

Rossella Palmieri

**«Vi inginocchiate per avere una proroga».
Il prolungamento della vita tra retorica e azione**

Ciò che stenta a finire, nel momento in cui si impatta con l'idea di una morte vicinissima, addirittura annunciata, è la tensione al dialogo, l'ostinazione a volte disperata, a volte grottesca, nel voler prolungare la vita anche solo con le parole, come se esse avessero il potere di fermare il tempo prima che ci si congedi, in una ridda di sentimenti contrastanti, dalle persone, dalle abitudini e dai luoghi che sono stati percepiti come consuetudinari sino a quel momento. Nel più generale, pervasivo e complesso affresco buzzatiano relativo alla morte, mi sembra non ancora indagata una particolare fattispecie, quando, cioè, il tempo che si frappone tra l'individuo e la sua fine resta in qualche modo sospeso, producendo un'insolita inquietudine tra i due interlocutori. Ciò accade sia nelle *pièces* che nei racconti, volutamente accostati in questo contributo sulla base del medesimo schema. La Morte manda un suo emissario, e il malcapitato "risponde" nel modo a lui più congeniale: con mitezza, ribellione, solerzia o accettazione.

Cercherò pertanto, in questa sede, di isolare alcune sequenze teatrali e narrative ed esaminare cosa accade a quei personaggi cui viene concesso del tempo con l'appuntamento fatale, con il viaggio di sola andata ma che evidentemente presuppone un indugio, una dilazione che ha il potere di amplificare la *vis* retorica del testo con il ricorso a un lessico che può essere spontaneo, semplice e immediato¹ e, allo stesso tempo, ricco di sofisticate effrazioni, sospensioni, insistenze e forature, in un andirivieni sempre smerigliato tra una scrittura drammaturgica vivace e una certa qual uniformità narrativa che quasi costeggia la letteratura di consumo².

¹ La questione della lingua buzzatiana non può essere circoscritta in formule, caratterizzata com'è da un perenne dinamismo. Per alcune fattispecie linguistiche cfr. M.L. Altieri Biagi, *Aspetti sintattici della scrittura narrativa di Buzzati*, in *Norma e lingua in Italia: alcune riflessioni fra passato e presente*, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 1997, pp. 147-165.

² N. Giannetto, *Il sudario delle caligini. Significati e fortune dell'opera buzzatiana*, Firenze, Olshki, 1996, in part. pp. 115-120. S. Lazzarin, *Exercices de stèle. Trois auteurs fantastiques du XX^e siècle face à la question de la mort*, in «Transalpina», 2001, n. 5, pp. 143-163.

Un dato emerge chiaramente: la morte che possiamo definire “dilazionata”, spostata, crea uno spazio speciale in cui le parole si animano, il dialogo si prolunga, e paradossalmente ciò accade senza quell’angoscia latente o patente che per lo più tortura i personaggi di Buzzati. Ciò che nella vita sembrava stantio e ripetitivo, si carica ora di una esuberanza fino a quel momento rimasta ignota, e i protagonisti che si trovano nelle maglie di questo meccanismo danno una prova diversa, e decisamente migliore, del proprio sé. Tale dato esperienziale si lega *tout court* a una particolare tecnica e retorica argomentativa, nel punto di segreta convergenza tra struttura e comportamento dell’individuo nel momento in cui interviene una modifica – in questo caso la “cartolina”, l’annuncio dall’aldilà – nel suo quotidiano agire³.

Lessico e figure retoriche di amplificazione – se allungamento della vita deve esserci, ciò non può che avvenire con una dilatazione della scrittura, sia essa teatrale o prosastica – chiamano in causa altri fattori per così dire esistenziali. I personaggi, infatti, come vedremo, si trovano a concepire la libertà in modo diverso rispetto a quello abituale, al punto da modificare i propri comportamenti e cercare la strada alternativa; una sorta di “cambio di passo” che consente loro di uscire per lo più vincenti da questo “a tu per tu” con l’emissario di morte.

Ci pare il caso di inserire questi cambiamenti di prospettiva dei personaggi in un preciso orizzonte della critica letteraria, quello che illumina il chiaroscuro dell’esistenza attraverso il dialogo con gli autori, i testi e il vissuto dei personaggi che dei testi sono gli “attori”⁴. La commistione di questi aspetti (drammaturgico, retorico-argomentativo, filosofico, critico, ontologico) trova terreno fertile quando il tema unificante è la morte – spesso per Buzzati l’indicibile per eccellenza insieme alla malattia – che diviene oggetto di dilazioni, censure, contraffatte retoriche del silenzio e, per dirla con Eco⁵, di messaggi ambigui. Paradossalmente, il non voler parlare della morte è indizio proprio del contrario, di un “dire” che non si ferma, in quanto l’appuntamento fatale rende irrinunciabile il prolungamento della vita proprio in termini verbali.

È evidente che questa “proroga”, per dirsi tale, ha bisogno di un tempo, altro grande contenitore buzzatiano con le sue costanti e le sue varianti, quel tempo che macina e distrugge, come lo stesso scrittore ebbe a dire a Panafieu⁶. Nel nostro caso

³ Cfr. Ch. Perelman e L. Olbrechts-Tyteca, *Traité de l’argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l’Université de Bruxelles, 1976, pp. 398-399.

⁴ Cfr. T. Todorov, *Critique de la critique. Un roman d’apprentissage*, Paris, Seuil, 1984, pp. 190-191. Benché la nozione stessa di un Buzzati “morale” o “moralista” si collochi su un crinale scivoloso, trovo che sia ben enunciato da Todorov il principio secondo cui, in linea generale, anche le opere meno “moralistiche” hanno un loro specifico collocamento nella scala dei valori umani acquisiti e, dunque, consentono un confronto, dal punto di vista del critico, tra testo e autore.

⁵ U. Eco, *La struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica*, Milano, Bompiani, 1968, p. 68.

⁶ Y. Panafieu, *Dino Buzzati: un autoritratto. Dialoghi con Yves Panafieu*, Milano, Mondadori, 1973, p. 87: «l’uomo non è mai pari al tempo. In questo senso poi arrivano sempre le delusioni:

di specie, vedremo in che modo l'autore ne misuri la durata in stagioni o archi temporali distesi su una giornata o su specifici momenti di essa (le ore serali in *Piccola Passeggiata*, al mattino nel *Mantello*, al tramonto in *Appuntamento con Einstein*) che diventano un segno di azione, per i personaggi, di vivere la propria vicenda con una sfumatura interiorizzata, nel senso che, come vedremo, il loro agire cambia proprio in relazione al progressivo dispiegarsi delle ore, dei momenti della giornata⁷.

Il tempo, insomma, non si misura con un orologio fisso ma è cangiante come un orologio molle di Dalì, a sottolineare un *quid* di fluido, nella nozione temporale, che consente ai protagonisti di scommettere ancora sul presente, senza la nostalgia del passato e senza il timore dell'avvenire.

Siamo al punto esattamente inverso dell'angoscia buzzatiana per l'inquietante "oggi" che si stende come un'onda lunga sugli affari di quaggiù. Che ci si trovi in pieno inverno o in primavera, che ci sia il sole pieno o il crepuscolo, oppure che si faccia il mero computo numerico di giorni o mesi, possiamo essere certi che questi indizi segnano l'agire dei personaggi su due direttrici chiare: o si muovono nel prolungamento temporale dato dalle sole parole o si immergono in un fattivo agire.

In entrambi i casi assistiamo a vicende strane e inquietanti che si discostano solo un po' dalle mere categorie del fantastico per rientrare nella fattispecie teorizzata dal filosofo e sociologo britannico Fisher, e cioè quando si verificano situazioni che stanno «al di là della percezione, della conoscenza e dell'esperienza comune»⁸. Non può che emergere, quindi, una scrittura che si fa rappresentazione di uno sguardo "da lontano", e che ha il potere di condurre il lettore in un'atmosfera di sospensione temporale in cui, a differenza del *topos* buzzatiano del nulla che accade, si assiste a un *surplus* di azioni, dalle più quotidiani e banali a quelle che portano addirittura a nuove scoperte scientifiche, in una vera e propria frenesia del fare ben diversa da quei personaggi che pure hanno una qualche missione da compiere, ma la disattendono o soggiacciono a una forza più grande di loro che li paralizza. Non ci troviamo, insomma, di fronte a luoghi misteriosi e isolati come la fortezza o le montagne che conducono a un silenzio che ha il sapore di un'ultima tappa che sancisce l'addio, la rinuncia e il distacco verso una «progressiva contaminazione del nulla»⁹; tutt'altro.

il tempo precipita su di lui con la velocità che l'uomo non può ottenere per quanto sia attivo e intraprendente e forte e inesauribile... Il tempo sempre lo macina e lo distrugge...».

⁷ Sulla produzione narrativa ascrivibile all'a-temporalità cfr. Y. Panafieu, *Janus. Propositions pour un décryptage sociologique de l'œuvre de Dino Buzzati*, Paris, Association internationale des Amis de Dino Buzzati, 1989, pp. 25-32.

⁸ M. Fisher, *The weird and the eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, trad. it. di V. Perna, Roma, Minimum Fax, 2008, p. 8. Si serve di questa chiave di lettura B. Mellarini, *I segni dell'inquietudine. Suggestioni weird ed eerie nei libretti di Buzzati*, in C. Vignali, D. Gachet e A. Scarsella (a cura di), *Buzzati e il segno. Scrittura e visività*, Chambéry, Presses Universitaires Savoie Mont Blanc, 2023, pp. 63-76.

⁹ Sulla morte investigata dal punto di vista dei luoghi cfr. M. Germani, *Il segreto e la morte nei romanzi di Dino Buzzati*, in Id. (a cura di), *L'attesa e l'ignoto. L'opera multiforme di Dino Buzzati*.

Una casa, un viale o un distributore di benzina possono essere luoghi di epifania, spazi consuetudinari e per nulla eroici entro il cui perimetro la morte può attendere. Ne vediamo gli esiti in *Piccola passeggiata*, *Appuntamento con Einstein*, *Ombra del sud*, *Il mantello* e, per concludere con un flash temporale, in *Smagliature del tempo*. Come si è detto in apertura, tale selezione (in numero bilanciato), è utile per vedere contestualmente, nel teatro e nei racconti, non solo il medesimo schema, l'appuntamento fatale dilazionato, ma anche la sua declinazione nelle scelte lessicali – alcune al limite dello straniamento come nel caso del *Mantello*¹⁰ – teatrali e retoriche.

Già dalla didascalia di *Piccola passeggiata*¹¹ ruotante su un insolito appuntamento tra un uomo di mezza età, il cavalier Folletti, e un misterioso professore (alias la Morte, scambiato per equivoco per un elegante amico del fratello che va a fargli visita) apprendiamo che Folletti ha, sin dalle prime battute, una «inconscia superiorità» nei confronti del suo antagonista «che pure è tanto più potente e può fare del Folletti ciò che meglio gli pare»¹². Sembrerebbe a prima vista una competizione come tante tra due uomini entro cui si incunea un dialogo tra la domestica Agnese e la portinaia solo in apparenza dimesso e consuetudinario. Già a partire da questo momento, in realtà, si può tracciare quella ossimorica linea di “familiare inquietante”. Le due donne, infatti, identificano il professore con una entità superiore e sinistra, anche se la Morte in quanto tale – indicibile qual è – non viene nominata, ma è chiaramente fatta intendere per il fatto che il sinistro personaggio ha visitato almeno trenta volte quell'immobile. Malgrado ci siano tutti gli ingredienti se non orrorifici, di certo angoscianti¹³, il dialogo si stempera in immagini per così dire rassicuranti, in un vero e proprio cortocircuito tra la gravità della situazione e il relativo racconto. Il professore, scopriamo, è un uomo ricco con tanto di pelliccia, una “maschera”, ma di quelle che non generano paura. Prova ne è che, nel bel mezzo di questa descrizione, un'improvvisa fretta pervade sì la domestica Agnese, ma ciò non ha ragione di essere: oltretutto, rischia di dimenticare le buste della spesa, e la portinaia fa il gesto di rincorrerla proprio nel momento in cui il professore sta salendo le scale. La sequenza, cronologicamente ineccepibile, si struttura su due livelli: da una parte c'è la Morte che viene a fare visita e genera comunque una reazione nelle due donne;

Con una intervista ad Almerina Buzzati, Forlì, L'Arcolaio, 2012, pp. 21-51 (p. 30). Sulla nozione del tempo nel romanzo *Il deserto dei Tartari* che si snoda sull'arco delle stagioni piuttosto che sulla scansione di date e ore, cfr. I. Gallinaro, *Morire in locanda. Drogo e i suoi padri*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007.

¹⁰ Cfr. nota 48.

¹¹ Si è soffermata sul ruolo delle didascalie S. Mazzone, *Piccola passeggiata di Dino Buzzati. Un esempio di teatro pittorico*, in «Studi Buzzatiani», XI, 2006, n. 11, pp. 45-61. Per una lettura drammaturgica, si veda ancora S. Mazzone, *Oltre l'immaginazione lo sguardo. Il teatro di Dino Buzzati*, Roma, Aracne, 2014.

¹² D. Buzzati, *Teatro*, a cura di G. Davico Bonino, Milano, Mondadori, 1980, p. 5.

¹³ Cfr., al riguardo, l'ampio spettro delle possibilità in M.B. Mignone, *Anormalità e angoscia nella narrativa di Dino Buzzati*, Ravenna, Longo, 1981.

dall'altra il dialogo prolungato che tale inquietante presenza genera è portato avanti con argomentazioni piane, consuetudinarie, al limite del banale, come lascia intendere il particolare degli acquisti domestici appena fatti. La successiva descrizione didascalica conferma in pieno questo dislivello: è lo stesso Buzzati a specificare che l'uomo «deve nello stesso tempo riuscire simbolico ed umano»¹⁴ e incarnare, evidentemente, una duplicità su più aspetti (bello, ma inespressivo; né vecchio, né giovane; scialbo, ma sinistro). Il dialogo che segue, breve e serrato, non è che la conferma di un procedimento «a dilazione» che chiama in causa oggetti e situazioni. Folletti ha acquistato nientemeno che delle calde e comode pantofole per il professore che ha la premura di venire a trovarlo, e lo informa dell'interesse che sta riscuotendo nel suo quartiere per via di questa frequentazione che dà lustro a lui che la riceve, al punto da diventare oggetto di attenzione persino di due giovani donne. C'è di più: Folletti, malato, inizia a sperimentare un benessere fisico che sa quasi di guarigione. Quanto basta affinché il professore, abituato «a signoreggiare sul mondo»¹⁵, inizi a provare un disagio misto a imbarazzo, lasciandosi scappare persino tra sé la riflessione che mai gli era accaduta una cosa simile. È significativo notare, nell'approccio testuale, ciò che si diceva precedentemente in linea teorica. La Morte non fa tante smancerie quando arriva, usa le vie brevi e non ama parlare, tutt'altro; in questo caso, invece, abbiamo un dialogo amplificato, un prolungamento a oltranza del dire, ben evidenziato nel dislivello di battute, scarne quelle del professore, di una considerevole ampiezza quelle del cavaliere, e con pronunciati accorgimenti stilistici – i punti di sospensione, ad esempio – che suggeriscono persino un «di più» rispetto a ciò che apertamente il protagonista dice.

L'estensione verbale fa addirittura il paio con la richiesta di una passeggiata che, s'intende, servirà ancora di più a dilazionare il tempo concesso in vita a Folletti, oltre a rivelarsi utile stratagemma per avere la meglio sul professore. Colpisce, alla fine della seconda scena, mentre i due si avviano fuori, la brevissima incursione della portinaia che detta un tempo stabilito, scandito e ripetuto anche dagli altri due interlocutori. È il caso di isolare il brevissimo segmento.

PORTINAIA (*al rumore dei passi si affaccia alla scala*). Ricordarsi cavaliere, alle sette la minestra è cotta.

FOLLETTI. Alle sette. Bene, signora Marietta.

PROFESSORE (*rivolgendosi alla portinaia, acre, con intenzione*). Non saprei, veramente, se alle sette il vostro cavaliere...

PORTINAIA (*ritirandosi sdegnata*). Alle sette e un quarto al più tardi. Ricordarsi, cavaliere!

PROFESSORE e FOLLETTI (*scendono la scala*)¹⁶.

¹⁴ D. Buzzati, *Teatro*, cit., p. 7.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Ivi, p. 11.

Se il numero sette rinvia a una precisa ossessione buzzatiana, va qui aggiunto che la scansione temporale ha il potere di consegnare un messaggio “altro”, come del resto la ripetizione dell’orario da parte di tre interlocutori su tre traduce. È come se il tempo fosse soggetto a una smagliatura: non è arrivata l’ora fatale per il cavaliere, semmai quella più prosaica della cena. Tale sequenza, pertanto, ha una funzione ancipite: per un lettore (in grado di cogliere anche la corrispettiva ricaduta drammaturgica) è un chiaro indizio. Il professore non rapirà il cavaliere nei gorghi della morte.

Il secondo quadro restituisce immagini più sfumate e sbiadite rispetto alla precedente ambientazione d’interno (camera, scala, sgabuzzino della portinaia): un viale, la nebbia, poche persone, alcune delle quali svagate, rappresentano, nell’insieme, il sostrato ideale per fare da cornice a questa partita a scacchi con la morte. Le distanze tra i due interlocutori si accorciano (è persino il professore a chiedere a Folletti di dargli del tu) e la passeggiata si risolve in una non voluta singolar tenzone tra chi la morte non l’accetta e chi, come nel caso del cavaliere, non la teme affatto: una vera e propria pirandelliana “filosofia del lontano” anima Folletti quando ricorda il caso di un suo zio che, ormai prossimo alla fine, moribondo e sconsigliato, continuava a fare progetti al limite del ridicolo. È proprio quello che Folletti è convinto di non voler fare, lasciando di stucco il professore che lo incalza con durezza fino a fargli vedere le meraviglie del creato, una vera e propria tentazione biblica del diavolo nel deserto¹⁷:

PROFESSORE. E allora quando verrà, dici che non ti dispererai, che non ti metterai a piangere? Che non farai come gli altri, non ti metterai in ginocchio a chiedere misericordia, come fanno gli altri? Non comincerai a piagnucolare (*facendo il verso*): ma io sono ancora giovane, ma che cosa sarà dei miei, ma lasciatemi vivere ancora un poco... [...] guarda allora, cavaliere, li vedi i palazzi di marmo degli uomini fortunati, in mezzo ai giardini? Vedi il salone pino di luci e di ori, e la gente raccolta a banchetto? [...] Non sembra diversa così la vita? [...] E vedi le donne che hanno con loro? Cavaliere mio, neppure nei sogni sei mai stato con creature simili, adatte alla felicità. Con quelle membra, quella pelle liscia, tenera come la piuma degli uccelletti, e le bocche rosse!¹⁸

Se da una parte tale procedimento per enumerazione e amplificazione è simile a *Un caso clinico*¹⁹ ed è testimonianza di un disperato aggrapparsi alla vita, dall’altra

¹⁷ Mi pare cogente tale immagine se si pensa che poco dopo, nel terzo quadro, il professore sostiene di essersi imbattuto con «quelli che mi chiamavano Dio, e mi si inginocchiavano davanti!» (ivi, p. 20) a sostegno dei ruoli invertiti tra Gesù e Satana nella biblica tentazione nel deserto; qui una mancanza di cedimento e di gneffessione, nel caso buzzatiano di un demone che sotto mentite spoglie seduce, spaventa e infine disprezza coloro che ha in animo di prendere.

¹⁸ D. Buzzati, *Piccola passeggiata*, in Id., *Teatro*, cit., pp. 16-17.

¹⁹ Ivi, pp. 119-120: «MALATO. E dica, vanno in giro in macchina, no? E fumano, no? Sigarette

appare chiara, per contrapposizione, la scelta misurata di vita del cavaliere che a fronte delle bellezze appena enucleate trova affascinante un luogo all'apparenza sialbo, un vecchio fossato che fa fiori a primavera²⁰. L'immagine, che non ha nulla di bucolico, si rivela un potente traslato che dimostra quanto poco importi, a Folletti, di morire; e del resto un ulteriore smacco il professore lo riceve da un giovane passante (i giovani, precisa il professore, sono particolarmente detestati perché più di tutti temono il faccia a faccia con la morte) che lo apostrofa con toni sprezzanti, usando parole di comprensione per il povero Folletti che verrebbe perfidamente sedotto da piacevoli immagini di vita proprio nel procinto di dirle addio. La sconfitta dell'emissario della morte non potrebbe trovare esiti migliori nella concessione che il professore decide di accordare, restituendolo non già a un godimento, per giunta mai provato prima di allora, quanto piuttosto alla *routine* della vita (la casa, il letto; persino un braccio offerto per dargli riposo dalla lunga passeggiata). Il terzo quadro, brevissimo, segna la definitiva vittoria del cavaliere sul professore: la morte resta ancora indicibile e Folletti fa riferimento alla tomba con una perifrasi, ma ormai il freddo – della stufa spenta e del trapasso – non spaventa più. È il professore a congedarsi («questa volta no. Mi vergogno, non sono stato capace»)²¹ e l'*explicit* si risolve con Folletti che lo chiama mentre l'interlocutore, svelto, si dilegua, in una parabola perfettamente dosata, ma al contrario. Non è il professore che “chiama” la sua vittima, ma l'esatto opposto («Professore, un momento...»)²².

Se la vicenda di Folletti si risolve in un ambito domestico, personale, e scarsissima rilevanza ha l'aspetto per così dire pubblico – fatte salve le rapide sequenze relative ai passanti che ossequiano il cavaliere – di tutt'altro tenore è la vicenda che riguarda Einstein. Le teorie del noto scienziato animavano non poco il dibattito letterario novecentesco: ne costituisce una riprova, tra le altre, la foto che lo ritrae con Pirandello²³, una “istantanea” che la dice lunga sulla parallela rivoluzione, rispettivamente, nella fisica e nella letteratura che entrambi, con strumenti diversi, portavano avanti. Buzzati è affascinato da Einstein, pur sapendo poco o nulla della teoria della relatività e dei buchi neri: non fa mistero di avvicinarsi a tale materia da pro-

americane? Le fumano ancora sigarette americane? [...] e vanno al ristorante, no? Si siedono e ordinano qualsiasi cosa che gli passa per la testa? [...] e hanno le donne, no? Le donne!... ci fanno l'amore?... Ci fanno l'amore ancora?».

²⁰ Ivi, p. 15: «ma il fosso che ti dicevo, cosa credi, che non sia bello? D'aprile sulle sponde cominciano i fiori. E ci si mette sotto gli alberi, all'ombra, mentre si aspetta che abbocchino i pesci c'è un bel freschetto».

²¹ Ivi, p. 22.

²² *Ibid.*

²³ La foto che ritrae Pirandello con Einstein risale al 1935 (*Album di famiglia di Luigi Pirandello*, a cura di M.L. D'Aguirre D'Amico, con una nota di L. Sciascia, Palermo, Sellerio, 1979). Sono rubricate tre foto in sequenza e numerate (121, 122, 123). Per una lettura della “rivoluzione parallela” di Pirandello e Einstein, cfr. A. Bruni, *Relatività e letteratura: da Einstein a Pirandello*, in «Antologia Viesseux», maggio-agosto 2005, n. 32, pp. 77-86.

fano²⁴ e quando tali suggestioni permeano i suoi racconti si mantiene sempre sul vago. L'*incipit* del racconto *Appuntamento con Einstein* chiama in causa la dimensione del tempo attraverso una stagione e un particolare momento della giornata («in un tardo pomeriggio dell'ottobre scorso, Alberto Einstein, dopo una giornata di lavoro, passeggiava per i viali di Princeton») ²⁵. In questo preciso momento – che viene amplificato poco dopo nella descrizione «di una sera di ottobre bellissima, mentre il cielo pareva di cristallo»²⁶ – lo scienziato ha discettato tra sé e sé sulla curvatura dello spazio; lo concepisce, cioè, ma non ha documenti o fotografie per dimostrarne la veridicità. Si tratta di una vera e propria folgorazione che immediatamente sfuma per far posto a uno scenario stridente rispetto alla visione precedente; una colonnetta di benzina a strisce gialle e nere gli si palesa e, vicino a essa, vi è «un negro» in attesa di clienti. Mi pare di poter affermare che tale luogo possa configurarsi, come è nell'esperienza comune, quale metafora di un'attesa, di una sosta persino piacevole e, di fatto, oggettivizzare la dilazione concessa all'emissario della Morte che questa volta, a differenza del pallido professore di *Piccola passeggiata*, ha le fattezze di un uomo di colore. Senz'altro ha influito su questa scelta la suggestione della cronaca africana, da Buzzati seguita nel 1939 in qualità di inviato speciale in Etiopia per il «Corriere della Sera», per quanto i contatti con tale mondo risalgano almeno a sei anni prima, al tempo della crociera nel Mediterraneo. La fascinazione per gli scenari africani si avverte chiaramente nei racconti *L'assalto al grande convoglio* e *Sette messaggeri*²⁷; e del resto Buzzati si trovava proprio ad Adis Abeba quando inviò al suo giornale *Ombra del sud* e *Il mantello*, racconti che, al netto del clima del disagio sociale chiaramente sotteso, «pur avendo un recinto di prossimità che va da Poe a Kafka, lasciano l'ingrediente del misterioso come innervato su un asse portante o condotto in avanscoperta per deliziare il lettore e quindi, in fondo, rassicurarlo»²⁸. Ma di questo si dirà. Tornando a Einstein, troviamo ben dosate, nel dialogo con «il negro», argomentazione retorica e prassi linguistica. Dopo le prime battute di circostanza, l'uomo di colore si palesa subito come «l'Angelo della Morte»²⁹ lì giunto per prendere un'anima, e per convincere il «prescelto»

²⁴ S. Zangrandi, *Dino Buzzati. L'uomo, l'artista*, Bologna, Pàtron, 2014, p. 129; S.R. Pengue, *I sette messaggeri di Dino Buzzati e la fisica dei buchi neri*, in J. Butcher e M. Perale (a cura di), *Buzzati e il confine*, Atti del convegno internazionale (Akademie Meran / Accademia di Merano, 26 e 27 maggio 2021), Berlin, Peter Lang, 2022, pp. 185-197. Cfr., inoltre, K.S. Thorne, *Buchi neri e salti temporali. L'eredità di Einstein*, trad. it. D. Santoro, Roma Castelveccchi, 2015.

²⁵ D. Buzzati, *Appuntamento con Einstein*, in Id., *Sessanta racconti*, Milano, Rizzoli, 2017, p. 237.

²⁶ Ivi, p. 238.

²⁷ Cfr. F. Zangrilli, *La penna diabolica. Buzzati scrittore-giornalista*, Pesaro, Metauro, 2004, in part. pp. 33-57 (*La cronaca africana*).

²⁸ A.R. Daniele, *I sette messaggeri di Dino Buzzati nel crogiolo della forma breve italiana tra le due guerre*, in S. Zangrandi (a cura di), *Dino Buzzati e la parola. Forme e linguaggi*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2022, pp. 36-44 (p. 41).

²⁹ D. Buzzati, *Appuntamento con Einstein*, cit., p. 239.

Einstein di non essere affatto ubriaco, dà prova del suo potere sulfureo rendendo in un attimo in cenere rami e foglie di un albero. Siamo di fronte a quella già citata categoria di “perturbante familiare” che produce un cortocircuito stilistico in forza del quale due mondi, il terreno e l’ultraterreno, si scontrano ma s’incontrano: non c’è spavento, non c’è terrore, se non per una breve frazione di secondo, ma una presa d’atto che non comporta neanche ribellione, o al massimo quella contenutissima di un affare come tanti capitato all’improvviso («ma proprio qui, stasera... sulla strada!»)³⁰. In questo caso la dilazione ha un lasso di tempo ben preciso: Einstein ha un mese di tempo, prima di morire, per portare a termine la sua ricerca di scienziato; siamo di fronte alla fattispecie argomentativa illustrata in apertura per cui al “troppo dire”, tipico di chi non accetta di congedarsi dalla vita, subentra un “troppo fare”, un agire che ha il potere di spostare l’appuntamento fatale. Prima di vedere l’esito di tale proroga, con una concessione alla *suspense* non estranea al genere fantastico, occorre riflettere sulla misteriosa convergenza dei due mondi, quello dell’aldilà e quello scientifico, quest’ultimo sottoposto all’orgoglio e alla superbia del “creatore”. È bene isolare il passo in questione:

«Mi lasci?... E allora perché tutte quelle storie?» «Importava che tu finissi il tuo lavoro. Nient’altro. E ci sono riuscito... Dio sa, se non ti mettevo quella paura addosso, quanto l’avresti tirata ancora in lungo». «Il mio lavoro? E che te ne importava?» Il negro rise. «A me niente... Ma sono i capi, laggiù, i demoni grossi. Dicono che già le tue prime scoperte gli erano state di estrema utilità... Tu non ne hai colpa, ma è così. Ti piaccia o no, caro professore, l’Inferno se ne è giovato molto... Ora fa assegnamento sulle nuove...»³¹.

Evidenzia bene Bellaspiga³² la *hybris* che folgora Einstein – «il sentimento dell’orgoglio si impadronì quindi di lui»³³ – quando ha l’illuminazione dello spazio curvo dell’universo: piuttosto che aiutare la scienza, tale teoria si rivela ghiotta esca fornita ai dèmoni, che delle scoperte dello scienziato hanno già in precedenza tratto qualche giovamento di troppo. E non basta schermirsi sul fatto che si tratti di poca cosa («poche formulette sono»)³⁴; la scienza ha aperto una porta proibita, e ciò basta perché entri dentro la coda del diavolo.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Ivi, p. 241.

³² L. Bellaspiga, “Dio che non esisti ti prego”. *Dino Buzzati, la fatica di credere*, Milano, Ancora, 2006, pp. 69-70. A fronte di questo scambio di mondi agisce anche una certa fascinazione per il colore: tanto il cromatismo nero quanto, per estensione, gli uomini di colore non fanno che confermarne la struttura. Cfr. M.H. Caspar, *Système de la représentation des couleurs dans l’œuvre narrative de Dino Buzzati*, Nanterre, Université de Paris X-Nanterre, 1983, pp. 38-39.

³³ D. Buzzati, *Appuntamento con Einstein*, cit., p. 238.

³⁴ Ivi, p. 241.

È opportuno evidenziare la medesima posizione assunta dagli emissari di morte in termini di proroga concessa alla propria vittima (e che per motivazioni diverse sceglieranno di non ghermire); come il professore di *Piccola passeggiata*, anche l'angelo della Morte di *Appuntamento con Einstein* evidenzia la vigliaccheria degli uomini in questo preciso momento («tutti uguali voi uomini. Non siete mai contenti. Vi inginocchiate per avere una proroga. E poi c'è sempre qualche pretesto buono...»)³⁵.

Lascio in dissolvenza, in questa analisi, *Ombra del sud* per l'analogia tra "il negro" e «l'arabo indecifrabile»³⁶ che è messaggero sì di qualcosa di oscuro, quasi persecutorio, ma non si avvicina alla sua vittima e men che meno la inchioda a una scadenza, tutt'altro; fa in modo che sia il perseguitato ad amplificare e interpretare la sua presenza/assenza inquietante³⁷. Buzzati, che all'incertezza ci abitua ma pur abituandoci ci sorprende sempre, dà un diverso colore al finale: è il protagonista-vittima, e non il carnefice, che con una serie di interrogative dirette si chiede se riuscirà a non essere pavido («ma sarò capace? Non farà storie poi la mia anima al momento buono non si metterà a tremare, non nasconderà la testa tra le pavidie ali dicendo di non andare più avanti?»)³⁸. Un diverso esito della dilazione che si frappona tra il personaggio e la sua fine si registra nel racconto *Equivalenza*. Un medico, in un crescendo di parossismo, arriva a dire alla moglie del suo paziente malato che ha sei mesi di vita, poi un anno, poi dieci, poi venti e poi cinquanta. Guai sapere il preciso momento; sembra essere questa la tragedia più grande della malattia stessa e che non a caso resta vaga:

Noi potremo morire tra un'ora, tra dieci giorni, tra un mese, non ha importanza, è un'altra cosa. Lui no. Per lui la sentenza esiste già [sc. cinquant'anni]. La morte in sé, non è poi una cosa così orribile, forse. Tutti la avremo. Guai però se sappiamo, fosse anche tra un secolo, due secoli, il tempo preciso che verrà³⁹.

³⁵ Ivi, p. 240. Si veda il medesimo esito di *Piccola passeggiata* in nota 17.

³⁶ D. Buzzati, *Ombra del sud*, in Id., *Sessanta racconti*, cit., p. 53.

³⁷ È suggestivo notare che tale circostanza produce quel *surplus* espressivo che si materializza questa volta non in un dialogo, complice l'assoluta ineffabilità dell'arabo, ma in un intenso monologo che per mancanza di interlocuzione favorisce una interpretazione a senso unico dell'evento possibile legato all'epifania del personaggio (D. Buzzati, *Ombra del sud*, cit., p. 56: «non so chi tu sia [...] la faccenda non è molto chiara ma mi pare di aver capito che tu vorresti condurmi più in là [...] fino alle frontiere del tuo incognito regno. [...] tu vuoi soltanto farmi capire – mi sembra – che il tuo monarca mi aspetta in mezzo al deserto [...] sarebbe bello, lo so, lo vorrei proprio. Ma la mia anima è deprecabilmente timida, invano la redarguisco, le sue ali tremano»). Sugli espedienti narrativi sottesi a questa tipologia di fantastico, cfr. N. Bonifazi, *Teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia: Tarchetti, Pirandello, Buzzati*, Ravenna, Longo, 1982, in part. pp. 146-147.

³⁸ D. Buzzati, *Ombra del sud*, cit., p. 56.

³⁹ D. Buzzati, *Equivalenza*, in Id., *Le notti difficili*, Milano, Rizzoli, 2017, p. 30.

Lo iato si genera, in questo caso, tra la prima ipotesi di aspettativa di vita del malato, tre mesi, e l'ultima, cinquant'anni; come si è notato precedentemente, anche in questo caso a livello lessicale si producono fratture, scomposizioni e ricomposizioni nel dialogo tra gli interlocutori, che si arricchisce di volta in volta di interrogative indirette, frasi spezzate, esclamative e persino strilli che si susseguono a ritmo incalzante dall'inizio alla fine del racconto:

Ma per quello che la nostra povera scienza può dirci... diciamo... diciamo... entro tre mesi... [...] inguaribile, dunque? [...] ma per quello che la scienza mi consente di capire... direi piuttosto un anno... [...] Oh, povero il mio cocco! [...] è in pericolo? [...] non è imminente... ancora una tregua di tre anni [...] Non ci sono più speranze? [...] Povera me! [...] vedo avvicinarsi sì il termine fatale... ma non prima... non prima di vent'anni... [...] signora, suo marito... [...] non c'è più scampo? Glielo dico col cuore stretto, mi creda... c'è un margine, ma non più di cinquant'anni... [...] Uhhhh! uhhhh!... no e poi no!... il mio uomo!... il mio tesoro benedetto⁴⁰!

Lo straniamento linguistico raggiunge la sua *acmé* nell'opera lirica in un atto *Il mantello* musicato da Chailly, ma ci sia prima consentita un'incursione nel racconto eponimo per vedere le diverse fattezze che assume l'emissario della morte. Nella versione in prosa è «un tipo curioso, capace di andar sulle furie»⁴¹ colui che ha accompagnato Giovanni a casa per un ultimo saluto alla madre e ai fratellini, anche se dall'angolo visuale della madre egli è, ossimoricamente, «il signore del mondo» e il «pezzente affamato»⁴². Buzzati fonde i *topoi* della narrativa popolare e del folklore con quelli della fiaba⁴³ nella descrizione dell'emissario di morte nelle vesti di un viandante, e non a caso la dimensione del movimento è sottolineata da una precisazione importante, e cioè che il personaggio non è fermo, ma «cammina su e giù, lentamente»⁴⁴. Al contrario degli emissari della morte fino a questo momento incontrati, il personaggio sinistro e senza nome che ha accompagnato Giovanni a casa concedendogli una proroga nella fattispecie del saluto alla famiglia è contrassegnato da «pazienza e misericordia»⁴⁵. Bene ha spiegato Bonifazi⁴⁶ il rapporto tra il fantastico e «i mantelli» evidenziando lo statuto del personaggio che è vivo e morto allo stesso tempo e si pone come presenza vera e credibile non meno che

⁴⁰ Ivi, pp. 27-30.

⁴¹ D. Buzzati, *Il mantello*, in Id., *Sessanta racconti*, cit., p. 72.

⁴² Ivi, p. 76.

⁴³ D. Richter, *La figura della morte nella fiaba*, in R. Runcini (a cura di), *Metamorfosi del fantastico. Luoghi e figure nella letteratura nel cinema nei massmedia*, Roma, Lithos 1999, pp. 219-224.

⁴⁴ D. Buzzati, *Il mantello*, cit., p. 72.

⁴⁵ Ivi, p. 76.

⁴⁶ N. Bonifazi, *I mantelli di Buzzati e il «fantastico»*, in A. Fontanella (a cura di), *Dino Buzzati*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 233-245.

nelle sue fattezze in dissolvenza⁴⁷; ma vediamo come agisce, nell'opera lirica di Chailly, quella tendenza al dialogo – tipica di queste opere prese in esame – chiaramente ricercata da una madre disperata che incalza il figlio con una serie infinita di domande e, allo stesso tempo, la rottura del linguaggio della “vittima”, la disarticolazione delle parole con frasi distorte addirittura in un mugolio incomprensibile.

GIOVANNI (*fermo e reciso*). Stattalato lùuuuuu; stattalato lùuuu.

MAMMA. Come? Vuoi dire che è stato lui a ordinarti di tenere il mantello?

MARIETTA. Non so. Queste cose strane. Giovanni, dimmi una parola, sono la tua Marietta⁴⁸.

Nella risoluzione teatrale in un atto unico (andato in scena il 14 marzo 1960 al Teatro del Convegno di Milano) la tendenza a prolungare l'attimo di vita prima del congedo finale è affidata a dialoghi per così dire “squilibrati”. La madre, alla vista del figlio, è un fiume in piena che deborda: ne costituisce una riprova il numero consistente di interrogative dirette che testimonia la smania di sapere tutto di Giovanni, incalzandolo in un brevissimo lasso di tempo; questo eccesso semantico le consente di sanare almeno in parte quella crepa aperta da due anni e intrisa di assenza. Il giovane, invece, si concede poco nel dialogo, è laconico e, di fatto, sembra quasi non rispondere alle domande della madre, quasi a siglare con la sua ritrosia la non appartenenza al mondo dei vivi. La conversazione, tuttavia, si anima pian piano proprio in ragione della unicità di un rapporto struggente e tenero: Giovanni ripete la parola “mamma” più volte, ma l'appartenenza a quel mondo domestico di cui la genitrice è simbolo non esiste più o esiste solo a tratti. Emblematica, a tale riguardo, è la dilazione temporale, lo iato che si è generato tra attesa, speranza ed esito fatale:

GIOVANNI (*evasivo*). Sì... Sì... Ma raccontami, mamma, tu cosa pensavi, che fossi morto?

ANNA. no, io no... Gli altri ti credevano morto... È arrivato l'avviso giusto dodici mesi fa... era un giorno come oggi... Merita che te lo faccia vedere (*cerca in un cassetto e prende una certa carta, la legge*) «...siamo dolenti di dovervi annunciare», leggi, leggi⁴⁹.

⁴⁷ Cfr. R. Palmieri, “Perdonatemi se sono venuto così. Non potevo fare a meno”. *Il mantello di Buzzati tra racconto, dramma e opera lirica*, in «Mosaico Italiano», XIII, 2016, n. 143 (*Speciale Buzzati* 1. *In memoria di Almerina Buzzati*), pp. 18-23.

⁴⁸ D. Buzzati, *Il mantello*, Milano, Ricordi, 1960, p. 15. Si noti, poche battute prima, l’“inciampo” linguistico del protagonista che così reagisce al gesto della madre di ripulirgli il mantello sporco: «levati un momento il mantello / è così pieno di polvere / guarda qui questa macchia». GIOVANNI: «Mmeritàadi mmeritàadi / ueaiaiaa ve i aia iai / béa òoooo!» (*ibid.*). Lo straniamento linguistico si propaga ancora (ivi, p. 17: «Dee! Dee! Naaaa! Naaaa! / gh... gh... gh... gh... [...] tigg tigg»).

⁴⁹ D. Buzzati, *Il mantello*, in Id., *Teatro*, cit., p. 139.

Siamo di fronte a un vero e proprio cortocircuito: la morte è stata addirittura annunciata con tanto di avviso scritto; di qui la proroga concessa dall'ignoto viandante e, infine, una perfetta *Ringkomposition*. Sono due bambini a cui la madre di Giovanni sta impartendo delle lezioni a illuminarci, a inizio di atto, dell'infelice vicenda di un soldato⁵⁰; ed è concesso proprio a loro, nel finale perfettamente circolare, di vedere il «petto sanguinolente» di Giovanni, come ci mostra chiaramente la didascalia⁵¹.

Professori, angeli della Morte dal colore nero della pelle, medici, viandanti; è un curioso campionario quello dipinto da Buzzati per personificare quanto di più inquietante e sinistro vi sia nell'appuntamento fatale e in chi lo dà. Ed è altrettanto suggestivo notare in che modo Buzzati riesce a creare situazioni sempre nuove sulla falsariga della dilazione, del patteggiare con la Morte, cosa che necessita di un elemento portante, il tempo. Nel proemio a *Smagliature del tempo* con le cui parole intendiamo congedarci nel finale, viene precisato il valore icastico di questo fattore, più in generale, nelle cose della vita. E lasciamo che sia questa definizione autoriale a dipingere al meglio quell'idea di "sospensione" tra quaggiù e lassù, mettendo solo per un attimo sullo sfondo questi personaggi in fondo felici, non eroici e non granitici ma neanche pavidì; semmai, pieni di vivacità di eloquio e di intelligenza pratica. Da Folletti di *Piccola passeggiata* a Giovanni del *Mantello*, dal "troppo dire" al "troppo fare" finendo allo straniamento linguistico quale risultanza della propria vicenda non ancora conclusa su questa terra, non resta che parteggiare per queste creature depositarie di una vera e propria fortuna che non si basa sul mero prolungamento dei giorni da vivere, quanto piuttosto sul "come" viverli in mezzo ai contraddittori segnali della vita che, ben interpretati, hanno portato a una vittoria davvero degna della luce del palcoscenico e dei relativi applausi. Realismo, magia, fede, scienza e persino la legge della gravità soggiacciono di fronte al successo di questi personaggi dotati di non poca creatività che li ha fatti sfuggire alla pesantezza dell'ultima, esiziale condanna.

Il tempo, si sa, è irreversibile. Eppure, come la fatale discesa dei fiumi consente qua e là dei rigurgiti, dei gorgi, delle controonde che potrebbero quasi far supporre eccezioni alla legge della gravità, così, nella smisurata trama del tempo, di quando in quando si determinano piccole crepe, intoppi, smagliature, che per brevi istanti ci lasciano sospesi in una dimensione arcana, agli estremi confini dell'esistenza⁵².

⁵⁰ Ivi, p. 135: «...con volto addolorato le annunciò che durante la caccia suo figlio era stato assalito dai briganti e trucidato; e le mostrò il giubbotto tutto intriso di sangue».

⁵¹ Ivi, p. 152 (GIOVANNI «*Si volta ed esce. Voltandosi espone il petto sanguinolente agli sguardi dei bambini che guardano attraverso le fessure della porta. Poi si allontana a grandi passi*» I BIMBI (terrorizzati) Aaah!).

⁵² D. Buzzati, *Smagliature del tempo*, in Id., *Le notti difficili*, Milano, Rizzoli, 2017, p. 225.