

Massimo Castellozzi

Processi e giustizia nel teatro di Dino Buzzati

Entro il vasto arco cronologico sul quale si realizza la tenace, anche se mai pienamente acclamata, vocazione teatrale di Dino Buzzati, è possibile individuare, come è noto, una cesura (non riguardante del resto il solo teatro) sostanzialmente sancita con il dramma *Un verme al ministero*, che venne rappresentato per la prima volta il 3 febbraio del 1960 presso il teatro Sant'Erasmo di Milano, ma che, secondo un articolo anonimo pubblicato il giorno del debutto sul «Corriere d'Informazione» (e forse dello stesso Buzzati o più probabilmente da lui suggerito) già era stato composto «quattro anni prima»¹, nel 1956.

Nella sua introduzione all'edizione del *Teatro* buzzatiano Guido Davico Bonino affermava:

Da una certa data in avanti Buzzati sceglie, anche a teatro, di guardare direttamente in faccia alla realtà, invece che di scrutarne i meccanismi segreti, invece che cogliere le leggi del suo misterioso divenire e restituircene poi, i mirabili fantasmi, le rapinose apparenze. Per quanto rischiosi siano simili tentativi di periodizzazioni, e soprattutto con scrittori che sono sempre pur stati nostri contemporanei, mi sembra che questa svolta si realizzi, anche nel suo lavoro di narratore, negli stessi elzeviri, nelle prose d'inchiesta giornalistica sul finire degli anni Cinquanta².

¹ «*Un verme al Ministero* è stata scritta da Dino Buzzati quattro anni fa. Si ritrova in essa la atmosfera di paura che aleggiava nel celebre racconto buzzatiano "Paura alla Scala". Anche qui aleggia il timore per l'avvento dei Morzi, estremisti e atei [...]. La vicenda è ambientata negli uffici di un ministero e assistiamo alle manovre doppiogiochiste di un funzionario, il prof. Morales, vigliacco ma astuto che sa trar profitto da ogni mutar di situazione per essere dalla parte di chi vince, viscidamente, e far carriera. Ma alla fine, durante un processo, cominciato quasi per scherzo, il castello di successi del "verme" (come è qualificato il personaggio), crollerà» (*Un verme al ministero di Dino Buzzati*, «Corriere d'Informazione», 3-4 febbraio 1960).

² G. Davico Bonino, *Introduzione* a D. Buzzati, *Teatro*, a cura di G. Davico Bonino, Milano, Mondadori, 1980, p. XXI.

«Soprattutto agli inizi degli anni '60», scriveva inoltre Giulio Carnazzi, «Dino tornò a cimentarsi con il teatro, con un impegno e una continuità che si tradussero in opere di notevole ambizione, segnate da quella vena di satira e di moralità che andava manifestandosi anche nella sua narrativa»³. Mentre Giovanna Ioli, sempre a proposito di *Un verme al ministero* rilevava: «dopo avere rappresentato la corrosione dei valori tradizionali, come l'amore e la famiglia [...] punta ora su quelli etico politici della patria e degli ideali»⁴.

È altrettanto noto che un aspetto caratterizzante sul piano drammaturgico, oltretutto squisitamente tematico, nelle opere teatrali di Buzzati appartenenti all'ultimo periodo della sua produzione, è costituito dalla messa in scena di processi giudiziari. A proposito de *La colonna infame*, rappresentata la prima volta il 23 ottobre 1962 al Sant'Erasmo, Davico Bonino, segnalando l'abbondanza nel dramma delle sequenze processuali (delle quali è stata di recente messa in luce la fedele ripresa delle fonti manzoniane)⁵, notava che «il processo è un "modulo" teatrale che Buzzati predilige»⁶. Renato Bertacchini ne sottolineava analogamente la varietà: dal processo agli untori della *Colonna Infame* «al processo-scherzo di *Un verme al ministero*, al processo "a scena aperta" della commedia *La fine del borghese*. Dal cupo dramma giudiziario del Seicento allo smascheramento di un ignobile "verme" profittatore di una rivoluzione non rivoluzione, allo spettacolo satirico dell'odierno, discutibile "galantomismo" borghese e della sua parabola»⁷.

Anche Serena Mazzone, occupandosi del teatro di Buzzati, non ha potuto ignorare il *leitmotiv* processuale, richiamando peraltro l'attenzione sul coevo panorama della drammaturgia italiana che annovera titoli molto pertinenti al tema giudiziario quali *Corruzione a palazzo di giustizia* di Ugo Betti (1945), *Inquisizione* di Diego Fabbri (1950), *La monaca di Monza* di Giovanni Testori (1967), cui si potrà aggiungere almeno *Frana allo scalo nord*, sempre di Betti, in cui «vengono indagati i limiti stessi della giustizia umana» e l'effettiva possibilità, «in alcuni casi estremi, di fare giustizia»⁸; il testo, risalente al 1936, era stato riportato in auge nel 1951 da Giorgio Strehler che ne curò la regia al neonato Piccolo Teatro⁹.

³ G. Carnazzi, *Introduzione* in D. Buzzati, *Opere scelte*, a cura di G. Carnazzi, Milano, Mondadori, 1998, p. XLIII.

⁴ G. Ioli, *Dino Buzzati*, Milano, Mursia, 1988, p. 155.

⁵ C. Russo, *Nel laboratorio teatrale di Dino Buzzati: l'impiego delle fonti nella Colonna infame*, in «Studi Buzzatiani», XXIV, 2019, n. 24, pp. 63-82.

⁶ G. Davico Bonino, *Introduzione*, cit., p. XXI.

⁷ R. Bertacchini, *L'assurdo teatrale di Buzzati*, in G. Grana (a cura di), *Letteratura italiana. Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, Milano, Marzorati, 1979, p. 9963.

⁸ P. Quazzoli, *Il teatro di Ugo Betti*, in Id. (a cura di), *Ugo Betti. Un intellettuale tra diritto, letteratura, teatro e nuovi media*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2022, p. 21.

⁹ Senza dimenticare tutta la drammaturgia processuale internazionale degli anni Cinquanta che uno scrittore come Buzzati, giornalista onnivoro e critico teatrale puntuale e impegnato, difficil-

«Modalità psicologicamente e materialmente persecutorie», afferma dunque Mazzone, «fanno da sfondo a La colonna infame [...]. Nella commedia *Un Verme al ministero*, invece, [...] il processo, un cinico intrattenimento per il potente di turno, ricalca una vuota retorica nella parodia del formulario [...]. Nella *Fine del Borghese*, [...] il Foro è nientemeno che un circo e il giudice un *clown*» e «la costruzione di capi d'accusa capziosi e ridicoli raggiunge esiti grotteschi [...]». Infine, conclude, «i “processi” messi in scena si ribaltano così nella metaforica espressione di una diversa prospettiva: quella in cui è proprio l'imputato a guardare la società civile e a mostrarla allo spettatore perché possa ravvisarne l'immoralità, l'intolleranza, il materialismo»¹⁰.

Non ancora reso noto in sede critica è invece un articolo dello stesso Buzzati apparso sul «Corriere d'Informazione» del 20-21 ottobre 1962, a mo' di una, per lui singolare, auto-presentazione della *Colonna Infame*, che sarebbe andata in scena due giorni dopo. L'articolo merita di essere riproposto quasi integralmente per la rilevanza delle affermazioni di Buzzati rispetto alla centralità che riveste per lui il processo giudiziario in ambito drammaturgico e non solo:

Qualcuno mi ha detto: «Cosa ti è venuto in mente di scrivere un dramma sulla Colonna Infame? Da quando in qua tu hai da spartire qualcosa con la storia?». Verissimo. Bazzicare con la storia, ignorante e smemorato come sono, non è il mio mestiere. Però il processo degli untori milanesi, lo dico con la mano sulla coscienza, è una cosa abbastanza mia. Il suo motivo dominante, dal lato umano, è proprio uno di quelli che mi hanno sempre appassionato e ossessionato. E su di esso sono impostate parecchie delle mie storie. L'unica cosa che mi dispiace è che l'idea di scrivere un dramma sulla *Colonna Infame* non è stata mia. [...] Ebbene, l'idea – lo devo onestamente ammettere – me l'ha data l'amico Silverio Blasi, il regista, a cui m'auguro di poter essere grato¹¹.

mente poteva ignorare: dai drammi didattici brechtiani sino al *Cerchio di gesso del Caucaso*, magari nella rivisitazione di Dario Fo, al *Crucible* milleriano allestito da Visconti, per non aggiungere lo schema del *mock trial* nel *King Lear* shakespeariano. Anche se poi la distanza ideologica fra Brecht e Buzzati appare incolumabile davanti al rifiuto per quest'ultimo della letteratura e del teatro come esplicita forma di *engagement* politico. Ha scritto Nella Giannetto a proposito della prima opera teatrale di Buzzati: «con la *Rivolta contro i poveri* lo scrittore veneto inaugura un filone che diventerà relativamente familiare alla sua produzione per il teatro: quello di una polemica sociale garbatamente reazionaria» (N. Giannetto, *Buzzati a teatro*, in «Quaderni Veneti», 1991, n. 14, p. 120).

¹⁰ S. Mazzone, *Oltre l'immaginazione lo sguardo. Il teatro di Dino Buzzati*, Roma, Aracne, 2014, pp. 164-166.

¹¹ L'informazione secondo cui fu Blasi a suggerire a Buzzati una riscrittura teatrale dell'opera manzoniana è contenuta anche nell'intervista resa a Tino Dalla Valle per «Il Resto del Carlino» la sera della prima, ed è stata recentemente ripresa da Camilla Russo. Queste le parole di Buzzati al giornale bolognese: «La rabbia di non averci pensato prima io. Non era un tema formidabile? Ma come era possibile che una miniera simile fosse stata sempre trascurata? Più ci pensavo,

Ma come era possibile che una miniera simile fosse stata sempre trascurata? Più ci pensavo, più mi sembravano meravigliose le possibilità di quella terribile vicenda, troppo belle anzi, perché a non essere più che bravi era facilissimo maltrattarle. Consideriamo un momento i motivi salienti di quella storia, che la fanno così vicino a noi. Prima di tutto c'è un processo, materia sempre di intenso e quasi immancabile interesse sia nella cronaca, sia nella narrativa, sia nel teatro, sia in film: per di più processo indiziario per eccellenza, elemento che moltiplica ovviamente la «suspense». Ma poi, quanti altri spunti fortissimi che, per impressionanti analogie, trovano un'eco precisa nella nostra vita, di ieri e anche di oggi: l'incubo di una calamità comune, il conformismo, la servile acquiescenza all'*ipse dixit*, l'atmosfera di sospetto, il terrore delle delazioni, la sopraffazione dei forti, il vizio della tortura, l'agonia dei benintenzionati, il gusto della persecuzione, lo spirito di linciaggio. E, soprattutto, uno dei più tristi sviluppi della viltà civile: per cui, quando la lettera della legge, o il presunto interesse collettivo, o un'ambigua motivazione morale offrono un alibi, allora, trovando via libera, si disfrenano le peggiori tendenze dell'uomo, si scatenano la cattiveria, la crudeltà e la voluttà del male altrui, si allentano o vengono del tutto meno i ritegni della coscienza: lo stesso concetto insomma su cui il Manzoni ha impostato il suo celebre scritto. Tale malvagità, così facile a manifestarsi in periodi di pericolo pubblico, m'è sembrata la cosa più notevole del famoso processo, purtroppo viva ancor oggi. Perciò dell'uomo e della sua perversità io, scrivendo il dramma, mi sono quasi esclusivamente interessato. Non ho voluto insomma fare del teatro storico, non ho avuto la minima pretesa di rievocare, in sintesi, il quadro politico, economico e sociale della Milano seicentesca. Ho tentato soltanto di trasmettere, al pubblico di oggi, sia pure in modesta e inadeguata misura, attraverso una fantastica sequenza di scene, il brivido che senza dubbio percorse in quei giorni la città, trasformata in regno della paura. I personaggi, tranne i due accusati Piazza e Mora, sono immaginari. Le battute dei due interrogatori corrispondono, quasi esattamente, ai verbali autentici del processo. In quanto alla comparsa di don Rodrigo, spero non sia una illecita contaminazione. Se poi, nonostante la mia buona volontà, avessi per caso sciupato, o mortificato, un argomento così bello e potente, cosa volete che vi dica? Bastonatemi!¹²

Si dovrà riconoscere una stringente, perfetta aderenza degli spunti che Buzzati ricava dal *pamphlet* manzoniano con le ossessioni e con i più profondi obiettivi polemici che attraversano l'intera opera buzzatiana, sintetizzati in questo passo

più mi sembravano meravigliose le possibilità di quella terribile vicenda, troppo belle, anzi, perché, a non essere più che bravi, era facilissimo maltrattarle» (T. Dalla Valle, *La colonna infame di Buzzati*, in «Il Resto del Carlino», 24 ottobre 1962, citata in C. Russo, *Nel laboratorio teatrale di Dino Buzzati*, cit., p. 64).

¹² D. Buzzati, *Ho scelto la peste che è sempre di moda*, in «Corriere d'Informazione», 20-21 ottobre 1962.

dall'autore in persona con una precisione e un entusiasmo che non lasciano indifferenti.

Il «motivo dominante» del processo agli untori raccontato da Manzoni, che Buzzati dichiara «con una mano sulla coscienza» di avvertire come intimamente affine alla propria sensibilità di scrittore, altro non è, per usare le parole Adriano Prosperi, che

l'insorgere improvviso e senza prove della convinzione che forze oscure stiano complottando per la rovina del nostro mondo. Fantasie cospiratorie, sospettosità estrema, esagerazioni incontrollate compongono un insieme che non è definibile paranoico in termini clinici perché chi la condivide è gente normale¹³.

Una sintesi tematica della *Storia della colonna infame*, quella offerta da Prosperi, adatta non soltanto alla *pièce* di Buzzati che s'impadronisce perfino delle battute del processo per come Manzoni le aveva scritte, ma che, restando al più ristretto campo del teatro, potrebbe estendersi almeno al libretto di *Procedura penale* (1959), dove le «fantasie cospiratorie» e «la sospettosità estrema» si traducono nel surreale e feroce processo cui viene inopinatamente sottoposta la protagonista, la contessa Mauritia Delormes; così come al testo di *Un verme al ministero*, nel quale la cospirazione contro il potere di volta in volta costituito forma addirittura la trama dell'opera, che si conclude, per l'appunto, con uno spettacolare processo al «verme» professor Morales¹⁴, il moralista senza scrupoli, cospiratore contro i cospiratori ed «eroe del doppiogioco»¹⁵.

A proposito di *Procedura Penale*, Vincenzo Vitale, occupandosi del rapporto fra diritto e letteratura, ha potuto scorgere

[...] i tratti caratteristici della *persecuzione collettiva*. Improvvisamente gli amici divengono nemici e ha inizio la persecuzione verso la vittima designata che non

¹³ A. Prosperi, *La minaccia nascosta. Per una rilettura de La colonna Infame*, in A. Manzoni, *Storia della Colonna Infame*, a cura di A. Prosperi, Torino, Einaudi, 2023, pp. VII-VIII.

¹⁴ Se è piuttosto didascalica la scelta del nome «Morales» per il personaggio che incarna il bersaglio polemico di Buzzati contro il moralismo, non è tuttavia impossibile ipotizzare una suggestione onomastica derivante dal dialogo *La veglia a Benicarló* del presidente spagnolo Manuel Azaña, in cui uno dei personaggi è lo scrittore «Eliseo Morales». Una prova della conoscenza di Azaña da parte di Buzzati è fornita dal racconto *Fino all'ultima goccia di sangue* (ne *Il crollo della Baliverna*), che narra di una comunità terrorizzata dall'imminente arrivo di un'invasione sanguinaria, come accade nell'opera di Azaña, e analogamente anche alla trama di *Un verme al ministero*. Nella novella di Buzzati il presidente del paese immaginario è «il dottor Azaña uomo di azione». Ringrazio Marco Perale per aver richiamato la mia attenzione sul racconto *Fino all'ultima goccia di sangue*.

¹⁵ La definizione è di Eligio Possenti, che aveva recensito la rappresentazione sul «Corriere della Sera», all'indomani della prima. Cfr E. Possenti, *Un verme al ministero. Tre atti di Dino Buzzati*, in «Corriere della Sera», 4 febbraio 1960.

potrà trovare difesa alcuna di fronte a un'accusa che è cangiante, molteplice, incredibile [...]: la contessa – così come ciascuno di noi – non è una semplice accusata (o imputata) ma è già dal primo momento una *vittima designata*, che le dinamiche sociali tendenzialmente inclini alla violenza reclamano di sacrificare per ritrovare il necessario equilibrio¹⁶.

Così come peraltro avviene anche nel processo agli untori Guglielmo Piazza e Gian Giacomo Mora, «l'accusa è proteiforme in quanto occorre evitare che ci si possa difendere»¹⁷; ma, nel caso di *Procedura Penale*, che dai ceti popolari nella Milano del secolo XVII passa ai salotti aristocratici della Milano contemporanea, la capziosità e il pregiudizio degli accusatori pongono i presupposti per una situazione esplicitamente assurda (come il paradossale anacronismo per cui l'imputata avrebbe commesso atroci delitti nell'anno 903 e «dal 13 al 32 maggio del 1870»), poiché, continua Vitale, contro l'assurdo «non esiste infatti difesa praticabile [...] se l'assurdo è considerato un possibile metro di giudizio» e se la condanna alla vita, che costituisce il verdetto con cui si conclude il libretto di Buzzati, significa «vivere in un contesto sociale nel quale improvvisamente può in ogni momento scatenarsi la persecuzione sotto forma di accuse surreali»¹⁸.

Senonché, la prima edizione de *La violenza e il sacro* di René Girard, cui si fanno risalire apertamente i concetti di «persecuzione collettiva» e di «capro espiatorio», felicemente applicabili anche al teatro buzzatiano, risale al 1964, ovvero cinque anni dopo la prima esecuzione di *Procedura Penale*. Del resto, perfino a proposito di Freud, che in *Totem e Tabù* (1913) inaugura gli studi sulla funzione antropologica del capro espiatorio, Buzzati, come è noto, afferma: «Freud dirà delle stupidaggini, ma è un grande scrittore. In questo campo indubbiamente lo posso citare ad esempio»¹⁹. Il trattamento riservato alle enunciazioni di Freud, apprezzato da Buzzati solo in virtù del valore letterario della sua scrittura (e per la «geniale intuizione» rappresentata dall'*Introduzione alla psicanalisi*), è del resto un riflesso dell'esplicito disinteresse buzzatiano nei confronti della saggistica in generale, liquidata notoriamente come un genere noioso e stilisticamente brutto.

Piuttosto, l'aspetto peculiare che del processo giudiziario Buzzati sviluppa nell'ambito della sua intera produzione è quello di uno spettacolo offerto per l'intrattenimento del pubblico. Oltretutto nel teatro, la naturale predisposizione dei processi ad appassionare tanto profondamente il pubblico è sperimentata innanzitutto dal Buzzati cronista, a cominciare con il «complicato caso del barambaras

¹⁶ V. Vitale, *Diritto e letteratura. La giustizia narrata*, Milano, Sugarco Edizioni, 2012, pp. 66-67.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Y. Panafieu, *Dino Buzzati: un autoritratto. Dialoghi con Yves Panafieu*, Milano, Mondadori, 1973, p. 162.

Meccia» nella Addis Abeba del 1939²⁰, passando per la fortunata serie di cronache del processo a Rina Fort nella Milano dell'immediato dopoguerra, in cui abbondano le sequenze teatrali nelle diverse fasi istruttorie, per arrivare poi a un testo perfettamente sospeso fra giornalismo e letteratura come l'«elzeviro-racconto»²¹ *Cronache giudiziarie* del 1955, dietro il quale alligna «la paura di essere giudicati in un'aula di tribunale e condannati»²², già intriso di un'atmosfera surreale che percorre in particolare l'*humor* nero de *La fine del borghese* (1966).

Si tratta di un'idea non lontana da quella sviluppata negli stessi anni, caratterizzati peraltro da un fitto dibattito sulla crisi del processo in Italia²³ da un giurista del calibro di Piero Calamandrei. In un saggio del 1950, *Il processo come giuoco*, Calamandrei, «ammaliato da *Homo ludens* di Johan Huizinga», paragonava il processo penale a un gioco, presentandolo come una specie di sacra rappresentazione e «[...] cogliendo nella “partecipazione sentimentale” del popolo il precipitato non solo di “morbosa curiosità” ma anche di “quasi religiosa angoscia” per “il simbolo oscuro della sorte umana”, per il mistero “kafkiano che termina inesorabilmente colla condanna a morte”»²⁴.

Programmatica rispetto alla concezione di Buzzati risuona la dichiarazione resa da Sallustio, il «capo del Cerimoniale», nella «Parte Quinta» e ultima di *Un verme al ministero*, nella quale viene imbandito il processo (a proposito del quale Bertacchini parlava di «processo festa» e di «processo-scherzo»²⁵): la scena «rappresenta un salone per ricevimenti del palazzo del Governo» ove, sul fondale, è «dipinta una folla di invitati in abiti da sera e uomini in uniforme» e «si trasformerà ad un certo punto in una gradinata di tribunale tipo sala anatomica, col primo banco occupato dai giudici popolari e gli altri da spettatori di aspetto fantomatico (“Capricci di Goya”)»²⁶.

Sallustio, dopo aver informato gli astanti che la serata non prevede danze, a Morales che gli chiede assicurazioni sul fatto che si terrà comunque qualche «trattenimento» in onore del generale Baltazano, replica che sono previste sì «cose eccezionali», ma che non si tratta né di «un concerto» né di «un film», ma di un «magnifico processo»; poiché, spiega, «i grandi che stanno in alto [...] sopra

²⁰ D. Buzzati, *Il complicato caso del barambaras Meccia*, in «Corriere della Sera», 7 agosto 1939.

²¹ L. Viganò, *L'altro mondo di Dino Buzzati*, in D. Buzzati, *Cronache Fantastiche. 120 storie (quasi) impossibili*, a cura di L. Viganò, Milano, Mondadori, 2024, p. XIX.

²² Ivi, p. XVIII.

²³ M.N. Miletto, *La paura del processo. Spunti nella penalistica italiana (secoli XVIII-XX)*, in «Quaderno di Storia del Penale e della Giustizia», I, 2019, n. 1, p. 231.

²⁴ *Ibid.* Le citazioni fra virgolette sono tratte da: P. Calamandrei, *Il processo come giuoco*, in «Rivista di Diritto Processuale», V, gennaio-marzo 1950, n. 1, pp. 23-51.

²⁵ R. Bertacchini, *L'assurdo teatrale di Buzzati*, cit., p. 9959.

²⁶ D. Buzzati, *Teatro*, cit., p. 334. Sull'aspetto pittorico del teatro buzzatiano ha insistito S. Mazzone, *Oltre l'immaginazione lo sguardo*, cit., pp. 210 sgg.

di noi mortali hanno i loro gusti» e i processi sono infatti «la passione» del Grande Morzo.

Ecco, quindi, l'enunciazione di Sallustio in cui, con toni sarcastici e scopertamente didascalici, viene palesata la funzione ludico-espiatoria del processo come la moderna evoluzione di lotte circensi, tornei eccetera:

Un tempo, ai grandi della terra, per omaggio, si offrivano spettacoli di gladiatori, eh eh, lancio di schiave nude alle murene, divoramento di cristiani, supplizi, eh eh... Poi, con l'andar dei secoli, tornei, naumachie, corride, relativamente con gran risparmio di sangue umano, eh eh... Oggi i capricci dei potenti sono di una discrezione estrema, siamo in tempi di austerità... Un processo, niente più che un piccolo processo per svagarli un poco²⁷.

«Di sangue», conclude Sallustio con aria ironica e insinuante, «neanche più una gocciolina. A meno che A meno che cosa?» chiede allora Morales che interpreta il sospetto di ciò che sta effettivamente per accadere, senza sapere che la vittima designata alla condanna a morte, evocata per ora come una remotissima possibilità, sarà alla fine proprio lui.

Analogamente, la narrazione dell'amaro epilogo processuale delle *Colonna Infame*, affidato alla ballata del «folletto di Milano» Lucherino, «più amaro e beffardo che mai» sottolinea l'ipocrisia degli apparati di giustizia e il dissennato giubilo del popolo, l'eccitazione collettiva per l'efferatezza delle pene di morte somministrate ai capri espiatori, condannati come untori e untrici:

Giustizia, signori, è stata fatta.
[...]
E il popolo intorno che esultava,
[...]
Una simile giornata di festa!
Anche la Martina?
[...]
la Martina è stata la più grande gioia
per le brave donne di Milano.
Tutte intorno erano al suo carro
e quando lei strillava
come ridevano di gusto.
Impazzite quando il boia
ha cominciato con il mazzapicchio
a spaccarle le ossa
Dàì, dàì, più forte, urlavano!
[...]

²⁷ Ivi, p. 335.

si son messe a ballare intorno
 le brave donne di Milano
 che grande cosa la giustizia!
 [...]

E poi il popolo
 doveva avere la sua soddisfazione no?
 Che bella cosa vederlo così felice
 come quest'oggi.
 Non l'ho mai visto
 divertirsi tanto. Sì, sì,
 il popolo ci tiene alla giustizia!²⁸

Ne *La fine del Borghese* (andato in scena al Sant'Erasmo il 16 novembre 1966) il processo, privato ormai di una sua reale consistenza e mero pretesto per la sopraffazione da parte dei volgari *parvenus* a danno della vecchia borghesia (eccessivo parlare apertamente in proposito di lotta di classe) costituisce addirittura il numero d'eccezione del circo equestre dove si svolge la *Seconda parte* della commedia. Schiassi, rappresentante del ceto emergente e della decadenza culturale della società, in qualità di «giudice-pagliaccio» si rivolge dunque al pubblico e annuncia lo spettacolo: «Silenzio, prego, signore e signori... silenzio... Ho per voi un grande annuncio... La direzione è onorata di presentarvi un numero d'eccezione: Il processo del borghese!»²⁹.

Se per Buzzati il processo è dunque essenzialmente uno spettacolo per divertire il pubblico, che se ne appropria come mezzo per esorcizzare il male liberandosene collettivamente con assoluta e spesso inconscia ipocrisia, l'individuazione del colpevole e la scelta della sua punizione possono prescindere da un giudizio fondato su principi morali e logico-razionali, ma, piuttosto, appaiono fondate su quegli stessi vizi e su quelle paure che Buzzati intende condannare e che dichiara nel suo denso articolo del 1962 a proposito della *Colonna Infame*: «l'incubo di una calamità comune, il conformismo, la servile acquiescenza all'*ipse dixit*, l'atmosfera di sospetto, il terrore delle delazioni, la sopraffazione dei forti, il vizio della tortura, l'agonia dei benintenzionati, il gusto della persecuzione, lo spirito di linciaggio».

Come si è visto, *Un verme al ministero* costituisce dunque il primo testo, e insieme quello di maggiore sforzo teoretico, rispetto alla riflessione elaborata da Buzzati sui grandi temi etici e sociali, se non esattamente politici, che il suo teatro affronta a cominciare dalla seconda metà degli anni Cinquanta.

L'opera, del resto, recepisce e rielabora diverse invenzioni narrative del primo decennio postbellico, se è vero, peraltro, che la sua redazione risale al 1956: non

²⁸ D. Buzzati, *Teatro*, cit., pp. 564-565.

²⁹ Ivi, p. 640

solo, come è noto, il famoso *Paura alla Scala* (1948)³⁰ e *Le precauzioni inutili* (sul *Corriere della Sera* il 15 giugno del '55, poi in *Sessanta racconti* del '58) per la ripresa parziale della trama e di alcuni personaggi (Claudio Cottes che diventa Mario Cotta, i Morzi e il Maresciallo Baltazano), ma anche – e il dato mi pare fin qui inedito – *Processo per idolatria*, poi confluito nel *Crollo della Baliverna* (1954). Il racconto riunisce in sé due dei temi essenziali dell'intera raccolta: il rapporto con il divino e «il rapporto potere-giustizia»³¹, come nella novella *Non aspettavano altro*, a proposito della quale Buzzati aveva detto a Panafieu: «questa novella è dovuta poi all'odio che provo io per il linciaggio. Il sentimento collettivo della folla contro una persona indifesa e debole, così tipico dell'umanità moderna, è una delle cose più abiette che ci sia»³². E aggiungeva, esplicitando in tal modo la sua sfiducia nella giustizia in senso veramente etico:

E perché è schifoso il linciaggio? Precisamente perché nella situazione del linciaggio l'uomo sfoga le più abiette sue istanze, che sono l'odio per il prossimo, con la consapevolezza di essere impunito... E non solo questo: ma anche con l'illusione di rappresentare la giustizia!... È la cosa più turpe³³.

Nel caso di *Processo per idolatria* è interessante notare l'ampia ripresa da parte di Buzzati del finale del racconto che viene riutilizzato con alcune varianti nel «processo per idolatria contro il professor Tullio Morales»³⁴ il quale, da testimone, diventa improvvisamente imputato dopoché Palisierna viene riconosciuto dal Grande Morzo in persona come suo antico commilitone e, pertanto, immediatamente scagionato da ogni accusa: «Su, su briccone!» sdrammatizza il Grande Morzo rivolgendosi a Palisierna, «Non pensiamoci più. Gli errori giudiziari, diceva quel tale, sono il pigmento della legalità»³⁵. Flora, la figlia di Palisierna, può così finalmente approfittare della situazione per accusare pubblicamente l'infidissimo e odiato Morales di

³⁰ «La situazione di *Un verme al ministero* sembra dunque la stessa del racconto famoso *Paura alla Scala*, 1949, in quanto ripete l'atmosfera di una minaccia fortissima, l'incubo che i comunisti, i morzi, stiano preparando il loro colpo di stato. Ma gli sviluppi dell'azione procedono diversamente. [...] Se nel racconto [...] la progressiva visione di una borghesia disfatta dalla paura [...] portava al compromesso [...] in *Un verme al ministero*, tutti, più o meno, i funzionari "esemplari", Cotta, Morales, fanno il doppio gioco, essendo già in segreto dei fedeli, insospettiti morzi. Niente accadeva infine in *Paura alla Scala*. La rivoluzione invece, avviene, trionfa in *Un verme al ministero*, ma non cambia sostanzialmente nulla» (R. Bertacchini, *L'assurdo teatrale di Buzzati*, cit., p. 9958).

³¹ S. Zangrandi, «*Non aspettavano altro*: il potere e la giustizia fai da te in un racconto di Dino Buzzati», in «DNA – Di Nulla Academia. Rivista di Studi Camporesiani», 2021, n. 2, p. 19.

³² Y. Panafieu, *Dino Buzzati: un autoritratto*, cit., p. 105

³³ Ivi, p. 106.

³⁴ D. Buzzati, *Teatro*, cit., p. 356.

³⁵ Ivi, p. 354.

averlo visto pregare di nascosto tutte le sere: «Verme!» lo apostrofa, «Adesso paghi finalmente!» E continua: «Questo caro uomo, questo amico, inginocchiato, che si batteva il petto e si fa un segno della croce dopo l'altro. Credesse almeno in Dio! Ma lui non crede, neanche in sé stesso crede...Nelle sue vene non c'è che la paura!»³⁶ Flora sembra dar qui la voce alla verità, attribuendo unicamente alla “paura” il movente di quella giustizia (e di quel tipo di esistenza) formale e inautentica di cui Morales è l'ignobile fautore, e che ora gli si ritorce contro.

Se vistose, dunque, sono le similitudini tra le battute finali del *Processo per idolatria* a Emidio Cammarano, il protagonista del racconto omonimo, e quelle del processo a Tullio Morales con identico capo d'accusa, diversa è invece la condotta dei due imputati e la loro reazione davanti alla richiesta del presidente della corte di rinnegare e offendere Dio: un passo, peraltro, che la censura aveva osteggiato nella commedia, ritenendolo evidentemente blasfemo e suscitando la perplessità di Buzzati che pure vi aveva dovuto rimettere mano³⁷.

Questa la situazione iniziale³⁸:

Processo per idolatria	Un verme al ministero
Il pubblico però non fiata. Sono tutti in piedi, una barriera di facce livide e ferme.	Tutti per un istante immobili e silenziosi.

Ed ecco che, rispettivamente, il Presidente della corte e Baltazano, che funge anch'egli da presidente, danno luogo alla procedura con la lettura del formulario:

Processo per idolatria	Un verme al ministero
PRESIDENTE: «Avanti...Io leggo e lei ripeta: <i>Sulla mia coscienza affermo che dio non esiste...</i> »	BALTAZANO: [...] Si porti il crocefisso. (Profondi mormorii).
CAMMARANO: «... che dio non esiste».	[...]
Presidente: «Più forte! più forte!...	BALTAZANO [...] Ora leggi il formulario...
	[...]

³⁶ *Ibid.*

³⁷ «Nonostante le difficoltà opposte dalla censura, la prima di *Un verme al Ministero* di Dino Buzzati, commedia con la quale si inaugurerà al Sant'Erasmo il Teatro delle novità di [Maner] Lualdi, dovrebbe regolarmente svolgersi mercoledì sera. [...]. Dal canto suo Dino Buzzati, nel darci notizia di aver portato qualche modifica al testo, ci ha detto: “Mi ha stupito il ‘veto’ della censura: il brano incriminato, che precede il finale, dal punto di vista cattolico a me sembra quanto di più morale si possa immaginare. Le parole forti, che possono avere impressionato, precedono immediatamente la punizione che, senza tale premessa, non avrebbe ragion d'essere”» (*Oggi sarà risolto il caso del Verme*, in «Corriere d'informazione», 1 febbraio 1960).

³⁸ Le citazioni di *Un processo per idolatria* sono in: D. Buzzati, *Il crollo della Baliverna*, Milano, Mondadori, 1984, pp. 269-272; quelle di *Un verme al ministero* in D. Buzzati, *Teatro*, cit., pp. 356-358.

Dichiaro che dio è una stolta e ignobile menzogna, nata dall'ignoranza e dalla frode, strumento dell'oppressione e dello schiavismo, onta dell'umanità libera e cosciente».

CAMMARANO: «onta dell'umanità libera e cosciente».

PRESIDENTE: «E ora alla seconda prova: *A sfida di ciò che non esiste chiamo la maledizione di dio sulla mia famiglia...*».

CAMMARANO: *sulla mia famiglia...*

[...]

PRESIDENTE: «... *e invito dio a colpire mia figlia con i mali più dolorosi e immondi...*

Avanti! Ha paura! Dunque lei ci crede?»

[...]

CAMMARANO: «più dolorosi e immondi».

PRESIDENTE: «ed eccoci alla terza prova.

Uscire... butta il crocefisso ai piedi dell'imputato!» [...]

Piomba il crocefisso sul pavimento con un colpo secco. Cammarano lo guarda spaventato.

PRESIDENTE (leggendo): «*L'imputato deve quindi sputare sul crocefisso e gridando la parola Cane! calpestare il simulacro coi talloni sì da sfregiarlo...* Imputato, la invito ad eseguire!

MORALES: Sì, sì, presto!

CANCELLIERE (leggendo un foglio): Imputato, ripeti ad alta voce... Sia maledetto.

MORALES: Sia maledetto...

CANCELLIERE: Sia maledetto Dio.

MORALES (dopo una breve esitazione) Sia maledetto Dio.

(Mormorii fondi e singhiozzo fortissimo dal fondo)

CANCELLIERE: Dio, menzogna infame nata dalla malvagità dei potenti...

MORALES: Menzogna infame nata dalla malvagità dei potenti...

CANCELLIERE: Per tenere il popolo nell'ignoranza e nella schiavitù.

MORALES: Per tenere il popolo nell'ignoranza e nella schiavitù.

CANCELLIERE (leggendo la formula): Io qui lo sfido...

MORALES (ansimando): Io qui lo sfido...

CANCELLIERE: ...a colpirmi coi mali più dolorosi e immondi...

MORALES (con accresciuto affanno): a colpirmi coi mali più dolorosi e immondi...

BALTAZANO: Si porti il crocefisso! [...]

CANCELLIERE: L'imputato ora calpesti il crocefisso col piede destro e ripeta per tre volte l'invettiva: «Prendi, cane!».

A questo punto intervengono due giovani e dolci voci femminili: la figlia di Emidio, Rosita, e Flora: l'una pregando il padre di obbedire alle richieste della corte e di rinnegare Dio per aver salva la vita, mentre paradossalmente Flora, che era già stata colta da un moto di pietà per Morales e di orrore per la situazione in generale, lo prega di smettere, affermando di voler ritirare l'accusa nei suoi confronti.

Ma entrambi gli appelli delle due ragazze restano inascoltati: Cammarano infatti, dopo un attimo di silenzio, decide di interrompere e ribellarsi a questa tortura («Canaglie!» Urla improvvisamente. «Canaglie! Preferisco confessare!»), mentre Morales, fedele al suo personaggio di facciata, vuole continuare con la procedura per salvarsi («Morales (con rabbia): No, io vado fino in fondo!»).

Cammarano cade quindi ai piedi del crocefisso, gridando orgogliosamente la sua professione di fede e invocando Dio perché riporti la libertà («Dio, te ne scongiuro, liberaci da questa schiavitù [...], toglì la luce della vista a chi ti perseguita, falli perire!»). Morales si appresta invece, «ridendo nervosamente con una specie di rictus sulle labbra», a inveire contro il crocefisso come gli è stato richiesto di fare. Dal cielo (o dal Cielo), però, il fenomeno che si produce è del tutto analogo in entram-

be le situazioni: si produce una sorta di cataclisma che punisce e disperde, per contrappasso, i feroci dittatori che avevano intentato il processo per idolatria, terrorizzando anche le folle conniventi e, addirittura, eccitate. Con una sola, sostanziale, differenza: della sorte di Cammarano non si fa poi alcun cenno ma, attraverso la frase finale del racconto, «Chi ha chiuso le finestre?» Urla [il presidente]. «Chi ha fatto buio? Accendete la luce!», Buzzati riporta improvvisamente il lettore alla realtà (secondo una delle tipiche categorie del fantastico buzzatiano), lasciando intendere che l'apparente scatenarsi della furia divina altro non era che un improvviso temporale. Morales, invece, nella dimensione surreale in cui è immersa tutta la *pièce* o quantomeno l'intera *Quinta Parte*, senza che vi sia alcun ritorno né passaggio ad una diversa soglia di realtà, evidentemente soccombe crollando infine «fulminato con un terribile mugolio».

Processo per idolatria	Un verme al ministero
Ma un'ombra orrenda a forma di cono entra adesso nell'aula e vi giace, enorme. [...] Un urlo fondo di terrore esplode allora dal pubblico. [...] Poi uno cade in ginocchio, un secondo, un altro. [...] Il cielo si squarcia in un tuono. Scrosci d'acqua sui banchi. L'ombra ha raggiunto gli angoli, è pesante come un mantello di sabbia. [...] Procuratore: «È una rivolta! Aiuto!» Ma il vento lo circonda, gli attorciglia la toga sul volto. Il presidente è indietreggiato, ha le spalle al muro, tende le mani dinanzi, brancicando, come per difendersi da qualcuno. «Chi ha chiuso le finestre?» urla. «Chi ha fatto buio? Accendete la luce!»	In quel mentre un tuono lontano. Un colpo di vento che gonfia il tendaggio. Baltazano si alza in piedi. Tutti si alzano in piedi. La luce si attenua, solo una luminosità rossastra investe Morales). [...] MORALES: Guardate, uomini! (Alza un piede per calpestare il crocefisso) Prendi, prendi, ca... Ooohhuuuu! (Un lampo l'illumina. Crolla fulminato con un terribile mugolio. Il tendaggio è gonfio di vento. Rintrona acuto un tuono. Una figura altissima e nera compare, come una silhouette fantomatica). VOCI: Cristo è qui! Aiuto! (Movimento generale di fuga, tuoni, scrosci di tempesta). BALTAZANO (coprendosi il capo con un braccio): Tradimento! IL GRANDE MORZO (che arretra anche lui spaventato): È una rivolta! BALTAZANO: È una rivolta! Guardie! Aiuto! (Fuggi fuggi nel fragore della tempesta mentre cala la tela).

Non andranno inoltre, dimenticati i due precedenti “vermi” della narrativa buzzatiana che, insieme a *Un verme al ministero*, compongono un'ideale trilogia, dalla dimensione privata e domestica a quella pubblica e professionale fino a quella politica e istituzionale, con cui Buzzati può così dare corpo alla temibile inesorabilità dell'inganno, all'esercizio pervicace e discreto dell'ipocrisia, all'opportunismo mascherato ad arte da noncuranza, ingenuità e benaltrismo. Tuttavia, in *Un verme in casa* e in *Un verme in ufficio*, apparsi a pochissima distanza di tempo, il primo

sul *Corriere d'Informazione* del 29 settembre 1952 (poi nel *Crollo della Baliaverna*) e il secondo sul *Corriere della Sera* il 25 ottobre (ora in *Cronache Fantastiche*), i due “vermi” protagonisti raggiungono il loro obiettivo, schiacciando le vittime designate: Egidio Molla, da perfetto sconosciuto, riuscirà a installarsi in casa dello sventurato Andrea Filari e, malgrado il tentativo di quest'ultimo di ucciderlo nel sonno, di associarsi parassitariamente alla sua ditta, godendone i vantaggi economici; Francesco Plotta, dosando scientificamente «con la sua aria svagata e innocente»³⁹ i non detti e le mezze parole, ottiene il licenziamento di un anziano collega, il trasferimento del capo e il tentato suicidio della segretaria Flora. Forse quella stessa Flora che, come si è visto, cercherà di vendicarsi di tanto male smascherando il professor Morales e riuscendo così, finalmente, a mettere alla berlina il “verme” supremo.

Ed è ancora lo stesso Buzzati, infine, in un articolo apparso nel marzo del 1965 quando la sua riflessione sul rapporto tra morale e giustizia, sviluppata non solo, ma certamente in modo significativo anche nella sua scrittura per il teatro era ormai giunta alla piena maturazione, a fornire una suggestiva e netta distinzione fra i molti «moralisti» cattivi e i veri moralisti; per i primi, afferma, il male è una colpa da punire ed è quindi inevitabile che ogni forma di processo giudiziario non può che rivelarsi idealmente fallace e inutile, strumento qual è del perbenismo o della presunzione di superiorità morale. Altro è invece il destino del «vero moralista»:

moralisti ce ne sono di due specie: quelli che vedono il male come debito, come colpa da punire e se ne sentono superiori, e perciò chiedono che venga castigato (sono il cristiano d'animo meschino, il filisteo magari in buona fede e perciò pericolosissimo, oppure chi, come il calvinista, intende vedere anticipato in questa vita il giudizio di Dio). E costoro sono la peste del mondo. Il vero moralista invece [...] vede il male come una fatale croce che l'umanità deve portare. E lo trova sì abominevole, ma senza ira. Così come si può trovare abominevole la crosta di un lebbroso. Non agita quindi spade fiammeggianti, non invoca punizioni, non disprezza. È questo appunto l'atteggiamento di tutti gli spiriti veramente superiori⁴⁰.

³⁹ D. Buzzati, *Cronache fantastiche*, cit., pp. 208-213, p. 208.

⁴⁰ D. Buzzati, *Un vero moralista vede il male come una croce fatale che l'umanità deve portare*, in «Corriere d'Informazione», 9-10 marzo 1965; l'articolo tratta della raccolta di racconti *Primo amore* (Milano, Garzanti, 1953) di Leonardo Borgese che era stato nominato Accademico di San Luca il 4 marzo di quell'anno. Buzzati, come è noto, subentrò a Borgese come critico d'arte del “Corriere” nel 1967. Cfr A. Montenovesi, *Buzzati cronista d'arte*, in N. Giannetto (a cura di), *Pianeta Buzzati*, Atti del Convegno Internazionale, Milano, Mondadori, 1992, p. 381.