. È però l'Apocalisse giovannea che sviluppa maggiormente la coreografia cosmica in cui angeli del bene e spiriti del male prendono continuamente la scena (cfr. Ap 5,2; 7,1-2; 16,13-14) e si combattono (12,7-9).

È evidente come Buzzati popoli di tali presenze molti dei suoi racconti, spesso in modo implicito attraverso qualcosa di misterioso che si cela dietro alle cose più quotidiane e può prendere la forma di 'spiriti',

---

<sup>10</sup> Cfr. Badas 2017: 181-197.

<sup>11</sup> Cfr. Zedda 1972: vol. 1, 71.

<sup>12</sup> Cfr. Frye 1986: 217.

‘fantasmi’ o ‘lugubri voci’: così avviene ad esempio nel racconto *La città personale* dove si descrive il timore di una guida turistica di avventurarsi con i gruppi a lei affidati nei quartieri più interni «dove stazionano gli angeli o i demoni» (Buzzati 1998: 959). Come spesso capita in Buzzati si può assistere poi a un autentico ribaltamento dell’immaginario solito: così in *Appuntamento con Einstein* si presenta in scena il diavolo Iblis, l’Angelo della Morte, per prendere l’anima al celebre professore-scienziato. Ad Einstein viene concesso per due volte un mese di tempo per ultimare le sue ricerche, terminate le quali si scopre che il diavolo non aveva alcuna intenzione di portare lo scienziato nel regno dei morti, ma soltanto mettergli fretta in quanto l’Inferno si era già giovato in passato delle sue scoperte<sup>13</sup>.

*Animali*. Risulta legato alla presenza di angeli e diavoli il secondo elemento ricorrente dell’apocalittica: la presenza continua e ricorrente di animali nella Bibbia è fin troppo evidente. I simboli ad essi legati sono stati oggetto di ampi studi e il loro utilizzo ha influenzato profondamente la cultura e la letteratura di ogni epoca<sup>14</sup>.

All’interno del nostro discorso vale la pena sottolineare l’importanza del cosiddetto ‘bestiario di Buzzati’<sup>15</sup>: si tratta di «bestie antropomorfizzate di vario tipo, tali però da incarnare ossessioni od emozioni che lo scrittore riesce a portare a livello artistico proprio attraverso questa formula» (Arslan 1993: 30)<sup>16</sup>. Così, specie nella narrativa breve, troviamo esempi particolarmente efficaci: il racconto *I topi*, in un clima di tensione crescente, vede la sinistra presenza di questi animali, più udita che vista, sfociare in un capovolgimento dei rapporti con gli uomini, in cui i famelici roditori diventano dominatori di una splendida

---

<sup>13</sup> Cfr. Buzzati 1998: 839-844.

<sup>14</sup> Cfr. Arslan 1993: 32-34.

<sup>15</sup> Nel 1991 è stata pubblicata da Mondadori una raccolta dal titolo *Bestiario*, contenente, oltre ad alcuni racconti di Buzzati, anche ritagli di giornale e inediti, conservati dall’autore stesso, tutti dedicati al mondo degli animali (cfr. Buzzati 1991).

<sup>16</sup> Svolgono un ruolo di particolare importanza da questo punto di vista le bestie parlanti del secondo romanzo di Buzzati, *Il segreto del bosco vecchio*, pubblicato per la prima volta nel 1935, opera pervasa da forti accenti favolistici (cfr. Buzzati 1957).

villa e costringono la padrona a cucinare per loro<sup>17</sup>; *I reziarii* descrive la ripetuta azione di un non meglio definito Monsignore che sposta per due volte un piccolo ragno nella tela di un ragno più grande – che non a caso «assomigliava a Moloc, oppure anche al dragone, il serpente antico, che porta il nome di Satana» (Buzzati 1998: 852)<sup>18</sup> – finché da questo non è ucciso; in *Vecchio facocero* viene poi descritta la stanchezza di una specie di cinghiale africano, al termine della sua vita terrena<sup>19</sup>; nel racconto *Lo scarafaggio* vengono poi descritti gli esiti angoscianti che coinvolgono uomini e altri animali in seguito allo schiacciamento di uno scarafaggio nel corridoio e alla sua agonia<sup>20</sup>.

Di particolare interesse è la presenza di animali che esplicitamente rimandano a presenze demoniache: in *Un corvo in Vaticano*<sup>21</sup>, i corvi diventano addirittura figure diaboliche. Ma è certamente *L'uccisione del drago* il racconto in cui maggiormente si possono individuare elementi provenienti dal registro apocalittico: disegnato secondo una tipica struttura fiabesca, narra la spedizione per le montagne del conte Gerol e di altri illustri uomini alla caccia di un ipotetico drago<sup>22</sup>. Se per gli schemi a cui Buzzati ci ha abituato ci aspetteremmo che, dopo un crescendo di attesa e di tensione narrativa, tale incontro alla fine non si realizzi, ecco invece comparire il mostro. Di dimensioni modeste rispetto alle attese, viene preso di mira dai cacciatori in un crescendo di atrocità da loro compiute ai suoi danni; assistiamo pertanto alla sua lenta agonia fino all'ultimo suo respiro:

---

<sup>17</sup> Cfr. Buzzati 1998: 833-838. Cfr. Cavallini 1997: 43-44.

<sup>18</sup> Emergono qui le tematiche del male, della coscienza e del giudizio divino conseguente ai nostri atti: «Buzzati riesce a dare tangibilmente il senso metafisico-cosmico di una presenza muta e invisibile che giudica le azioni umane, vale a dire il senso del divino che ogni creatura ritrova in sé o scopre a un tratto con sbigottimento al cospetto della morte di un'altra creatura» (Cavallini 1997: 44-45).

<sup>19</sup> Cfr. Buzzati 1998: 692-696.

<sup>20</sup> Cfr. Buzzati 1968: 155-157. Questo racconto sviluppa in particolar modo il tema del male e della sua persistenza, sotto varie forme, nel tempo e nello spazio.

<sup>21</sup> Cfr. Buzzati 1954: 131-138.

<sup>22</sup> Bruno Mellarini nota come in realtà si tratti «di una *quête* puramente negativa, dal momento che la spedizione viene intrapresa con l'obiettivo di dimostrare la non esistenza dell'animale» (Mellarini 2009: 120).

Infine il drago parve raccogliere tutte le superstiti forze, levò il collo verticalmente al cielo, come non aveva ancora fatto e dalla gola uscì, prima lentissimo, quindi con progressiva potenza un urlo indicibile, voce mai udita nel mondo, né animalesca né umana, così carica d'odio che persino il conte Gerol ristette, paralizzato dall'orrore. [...]

Sette volte si levò al cielo la voce del mostro, e ne rintonarono le rupi e il cielo. Alla settima volta parve non finire mai, poi improvvisamente si estinse, piombò a picco, sprofondò nel silenzio (Buzzati 1998: 678-679).

Stefano Lazzarin ha fatto notare come la ripetizione per sette volte della voce del drago richiami il suono delle sette trombe della presa di Gerico raccontata dal libro di Giosué (Gs 6,8) e quelle più celebri dell'Apocalisse (Ap 8-11)<sup>23</sup>. La stessa scelta dell'animale fantastico rimanda a un passo della 'grande Apocalisse' di Isaia (Is 27,1) e al combattimento contro l'arcangelo Michele e gli altri angeli nel già citato passo di Ap 12,7-9. Il drago verrà poi incatenato per mille anni da un Angelo di Dio (Ap 20,2), simboleggiando dunque tutta la potenza del male. Occorre richiamare anche l'episodio di Daniele che uccide un grande drago venerato dai Babilonesi, dandogli in pasto delle focacce di pece, grasso e peli (Dn 14,23-27)<sup>24</sup>.

Certamente il significato dato al mostro nel racconto di Buzzati appare di segno inverso in una prospettiva nuovamente ribaltata. Come vedremo più avanti la sua presenza si pone piuttosto come simbolo di giudizio per la condotta degli uomini, una delle tante modalità in cui sotto forma animalesca emergono la coscienza dell'uomo e il presagio della sua morte terrena.

*Elementi cromatici.* Per quanto riguarda l'aspetto cromatico Antonia Arslan ha fatto notare come nel *Deserto dei Tartari* vi sia una

---

<sup>23</sup> Cfr. Lazzarin 2006: 124.

<sup>24</sup> La figura del drago in ambito biblico non si limita ai testi apocalittici. Cfr. ad es. Ez 29,3; 32,2; Sal 74,13; Gb 7,12, ecc.

strutturazione simbolica dei colori, che rispecchiano nella maggior parte dei casi precisi stati d'animo. All'interno di questi emerge con particolare importanza il colore giallo (con le sue varianti di giallino, giallastro ecc.) che assume sempre un senso negativo: il giallo domina così la Fortezza Bastiani sia nelle sue mura, sia in ciò che sta sopra di essa (il giallo delle nubi) e intorno (il deserto ghiaioso)<sup>25</sup>. Anche Mario Mignone ha sottolineato tale incombenza del giallo nel romanzo: «non è solo il colore insistente, ma il colore di fondo che con le sue trasparenze spettrali esprime da una parte il sortilegio esercitato dalla fortezza, dall'altra lo stato di profonda angoscia che attanaglia i personaggi» (Mignone 1981: 47)<sup>26</sup>. Lo studioso fa notare la presenza continua di questo colore anche in molti esempi della narrativa breve di Buzzati: dalle setole della criniera del *Vecchio facocero*<sup>27</sup>, alle gialle e fetide incrostazioni dei motori nel racconto *La Peste motoria*<sup>28</sup>, che narra di una terribile epidemia che coinvolge non gli uomini ma le autovetture. Il colore giallo prevale anche nell'inquietante atmosfera in cui è ambientato il già citato racconto *L'uccisione del drago*<sup>29</sup>: più volte Buzzati insiste nel corso della narrazione su questo colore; una nuvola gialla compare a tormentare la coscienza di Monsignore al termine del già citato racconto *I reziarii*<sup>30</sup>. Pure nell'allucinato viaggio in treno di *Qualcosa era successo*<sup>31</sup> un giallo alone nel cielo suggella in modo sinistro il termine del racconto, così come un muro giallastro di un castello è lo scenario sinistro in cui avviene l'imprigionamento della protagonista di *Non aspettavano altro*<sup>32</sup>.

Anche qui il legame con il simbolismo cromatico dell'Apocalisse sorprende per alcune affinità: si pensi alla celebre scena del sesto capitolo

---

<sup>25</sup> Cfr. Arslan 1993: 16.

<sup>26</sup> Più in generale in Buzzati «prevalgono i colori atoni e smorti come le cose viste in sogno, le trasparenze gialle, le ombre violacee, le sfumature del miraggio e della dissolvenza. I toni più ricorrenti sono neri, grigi, pallidi, lividi, [...] plumbei» (*ibidem*).

<sup>27</sup> Cfr. Buzzati 1998: 692-696.

<sup>28</sup> Cfr. *ivi*: 1067-1072.

<sup>29</sup> Cfr. *ivi*: 665-681.

<sup>30</sup> Cfr. *ivi*: 852-855.

<sup>31</sup> Cfr. *ivi*: 827-832.

<sup>32</sup> Cfr. *ivi*: 916-929.

dell'opera giovannea, in cui contemporaneamente all'apertura da parte dell'Agnello dei primi quattro dei sette sigilli ecco apparire quattro cavalli, ognuno con un significato ad esso legato. Il quarto cavallo (v. 8) ha proprio un colore tra il giallo e il verde, che nel testo greco si indica con l'aggettivo *clwrÒj*, il quale fa riferimento al nome di un gas, di colore giallastro appunto, velenosissimo e quindi mortale<sup>33</sup>; infatti «colui che lo cavalcava si chiamava Morte e gli inferi lo seguivano» (Ap 6,8). Tale colore viene spesso associato a quello del cadavere, del corpo in decomposizione, e in questo caso è simbolo di quanto porta l'insano modo di vivere dell'uomo dopo la rottura dell'Alleanza con il Creatore.

*Elementi sonori.* Il registro uditivo nel testo biblico è particolarmente utilizzato. Nello specifico i testi apocalittici descrivono tutta una serie di sonorità roboanti, spesso provenienti da sommovimenti tellurici, eventi cosmici e apparizioni improvvise di entità di vario genere.

Abbiamo già accennato al rumore delle sette trombe dell'Apocalisse che occupano vistosamente con i loro significati simbolici quattro capitoli del libro (Ap 8-11). Il suono della tromba (o del corno) è presente anche in altri brani apocalittici, sempre in coincidenza con l'arrivo del 'giorno del Signore' (Gl 2,1; Is 27,13; Zc 9,14), ma anche nel resto della Bibbia assume una certa importanza, come presagio di sciagura o comunque come manifestazione del soprannaturale (cfr. Es 19,16-19; Es 20,18).

Non si fa fatica a rintracciare anche nelle narrazioni di Buzzati l'introduzione di questo strumento musicale a scandire passi particolarmente significativi: nel *Deserto dei Tartari*, un suono di tromba proveniente da molto lontano viene udito da Giovanni Drogo, impietrito davanti alla pianura del Nord che a lui si mostrava per la prima volta<sup>34</sup>. Il legame con il testo biblico si fa ancora più diretto nel quinto capitolo del romanzo, quando vengono eseguite dai trombettieri delle sette guardie della Fortezza, prima di prendere servizio, i ritornelli d'uso.

---

<sup>33</sup> L'ultima versione della CEI traduce con 'verde', mutando il precedente 'verdastro'. La resa in italiano di questo aggettivo è comunque controversa.

<sup>34</sup> Cfr. Buzzati 1945: 50. Una cosa analoga avviene alla conclusione del racconto *Non aspettavano altro* (cfr. Buzzati 1998: 928).

Erano le famose trombe d'argento della Fortezza Bastiani, con cordoni di seta rosso e oro, con appeso un grande stemma. La loro voce pura si allargò per il cielo e ne vibrava l'immobile cancellata delle baionette, con vaga sonorità di campana. I soldati erano fermi come statue, i loro volti militarmente chiusi. No, certo essi non si preparavano ai monotoni turni di guardia; con quegli sguardi da eroi, certo – pareva – andavano ad aspettare il nemico (Buzzati 1945: 56).

Il fatto che prima del suono delle trombe si registri un 'vasto silenzio' viene associato da Lazzarin all'influenza del brano già citato di Giosuè (Gs 6,8-10), piuttosto che a quello giovanneo. Lo studioso riconosce però che proprio all'Apocalisse di Giovanni «spetta la palma del testo biblico più frequentemente utilizzato da Buzzati nei suoi racconti catastrofico-apocalittici» e osserva pure che in Ap 8,1 all'apertura del settimo sigillo segue un silenzio di circa mezz'ora<sup>35</sup>.

Il racconto *Era proibito* racconta della decisione da parte del ministro del Progresso di vietare la poesia: l'operazione però non sembra avere successo, in quanto, con grande disappunto dello stesso ministro, uno sguardo contemplativo e poetico sulle cose si dimostra inestirpabile nell'uomo. Finché alla fine il ministro stesso, guardando il giardino del Ministero, si accorge sotto la luce della luna che è in atto una rivoluzione:

Sui viali bianchi due tre uomini passarono di corsa tenendo in mano torce accese. Poi un giovane a cavallo con un gran mantello rosso. Ora sul balcone centrale del palazzo due militari in alta uniforme si disponevano uno per parte, impugnando delle lucenti spade. Alzarono le spade al cielo. Non erano spade, erano trombe. Ne uscì un lungo squillo d'argento, meraviglioso, che disegnò un arco altissimo sopra le masse umane (Buzzati 1998: 1011).

Il suono di tromba poi in *Il crollo della Balinverna* assume tratti quasi soprannaturali, mentre in *La fine del mondo* – racconto su cui avremo

---

<sup>35</sup> Cfr. Lazzarin 2006: 122-123.

modo di soffermarci più avanti in quanto di chiara matrice apocalittica – viene avvicinata alla voce ‘compatta e terribile’ dell’umanità al termine dei giorni<sup>36</sup>.

*Elementi cosmici.* Una delle caratteristiche dei testi riguardanti la fine del mondo è lo stravolgimento cosmico, con inconsueti e turbinosi movimenti del sole, della luna e degli altri astri, accompagnati ad altri eventi naturali e soprannaturali più o meno traumatici. Si pensi a Gl 2,10; 3,4; Is 34,4; Mc 13,24-25. In maniera ancora più forte e colorita tali eventi sono descritti in Ap 6,12-14:

<sup>12</sup>E vidi, quando l'Agnello aprì il sesto sigillo, e vi fu un violento terremoto. Il sole divenne nero come un sacco di crine, la luna diventò tutta simile a sangue, <sup>13</sup>le stelle del cielo si abatterono sopra la terra, come un albero di fichi, sbattuto dalla bufera, lascia cadere i frutti non ancora maturi. <sup>14</sup>Il cielo si ritirò come un rotolo che si avvolge, e tutti i monti e le isole furono smossi dal loro posto.

Al suono della terza tromba una grande stella cade dal cielo colpendo un terzo dei fiumi e le sorgenti delle acque; al suono della quarta un terzo della luna e delle stelle viene colpito e si oscura (cfr. Ap 8,10-12). L'apparizione di un enorme drago rosso in Ap 12,3 è accompagnata poi dalla descrizione della sua coda con cui trascina e precipita sulla terra un terzo degli astri.

Anche in Buzzati il cielo diventa scenario di eventi misteriosi e apocalittici. Spiccano ad esempio i “pinnacoli di malaugurio” al termine del racconto *Rigoletto*, nel quale in un’atmosfera surreale e silenziosa si segue il percorso di un corteo di carri armati e di altri misteriosi veicoli atomici in occasione dell’anniversario dell’indipendenza, finché proprio sopra questi ultimi si innalzano, generando panico nella folla, minacciose colonne di fumo rossiccio e polveroso<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> Cfr. *ivi*: 121-122. Lo studioso aggiunge anche altri esempi tratti da altri racconti di Buzzati, ovvero *Sacrificio*, *Povero bambino!* e *Tromba 1944*.

<sup>37</sup> Cfr. Buzzati 1998: 889-893.

Un guasto orrendo delle eterne leggi del cosmo provoca nel racconto *L'incantesimo della natura* un avvicinamento minaccioso della luna:

Era la luna, ma non la placida abitatrice delle nostre notti, propizia agli incantesimi d'amore, discreta amica al cui lume favoloso le catapecchie diventavano castelli. Bensì uno smisurato mostro butterato di voragini. Per un ignoto cataclisma siderale essa era paurosamente ingigantita ed ora, silente, incombeva sul mondo, spandendovi una immota e allucinante luce, simile a quella del bengala. Tale riverbero faceva risaltare i più minuti particolari delle cose, gli spigoli, le rugosità dei muri, le cornici, i sassi, i peli e le rughe della gente. Ma nessuno si guardava intorno. Gli occhi erano tutti rivolti al cielo, non riuscivano a staccarsi da quella terrificante apparizione (Buzzati 1998: 946).

Il vento, il cielo e la luna contribuiscono infine, pur in assenza di rivolgimenti cosmici di marca apocalittica, a creare quel clima di attesa escatologica che pervade in modo consistente *Il Deserto dei Tartari*.

Subentrò un silenzio immenso, nel quale più forte di prima navigava il brontolio di parole e canto.

Finalmente Drogo capì e un lento brivido gli camminò nella schiena. Era l'acqua, era, una lontana cascata scrosciante giù per gli apicchi delle rupi vicine. Il vento che faceva oscillare il lunghissimo getto, il misterioso gioco degli echi, il diverso suono delle pietre percosse ne facevano una voce umana, la quale parlava parlava: parole della nostra vita, che si era sempre a un filo dal capire e invece mai [...]

Il vento batte contro lo splendido mantello dell'ufficiale e anche l'ombra azzurra sulla neve si agita come bandiera. La sentinella sta immobile. La luna cammina cammina, lenta ma senza perdere un solo istante, impaziente all'alba. Toc toc batte il cuore in petto a Giovanni Drogo (Buzzati 1945: 96-97)<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Uno scenario simile avvolge anche il racconto *Conigli sotto la luna* (cfr. Buzzati 1968: 158-159).

*Simbolismo numerico.* Scorrendo i primi titoli della raccolta *Sessanta racconti* colpisce che in due casi compaia il numero sette: *I sette messaggeri* e *Sette piani* sono peraltro due tra le narrazioni brevi più celebri e riuscite di Buzzati, che fanno affiorare alcune tra le tematiche più care allo scrittore bellunese<sup>39</sup>.

Ci siamo già imbattuti nel numero sette, parlando delle trombe del libro di Giobbe e dell'Apocalisse, un numero che torna anche nella descrizione della bestia 'con sette teste e dieci corna' di Ap 17,1-3 e in altri numerosi casi: le sette chiese (Ap 1-3), i sette candelabri (Ap 1-2), le sette stelle (Ap 1-2), i sette sigilli (Ap 5), i sette angeli con sette flagelli (Ap 15), le sette coppe (Ap 16). Tutto il libro giovanneo sembrerebbe basato su questo numero che nella simbologia biblica rappresenta la perfezione e la completezza di Dio e che nella Bibbia ricorre più di qualsiasi altro<sup>40</sup>. Il sette però ha anche un elemento di mistero ben colto da Agostino, che proietta il numero, simbolo dello Spirito Santo<sup>41</sup>, oltre l'esistenza terrena dell'uomo: «difatti il settimo periodo della vita è la morte, grande mistero; e il settimo periodo della storia del mondo è il misterioso sabato eterno» (Vinassa de Regny 1956: 32). La connessione pertanto del numero sette con il mistero della morte nei due racconti di Buzzati citati è perfettamente in linea con il simbolismo biblico associato a questo numero.

Giovanna Ioli ha ipotizzato che l'insistenza buzzatiana sul numero sette, accanto a quella sul tre e sul dieci di altri esempi, possa avere degli influssi danteschi<sup>42</sup>: tale legame non è da escludere, anche se, considerati gli elementi fin qui considerati, si può ritenere non secondaria l'influenza diretta del testo apocalittico giovanneo. Particolarmente interessante è poi

---

<sup>39</sup> I due racconti occupano rispettivamente la prima e la terza posizione della raccolta.

<sup>40</sup> «I numeri sono stati scelti non per i loro rapporti aritmetici, ma per ragioni particolari; non designano dunque, sempre in questo linguaggio, una quantità, ma hanno piuttosto un valore simbolico: per es. 'sette' suggerisce l'idea della pienezza; ed è stato scelto in base ad osservazioni astronomiche: esso indica i giorni delle fasi lunari, e i sette pianeti» (Zedda 1972: vol. 1, 74, n. 127).

<sup>41</sup> Cfr. Sant'Agostino, 1992: XI, 31.

<sup>42</sup> Cfr. Ioli 1988: 41

L'osservazione della stessa Ioli a proposito del criterio di selezione scelto da Buzzati per la seconda raccolta di racconti oggetto della nostra analisi, *La boutique del mistero*, antologia che rivela «il disegno preventivo di tutti i racconti di Buzzati, il loro stringere verso un significato generale, allegorico» (Ioli 1988: 176). Della sua prima raccolta in assoluto di racconti, intitolata proprio *I sette messaggeri*, Buzzati ne sceglie appunto sette, con il preciso intento, secondo la studiosa, di insistere su questo numero ad alto tasso simbolico, sulla scia della maggiore opera di Dante.

Ma bisognerà anche osservare che, come rileva Singleton per la *Divina Commedia*, il 7 è il numero della creazione. Nella Genesi, questo numero ne simboleggia la struttura essenziale e quella del Tempo creato [...]

Il viaggio di Buzzati, il suo minuscolo itinerario rispetto all'eternità del creato, comincia con l'iterazione di un numero, che già segnava l'inizio delle cose e degli uomini. Pur senza recuperare quel modello, prima divino e poi letterario, è importante sottolineare che spesso le sequenze numeriche buzzatiane tendono a trasmettere «messaggi» analogici, a creare un «meraviglioso» ordine, a segnalare una struttura simbolica e allegorica (Ioli 1988: 177).

Dunque la numerologia buzzatiana si pone sulla stessa scia della poetica dantesca e ancora prima della letteratura biblica, pronta ad esprimere, attraverso una precisa architettura basata su cifre ricorrenti, la presenza di un ordine superiore e indecifrabile.

## 2. Sviluppo delle tematiche apocalittiche

I riferimenti testuali fin qui fatti, e in particolare quest'ultimo legame tra la numerologia di Buzzati e il mistero della morte, ci permettono di mettere a fuoco, seppure a grandi linee, lo sviluppo delle tematiche proprie dell'apocalittica nei testi buzzatiani.

Tutti i temi tradizionali dell'escatologia biblica legati alle realtà ultime dell'uomo (i cosiddetti *novissima*, ovvero la morte, il giudizio, la

retribuzione, l'inferno, il paradiso) sono in Buzzati una presenza ricorrente, ma anche in questo caso vengono reinterpretati con un accento di matrice apocalittica.

## 2.1. La morte terrena e la caducità della vita

Il percorso narrativo del *Deserto dei Tartari* è giocato come è noto sull'attesa, più volte delusa e solo alla fine esaudita, dell'arrivo dal deserto di un leggendario esercito di nemici. Eppure l'arrivo dei Tartari coincide nel romanzo con l'evento ben più decisivo della vita del protagonista, ovvero il suo incontro con la morte. Si comprende allora, in un gioco di ribaltamenti assai efficace, come quanto aspettato in tutta l'esistenza di Giovanni Drogo sia proprio questo evento veramente risolutore e conclusivo. In questo punto di non ritorno sta la vera prova, in questo istante l'uomo scopre realmente la sua identità e ha la possibilità di ridare significato alla propria vita. Non a caso la morte non avviene combattendo contro i Tartari o dentro le rassicuranti mura della Fortezza ma in un'anonima stanza di locanda lontano dalla Fortezza e dal deserto: non è la fine gloriosa e pubblica di un eroe che combatte strenuamente con i nemici attesi da una vita, ma il momento di estrema intimità di un individuo che come la maggior parte degli uomini si trova solo di fronte al mistero della sofferenza ultima<sup>43</sup>. Geno Pampaloni ha sottolineato come proprio nella morte si può finalmente bloccare l'affanno senza senso delle ore che passano.

L'originalità di Buzzati è che la morte è per lui il polo opposto del tempo. Il tempo è l'inganno, e divora silenziosamente la giovinezza, le speranze, la vita. La morte, se è l'ultimo momento del tempo, è anche il primo momento del mistero che si rivela e si fa verità (Pampaloni 1987: 441-442; cit. in Cavallini 1997: 21).

---

<sup>43</sup> Osservazioni simili sono state fatte da Bruno Mellarini nel suo commento relativo alla morte del protagonista del racconto *Il borghese stregato* (cfr. Mellarini 2009: 135).

Lo stesso tema viene ripreso e reso ancora più centrale in un'altra opera particolarmente importante in questo discorso: il *Poema a fumetti*. Qui Buzzati in qualche modo conclude il discorso ed esprime in modo esplicito quanto nel *Deserto* era soltanto evocato. Definito come «il più sospetto e il più escatologico dei suoi libri» (Porzio 1982: 73), Buzzati associa qui efficacemente alla parola scritta l'arte figurativa. Ispirato apertamente alla storia di Orfeo ed Euridice, riletta in chiave moderna nella Milano degli anni '60, l'opera narra di una discesa verso gli Inferi compiuta dal giovane Orfi per recuperare l'amata Eura. Si concentrano qui tutti i temi più peculiari della poetica buzzatiana. A detta di Lorenzo Viganò sembrerebbe perfino che in quest'opera il cammino dell'*homo viator* verso la morte, secondo cui può essere letta tutta l'arte di Buzzati a partire dal *Deserto dei Tartari*, arrivi a un approdo conclusivo e il mistero venga finalmente svelato. Tuttavia la chiave onirica del racconto mantiene ancora una volta il viaggio in uno stato di soglia tra la condanna a un'eterna insignificanza e la possibilità di un ultimo miracolo risolutore<sup>44</sup>. Nelle parole di rimpianto di Eura alla fine del racconto per il trascorrere del tempo, anche la morte diventa un pensiero nostalgico<sup>45</sup> e viene capovolta l'angoscia che nel regno dei vivi in genere la fine dell'esistenza produce<sup>46</sup>. Tuttavia anche in una prospettiva ribaltata la

---

<sup>44</sup> Cfr. Viganò 2009: xxxiii-xxxiv.

<sup>45</sup> Queste son le parole che Orfi canta, accompagnato dalla sua chitarra, dopo la richiesta del diavolo custode: «Ricordate le cose le ore le voci / le quali lassù vi ridestavano / l'eterno pensiero il pensiero maledetto / che ora qui rimpiangete, / la cara morte?» (Buzzati 2009: 112). *La cara morte* è peraltro il titolo inizialmente scelto da Buzzati per quest'opera, rifiutato dall'editore.

<sup>46</sup> Nell'assenza di una morte che funzioni come evento autenticamente liberatorio, si concentra pertanto tutta l'angoscia della condizione immaginata da Buzzati, il quale utilizza la propria invenzione per delineare una sorta di 'doppia parabola', in cui emerge nello stesso tempo l'inaccettabilità della morte – allorché la si consideri quale evento traumatico e separante – e la sua improbabile, paradossale desiderabilità: una desiderabilità che appare evidente non appena si assuma il punto di vista di coloro che in apparenza sono già morti, di quei defunti la cui condizione risulta ancora più negativa di quella dei viventi, proprio perché tende a risolversi – come il

morte viene intesa come possibilità di rendere autentica e significativa l'esistenza. Si tratta dunque di «un inno alla vita attraverso il ritratto della morte» (Viganò 2009: XXXIII), che continua il viaggio intrapreso nel *Deserto* per definire meglio quella tensione che determina la nostra azione umana. La nostra paura dunque non deve risiedere nella morte, ma in quanto ci può essere dopo di essa: una vita senza tempo e senza senso, eternamente uguale a se stessa<sup>47</sup>.

Il tentativo di Buzzati di compiere con i suoi lettori una discesa agli Inferi permette poi di approfondire il senso della morte e di compiere con l'autore un autentico itinerario mistico. Anche in questo caso emergono, come ha sottolineato giustamente Giovanna Ioli, dei riconoscibili risvolti danteschi. Ovviamente manca del tutto l'approdo a qualcosa di certo che costituisce al contrario la cifra di sintesi dell'itinerario della *Commedia* e il testo figurato rimane per lo più inafferrabile e sfuggente. La sua straordinaria capacità visionaria riesce tuttavia a darci un altro esempio di quell'“altrove” straniato costitutivo della poetica dell'autore milanese.

## 2.2. La fine dei giorni: giudizio e retribuzione

La Bibbia, e in particolare l'apocalittica, non si sofferma sul mistero della morte individuale, in quanto maggiormente interessata all'escatologia cosiddetta 'collettiva', legata a temi quali il giorno del

---

testo ribadisce più volte – nella condanna ad una fissità agghiacciante, in un puro esistere nel quale prevalgono 'uniformità, prevedibilità, noia'» (Mellarini 2006: 7).

<sup>47</sup> Un inferno, seppure di altra matrice, viene tratteggiato anche nel *Viaggio agli Inferni del secolo*, gruppo di racconti posti in appendice a *Il colombre*, così come la montagna di *Barnabo* può essere avvicinata al Paradiso terrestre della fine del *Purgatorio*. Cfr. Ioli 1988: 30, 163-172. Anche la descrizione dello scenario in cui si svolge il racconto *L'uccisione del drago* ha, come evidenzia Bruno Mellarini, tra i suoi riferimenti dominanti il Paradiso terrestre dantesco, ma pure contiene elementi infernali (cfr. Mellarini 2009: 105-106).

Signore e il giudizio finale<sup>48</sup>. Il vero centro di interesse dei testi apocalittici è dunque il destino dell'umanità tutta. La dottrina delle ultime cose viene applicata all'intero popolo d'Israele, quando Dio si rivelerà definitivamente a tutti gli uomini e il tempo avrà il suo epilogo. Nel 'giorno di YHWH' Dio poi eserciterà la sua regalità, non tanto, secondo una certa concezione ebraica, esaltando il suo popolo e mettendolo alla testa delle nazioni, ma attraverso un giudizio di punizione o di salvezza<sup>49</sup>. Si tratta anche in questo caso di un giudizio collettivo. La Bibbia sembra perfino non conoscere la distinzione tra il 'giudizio universale' alla fine della storia e il 'giudizio particolare' in cui l'anima dell'individuo viene giudicata subito dopo la sua morte<sup>50</sup>. Contestuale a tale giudizio vi sono nei testi apocalittici i temi del combattimento escatologico e della vittoria di Dio. Si veda, solo per fare qualche esempio Ez 38-39, Is 24-25 e Gl 4,9-17. Accompanya queste scene una serie di elementi narrativi e simboli su cui in parte ci siamo già soffermati nel capitolo precedente: il fuoco, il terremoto, l'oscurarsi degli astri sono alcuni di queste immagini che caratterizzano il giorno del giudizio, insieme catastrofico e trionfale, e soprattutto istantaneo e improvviso. L'Apocalisse di Giovanni ma anche il Libro di Daniele nell'Antico Testamento hanno dei brani di straordinaria intensità, capaci di influenzare nei secoli l'immaginario delle varie culture sulla fine del mondo e offrire numerose ispirazioni ad artisti e letterati di ogni secolo<sup>51</sup>.

---

<sup>48</sup> Si distinguono così tradizionalmente nei manuali di teologia le credenze riguardanti la sorte dei singoli individui da quelle che interessano lo sviluppo finale del mondo (cfr. Zedda 1972: vol. 1, 9; Nocke 1985: 7).

<sup>49</sup> Per primo il profeta Amos propone una concezione diversa del 'giorno del Signore', fatto di tenebre e non di luce (cfr. Am 5,18), allontanandosi così da quella tradizionale: «In quel giorno – oracolo del Signore Dio – farò tramontare il sole a mezzogiorno e oscurerò la terra in pieno giorno! Cambierò le vostre feste in lutto e tutti i vostri canti in lamento: farò vestire ad ogni fianco il sacco, farò radere tutte le teste: ne farò come un lutto per un figlio unico e la sua fine sarà come un giorno d'amarezza» (Am 8,9-10).

<sup>50</sup> Cfr. Nocke 1985: 72.

<sup>51</sup> Sull'importanza dell'Apocalisse giovannea nella letteratura moderna cfr. Kermode 2004. «L'Apocalisse si pone come "simbolo e sorgente di finzioni", modello assoluto e insieme punto di partenza per le molteplici immaginazioni della fine che

Non stupisce, per quanto mostrato finora, rintracciare anche nella narrativa di Buzzati non soltanto echi ma dirette riproposizioni di questo tema, che viene declinato in vari modi in tutto l’arco della sua scrittura. *La fine del mondo* è anche il titolo del quindicesimo dei *Sessanta racconti*, che si apre con un’immagine assai efficace, associata da Stefano Lazzarin ai versetti di Ger 51,25: «A noi due Babilonia! Tu hai costruito la tua grandezza distruggendo tutta la terra. Ma io con un pugno ti faccio rotolare, demolisco la tua sicurezza e ti riduco a un mucchio di cenere»<sup>52</sup>:

Un mattino verso le dieci un pugno immenso comparve nel cielo sopra la città; si aprì poi lentamente ad artiglio e così rimase immobile come un immenso baldacchino della malora. Sembrava di pietra e non era pietra, sembrava di carne e non era, pareva anche fatto di nuvola, ma nuvola non era. Era Dio; e la fine del mondo. Un mormorio che poi si fece mugolio e poi urlo, si propagò per i quartieri, finché divenne una voce sola, compatta e terribile, che saliva a picco come una tromba (Buzzati 1998: 769).

In un’atmosfera di angoscia collettiva crescente si seguono le mosse di un giovane prete, letteralmente assalito da gruppi di persone via via più numerosi, desiderosi di essere confessati: con il giudizio universale sempre più vicino il racconto si chiude con la disperazione del prete che in quest’ansia vorace di salvezza sembra essere l’unico a non avere via di scampo, non essendogli data la possibilità di cercare anche lui un altro prete per essere confessato.

Immagini ancora più forti di tipo apocalittico sono contenute poi nel racconto *La corazzata Tod*, l’ultimo dei *Sessanta racconti*. Si narra della pubblicazione da parte di un capitano tedesco dell’ultima guerra di un libro contenente il segreto più incredibile e misterioso del conflitto, passato sotto segreto per decenni. Decine di uomini venivano trasferiti a partire dall’estate del 1942 in una missione speciale di destinazione e scopo ignoti, denominata ‘Eventualità 9000’. Grazie alle sue indagini il

---

percorrono la storia dell’umanità e che si materializzano nelle costruzioni narrative» (Ferroni, *Presentazione* di Kermode 2004, p. IX).

<sup>52</sup> Cfr. Lazzarin 2006: 120.

capitano scopre che si tratta della costruzione e del varo di una nave da guerra di proporzioni gigantesche destinata a sterminare i nemici in poche mosse. La nave però non fece in tempo a essere messa in azione, per la sconfitta su tutti i fronti della Germania e la fine delle ostilità: tuttavia la corazzata seguirà un destino diverso. In viaggio verso una destinazione ignota dovrà affrontare l'ultimo glorioso combattimento, nella separazione totale dell'equipaggio dal mondo che pure ignorava l'esistenza dell'imbarcazione. Cresce dunque, nella linea tracciata da Buzzati in altre sue opere, l'attesa di qualcosa di misterioso in un'atmosfera di crescente immobilità e solitudine: ecco però che al suono delle trombe, elemento simbolico di matrice apocalittica di cui abbiamo già detto, viene convocata l'assemblea generale che annuncia la preparazione per il giorno successivo dell'ultima e decisiva battaglia. Alcuni membri dell'equipaggio decidono allora di lasciare la nave e vengono trasferiti in una motobarca. All'alba dell'indomani la corazzata Tod si trova sull'orizzonte una paurosa linea di navi alte centinaia di metri, che sembravano uscite da uno scenario infernale. Il combattimento che ne segue, a cui assistono con orrore dalla motobarca coloro che il giorno precedente avevano deciso di scendere dalla nave, ha tutte le caratteristiche delle battaglie escatologiche raccontate da Ezechiele e Isaia:

Chi erano? Dai recessi occulti della Terra venivano gli ammiragli dell'apocalisse con le orbite vuote e nere simili a spelonche, per umiliare l'uomo? Angeli o demoni popolavano quelle funebri fortezze? Forse era quello il nemico ultimo a cui alludeva il comandante George?

Ma evidentemente la corazzata Tod precipitava a capofitto verso la propria perdizione. [...] Ancora qualche secondo, ed ecco la nave scoperciata da una violentissima esplosione: accartocciandosi i neri bordi, la ferita spaventosa vomitò fuori le viscere del fuoco. Allora il mare con furiosi sibili ribollì, e si formò un nuvolone di vapore acqueo nel quale disparvero, in un totale rovinio, le strutture della nave scardinata (Buzzati 1998: 1104-1105).

L'esito nefasto della battaglia, con l'affondamento repentino della nave, lascia alla fine posto solo a un irreal e spaventoso silenzio.

Impietriti, quelli della motobarca non credevano quasi ai propri occhi. Di colpo dileguati i funerei vascelli dell’abisso, cessate le colonne d’acqua, le vampe, le detonazioni, sparita la corazzata Tod. [...] Il nudo oceano e basta (solo restavano nel cielo, a testimoniare, brandelli di catramose nubi). E nell’orribile silenzio, che si spalancò nei loro cuori come una immensa e vuota tomba, l’elica della motobarca borbottava, ritmicamente borbottava (Buzzati 1998: 1106).

L’arrivo dei nemici e il combattimento con essi, che già avevano caratterizzato seppure solo in potenza *Barnabo delle montagne* e *Il deserto dei Tartari*, prendono in questo caso consistenza, seppure trasfigurati in accenti onirici ed escatologici. Resta indefinito e ambiguo il volto di questo Nemico: la morte, il male, il nulla, il diavolo sono tutte possibili identità di quanto conduce la vita al naufragio. E di fronte a tale absolutezza del negativo resta soltanto un ingombrante silenzio<sup>53</sup>.

Se questo racconto delinea dunque l’apocalisse buzzatiana dentro il turbinio visionario di un dualismo antagonista, e dimostra la profonda influenza più o meno diretta con i testi biblici, in *La fine del mondo* viene sviluppata anche l’altra tematica particolarmente importante nell’apocalittica, connessa essenzialmente alla lotta contro i nemici e alla vittoria di Dio: il giudizio finale e la percezione di esso come imminente<sup>54</sup>. Il dualismo espresso dal combattimento escatologico si esprime in questo caso più esplicitamente anche sul piano morale: da una parte vi sono gli eletti (quelli che verranno salvati) e dall’altra i perduti (quelli che saranno condannati)<sup>55</sup>. Il racconto si pone anche dentro una sorta di catastrofismo

---

<sup>53</sup> Per Alvaro Biondi «Buzzati scrittore sente il male come una potenza terribile e misteriosa, oggettiva, esterna all’uomo, ma capace di attirarlo, coinvolgerlo e perderlo: l’idea cristiana della tentazione e del peccato» (Biondi 2010: 185). Del resto proprio questo racconto possiede, seppure trasposto in termini fantastici e visionari, anche l’orrore del nazismo e del tragico epilogo della seconda guerra mondiale, con tutto il carico di male indicibile in esso contenuto.

<sup>54</sup> Cfr. Zedda 1972: vol 1, 45.

<sup>55</sup> Occorre ricordare che la concezione di salvezza nella letteratura apocalittica implica «la totale divisione dell’umanità, la quale risulta da quel momento collocata su due sponde contrapposte, pro o contro Dio, tra i pochi che stringendosi tra loro restano

salvifico in cui sembrano pochi privilegiati coloro che possono aspirare alla salvezza, seppure dentro l'ironia di un'accusa e pentimento dei peccati da parte degli uomini tardiva e condizionata dal terrore della fine incombente.

Un clima di paura e atmosfere da incubo accompagnano del resto diversi altri passi della narrativa di Buzzati. Mignone ha affermato perfino che tutta l'opera dell'autore ruota attorno al tema della paura: «sua caratteristica costante è un penoso senso di apprensione, un'inquietudine inesplicabile e a volte immotivata, l'aspettativa ansiosa di un avvenimento enorme, imprevedibile, misterioso, una specie di sgomento cosmico addirittura» (Mignone 1981: 37)<sup>56</sup>. In tutto questo però sembra sempre che resista la possibilità dell'apertura di un varco risolutore e affiori un «baluginio di speranza» (Marabini 1969: 133) di qualcosa che possa finalmente dare pace all'angoscia che tormenta i nostri atti.

### 3. Conclusioni

Il rapporto stretto tra il peccato e la fragilità dell'uomo, la sua coscienza e la presenza di una prospettiva in qualche modo positiva è evidente in un ultimo testo su cui val la pena soffermarsi, anche perché qui Buzzati tratteggia in modo come al solito originale l'immagine dell'alieno.

Si tratta del racconto *Il disco si posò* in cui si narra dell'arrivo di due alieni appunto su un disco volante nel tetto di una parrocchia. Qui si imbattono in don Pietro e subito pacificamente dichiarano di essere scesi in quanto incuriositi dalle 'strane antenne' che i terrestri avevano dappertutto, sui tetti delle torri e dei campanili, in cima alle montagne. Il

---

fedeli al suo piano e quelli (la maggioranza, reggitori ufficiali compresi) che se ne sono irrimediabilmente allontanati. Il fatto produce una sorta di "polarizzazione progrediente" dell'umanità, e pone ogni uomo che aspiri alla salvezza in una situazione di scelta "decisiva e senza compromessi" per uno dei due capi opposti» (Arciprete 2009: 189).

<sup>56</sup> Su questo tema cfr. anche Papotti 2004: 9-33.

parroco spiega loro che si tratta di croci, messe lì come simbolo di Gesù Cristo, figlio di Dio, morto in croce per gli uomini. Gli alieni rimangono increduli a tale notizia. Si scopre poi che nel loro pianeta non hanno avuto bisogno di redenzione, in quanto mai hanno mangiato dall’albero del bene e del male, di cui si parla nella Genesi. E neppure sentono l’esigenza di pregare. Gli alieni risalgono dunque sul loro mezzo, mentre Don Pietro ridacchia dentro di sé:

“voi non avete il peccato originale con tutte le sue complicazioni. Galantuomini, sapienti, incensurati. Il demonio non lo avete mai incontrato. Quando però scende la sera, vorrei sapere come vi sentite! Maledettamente soli, presumo, morti di inutilità e di tedio” [...] “Dio preferisce noi di certo! Meglio dei porci come noi, dopo tutto, avidi, turpi, mentitori, piuttosto che quei primi della classe che mai gli rivolgon la parola. Che soddisfazione può avere Dio da gente simile? E che significa la vita se non c’è il male, e il rimorso, e il pianto?” (Buzzati 1998: 935).

Al di là dell’efficacia narrativa di quest’altro ribaltamento di prospettiva, è evidente però come l’emergere di una soluzione positiva alle tematiche escatologiche affrontate di continuo, a volte vagheggiata, altre volte piuttosto ardua da riconoscere, non sia mai esplicita in Buzzati. Si tratta invece di una dimensione di mistero che spalanca le vicende da lui narrate all’improvviso. Si tratta della stessa concezione di *mystêrion* presente nell’Apocalisse di Giovanni (Ap 1,20; 17,5.7), da intendere proprio come «immagine che diventa enigma da risolvere» (Bosetti, Colacrai 2005: 147). Tale categoria risulta presente insistentemente nello scrittore, perfino nel titolo di una delle due raccolte curate da egli stesso, *La boutique del mistero*, in cui ha inserito anche l’ultimo dei racconti citati, il quale costituisce un itinerario che ha come costante proprio qualcosa di misterioso che si cela dietro le vicende narrate. Mistero: in questa parola si concentra dunque il clima apocalittico che si respira in buona parte delle storie di Buzzati; questa parola sintetizza la costante posizione di attesa di un evento risolutore, centro infuocato della poetica e ragione fondante del fascino fuori dal tempo della sua narrativa.

## Bibliografia

- Arciprete 2009 = P. Arciprete, *Apocalittica, terrorismo e rivoluzione. Radici religiose della violenza politica*, Città nuova, Roma 2009.
- Arslan 1974 = A. Arslan, *Invito alla lettura di Buzzati*, Mursia, Milano 1974.
- Arslan 1993 = A. Arslan, *Dino Buzzati tra fantastico e realistico*, Mucchi, Modena 1993.
- Badas 2017 = M. Badas, *La liminalità biblica in alcune narrazioni di Dino Buzzati*, "Theologica et historica", 26, 2017, pp. 175-200.
- Biondi 2010 = A. Biondi, *Il tempo e l'evento: Dino Buzzati e l'Italia magica*, Bulzoni, Roma 2010.
- Bosetti, Colacrai 2005 = E. Bosetti, A. Colacrai (a cura di), *Apokalipsis. Percorsi nell'Apocalisse di Giovanni*, Cittadella, Brescia 2005.
- Buzzati 1945 = D. Buzzati, *Il deserto dei tartari*, Mondadori, Milano 1945 (prima edizione Rizzoli, Milano-Roma 1940).
- Buzzati 1954 = D. Buzzati, *Il crollo della Balinverna*, Mondadori, Milano 1954.
- Buzzati 1957 = D. Buzzati, *Il segreto del bosco vecchio*, Garzanti, Milano 1957 (prima edizione Treves-Treccani-Tumminelli, Milano-Roma 1935).
- Buzzati 1968 = D. Buzzati, *La boutique del mistero*, Mondadori, Milano 1968.
- Buzzati 1991 = D. Buzzati, *Bestiario*, Mondadori, Milano 1991.
- Buzzati 1998 = D. Buzzati, *Sessanta racconti*, in *Opere scelte*, "I Meridiani", Mondadori, Milano 1998, pp. 595-1106 (prima edizione, Mondadori, Milano 1958).
- Buzzati 2009 = D. Buzzati, *Poema a fumetti*, Mondadori, Milano 2009 (prima edizione Mondadori, Milano 1969).
- Cavallini 1997 = G. Cavallini, *Buzzati. Il limite dell'ombra*, Edizioni Studium, Roma 1997.
- Frye 1986 = F. Northrop, *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, Einaudi, Torino 1986.
- Kermode 2004 = F. Kermode, *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo*, Sansoni-RCS Libri, Milano 2004.

- Koch 1977 = K. Koch, *Difficoltà dell'Apocalittica. Scritto polemico di un settore trascurato della scienza biblica*, Paideia, Brescia 1977.
- Ioli 1988 = G. Ioli, *Dino Buzzati*, Mursia, Milano 1988.
- Lazzarin 2006 = S. Lazzarin, *Modelli e struttura del racconto catastrofico-apocalittico in Buzzati*, "Italianistica", 35, 2006, pp. 105-124.
- Marconcini 1995 = Marconcini e collaboratori, *Profeti e Apocalittici*, "Logos. Corso di studi Biblici" 3, Elle Di Ci, Torino 1995.
- Marabini 1969 = C. Marabini, *Gli anni Sessanta: narrativa e storia*, Rizzoli, Milano 1969.
- Mellarini 2006 = B. Mellarini, *'Il suo amore si chiama Eura': Buzzati e le figure del mito*, "Studi Buzzatiani", 11, 2006, pp. 87-106.
- Mellarini 2009 = B. Mellarini, *Tra favolismo e allegorismo. Ricerca e perdita del mito in due racconti buzzatiani degli anni Quaranta*, "Studi buzzatiani", 14, 2009, pp. 101-135.
- Mignone 1981 = M. B. Mignone, *Anormalità e angoscia nella narrativa di Dino Buzzati*, Longo, Ravenna 1981.
- Nocke 1985 = F.-J. Nocke, *Escatologia*, Queriniana, Brescia 1985<sup>2</sup>.
- Pampaloni 1987 = G. Pampaloni, *Modelli ed esperienze della prosa contemporanea*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, *Il Novecento\*\**, Garzanti, Milano 1987, pp. 433-712.
- Papotti 2004 = D. Papotti, *I paesaggi della paura nei Sessanta racconti di Buzzati*, "Studi buzzatiani", 9, 2004, pp. 9-33.
- Porzio 1982 = D. Porzio, *L'interrogazione religiosa nell'opera di Dino Buzzati*, in A. Fontanella (a cura di), *Dino Buzzati*, Olschki, Firenze 1982, pp. 67-82.
- Russell 1991 = D. S. Russell, *L'apocalittica giudaica (200 a.C.-100 d.C.)*, Paideia, Brescia 1991.
- Sant'Agostino 1992 = Sant'Agostino, *La città di Dio*, ed. Luigi Alici, Rusconi, Milano 1992<sup>3</sup>.
- Schaeffler 1992 = R. Schaeffler, *Compimento del mondo o giudizio universale*, in H. Althaus, P. Hünemann, J. Maier, H. Merklein, R. Schaeffler, *Apocalittica ed escatologia. Senso e fine della storia*, Morcelliana, Brescia 1992, pp. 81-116.
- Schmithals 1976 = W. Schmithals, *L'apocalittica: Introduzione e interpretazione*, Queriniana, Brescia 1976.

Mauro Badas, *Figure apocalittiche dell'altrove buzzatiano*

Vinassa de Regny 1956 = P. Vinassa de Regny, *Dante e Pitagora. La rima segreta in Dante*, Albano, Milano 1956.

Viganò 2009 = L. Viganò, *Introduzione a D. Buzzati, Poema a fumetti*, Mondadori, Milano 2009, pp. v-xxxiv.

Zedda 1972 = S. Zedda Silverio, *L'escatologia biblica*, 2 voll., Paideia, Brescia 1972.

## L'autore

### Mauro Badas

Dottore di ricerca in *Storia e tradizione dei testi nel Medioevo e Rinascimento* presso l'Università degli Studi di Firenze e licenziato in Teologia sistematica presso la Pontificia Facoltà Teologica della Sardegna, è docente di ruolo nelle scuole superiori. Ha lavorato in particolare sulla tradizione agiografica medievale, curando l'edizione di due redazioni della vita di Sant'Eustachio: Franceschino Grioni. *La legenda de Santo Stadi* (2009), Pierre de Beauvais. *La Vie de Saint Eustache* (2009); ha approfondito inoltre lo studio della letteratura italiana del Cinquecento pubblicando l'edizione delle poesie di Pietro Delitala: *Rime diverse* (2015). Si è occupato inoltre, partecipando a convegni e pubblicando diversi articoli su riviste scientifiche, di letteratura francescana, di componimenti devozionali scritti in sardo in forma di *gosos* e della produzione di Dino Buzzati.

Email: [maurobadas@hotmail.com](mailto:maurobadas@hotmail.com)

## L'articolo

Data invio: 25/02/2018

Data accettazione: 15/04/2018

Data pubblicazione: 30/09/2018

## Come citare questo articolo

Mauro Badas, *Figure apocalittiche dell'altrove buzzatiano*, "Medea", IV, 1, 2018, DOI: <http://dx.doi.org/10.13125/medea-3262>