



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

**Università degli studi di Padova**  
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in  
Lettere

Tesi di Laurea

**ATTESA, MALATTIA, MORTE.  
BUZZATI E MONTALE**

Relatore  
Prof. Andrea Afribo

Laureanda  
Franca Bortolon  
n. matricola 1173214

Anno Accademico 2021 / 2022

# Indice

Introduzione .....	3
Dino Buzzati .....	5
1. Rassegna delle opere analizzate.....	11
1.1 Opere di narrativa .....	11
1.2 Opere teatrali.....	21
Eugenio Montale.....	26
1. <i>Ossi di seppia</i> .....	28
2. <i>Le Occasioni</i> .....	31
3. <i>Mottetti</i> .....	32
4. <i>La bufera e altro</i> .....	35
5. <i>Satura</i> .....	37
6. <i>Diario del '71 e del '72</i> .....	38
Conclusioni .....	40
Bibliografia ulteriore.....	41

## Introduzione

Se si tace, il silenzio è la morte.  
E nella morte resta solo la voce  
del vento.

ROBERTO ROVERSI, *Il libro Paradiso*

A differenza delle altre malattie la vita  
è sempre mortale. Non sopporta cure.

ITALO SVEVO, *La coscienza di Zeno*

Oltre che scrittori, Dino Buzzati (1906-1972) ed Eugenio Montale (1896-1981) furono per molti anni giornalisti e colleghi al *Corriere della Sera*, dove furono firme autorevoli e apprezzate. Essi ebbero dunque sicuramente modo di interloquire nei corridoi e nelle stanze del quotidiano di via Solferino a Milano (anche se non sembrano esserci tracce di scambi epistolari tra i due)<sup>1</sup>; inoltre, furono inviati all'estero, talvolta insieme o contemporaneamente, per analizzare, da punti di vista diversi, fatti o situazioni su cui scrivere per il giornale<sup>2</sup>.

I due Autori condussero parallelamente con stile e rigore inconfondibile la loro produzione giornalistica e letteraria, tenendole però ben distinte, evitando sovrapposizioni e inopportune intrusioni. Buzzati – che arrivò al *Corriere* nel 1928 e lavorò come reporter e cronista di “nera”, prima di diventare articolista di critica letteraria, artistica, musicale – diceva di sé di essere un pittore con l'hobby della scrittura<sup>3</sup>; Montale – che giunse al quotidiano nel 1948, già noto come

---

1 Cfr. Archivio del Centro studi Associazione Dino Buzzati di Feltre, [www.buzzati.it](http://www.buzzati.it), ultimo accesso 7 settembre 2022.

2 Nel 1963 il *Corriere* manda Buzzati e Montale in Israele per il viaggio del pontefice Paolo VI in Terrasanta. Montale scriverà un articolo con lo sguardo del poeta, Buzzati (di cui è nota la capacità stilistica nel “racconto”) dovrà descrivere lo scenario della visita del papa a Gerusalemme dal punto di vista della gente comune, dell'uomo della strada. Il 6 gennaio 1964 compaiono sul *Corriere* i due articoli. Buzzati accosta nell'articolo al racconto del vangelo la sua cronaca ironica, per esempio della folla, dapprima in attesa, poi che si accalca intorno al papa (: «...intorno a me si ansima in americano, si supplica in portoghese, si geme in tedesco, si protesta in arabo, si sviene in portoghese...»). Egli fa una descrizione realistica del luogo, portando il lettore del giornale sul posto “in diretta” con sapiente stile drammaturgico (si confronti la sua produzione di testi per il teatro) per assistere alla scena. Montale riprenderà nel 1978, anno della morte del papa Paolo VI, quell'evento del viaggio in Terrasanta, ancora sul *Corriere*, ritornando sulla sua esperienza di inviato a Gerusalemme. Nel 1969, in occasione dello storico sbarco sulla luna, Montale scrive un articolo sul *Corriere* (17.7.1969): *Luna e Poesia*. Anche di Buzzati compare lo stesso giorno un articolo sul *Corriere*: *Il momento sublime*.

3 Buzzati, dotato di buon talento grafico, non disdegnò l'attività pittorica, anche con l'allestimento di mostre personali.

poeta e scrittore, ma in un momento di gravi difficoltà economiche e preoccupazioni per la salute della moglie gravemente malata – considerò sempre l’attività giornalistica un “secondo mestiere”.

Accostare le figure e l’opera di Montale e Buzzati, senza dubbio diversi per carattere oltre che per il genere di produzione letteraria – essenzialmente poetica per Montale, soprattutto narrativa per Buzzati – può apparire improvvido e temerario, ma tale tentativo può scoprire un *fil rouge* – anche se imperfetto, non privo di potenziale interesse – che accomuna i due Autori, due personalità complesse ma per alcuni aspetti avvicinabili, come l’inquietudine esistenziale. Pur nella diversità delle rispettive produzioni letterarie e con alcuni distinguo, infatti, si possono cogliere alcune tematiche comuni – l’attesa, la malattia, la morte –, la cui breve analisi commentata, in uno *specimen* della loro ricca produzione (soprattutto poetica per Montale, narrativa, teatrale e giornalistica per Buzzati), è lo scopo del presente lavoro.

Delle sezioni poetiche di Montale verranno analizzate alcune liriche di *Ossi di Seppia*, *Le occasioni*, *La bufera e altro*, e *Satura*.

Per Buzzati si prenderanno in considerazione i romanzi *Il Deserto dei Tartari*, *Un amore*, *Barnabo delle montagne*, *Il segreto del bosco vecchio*, *Poema a fumetti*, il romanzo illustrato *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, la raccolta di racconti *Il reggimento parte all’alba*; dei testi teatrali *Piccola passeggiata*, *Sola in casa*, *L’orologio* e *Un caso clinico* (quest’ultimo, forse il più noto, ricavato dalla novella *Sette piani* e tradotto in francese da Albert Camus come *Un cas intéressant* e rappresentato con successo a Parigi e a Berlino).

## Dino Buzzati

“...Che cosa fai capitano  
dei nostri poveri ragazzi?”

Rispose: - Ogni superiore veglia con  
la massima cura alla conservazione  
della salute dei suoi subordinati!”

DINO BUZZATI, *Il Capitano Pic e altre poesie*, 1965

Dino Buzzati nasce il 23 ottobre 1906 a San Pellegrino (Belluno), in una casa dove egli – trasferitosi ben presto a Milano con la famiglia – trascorrerà tutte le estati della sua vita e che diventerà quindi un punto di riferimento, un porto dove tornare nei momenti difficili, un rifugio, una fortezza nella quale proteggersi dalle sventure e dai pericoli esterni. Milano – la Milano dei primi del Novecento, viva e moderna, dal sapore europeo, e nello stesso tempo ricca di storia –, dove passa i periodi invernali influisce sul carattere dell'autore: egli è, già da bambino, ambizioso, impegnato in una sfida continua con sé stesso, caparbio, giudice severo dei propri lavori, ma sempre pronto anche a mortificarsi quando non riesce a raggiungere ciò che si è prefissato. L'ansia di non essere all'altezza delle proprie aspettative tornerà spesso nella vita di Buzzati: sempre, alla vigilia di una prova, lo assaliranno i dubbi sulle proprie capacità; ogni volta, però, la sua forza di volontà e l'urgenza di non arrendersi lo spingeranno avanti, fino in fondo, fino a quel traguardo che è «commuovere la gente che mi legge»<sup>4</sup>.

Nel 1920 perde il padre, colpito da un tumore al pancreas: Buzzati rimane profondamente scosso da questa prematura scomparsa ed è allora che l'idea della morte comincia a insinuarsi in lui per non lasciarlo più, insieme con il timore di essere colpito dallo stesso male del padre. Inizia a tenere un diario, nel quale – fino a qualche settimana prima della morte – annota pensieri, riflessioni, sfoghi, speranze, delusioni, e dove cominciano a delinearsi i temi della sua poetica: la brevità della vita, l'attesa della grande occasione, l'insoddisfazione, l'ineluttabilità della morte.

Quanto al rapporto con le donne (è per quelle di un ceto sociale diverso dal suo che Buzzati mostra una particolare inclinazione), esso appare fin dall'adolescenza tormentato, impacciato, difficile e spesso causa di sofferenza.

Nel 1924 l'idea di dedicarsi al giornalismo sembra ormai presa. Il giornalismo è la professione che meglio di qualsiasi altra risponde alle sue aspirazioni: scrivere, raccontare delle storie, avere visibilità, un pubblico che lo legga e possibilmente lo apprezzi.

Entrato così al *Corriere della Sera* il 10 luglio 1928, Buzzati respira subito quella serietà e quel rispetto per la gerarchia che anni dopo, tra il 1933 e 1938, durante le lunghe notti di attesa di chiusura del giornale fino alle quattro del mattino, gli forniranno l'ispirazione per *Il Deserto dei Tartari* (uscito nel giugno 1940) e per la fortezza Bastiani. È quel giorno di inizio lavoro che,

---

<sup>4</sup> *Album Buzzati*, a cura di Lorenzo Viganò, Mondadori, Milano, 2014, p.104

come per l'ufficiale Giovanni Drogo, comincia «la sua vera vita»<sup>5</sup>, che lo porterà, a differenza di Drogo, a diventare uno dei più grandi giornalisti e scrittori del Novecento, tradotto e apprezzato soprattutto all'estero<sup>6</sup>.

Il giornalismo consiste nel raccontare le cose nel modo più semplice possibile, più drammatico o addirittura poetico possibile<sup>7</sup>.

C'è «uno scambio continuo tra letteratura e giornalismo, tra il Buzzati cronista e il Buzzati scrittore»<sup>8</sup>: le tematiche dell'attesa, della malattia e della morte in Buzzati non potrebbero far parte della temperie della sua produzione letteraria se non si ricordasse che egli, per un arco di quasi 30 anni (dagli anni '40 del Novecento), scrisse per il *Corriere della Sera* e il *Corriere d'informazione* di delitti e suicidi famosi, di sciagure e tragedie naturali<sup>9</sup>, di incidenti fatali<sup>10</sup> e di tutti gli incubi del quotidiano di fronte ai quali la società rivela i suoi timori e la sua impotenza, come la paura del buio, dell'ignoto, del mistero (tutto ciò che Emilio Cecchi ha definito “ansia metafisica”<sup>11</sup>).

5 D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, Milano, Mondadori, 1995, p. 3.

6 Id., *La Nera*, a cura di L. Viganò, Milano, Mondadori, 2020, p. XV. Nel ricordo del collega Buzzati all'indomani della morte (1972), Indro Montanelli scriverà: «...Dino Buzzati, un “doverista”, che nel lavoro casuale ed estemporaneo com'è quello di noi giornalisti, portava l'ordine, lo scrupolo, lo zelo, la puntualità dell'ufficiale di picchetto, pur sempre con una certa aria di noncuranza...» (I. Montanelli, *Lo stile di una vita*, in *Corriere della Sera*, 29 gennaio 1972). Ha scritto Giancarlo Vigorelli: «Fino a pochi anni fa i grandi maestri della letteratura del Novecento italiano lo hanno condannato alla solitudine, all'isolamento e talvolta anche al disprezzo. Oggi siamo convinti che un quadro della letteratura del Novecento senza la presenza di Buzzati sarebbe un quadro incompleto. [...] Buzzati è stato tradotto in molti paesi. Degli amici francesi hanno sentito il bisogno di creare dei taccuini, i *Cahiers Buzzati*, trovando in lui consonanze, misure, corrispettivi ai più grandi scrittori, non solo francesi.» (G. Vigorelli, *Buzzati, la morte, Dio*, Firenze, Olschki, 1982, p. 85).

7 Y. Panafieu, *Dino Buzzati: un autoritratto. Dialoghi con Yves Panafieu*, Milano, Mondadori, 1973, pp. 164-165.

8 D. Buzzati, *La Nera* cit., p. XIV.

9 Id., *Natura crudele (il Vajont)*, in *Corriere della Sera*, 11 ottobre 1963. Il 9 ottobre 1963 la terra staccatasi dal Monte Toc e piombata nel bacino artificiale fece duemila morti; «Una catastrofe inimmaginabile, cadaveri dappertutto, ma molti non avranno mai sepoltura...».

10 Nella sciagura di Superga (Torino) nel 1949 persero la vita tutti i giocatori del Torino calcio – allora la squadra più forte d'Italia - assieme a tre cronisti e a tutto l'equipaggio dell'aereo. Nella sua cronaca, Buzzati dà voce allo sconcerto, all'incredulità, al dolore, allo smarrimento di un intero paese, l'Italia, paralizzato dalla tragedia. Egli stesso si descrive, racconta la propria stanchezza, l'estraneità, lo spaesamento di fronte a un fatto che fino a un secondo prima nessuno avrebbe neanche potuto immaginare. Ieri erano campioni, privilegiati dalla sorte, eroi; ora sono miseri resti raccolti in due squallidi stanzoni di un obitorio, con le finestre senza vetri, la calcina dei muri butterata, e – qui il colpo d'occhio - un paralume di latta senza lampadina che pende dal soffitto, quasi a voler accentuare il contrasto con la luce dei riflettori e dei flash dei fotografi che li illuminavano quando erano in vita: “*Dio mio, come ha fatto presto LA MORTE a trasformarli. Lavora a precipizio LA MORTE, in questi casi*” (D. Buzzati, *Lagrima di donne affrante accanto alle salme consunte*, in *Corriere d'informazione*, 5-6 maggio 1949).

11 E. Cecchi, N. Sapegno, *Storia della letteratura italiana, vol. IX, Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1965. Buzzati ha sempre avuto «il piacere della cronaca, l'umiltà della cronaca» – ha affermato Guido Vergani al Convegno internazionale di Feltre nel 1995 dedicato a “Buzzati giornalista” – ma, come ha sostenuto Carlo Bo nello stesso Convegno, sia fatti di piccola criminalità che grandi delitti o terribili tragedie naturali diventavano racconti, novelle, fiabe, veri e propri brani di letteratura («Dino Buzzati era un cronista di assoluta fedeltà, ma alla fine andava oltre e scioglieva tutto con il miracolo della poesia»). Cfr. AA.VV.,

In questi suoi commenti, articoli, elzeviri, dagli anni '50 in poi, Buzzati testimonia una spiccata sensibilità ed empatia verso il dolore umano, cogliendone il non senso, l'ineluttabilità, e collocando il tutto in un'atmosfera di percepibile ed inquietante *attesa* – attesa del mistero, di una forza esterna all'uomo, che si abbatte implacabile su di una umanità impreparata e impotente, che soccombe ad un fato inevitabile. Buzzati – che pare attribuire alla scrittura un ruolo terapeutico, facendone quasi un antidoto al dolore e all'angoscia connaturati all'esistenza<sup>12</sup> – trova il coraggio di dialogare con la grande figura rimossa del nostro tempo: la Morte.

Ci si può chiedere se l'“ossessione” di Buzzati per la Morte – che per tutta la vita sentì vivergli accanto come una malattia, come una signora di cui non temette mai la presenza, ma a cui, come scrisse Montanelli, visse sempre abbracciato, morte che chiamò, invocò, tentò, cercò – non abbia in qualche modo influito sulla sua passione per la cronaca nera. La morte – e con essa il mistero di un altrove e di un aldilà – è uno dei temi principali, se non il principale, della poetica di Buzzati e attraversa tutta la sua opera. Basta ricordare il finale del *Il deserto dei Tartari*, quando il tenente Drogo, dopo aver aspettato per anni l'arrivo dei Tartari, l'occasione della vita, si trova inaspettatamente a combattere l'unica e definitiva battaglia contro l'«ultimo nemico», «l'essere onnipotente e maligno»<sup>13</sup> che egli vincerà, malato e in procinto di morire, solo e lontano dalla sua Fortezza, con un sorriso beffardo. O basta rileggere le ultime pagine del romanzo *Un amore*, con la «grande torre inesorabile nera» che Antonio Dorigo, distratto per due anni dalla forza dell'amore per Laide, torna a vedere «più grande e più vicina»<sup>14</sup>, o ancora riascoltare i “toc toc toc” notturni e misteriosi che popolano i suoi quadri, per chiedersi se l'*attesa* della «chiamata»<sup>15</sup>, della «partenza con il reggimento»<sup>16</sup> cui ognuno di noi è assegnato, non abbia creato in lui una predisposizione, una particolare sensibilità nel sentire, illustrare e raccontare i drammi della vita. Un legame certo presente che ha fatto sì che i suoi pezzi giornalistici fossero personalissimi, diversi da quelli di tutti gli altri cronisti del *Corriere*, perché, come ha scritto Giancarlo Vigorelli, Buzzati «i suoi famosi grandi problemi cercava di coglierli addirittura in una cronaca giornalistica», andando a «rintracciare e a indicare al lettore certe misure eterne che stanno dietro ai più banali fatti quotidiani»<sup>17</sup>: si consideri «l'ombra nera e gelida in attesa alle porte di Magreglio», pronta a tagliare i fili delle vite dei ventuno ragazzi di ritorno in pullman dalla gita in montagna (nel 1947)<sup>18</sup>, o «la misteriosa, la straniera, la maledetta», che invisibile, entra nel

---

*Buzzati giornalista*. Atti del Congresso Internazionale di Feltre e Belluno (1995), a cura di N. Giannetto, Milano, Mondadori, 2000.

12 Si veda la poesia *Scrivi, ti prego*, composta nel 1956 e contenuta nel libro *In quel preciso momento*: Scrivi, ti prego. / Due righe sole, almeno, / anche se l'animo è sconvolto / e i nervi non tengono più. / Ma ogni giorno, / a denti stretti, magari delle cretinate senza senso, / ma scrivi. / Lo scrivere è una delle più ridicole e patetiche nostre illusioni. / Crediamo di fare cosa importante / tracciando delle contorte linee nere sopra la carta bianca. / Comunque, questo è il tuo mestiere, / che non ti sei scelto tu ma ti è venuto dalla sorte, / solo questa è la porta da cui, / se mai, potrai trovare scampo. / Scrivi, scrivi. / Alla fine, fra tonnellate di carta da buttare via, / una riga si potrà salvare. (Forse).

13 D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari* cit., p. 232.

14 Id., *Un amore*, Milano, Mondadori, 1994, p. 270.

15 Id., *Il reggimento parte all'alba*, Milano, Frassinelli, 1996, p. 2.

16 Ivi, p. 1.

17 G. Vigorelli, *Buzzati, La morte, Dio* cit., p. 86

18 D. Buzzati, *L'ombra in attesa*, in *Corriere d'informazione*, 27 dicembre 1947. Sempre nel 1947, Nella cronaca buzzatiana della tragedia di Albenga in cui morirono annegati quarantatré bambini e un altro morirà

reggimento dei paracadutisti di Pisa (è il 1964) e ogni giorno sceglie le vittime, e «...ormai non serviva sprangare le porte, raddoppiare le sentinelle»<sup>19</sup>.

Nel 1965, a 59 anni, a Buzzati viene proposto, sempre per il *Corriere*, di raccontare Milano “di notte” a bordo di una volante della Polizia di Stato. Buzzati, ormai giornalista – e scrittore – famoso, accetta dunque di sedersi sul sedile posteriore di un’Alfa sprint con i poliziotti e con il suo inseparabile taccuino di appunti in mano. Già la prima notte Buzzati percepisce «una situazione strana»<sup>20</sup>, come un nemico invisibile che sta assediando la città e che quando scende il buio si fa ancora più minaccioso: anche qui, nella volante con i poliziotti, egli sperimenta l’attesa e dell’attesa subisce la fascinazione, traducendo questa sua esperienza in cinque memorabili articoli apparsi sul *Corriere*.

Buzzati, insomma, «sa con chi ha a che fare; egli conosce la morte, sa come lavora, quanto è subdola, ma sa anche che il suo mistero ha in realtà una spiegazione semplice e disarmante: che noi possiamo ignorarla, fuggirla, persino rifiutarla, ma alla fine sarà sempre lei a condurre il gioco, e noi, pedine sulla scacchiera, non potremo far altro che accettare le sue regole...»<sup>21</sup>.

Un ruolo fondamentale nella formazione letteraria di Buzzati è giocato anche dalle montagne della val Belluna, con le alte vette aspre, aguzze e taglienti, simbolo dell’attesa, ma anche custodi di favole segrete, di storie di spiriti ed elfi e delle cupe leggende dei ghiacciai<sup>22</sup>. Proprio durante le scalate in montagna egli raccoglie le idee per il suo primo romanzo, *Barnabo delle montagne*, che esce nel 1933 e per il secondo romanzo breve, *Il segreto del Bosco Vecchio*, pubblicato nel 1935.

Nel 1937 appare sulla rivista “La Letteratura” il racconto *Sette piani*: Buzzati ne ha l’ispirazione nella sala d’attesa di un dentista dal quale era andato per un controllo dopo un’operazione per un’infezione alla mastoide. L’intervento, a causa dell’uso del cloroformio come anestetico, lascia in Buzzati una profonda angoscia.

Dal 1930 al 1939 lavora al suo capolavoro, *Il deserto dei Tartari*, mentre nel 1945 pubblica a puntate sul “Corriere dei Piccoli” la fiaba illustrata per bambini *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, la cui genesi l’autore – che sempre si era divertito a disegnare – così commenta: «Allora ho preso le matite colorate e, chissà perché, mi sono messo a fare una battaglia tra orsi e soldati, in un paesaggio di neve. Il disegno, fatto in pochi minuti, era abbastanza rozzo, ma piacque alle mie nipotine»<sup>23</sup>.

in ospedale (luglio 1947), l’autore sembra incalzare, sfidare, insultare la morte: «...Ogni mamma non vedeva più il suo figlioletto morto, ma lo vedeva morto quarantatré volte nello stesso istante. Era finalmente soddisfatta la morte? Era questo che desiderava?» (D. Buzzati, *Tutto il dolore del mondo in quarantaquattro cuori di mamma*, in *Il nuovo Corriere della sera*, 18 luglio 1947).

19 D. Buzzati, *Ballata militare pisana*, in *Corriere d’informazione*, 5-6 settembre 1964.

20 Id., *Alle frontiere segrete della vita*, in *Il Corriere della sera*, 24 ottobre 1965.

21 Id., *La Nera* cit., pp. XXXI-XXXII

22 «Per comprendere appieno il meccanismo narrativo-ambientale della produzione buzzatiana, bisogna tener fermo questo assunto: il nostro scrittore è un uomo di montagna che va a vivere e lavorare in città e in lui devono convivere e, anzi, per molto tempo fronteggiarsi questi due fattori, qualcosa di molto simile a una contesa fra la necessità dell’installazione nella civiltà urbana e il desiderio di restituzione alla vita di natura» (A.R. Daniele, *Forme patologiche nella scrittura di Dino Buzzati: il morbo come agente narrativo*, Atti del XXII Congresso ADI-Associazione degli Italianisti, Roma ADI Editore, 2020).

23 D. Buzzati, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, prefazione, Milano, Mondadori, 2018.



Nel 1963 appare il romanzo *Un amore*, incentrato sulle pene sentimentali di un architetto cinquantenne per una giovane prostituta di nome Laide.

Tra il 1946 e il 1966 Buzzati scrive inoltre diciassette commedie per il teatro, dodici delle quali hanno la forma e l'ampiezza dell'atto unico; tra le altre cinque, una sola – *Un caso clinico* – ha il successo che fece di Buzzati uno scrittore di teatro, uno scrittore che al teatro italiano del Novecento dette un reale contributo. Le commedie di Buzzati, oltre che in teatro, vengono trasmesse in televisione e alla radio, fino ad approdare al grande schermo. Nel 1965 lavora con Federico Fellini, che, dopo aver letto sul settimanale *Omnibus* il racconto di Buzzati “*Lo strano viaggio di Domenico Molo*”, gli propone di scrivere la sceneggiatura di un film-mai realizzato-ambientato nell'aldilà: *Il viaggio di G. Mastorna*. Il nome del protagonista, Giuseppe Mastorna è stato trovato da Buzzati aprendo l'elenco telefonico, ma rimangono palesi le analogie con la montagna dolomitica, la cima Manstorna (nelle Pale di San Martino di Castrozza). Mastorna è un clown, il cui numero consiste nel suonare il violino o il violoncello; ha girato il mondo e ora si trova in una imprecisata capitale nordeuropea coperta di neve. Sale su un aereo per proseguire il suo tour, ma per una tempesta di neve deve atterrare nella piazza di una grande città. Viene portato in un albergo nella foresta e, ritiratosi nella sua stanza, accende la televisione, la conduttrice del telegiornale annuncia un disastro aereo sulle montagne, che non ha lasciato superstiti, però parla in tedesco e il clown non capisce; egli è un morto che ha iniziato il viaggio nell'aldilà.

Al mutamento dei valori, alla trasformazione della società, alla contestazione giovanile portati dal Sessantotto Buzzati assiste con insofferenza: si irrigidisce, ma non cambia, non si adegua, accentua ancora di più nell'abbigliamento, nella scrittura, nella vita i suoi caratteri di uomo dell'Ottocento; fa fatica ad accettare i giovani e non ritiene che un artista debba essere impegnato politicamente, poiché il suo scopo è, in primis, sempre la letteratura. In realtà, dietro alle apparenze, Buzzati è un autore di grande modernità, come dimostrato dai suoi lavori di questo periodo, soprattutto da *Poema a fumetti* (pubblicato alla fine del 1969), una rivisitazione del mito di Orfeo ed Euridice che attira inizialmente forti critiche<sup>24</sup>.

Buzzati è considerato uno scrittore fantastico, nelle cui pagine si mescolano realtà e immaginazione. Sul quotidiano a cui lavora prende i fatti di cronaca e li trasforma in favole, in novelle morali. Nel 1968 viene pubblicata la raccolta *La boutique del mistero*, in cui compare il racconto *Questioni ospedaliere*, dove un uomo porta in braccio una ragazza ferita e sanguinante, entra in ospedale, ma viene sbattuto da un reparto a un altro perché nessuno se ne vuol far carico. Anche una suora non si cura della ragazza e i medici si preoccupano maggiormente di come i due siano entrati nel loro reparto senza permesso che delle condizioni della donna che l'uomo angosciato porta con sé. Il racconto ha molte analogie con un altro della stessa raccolta, *Sette piani*, ed è una denuncia dell'indifferenza di medici ed infermieri di fronte alla malattia.

In questi tormentati anni Sessanta, l'unica vera luce arriva a Buzzati dall'amicizia con Almerina Antoniazzi, donna che diverrà poi sua moglie (21 anni lei, 51 lui) e accanto alla quale trascorrerà l'ultimo periodo della sua vita, in una relazione serena e appagante: tra i due vi è affetto, amore, intesa e molti interessi comuni, primo fra tutti quello per l'arte.

Il 1971 è un anno significativo per due aspetti: sul piano letterario, per la pubblicazione de *I miracoli della Val Morel* (opera corredata da bellissime immagini a colori, con prefazione di Indro

---

24 A proposito di quest'opera, Buzzati commenta «Poema a fumetti è per me come *Il deserto dei Tartari* e come *Un amore* una cosa completamente mia», Dino Buzzati, *Poema a fumetti*, a cura di Lorenzo Viganò, Milano, Mondadori, 2017.

Montanelli e postfazione di Lorenzo Viganò) e della raccolta *Le notti difficili*: l'ultima opera dell'autore<sup>25</sup> che vi lavorò scegliendo e correggendo racconti ed elzeviri già pubblicati su riviste e quotidiani e altri inediti. I cinquantun testi che compongono l'antologia sono spesso autobiografici e ritornano i temi più cari a Buzzati: il senso dello scorrere del tempo, l'inquietudine delle attese, gli incubi notturni. Alcuni racconti dell'antologia sono *Il Babau*, *L'autostrada*, *Lo scoglio*, *Cenerentola*.

Nel 1971 pubblica anche il suo ultimo elzeviro, *Alberi*. «Dietro la vecchia casa di campagna era già immenso e antico, quando io comparvi piccolo bambino. Poi 30 anni fa un fulmine mutilò il fusto dell'albero. Molti anni sono passati, io ormai con i capelli bianchi e lui, il gigante, sempre più verde ad ogni primavera». L'albero era il Liodendro, che ancora oggi si trova sul retro della sua villa. Nel 2022, a cinquant'anni dalla morte dello scrittore bellunese, Belluno ha riconosciuto la monumentalità di alcuni alberi presenti nel suo territorio comunale, tra questi il Liodendro di villa San Pellegrino.

Sul piano personale, il 1971 è l'anno della comparsa dei primi sintomi di quella malattia – un tumore al pancreas – dalla quale non si riprenderà più. A causa dell'aggravarsi delle sue condizioni di salute, prima di entrare in clinica a Milano, Buzzati parte, accompagnato dalla moglie, per un ultimo viaggio a San Pellegrino, per un ultimo saluto alle sue montagne, alla casa. Le pagine del diario che raccontano questo viaggio sono commoventi e verranno pubblicate nel libro postumo *Il reggimento parte all'alba*<sup>26</sup>: Il reggimento indica la partenza nell'aldilà, quando la chiamata arriva e si è costretti a ubbidire.

Nei 51 giorni di agonia che Buzzati trascorre alla clinica “Madonnina” di Milano è circondato dalla moglie e da pochi, strettissimi amici: Indro Montanelli e Gaetano Afeltra, da tutti gli altri aveva preferito accomiarsi prima. Durante il ricovero continua a pensare al giornale, ma sente che le forze lo stanno abbandonando e l'ultimo disegno che fa è quello della sua poltrona vuota<sup>27</sup>. Durante la degenza è assistito da una giovane suora infermiera, suor Beniamina – di montagna come lui, come lui di poche parole. Buzzati non fa domande su Dio e la suora non cerca di convertirlo, ma un giorno tra i due avviene uno scambio di battute singolare: alla domanda dell'autore su cosa facesse alla sera Suor Beniamina dopo aver accudito i malati, ella risponde «Io vado in chiesa e prego per voi» e, mentre si accomiatava, Buzzati le replica «Si ricordi di me!»<sup>28</sup>.

Nel 28 gennaio 1972, mentre Milano è coperta di neve, Dino Buzzati si spegne: lo scrittore guarda finalmente in faccia la morte, che pure ha sempre tenuto accanto come un elemento indispensabile per vivere. Il giorno successivo il “Corriere della Sera” riporta la notizia della sua morte in prima pagina, poi all'interno una pagina intera è tutta dedicata a lui (*Buzzati: il poeta del mistero*), con interventi di Montale, Carlo Bo, Indro Montanelli.

Dino Buzzati viene cremato e le sue ceneri tumulate nella cappelletta della villa di San Pellegrino.

25 D. Buzzati, *Le notti difficili*, introduzione di Domenico Porzio, Milano, Mondadori, 1971.

26 Id., *Il reggimento parte all'alba*, Milano, Frassinelli, 1985.

27 Id., *Album di una vita tra immagini e parole*, a cura di Lorenzo Viganò, Milano, Mondadori, 2022.

28 L. Bellaspiga, *Dino Buzzati, la fatica di credere*, relazione al Centro Culturale di Milano, 9 ottobre 2006: «Buzzati per tutta la sua vita aveva percepito l'esistenza di un mondo superiore, a cui però non sapeva o non voleva dare un nome. Restio a chiamarlo Dio, ricorre a una serie di metafore: “il califfo”, “il visir”, “il grande sultano”».

## 1. Rassegna delle opere analizzate

### 1.1 Opere di narrativa

#### *Bàrnabo delle montagne*

È il primo romanzo di Buzzati pubblicato nel 1933 per l'edizione Treves-Treccani-Tumminelli, in cui si possono cogliere i temi dell'Attesa (dei briganti) e della Morte (del capoguardia).

Bàrnabo è un giovane guardaboschi, che vive con i suoi compagni nel paese di San Nicola; tra i loro compiti vi è quello di sorvegliare una polveriera. I guardaboschi hanno costruito una nuova casa con il tetto di zinco, assai vicino alla polveriera, in un ampio prato circondato da boschi, che viene inaugurata una domenica di luglio, con una festa con canti e danze. Ogni tre o quattro giorni tocca a ciascuno montare di guardia alla polveriera. Vicino al deposito di esplosivi vi è una baracchetta per il corpo di guardia; la sentinella passeggia con il fucile davanti alla polveriera. A Bàrnabo piace passare le sere dentro la baracchetta, specialmente quando è con lui l'amico Bertòn. Più volte arrivano i briganti e una sera uccidono il capoguardia, Antonio del Colle. Lo trovano la mattina davanti alla casa. È Bàrnabo il primo ad arrivare e si accorge che il capo è morto, un uomo buono che a tutti voleva bene.

«Ci sono i banditi sulle montagne» si dice «Cosa si aspetta a dar loro la caccia, a farli prigionieri?».

Qualche tempo dopo Bàrnabo si accorge che i briganti stanno ancora tornando e strisciano verso la polveriera; spaventato si nasconde dietro un lastrone. Terminato l'assalto, Bàrnabo impietrito dietro il macigno, non ha il coraggio di farsi avanti. È stato un vigliacco, per paura è fuggito di fronte al nemico. Al mattino viene licenziato e scacciato non potendo giustificare la propria mancanza.

Si reca allora da un cugino in campagna, portando con sé una cornacchia che era stata ferita e lo aveva seguito. Lavora come contadino, ma ha nostalgia dei monti.

Dopo quattro anni Bàrnabo indossa la divisa da guardaboschi e, ritornato alle sue montagne, accetta di rimanere solo, come unico guardiano, a custodire la casa nuova insieme alla sua cornacchia. Una sera i briganti ritornano; il guardaboschi li prende di mira, ma poi non li colpisce. I briganti si allontanano per non tornare più e Bàrnabo resta a vivere in solitudine per sempre sulle sue montagne.

Altre tematiche di questo libro sono: la montagna con la sua immensità, il suo silenzio, la sua atmosfera magica, fiabesca, che fa da sfondo alle vicende e la volontà di Bàrnabo di riscattarsi, di avere un'occasione che possa conferire un significato alla propria vita.<sup>29</sup>

#### *Il segreto del Bosco Vecchio*

Romanzo pubblicato nel 1935 per l'edizione Treves-Treccani-Tumminelli, Qui i temi della morte e della malattia emergono in vari soggetti: persone (colonnello Procolo morto assiderato,

---

29 D. Buzzati, *Bàrnabo delle montagne*, introduzione di Claudio Toscani, Milano, Mondadori, 1979.

Benvenuto ammalato per aver inalato fumi di un incendio), animali (gazza uccisa da Procolo, topi uccisi da Procolo e dallo zio Morro), piante (alberi abbattuti dal colonnello), agenti atmosferici (vento Matteo che, ormai vecchio, decide di morire), in un ambiente ricco di elementi simbolici e fantastici; altri temi sono: la sacralità della natura, qui rappresentata dal *Bosco Vecchio* con la necessaria convivenza tra l'uomo e l'ambiente naturale per la sopravvivenza di entrambi<sup>30</sup>; il passaggio dall'infanzia alla maturità, dalla fantasia alla razionalità: è il percorso compiuto da Benvenuto, che abbandona un mondo costituito dagli spiriti del bosco e da altre creature fantastiche, per entrare nell'età della coscienza, nel mondo degli uomini spesso fatto di cattiverie e crudeltà in cui non sentirà più le parole degli alberi e del vento; la redenzione di Sebastiano, che alla fine riscopre l'affetto per il nipote sacrificando per lui la propria vita.

Lo zio Morro, morendo, aveva lasciato al colonnello Sebastiano Procolo parte di una tenuta boschiva a dieci km dal paese di Fondo nel Trentino. L'altra parte più grande era stata assegnata al figlio di un fratello morto: Benvenuto Procolo, di dodici anni, orfano di madre, che viveva in un collegio non lontano da Fondo.<sup>31</sup> La cura del ragazzo veniva affidata al colonnello, a cui era toccato il Bosco Vecchio, in cui vi erano gli abeti più belli e più antichi della zona e nessuna pianta era stata tagliata, perché le piante di tale bosco erano la dimora dei geni; in ogni tronco, vi era un genio, che raramente usciva in forma di animale o di uomo e sapeva di poter essere annientato con il taglio degli alberi.

Appollaiato su un ramo vi era un uccello nero, di notevoli dimensioni: era la gazza guardiana, che emetteva una voce d'allarme nel caso qualcuno salisse alla casa. Una sera, quando per la decima volta giunse la voce dell'uccello, Procolo uscì con il fucile e sparò alla gazza.

Il colonnello, nella sua crudeltà, decise l'abbattimento delle piante al centro della foresta e fu tagliato l'abete Sallustio, anche se poi, rimasto impressionato dalla morte dell'abete, ordinò di sospendere i tagli del Bosco. Fu richiesto l'aiuto del Vento Matteo, che dopo le bufere da lui causate appariva affaticato. E che per riposare bene entrò in una caverna. Allora i geni del Bosco spinsero un macigno alla bocca della grotta, imprigionando il vento, che promise devozione assoluta a chi lo avesse liberato. Procolo liberò il vento, che si sottomise ai suoi ordini. In estate il nipote Benvenuto giunse a casa per le vacanze e il colonnello cominciò a odiarlo, sperando che morisse, rimanendo così padrone di tutto il bosco. Una sera Procolo portò Benvenuto nel bosco con il proposito di abbandonarlo, poi si allontanò, ma perse l'orientamento e, non riuscendo più a uscire dalla foresta, trascorse tutta la notte seduto a terra ai piedi di un abete e si addormentò. Al risveglio riprese il cammino e si trovò davanti Benvenuto, che dormiva. Scoprì d'allora di amare il bambino, pentendosi delle azioni prima compiute. Nell'estate Benvenuto si ammalò e riuscì a guarire grazie all'intervento di cinque incubi e tornò in collegio. Una notte d'inverno, nel tentativo di salvare il nipote, che credeva essere stato travolto da una slavina (uno "scherzo" del vento Matteo), il colonnello morì assiderato in una valletta solitaria; se ne andava così da gentiluomo. Prima di morire fu raggiunto dal suo reggimento. «Già egli distingueva le baionette scintillanti alla luce di luna e riconosceva, data la ferrea memoria, i soldati a uno a uno». «Intanto il vento Matteo si preparava a morire». Il ragazzo cercò di trattenerne il vento, che gli disse «Tu domani sarai molto più forte, domani comincerà per te una nuova vita: non capirai più quando parlano gli alberi, né gli uccelli, né i fiumi, né i venti».

---

30 V. Caratozzolo, *Figure mitologiche e immagini archetipiche in «Il segreto del Bosco Vecchio» di Dino Buzzati*, «Strumenti Critici» XVII, 2002, pp. 339-356.

31 D. Buzzati, *Il segreto del Bosco Vecchio*, Milano, Mondadori, 1993, p. 19.

## *Il deserto dei Tartari*

Publicato nel 1940; per molto tempo è stato considerato un romanzo con uno dei finali più perfidi in assoluto e ritenuto il suo autore di essere un pessimista senza appello<sup>32</sup>. Il deserto dei Tartari è “il libro della vita” di Dino Buzzati. Il romanzo è una «sintesi della sorte dell’uomo sulla Terra», il racconto «del destino dell’uomo medio», in attesa di «un’ora di gloria che continua ad allontanarsi». Qui i temi dell’attesa, della malattia, della morte trovano l’espressione più completa: l’attesa di un’occasione che può nobilitare l’uomo (sconfiggere i Tartari), la malattia (Drogo si ammala a 54 anni), la morte (destino finale del protagonista).

Ai limiti del deserto sorge la Fortezza Bastiani, ultimo avamposto dell’impero affacciato sul grande Nord. È lì che il tenente Giovanni Drogo consuma la propria esistenza nella vana attesa del nemico invasore. L’ufficiale «Giovanni Drogo parte una mattina di settembre dalla città per raggiungere la Fortezza Bastiani, sua prima destinazione»; dopo un lungo viaggio a cavallo, giunge in vista della Fortezza e prende posto tra i commilitoni. Passano uno dietro l’altro i giorni alla Bastiani; il tempo trascorre nell’attesa dei Tartari, che non arrivano mai.

Vi è un’attesa: tutti attendono l’evento, l’occasione, ossia «l’avventura, l’ora miracolosa che almeno una volta tocca a ciascuno».

Nei tempi passati forse la Fortezza era stata un presidio di impegno, ai tempi di Drogo è soltanto uno sbarramento di sicurezza, escluso da ogni piano di guerra e la si mantiene solo per non lasciare sguarnito il confine; le mura non avrebbero resistito che poche ore ai cannoni di recente modello. Con l’andar del tempo sarebbe stata lasciata in rovina. Non succede niente per quindici anni e Drogo passa così i migliori anni della sua vita, cominciando a sentirsi vecchio.

Alla fine del romanzo troviamo un essere umano di fronte alla malattia e alla morte. Drogo è malato, ha cominciato a dimagrire, la faccia è di un triste color giallastro, i muscoli si sono afflosciati. Disturbi di fegato, gli dice il dottor Rovina, ma le cure non hanno alcun effetto e il medico gli consiglia il congedo. «Si innestò nella vita di Drogo un’attesa supplementare, la speranza della guarigione».

Finalmente il giorno tanto temuto e bramato è giunto: i Tartari sono davvero arrivati. Drogo pensa che «se i nemici avessero aspettato un poco, sarebbe bastata una settimana perché lui si potesse rimettere, avevano aspettato tanti anni, non potevano tardare qualche giorno, qualche giorno soltanto?».

Gli viene ordinato il trasferimento al quale egli si oppone, ma non può nulla contro gli ordini e non gli rimane che un ultimo sguardo alla Fortezza. «Lassù era passata la sua esistenza, segregata dal mondo, per aspettare il nemico; egli si era tormentato più di trent’anni e adesso che gli stranieri arrivavano, adesso lo cacciavano via (...). Lacrime lente e amarissime calavano giù per la pelle raggrinzita, tutto finiva miseramente e non restava nulla da dire».

Drogo si trova a perdere, a causa della malattia, la sua grande occasione ed è costretto a una fine oscura lontano da quei luoghi dove aveva sognato di morire da eroe<sup>33</sup>. Si rifugia in una rustica locanda per evitare un rientro nella sua città e allora gli si affaccia, tremendo, il pensiero della morte. Da solo, con la finestra spalancata sul cielo bello e struggente, sa che la sua ora sta per

---

32 D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, a cura di Lorenzo Viganò, Milano, Mondadori, 1945.

33 V. Andreoli, *Il matto di carta, La follia nella letteratura*, Milano, BUR Saggi, 2008, p. 253.

giungere (la morte) e medita tra sé e sé il disegno beffardo del destino. «Avanzava infatti contro Giovanni Drogo l'ultimo nemico... un essere onnipotente e maligno».

Giovanni capisce che adesso tocca a lui la grande battaglia che ogni uomo deve combattere, «ma nulla è più difficile che morire in un paese straniero ed ignoto, sul generico letto di una locanda, vecchi e imbruttiti, senza lasciare nessuno al mondo».

«La camera si è riempita di buio, ...fra poco dovrebbe levarsi la luna. Farà in tempo Drogo a vederla o dovrà andarsene prima?. La porta della camera palpita con uno scricchiolio leggero. Forse è un soffio di vento ...Forse è invece lei che è entrata, con passo silenzioso e adesso sta avvicinandosi alla poltrona di Drogo. ...Facendosi forza, Giovanni raddrizza un po' il busto, si assesta con una mano il colletto dell'uniforme, dà ancora uno sguardo fuori della finestra..., poi nel buio sorride». Egli muore a suo modo da eroe.

Come ha scritto M. Carlino, «*Il deserto dei Tartari* provoca reazioni contrastanti. C'è chi rinuncia alla lettura, c'è chi lo porta a termine pur con la sensazione che sarebbe stato meno faticoso attraversarlo a piedi quel deserto»<sup>34</sup>.

### *Un amore*

Romanzo ideato nel 1959. È un'opera del tutto eccentrica rispetto alla produzione abituale dello scrittore.<sup>35</sup> L'attesa della donna amata e la morte morale sono i principali temi dell'opera. «Nel 1960 a Milano l'architetto Antonio Dorigo, di 49 anni, telefonò alla signora Ermelina», che dirigeva una casa di prostituzione, per un incontro con una ragazza. Si innamora di una giovane ragazza Laide, che dice di essere ballerina alla Scala (Laide richiama nel nome la meretrice dantesca Taide, citata nel girone dei fraudolenti).

«L'attesa della donna gli faceva smarrire ogni sicurezza di sé, che era così alta nel lavoro. Di fronte alla donna non era più l'artista ormai quasi celebre, citato internazionalmente, il geniale scenografo...l'uomo immediatamente simpatico...con le donne era tutto diverso, egli diventava uno qualunque ...». Attraverso il monologo interiore vengono analizzati i conflitti dell'uomo maturo attratto dalla giovinezza, ma anche quelli del borghese colto affascinato da ciò che è popolare. Dorigo con le donne riesce ad avere solo rapporti di tipo mercenario.

La ragazza Laide apparteneva a un mondo diverso dal suo. Quella donna gli piaceva enormemente; c'era però la differenza dell'età, un handicap di cui da qualche anno sentiva il peso.

Per l'architetto Antonio Dorigo la scoperta della giovane Laide rappresenta una liberazione. Affascinato da questa Laide, percorre tutti gli stadi della gelosia e della disperazione, accompagna Laide ad appuntamenti con altri uomini; poi le affitta un appartamento e le dà uno stipendio mensile, diventa il suo sevo, senza riuscire ad essere l'unico amante; noleggiando il corpo della ragazza Antonio si è illuso di avere un diritto anche sulla sua anima.

«Sarebbe mai stato capace Antonio di sposarla, di imporla a sua madre? Al suo spirito borghese una simile ipotesi farebbe orrore».

Il momento migliore era l'attesa a letto, mentre, di là, la ragazza preparava il suo corpo.

«Antonio vive nell'attesa di una telefonata della ragazza, continuando a guardare l'orologio.... Ma basta che lei compaia e l'angoscia cade».

---

34 M. Carlino, *Come leggere «Il deserto dei Tartari» di Buzzati*, Milano, Mursia, 1993

35 D. Buzzati *Un amore*, introduzione di Alberico Sala, Milano, Mondadori, 1963.

Laide lo continua a tormentare, si prende gioco di lui. Un giorno decide di lasciarla.

«... Antonio dopo il commiato non si sente un altro, anzi sta peggio, prima almeno c'era la speranza, le attese, le telefonate riempivano l'esistenza, adesso non c'è più niente da fare, non resta che rimuginare nella testa le stesse maledette cose, perché neppure per un attimo il pensiero si distacca da lei».

L'amore gli ha fatto dimenticare che esiste la morte, che adesso è apparsa all'improvviso<sup>36</sup>.

Montale parlò del libro *Un amore*, che la critica mise a parte come un caso isolato<sup>37</sup>.

Afferma Giorgio Pullini che *Il deserto dei Tartari* e *Un amore* sono «due romanzi in rapporto speculare tra metafora e realtà»<sup>38</sup>.

*Il deserto di Tartari* e *Un amore* sono entrambi la storia di un'attesa: il tenente Drogo attende che dal fondo degli spazi brulli avanzi il nemico; Antonio Dorigo attende che Laide si trasformi o che egli stesso subisca un mutamento. La forma narrativa attraverso la quale questa attesa si attua è nel *Deserto* il tempo, in *Un amore* l'eros, la realizzazione sessuale, che sfugge continuamente; nei due libri vi è un identico vuoto<sup>39</sup>.

«Come *Il deserto*, anche *Un amore* è un cammino verso il mistero o il divieto di penetrare il mistero. I due romanzi si presentano come due ricerche di un assoluto, che, però, si configura, nei due libri, come un vertice e come un abisso, un'ascesa e una discesa, un ideale di grandezza e di gloria e un gorgo o un *labirinto*, verso la degradazione».<sup>40</sup>

### Sette piani

Scritto nel 1939, successivamente il testo confluì nella raccolta *Sessanta racconti* (1958) e poi ne *La boutique del mistero* (1968)<sup>41</sup>. Narra la vicenda di Giuseppe Corte, che si fa ricoverare in una clinica per una malattia non meglio specificata. I sette piani in cui è diviso l'ospedale denotano la gravità della malattia: al settimo si trova Corte, al primo chi non ha più speranze. La discesa del protagonista è dovuta a eventi su cui non ha mai un reale controllo. «Dopo una visita sommaria Giuseppe fu messo in una gaia camera del settimo piano»<sup>42</sup>

36 V. Caratozzolo, «L'inverecondia categorica» di "Un amore" tra prostituzione testuale e necessità, in AA.VV. *La saggezza del mistero*, Empoli, Ibiskos Editrice Risolo, 2007, pp. 97-140.

37 E. Montale, *Corriere della Sera*, 18 aprile 1963: «Oggi col nuovo romanzo *Un amore* ci troviamo nel cuore del più acceso realismo, nella dissezione quasi anatomica di un sentimento amoroso...che tutti gli uomini hanno provato. Si tratta della furiosa passione di un uomo maturo, e per giunta intellettuale per una minorenni ragazza squillo. Per l'architetto Antonio Dorigo, cinquantenne, convivente con la madre, uomo che con le donne «non ci sa fare», la scoperta della giovanissima Laide rappresenta una liberazione, la fine di un incubo, l'inizio di un male desiderato. Che non sia un romanzo «da mettere in tutte le mani» si può concedere senza difficoltà, ma è uno dei libri d'oggi che meglio rompano la dura crosta dell'ipocrisia. È una crosta che ognuno di noi si porta dietro dalla nascita».

38 G. Pullini, *Il deserto dei Tartari e Un amore; due romanzi in rapporto speculare tra metafora e realtà*. Atti del Convegno Internazionale Dino Buzzati, Firenze, Olschki, 1982 .

39 G. Gramigna, *Prefazione* a Dino Buzzati, *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 1975, pp. XXXII-XXXIV.

40 Ivi, p. XXXV.

41 D. Buzzati, *La boutique del mistero*, Milano, Oscar Mondadori, 2020, p. 23.

42 L. Borvi, *L'ineluttabile discesa. I sette piani di Dino Buzzati*, <https://lincendiario.com>, 2021.

La clinica classifica i ricoverati in base a parametri vaghi e arbitrari. Gli ammalati sono suddivisi in sette classi progressive. Il percorso che Giuseppe Corte – rappresentante del genere umano- compie è guidato da scelte, imprevisti che lo conducono in maniera graduale a una morte inattesa, con le tapparelle della camera che si chiudono<sup>43</sup> e con la luce che svanisce dopo un percorso fatto di travagli. Alla fine Corte, che non ha più la forza di opporsi, viene trasferito al primo piano, nel reparto dei moribondi. Giuseppe Corte muore come è vissuto, nella più totale impotenza; non può opporsi al corpo che si irrigidisce. Il protagonista muore dopo aver vissuto l'ossessione, l'attesa di guarire. L'attesa logora, tiene imprigionati in una condizione senza speranza, cieca e annichilente. L'uomo di Buzzati nasce condannato e senza via di scampo, è vittima della propria speranza, che lo porta ad attendere una ricompensa per tutta la vita e a rendersi conto solo alla fine che non esiste un premio.

*I sette piani* è un testo fondamentale per comprendere il pensiero buzzatiano e le sue tematiche: attesa, ossessione, destino ineluttabile, absurdità dell'esistenza.

### *Poema a Fumetti*

Buzzati era un artista poliedrico; il suo approccio al mondo dei fumetti era ben documentato; la moglie Almerina ricorda che il marito era solito leggere Diabolik e dichiarava la sua stima per gli eroi disneyani, in particolare Paperino e Paperon de' Paperoni<sup>44</sup>.

L'idea di realizzare un poema a fumetti traspare da una lettera dell'autore del 1965 a Vittorio Sereni, allora direttore letterario della Mondadori, con il quale Buzzati anticipa il progetto ispirato al mito di Orfeo ed Euridice, basato sulla rielaborazione grafica di pitture, fotografie e altro materiale iconografico<sup>45</sup>.

Il progetto non accoglie lo sperato consenso presso la casa editrice e Buzzati affida il manoscritto alla moglie, con la raccomandazione di non pubblicarlo per almeno venti anni. La moglie, invece, convinta della bontà dell'opera, inizialmente intitolata *La dolce morte*, insiste presso Mondadori perché lo pubblichi, ciò avviene nel 1969, ma l'editore convince Buzzati a modificare il titolo in *Poema a fumetti*.

Alcuni critici, tra cui Montanelli, ritengono i disegni troppo licenziosi<sup>46</sup>, mentre il pubblico lo accoglie positivamente<sup>47</sup>.

È considerato uno dei primi romanzi grafici<sup>48</sup>. Orfi è un cantautore rock che suscita l'entusiasmo dei giovani frequentatori del locale milanese "Polypus". Una sera vede l'amata Eura Storm attraverso una misteriosa porta ubicata nell'inesistente via Staterna della centrale Milano.

---

43 D. Buzzati, *I sette messaggeri*, Milano, Mondadori, 2011.

44 Dall'introduzione di Buzzati a Walt Disney *Vita e dollari di Paperon de' Paperoni*, Carl Barks, Milano, Oscar Mondadori, 1968.

45 R. González Delago, *Orfeo y Euridice en el comic*, Universidad de Extremadura, 2009.

46 I. Montanelli, *L'ultimo Buzzati*, Corriere della Sera, 15 novembre 1969.

47 L. Viganò, Introduzione a Dino Buzzati, *Poema a fumetti*, Milano, Mondadori, 2017.

48 G. Filippelli, *Poema a fumetti come Dino Buzzati anticipò graphic novel*, su Lo Spazio Bianco, 21 maggio 2009.



Il giorno dopo assiste a una parata di carri funebri e da un misterioso uomo verde riceve la notizia della morte della fidanzata. Orfi non si dà pace e quella sera, recatosi in via Staterna, trova la porta serrata, presieduta dallo stesso uomo verde, conosciuto la mattina. A nulla valgono i tentativi di aprire la porta fino a quando Orfi non si mette a cantare. La porta si apre e il giovane scende una buia scalinata; si trova in un giardino dove avvenenti ragazze lo dissuadono da continuare la ricerca di Eura. Una ragazza lo porta al cospetto del Diavolo, che assume sembianze di cappotto.

Il Diavolo spiega che l'aldilà è pieno di anime costrette a vivere in eterno.

Orfi convince il Diavolo a concedergli un giorno intero per cercare Eura. Finalmente i due giovani si ricongiungono, ma il tempo sta per terminare e i due devono varcare la soglia per tornare alla vita prima che le 24 ore siano trascorse, Eura non è convinta di tornare alla vita e solo Orfi ritorna alla luce, mentre Eura rimane nell'aldilà.

Dietro la porta c'è l'uomo verde che cerca di convincere Orfi che l'avventura sotterranea altro non era che un sogno. Orfi, però, ha la prova che l'incontro con Eura era reale, nella sua mano è rimasto l'anello della giovane.

Il tema centrale dell'opera è la tristezza dei defunti e il loro rimpianto di non più poter ambire alla morte e dover vivere in eterno<sup>49</sup>.

È importante analizzare il motivo per cui alcune parole siano scritte in grassetto, altre in corsivo, o abbiano una certa posizione nel testo in rapporto con i disegni, poichè, a mio parere, esprimono anche qui attesa, paura, orrore, morte imminente.

Buzzati fu, oltre che giornalista e scrittore, amante del disegno e valente pittore; la sua pittura, modellata dalla disciplina giornalistica, che comportava la chiusura del "pezzo" in giornata, era rapida, conclusiva, senza ripensamenti (difficilmente Buzzati rimetteva mano a un suo quadro).

Il suo dipinto più noto è forse *Piazza del Duomo di Milano*, che ritrae il Duomo come una cima dolomitica (cima Canali delle Pale di San Martino di Castrozza) con un prato verde in cui alcuni contadini tagliano l'erba. Un disegno analogo fu fatto anche da Montale - lui pure valido disegnatore e pittore, sebbene affettuosamente avversato in questo dalla moglie - e dal giornalista, fotografo e scrittore Orio Vergani, contemporaneo di Buzzati.

La pittura è un'altra forma di linguaggio. L'aspirante pittore Buzzati fa notare che quelle sulla tela sono delle storie e che il suo mestiere è quello di raccontarle.

Scrive Buzzati: «La pittura per me non è un hobby, ma il mestiere; hobby per me è scrivere. Ma dipingere e scrivere per me sono in fondo la stessa cosa....Lo scopo è di raccontare delle storie».

### *Il reggimento parte all'alba*: raccolta di brevi racconti

Il titolo scelto fin dall'inizio era *Il reggimento parte all'alba*, con l'aggiunta di un sottotitolo: *L'ultima volta* o *La morte borghese*.

Affetto da un tumore al pancreas, Buzzati lavorò al libro durante tutto il periodo della malattia, dal gennaio 1970 al 19 dicembre 1971, quando, già ricoverato in ospedale, redigerà il capitolo finale, *A tutti*, forse cosciente del fatto che non sarebbe riuscito a finirlo e che qualcun

---

49 L. Viganò, Introduzione a Dino Buzzati, *Poema a fumetti*, cit.

altro lo avrebbe pubblicato al suo posto. Buzzati morirà, infatti, poco più di un mese dopo, il 28 gennaio 1972, a 65 anni. La raccolta uscì postuma nel 1985

L'edizione Beyle del 2018 riordinata attraverso un attento riscontro con il manoscritto originale, oltre a contenere i racconti, contiene riflessioni, ripensamenti e scalette, così che sfogliarla permette di seguire la genesi e il laboratorio del libro stesso. Nelle pagine dell'agenda l'autore sceglie e mette a fuoco i personaggi. Si scopre che sono molti quelli che avrebbe voluto inserire: *Il signore di campagna, il prete, il re* e persino *Gesù Cristo*.

I testi sono a volte accompagnati da disegni. A cominciare da quello che ritrae di spalle un vecchio con il bastone – Buzzati stesso – mentre con passo incerto e rassegnato si avvia verso una porta aperta sul nulla, probabilmente l'Aldilà. Per realizzarlo si fece scattare una fotografia in quella posizione, reinterpretandola poi in china e matita.

Questa nuova edizione presenta sostanziali differenze rispetto a quella pubblicata nel 1985 a cominciare dalla sequenza dei racconti, che ora rispetta l'ordine cronologico, a cui si aggiunge l'eliminazione di alcuni testi.

La partenza del reggimento significa semplicemente la partenza verso la morte. A dire il vero l'idea del reggimento che marcia verso un'altra vita, plotone cui unirsi quando l'ora ultima arriva, era già apparsa nelle pagine finali del secondo romanzo *Il segreto del Bosco Vecchio*.

Nelle pagine del libro Buzzati si confronta con la morte per l'ultima volta e da protagonista, non immaginando più i sentimenti, le emozioni, le paure che attraversano Procolo, ma raccontando quelle reali che agitano sé stesso.

Il libro mostra l'ultimo Buzzati e attraverso di lui la parte più fragile e contraddittoria dell'uomo. Nelle pagine del *Reggimento* c'è il capitolo finale della sua vita, la battaglia definitiva con la morte, compagna e avversaria di sempre e da sempre fondamento della sua poetica.

Con il testo *A tutti* Buzzati sottolinea la certezza e l'universalità della fine cui siamo destinati, ricordando al lettore che essa riguarda ciascuno di noi e non prevede disertori.

Buzzati sviscera e mette a fuoco ciò che si prova in quei momenti, quando si viene a sapere che la propria esistenza è arrivata al termine. L'Autore è uno che con la morte ha sempre avuto un rapporto intimo; egli non racconta più l'Aldilà, che tante volte, da sano, aveva immaginato – nel *Poema a fumetti* ad esempio-, ma mostra i pensieri e le emozioni che nell'Aldilà attraversano il condannato a morte. Attraverso i vari personaggi Buzzati dà sfogo agli stati d'animo che lo travagliano negli ultimi mesi di vita: la paura, la rabbia, la solitudine, la rassegnazione, il coraggio, fino alla pace finale.

C'è qualcosa di Buzzati in ciascuno dei personaggi ritratti: la passione per la montagna, per lo sci, per l'erotismo; c'è il Buzzati drammaturgo che conosce il mondo del teatro e la fragilità della fama, c'è il Buzzati uomo e figlio, che prima di unirsi al reggimento torna nel cimitero di famiglia, per l'estremo saluto alla madre e per ricevere da lei un segno di conforto per l'imminente partenza – cronaca questa di un viaggio effettivamente compiuto dall'Autore con la moglie Almerina prima di entrare in clinica..

C'è in questo libro il Dino Buzzati a tu per tu con la morte per l'ultima volta, sia come uomo che come scrittore. C'è la *morte borghese*, anzi la morte di un borghese che fino alla fine ha

saputo guardare in faccia l'avversaria di una vita, sfidandola anche, nonostante sapesse da sempre chi avrebbe vinto<sup>50</sup>. Il simbolo per rappresentare la morte è il «reggimento in partenza»<sup>51</sup>.

Tutti, scrive Buzzati, «appartengono a un reggimento e i reggimenti sono innumerevoli, nessuno sa quanti sono e nessuno sa quale sia il suo reggimento, eppure i reggimenti sono accantonati qui intorno, benché nessuno se ne accorga o ci pensi. Però quando un reggimento parte, chi gli appartiene, pure lui deve partire».

«Al simbolo reggimento» ne fa seguito un altro, l'«avviso di partenza». «L'avviso è imprevedibile, prende infinite forme, può essere il passaggio di un'automobile strana davanti alla porta di casa, il saluto di uno sconosciuto, quello di un amico, la scoperta che l'amante ha una sorella, il rospo già veduto centinaia di volte»<sup>52</sup>.

Alcuni racconti di questo libro sono:

- *A Tutti*: l'avviso alla partenza verso la morte arriva a tutti, con maggiore o minor anticipo; quasi nessuno se ne rende conto, perché gli uomini rifiutano l'idea del loro fatale destino.
- *Silvio Craveri, Nino Scandura, Giuliano Toffolo*: studenti, che si recano un mattino sulle montagne feltrine. I loro rispettivi reggimenti sono accantonati giù nella pianura e finora non c'è alcun indizio sospetto.
- *Nicoletto Serrantini*: sciatore da bambino a Cortina d'Ampezzo con la tuta lucida blu e il casco da astronauta. Anche il bambino vestito all'ultima moda delle nevi, un giorno non lontano, anzi vicinissimo, dovrà seguire il reggimento e gli amici non lo vedranno partire, vedranno solo la carcassa lasciata da lui, che nel giro di tre giorni sarà marcia.
- *Perché*: la vita è una cosa sacra, la missione dell'uomo è perpetuare la vita, ma anche la morte. Il fine ultimo della vita è la morte. Tutti si comportano come se non dovessero partire mai.
- *Alex Roy*: regista. Il suo teatro non esiste più, è un garage, una rimessa condominiale. Alex è malato, ricoverato in ospedale. Giunge a fargli visita il trovarobe Camberlon con il vestito da lavoro, la casacca di tela blu (il trovarobe era già morto ma Alex non ne era stato informato). Gli dice che è venuto per la partenza, per accompagnarlo e lo prende per un polso.
- *Galileo Tani*: libraio. Da quattro mesi è malato. L'ordine di marcia può essere protratto, ma lui non ne ha voglia. Campare altri 15 anni? La sua casa è vuota, vuoto il letto della moglie. Ora si è fermata una camionetta militare. Il sergente ha salutato, poi ha fatto un cenno (la partenza verso la morte).
- *Il rospo*: «tutte le sere... venivi alla soglia di pietra della mia casa» a guardarmi, «tu messaggero di Dio o, se non esiste Dio, di un mondo benevolo». «Tu adesso mi porti, attaccata alla schiena, la mia cartolina precetto», mi porti il destino.
- *Ottavio Sebastian*: ultimo erede delle fornaci Sebastian, ormai vendute. Io, professore al conservatorio, ho ricevuto l'avviso di partenza. Ho 54 anni, non è proprio che me lo

---

50 D. Buzzati, *Il reggimento parte all'alba*, a cura di Lorenzo Viganò, Milano, Edizioni Henry Beyle, 2018.

51 G. Piovene, *Avvisi di partenza*, in Dino Buzzati, *Il reggimento parte all'alba*, Milano, Frassinelli, 1985, p. VII.

52 Ivi, p. VIII.

aspettassi, ma quante volte ci avevo pensato nella vita. È il principio di dicembre, farò in tempo a vedere il Natale?... Io vado là dove la mamma dorme, il cimitero.

- *I due nemici*: un vecchio direttore di rivista scientifica e un cattedratico, soliti a insultarsi; una sera entrambi hanno ricevuto l'avviso. Per strada, al buio, si confessano, si abbracciano, piangono insieme. Quando loro non ci saranno più, le acque continueranno a scendere, la luna a salire e tramontare, le foglie a tremolare, il cuculo a chiamare da lontano, dal ventre della selva.

### *Sette messaggeri*

Montale sul «Corriere della Sera» del 21 marzo 1951 parla di una raccolta di racconti di Buzzati *Sette messaggeri*, pubblicata nel 1939 sulla rivista «La Lettura», supplemento del «Corriere»<sup>53</sup>. Parte di questi componimenti sono stati poi raccolti in *Sessanta racconti*<sup>54</sup> e nella *Boutique del mistero*<sup>55</sup>. I *Sette messaggeri* riscosse un grande successo di critica e di pubblico<sup>56</sup>.

In questa opera, che prende il nome dal racconto omonimo, compaiono anche *Sette piani*, precedentemente analizzato, e *L'uccisione del drago*.

In un regno immaginario il figlio del re decide di raggiungere i confini del regno, portando con sé sette messaggeri per mantenersi in contatto con la città natale. A causa della distanza crescente, i messaggeri impiegano sempre più tempo per raggiungere la città e tornare con lettere e notizie, tanto che quando queste raggiungono il principe, otto anni dalla sua partenza, sono ormai sgualcite e passate.

Il confine del regno sembra irraggiungibile e il principe, quando la distanza è tale da non consentirgli di ricevere una risposta da vivo, decide di mandare l'ultimo messaggero verso casa e gli altri davanti a sé, preso del desiderio di conoscere in anticipo ciò che gli si prospetta davanti, piuttosto che ricevere notizie da casa.

### *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*

Romanzo scritto e illustrato pubblicato nel 1945 a puntate sul «Corriere dei Piccoli» e nello stesso anno in volume. Anche in questo libro è presente il tema della morte di uomini e di animali.

Il libro narra le vicende di un gruppo di orsi che vive sulle montagne della Sicilia sotto re Leonzio. Durante un inverno rigido gli orsi si trovano senza cibo e decidono di invadere il Granducato di Sicilia per sopravvivere. Leonzio spera anche di ritrovare il figlio Tonio, rapito dai cacciatori alcuni anni prima.

Il Granduca manda il suo esercito contro gli orsi. Gli animali sarebbero spacciati senza l'intervento del loro più valoroso guerriero, l'orso Babbone, che mette in fuga i soldati nemici, lanciandogli addosso grosse palle di neve.

---

53 G. Carnazzi (a cura di), Buzzati, *Opere scelte*, Milano, Mondadori, 2012.

54 D. Buzzati, *Sessanta Racconti*, Milano, Mondadori, 1958.

55 G. Carnazzi (a cura di), Buzzati, *Opere scelte* cit.

56 D. Buzzati, *Sette messaggeri*, introduzione di Fausto Gianfranceschi, Milano, Mondadori, 1984.

Gli orsi incontrano il professor De Ambrosis, stregone provvisto di una bacchetta magica ed ex-astrologo di corte del Granduca, da lui licenziato per aver previsto la caduta del suo regno. Giunti nella capitale del Granducato, gli orsi affamati sperano di trovare cibo. Leonzio e alcuni suoi fedeli irrompono nel teatro dove il Granduca sta assistendo allo spettacolo conclusivo della serata con Tonio costretto ad esibirsi come equilibrista. Leonzio si lancia verso il figlio, ma il Granduca spara all'orsacchiotto, ferendolo mortalmente. I compagni di Leonzio uccidono il Granduca, mentre il professor De Ambrosis usa la sua bacchetta magica per guarire Tonio. Inizia così il regno di Leonzio sulla città, all'insegna della pacifica convivenza tra orsi e uomini.

Con il passar degli anni gli orsi cominciano a corrompersi, assumendo abitudini umane della civiltà consumistica. Un giorno l'orso Salnitro ferisce mortalmente Leonzio, ma viene ucciso dall'orso Giacomino.

Sul letto di morte re Leonzio chiede agli orsi di lasciare la città e le ricchezze che li hanno corrotti e di ritornare alle montagne, dove ritroveranno la pace dell'animo. Gli animali abbandonano per sempre gli uomini.<sup>57</sup>

## 1.2 Opere teatrali

Buzzati ebbe un'autentica passione per il teatro; lo dimostrano i rapporti che ebbe con Giorgio Strehler, che mise in scena "Un caso clinico", ma anche con attrici come Paola Borboni e Laura Adami; per quest'ultima intendeva scrivere una trilogia, tre atti unici, ne riuscì a scrivere solo due: *Spogliarello* e *La telefonista*.<sup>58</sup>

La morte è presente in molte delle sue commedie, come nelle seguenti.

### *Piccola passeggiata*

Rappresentata 1942 al Teatro Nuovo di Milano con Arnoldo Foà. Qui la Morte è un personaggio, che avvicina un uomo qualunque, che è malato e ignora chi sia il suo interlocutore. Il protagonista è il cavalier Foletti, che abita in un alloggio modestissimo della periferia. Egli, nella sua camera, si diverte a tentare qualche musicetta con l'armonica a bocca. È un ometto scialbo, di mezza età, timido e bonario; non infelice, anzi piuttosto sereno. Negli ultimi giorni lo viene a trovare il Professore (la morte), una persona piuttosto alta, distinta con pelliccia, cilindro e guanti bianchi; ha una faccia pallidissima, bella, ma rigida e inespressiva. Egli si rivolge con voce dura al Cavaliere. Foletti è contento di quelle visite, che gli hanno dato coraggio «se non ci foste stato voi a darmi coraggio chissà se me la cavavo, conciato com'ero». Nel finale il Professore lo invita a fare una passeggiata in un viale e gli dice di condurlo a vedere qualcosa di interessante; Foletti lo porta a visitare un fosso, detto la Reggia Canina, dove in primavera, la domenica, andava a pescare. Il Professore gli chiede se ha paura di morire e Foletti gli risponde di averci pensato tante volte alla morte e di essersi abituato all'idea, non crede di avere tanta paura. Il Professore gli dice che gli altri quando lo vedono capiscono subito che lui è la morte, solo Foletti non lo ha

---

<sup>57</sup> *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, Milano-Roma, Rizzoli, 1945.

<sup>58</sup> L. Viganò, *Le opere di Dino Buzzati*, Milano, Mondadori, 2006.

capito. La morte lo riporta a casa e Foletti dice al Professore «Non è una morte importante la mia, nessuno si accorgerà di niente. Non c'è nessuno che mi aspetti a casa, quando viene la sera, non ci saranno né tragedie né pianti». La Morte lo saluta e si allontana, ma un giorno o l'altro dovrà pure tornare a trovarlo.

### *Sola in casa*

Scritta per l'attrice Paola Borboni. Rappresentata per la prima volta al teatro Gerolamo di Milano nel 1958. La protagonista è la signora Iris, vedova sui 50 anni, di condizioni modeste, con pretese di distinzione ed eleganza, cartomante e indovina laureata. «La Signora Iris entra da destra cantarellando, ha cappello, cappotto, borsetta, ombrello; chiude «con premura la porta dietro di sé, fa scorrere il catenaccio, controlla...che l'uscio sia ben sprangato». «E' mica male tornare a casa con una serataccia simile!» Poi si chiede: «Dio mio, perché tre donne sono state ammazzate? La Fiammetta, la contessa, la Giovanna, tutte strangolate. E la polizia che fa? Solerti indagini?». Poi si siede al tavolo, prende le carte e inizia un solitario. Suonano il campanello della porta. «E chi può essere a quest'ora?». È l'orologiaio, che Iris conosce da circa 15 anni. Gli dice: «quando si è soli, la sera, e viene il buio, e fuori piove...allora viene la paura». L'uomo afferma di non essere venuto per riparare un orologio. Iris pensa che sia venuto per farsi leggere le carte. Le carte dicono che l'uomo sarà assassinato. L'uomo ride, poi tenta di ucciderla. Finalmente Iris capisce che è lui il mostro. La donna prende uno spillone e lo infigge nel petto del presunto orologiaio. Fissando lui che rantola per terra, gli gira intorno e arretra verso l'uscio delle scale. «Le carte...Ma allora le carte avevano ragione!».

### *L'orologio*

Atto unico scritto per l'attrice Paola Borboni, rappresentato per la prima volta al teatro Gerolamo di Milano nel 1959. La protagonista è la signora Irma vedova Maccardi, sui 54 anni, di temperamento vivace e scherzoso. La scena rappresenta un salotto di modesta casa borghese. Elemento dominante un orologio dal quadrante e dalle sfere ben visibili. La Signora telefona all'amico Carlo dicendogli di non stare bene a causa di una nevralgia del trigemino, che va e viene. Si danno appuntamento per le nove e un quarto di sera. Si ode uno scatto all'interno dell'orologio. La donna è costretta a rivivere i momenti della dolorosa convivenza con il marito. La signora è convinta che dentro l'orologio sia chiusa l'anima del defunto coniuge, da lei ucciso, per tormentarla anche da morto. Le lancette dell'orologio continuano a girare senza la possibilità di fermarsi. Si domanda chi possa muoverle, pensa sia il marito. Guarda con terrore l'orologio, le cui lancette cominciano a girare all'incontrario e assumono una velocità vorticosa. Irma si siede su una sedia mentre la luce cala, restando illuminato il quadrante dell'orologio. Le lancette si fermano e torna la luce. Lei si ridesta da quella specie di trance, si alza e si mette a parlare con il marito che è nell'altra stanza, rivivendo il passato. Estrae una boccetta da un mobile e se la mette in seno. Dice «Carogna! Ma l'avrà finita di avvelenarmi la vita. Ho qui una cosettina apposta per te, un regaluccio». Versa il liquido nel caffè per il marito, che lo farà dormire. L'uomo comincia a rantolare e poi cessa di respirare. Irma dice «C'è! C'è rimasto finalmente» e chiama il dottore....Prende la cornetta del telefono e forma un numero....Le lancette cominciano a girare

all'incontrario lentamente e quindi accelerando....Si fa rapidamente buio e la donna cade in ginocchio».

### *Un caso clinico*

Dal racconto *Sette piani* è tratta la commedia *Un caso clinico* in due atti e 13 scene, rappresentata nel 1953 al Piccolo Teatro di Milano.

In quest'opera si possono individuare i temi della malattia, della morte, della malasanità, della problematicità del rapporto medico-paziente. Buzzati, nel 1953 dirà alla radio italiana: «Non ho avuto la minima intenzione di fare una satira dei medici, però i medici usano un linguaggio sibillino, per conservare il loro potere».

Così scrive Giacomo Debenedetti a proposito di questo racconto: «...una clinica dove il degente, di mano in mano che peggiora, è trasportato un piano più giù fino al primo dove si muore. Sofismi dei medici e degli infermieri per convincere il malato che la discesa è provvisoria. Una traduzione pressoché letterale del processo irreversibile alla volta della morte: un'allegoria, dunque, ma poetica in quanto arriva a rispecchiare il più cieco degli eventi in un mondo tutto fabbricato, organizzato, controllato dall'uomo; il corrompersi organico in immagini di retrocemento».<sup>59</sup>

Il protagonista è l'industriale Giovanni Corte. Sua madre parla con il medico di famiglia, il Dottor Malvezzi, riferendo che da qualche tempo Giovanni sente la voce di una donna che lo chiama. La madre riferisce anche al medico di avere la sensazione che qualcuno sia entrato nella sua casa, anzi l'ha vista, è una donna. Il medico attribuisce tutto a stanchezza. La figlia Bianca, che studia per diventare infermiera presso la clinica Soledo, gli suggerisce di farsi visitare dal professor Claretta, il direttore della clinica è Schroeder. Il giorno dopo la figlia vuole che il padre parli con il professore, che è venuto a prenderla, il quale suggerisce a Corte di fare delle indagini. Corte, per l'insistenza della figlia, si reca nella clinica Soledo. Nel vestibolo della clinica alcuni malati parlano tra loro, la sommaria conclusione dei loro discorsi è: «l'ingresso nella clinica è la morte, l'annientamento, la riduzione a zero». I medici comunicano a Corte di aver trovato una lieve alterazione ipotalamica e lo sottopongono a un intervento neurochirurgico<sup>60</sup>. All'inizio Giovanni è degente in una stanza del settimo piano, dove vi sono i malati meno gravi. La segretaria Gloria, che si è recata per portargli dei fogli, gli dice che la clinica è divisa in piani e via via che si scende di piano in piano si trovano i malati più gravi; al primo piano vi sono i moribondi, dove lavora solo il prete. Con vari stratagemmi Corte viene trasportato progressivamente nei piani più bassi.

La moglie, che lo va a trovare, pensa alle vacanze estive e non alla sofferenza del marito: da questo emerge la superficialità della donna e la sua mancanza di empatia, come avviene anche nel romanzo di Tostoj *La morte di Ivan Ilič*.

Quando Corte si trova in una stanza del primo piano giunge la madre con il Dottor Malvezzi; sono venuti a prenderlo, ma Giovanni è chiamato dalla morte.

---

59 G. Debenedetti, *Intermezzo*, Milano, Mondadori, 1963, p. 185.

60 A quel tempo non esistevano indagini diagnostiche atte a formulare una tale diagnosi.

Sul piano della macchina teatrale, vi è la fulminea apparizione della morte, nei panni di una Donna sconosciuta alla ricerca di Corte, il quale dice «mi pare che mi chiamino...mi chiamino...lo senti?».

In altre pagine di Buzzati alla discesa dell'uomo verso la morte corrisponde, specularmente e alternativamente, l'ascesa della morte dentro di lui («E la morte dici niente? Non l'avevi calcolata? Essa continua a salire dentro di te. Anche se in tutto il tuo corpo non ci fosse nessuna cellula guasta, ugualmente lei avanzerebbe. Dal giorno che sei nato ti sta risalendo millimetro per millimetro...») <sup>61</sup>.

La storia è identica nel racconto e nella versione teatrale, nella quale vi è un maggior approfondimento della personalità del protagonista.

La commedia fu rappresentata a Parigi nel 1955 dopo la traduzione e l'adattamento di Albert Camus con il titolo *Un cas intéressant*<sup>62</sup>.

Camus aveva fatto lievi modifiche al testo di Buzzati per adattarlo al pubblico francese (un *cas intéressant* si trova nelle parole del professor Schroeder, che pronuncia, all'accettazione del malato Corte: «Non capita tutti i giorni di ricevere, mi creda, una personalità così *interessante*»). Nella traduzione di Camus non si trova l'episodio della donna che la madre di Corte vede.

Buzzati era terrorizzato al pensiero di incontrare Camus che non aveva ancora ottenuto il premio Nobel, ma era già celebre nel mondo intero; egli, però, si rassicurò non poco scoprendo che il grande Camus non aveva l'espressione dell'intellettuale cattivo, ma quello di uno “sportivo o di un garagista” e che ascoltava le sue proposte confuse con un'indulgenza fraterna, rivolgendosi a lui come un collega.

Per ritornare alla attività giornalistica di Buzzati e ai rapporti con il collega Montale è opportuno, per capire la stima e l'affinità che li legava, citare un articolo che Buzzati scrisse sul *Corriere d'informazione* del 29-30 marzo 1961 dal titolo: *Un poeta in ufficio*.

«Eugenio Montale, considerato da molti il nostro maggior poeta vivente, è un uomo semplice e modesto, un autentico “impiegato modello”. In via Solferino Montale è considerato uno di casa e nessuno fa più gran caso quando lo incontra, ciò non significa che i compagni di lavoro dimentichino ciò che lui è nella storia della letteratura italiana. Gli ossequi, i salamelecchi, il titolo di «maestro» ho l'impressione che gli diano fastidio. Lui stesso, fisicamente, non ha la figura classica del grande poeta. Montale non si dà arie, se mai ha una esagerata timidezza, una malinconia, un chiudersi in sé stesso. Al primo piano del *Corriere della Sera* al mattino, quando non è ancora iniziata la cateratta quotidiana di servizi e notizie, da una porta a vetri smerigliata aperta per metà, di fronte a quella del capo-redattore, viene un tic tac di macchina per scrivere. Un battito minuto, discreto e regolare, quasi impacciato. Chi passa vede di schiena Eugenio Montale su una sedia che scrive un articolo, battendo sui tasti con un dito solo. La macchina per scrivere è una di quelle grandi, collocata su un tavolino, nell'angolo a sinistra. Scrive abbastanza lentamente, ma senza fermarsi, cosicché per una colonna di giornale gli basta poco più di un'ora.

---

61 G. Gramigna, *Prefazione* cit., p. 509.

62 A. Camus, *Un cas intéressant d'après Dino Buzzati*, Edition présentée établie et annotée par Pierre-Louis Rey, Parigi, Gallimard, 1962.



Nel caso di cronaca musicale fa anche più presto. I pentimenti, le cancellature, le correzioni sono rarissimi. In mezzo all'ufficio c'è una grande scrivania a due posti, uno di fronte all'altro. Montale occupa quello di sinistra, l'altro è sempre deserto. In pratica l'ufficio è solo di Montale. E di Montale sono tutti i libri ammucchiati in alte pile sulla scrivania, oltre che sui ripiani di un piccolo scaffale. Ieri però l'ufficio è rimasto vuoto. Montale era a Roma per il solenne conferimento della laurea *honoris causa* all'Università degli Studi, che a tutti è sembrata giustissima. I suoi amici di Firenze hanno un senso di pena pensando a Eugenio, anzi a Eusebio, come gli intimi lo chiamano, redattore al *Corriere*, perché temono che non si dedichi più alla poesia. Montale è un uomo amabile, un delizioso conversatore, se lo si avvicina con semplicità parlando delle cose di tutti i giorni. Per riuscirgli simpatici non occorre parlare di poesia e tanto meno delle sue poesie. Se mai toccare l'argomento opere liriche-cantanti. Tutti sanno che la sua vocazione svanita era la carriera di baritono, oppure chiedergli delle sue ultime creazioni pittoriche. Montale non ha l'aria di trovarsi in prigione al *Corriere*, ma intanto di poesie non ne scrive più».

## Eugenio Montale

L'uomo, in quanto essere individuato,  
individuo empirico, è fatalmente isolato

EUGENIO MONTALE, *La solitudine dell'artista*  
*Auto da fê*, 1952

Poeta, scrittore, traduttore, giornalista, critico letterario e musicale, Eugenio Montale nasce a Genova nel 1896 da una famiglia benestante, e trascorre l'infanzia e la giovinezza tra Genova e Monterosso, nelle Cinque Terre, dove la famiglia è solita recarsi in vacanza. Attraversa un'adolescenza difficile a causa di problemi di salute che spesso gli impongono una forzata solitudine, ma al contempo lo rendono molto attento al dolore caratterizzante la vita umana.

È sempre in questi anni che si appassiona alla letteratura – in particolare a Dante–e D'Annunzio – e coltiva l'interesse per le lingue straniere. Dal 1916 comincia a tenere un diario (analogamente a Buzzati), dove parla delle sue letture giovanili. Il diario, interrotto con la partenza per il servizio militare e la guerra, viene salvato dalla nipote, Bianca Montale, e pubblicato nel 1983 da Mondadori con il titolo *Quaderno genovese*.

Dopo il servizio militare, Montale cerca un lavoro come impiegato a Genova, poi aspira a un posto di giornalista. Nel 1925 esce intanto la prima raccolta poetica, *Ossi di seppia*, dove l'autore fissa i termini di una poetica del negativo, in cui *il male di vivere* si esprime attraverso la corrosione dell'io lirico.

Nel 1927 Montale è chiamato a Firenze a dirigere il Gabinetto scientifico letterario Vieusseux, dal quale verrà rimosso dopo una decina d'anni, non essendo iscritto al Partito Nazionale Fascista (dal quale aveva già preso le distanze con la sottoscrizione del *Manifesto degli intellettuali antifascisti* di Benedetto Croce nel 1925). Qui lo viene a trovare, nel 1933, Irma Brandeis, una giovane italianista americana che ha letto *Ossi di seppia*: inizia fra i due una relazione che durerà fino al 1939, e che offre a Montale lo spunto della dedica alla donna della sua seconda raccolta poetica, *Le occasioni*, in cui ella viene cantata con il nome di Clizia.

Nel 1939 Montale si trasferisce in un appartamento di Genova con la compagna Drusilla Tanzi (familiarmente chiamata "Mosca" per la sua forte miopia), conosciuta a Firenze nel 1927. Drusilla era una scrittrice appartenente al gruppo della rivista fiorentina *Solaria*, amica di Italo Svevo, già sposata con un figlio. Il loro legame in poco tempo si era trasformato in qualcosa di profondo, unico, forte, tanto da sfidare tutte le tipiche convenzioni sociali dell'Italia fascista, impegnata a celebrare il culto della famiglia e della donna come moglie e madre. Montale e Drusilla si sposeranno nel 1962, dopo la morte del marito di lei. La donna morirà, dopo un anno di matrimonio, per complicanze di una frattura di femore, in seguito a una caduta.

I difficili anni della guerra sono aggravati per Montale dalla diagnosi, nel 1941, di una "sindrome neuropsichiatrica costituzionale" con idee di suicidio<sup>63</sup>.

---

63 L'inquadramento diagnostico attuale delle malattie psichiatriche e la conseguente classificazione nosografica sono notevolmente cambiati e in continuo aggiornamento, come si evince dal *Manuale*

Nel 1948 il poeta e Drusilla Tanzi si trasferiscono a Milano, dove Montale diviene redattore del *Corriere della Sera* occupandosi in particolare del teatro alla Scala, ma scrivendo anche reportage culturali da vari paesi<sup>64</sup>. Il 1948 è anche l'anno in cui viene pubblicata – nella collana delle Edizioni della Meridiana diretta da Vittorio Sereni, cui l'opera è dedicata – la prima edizione del *Quaderno di traduzioni*; dopo il licenziamento dal Vieusseux nel 1938, infatti, Montale è costretto a un'intensa attività di traduttore in prosa, che costituisce, per un decennio, la primaria fonte del suo sostentamento economico. L'edizione ampliata e definitiva dell'opera, che comprende molti autori rilevanti nella formazione montaliana, appare nel 1975, mentre la più recente è del 2021, curata da Enrico Testa per Mondadori<sup>65</sup>.

Nel 1956 escono la silloge *La bufera e altro*, che comprende le poesie degli anni della guerra e di quelli immediatamente successivi (1940-1954), e la raccolta di prose *Farfalla di Dinard*, racconti brevi scritti con linguaggio colloquiale tra il 1946 e il 1950 per la terza pagina del *Corriere della Sera* e pubblicati da Neri Pozza<sup>66</sup>.

La morte di “Mosca” dà avvio a una nuova fase della poesia montaliana, con nuovi temi e stile: appaiono così *Satura* (1971) e *Diario del '71 e del '72* (1973).

Nel 1975 Montale riceve il Nobel per la letteratura; è interessante notare come il discorso tenuto in occasione del conferimento del premio contenga un'esplicita equiparazione fra poesia e malattia:

«In ogni modo io sono qui perché ho scritto poesie, un prodotto assolutamente inutile, ma quasi mai nocivo e questo è uno dei suoi titoli di nobiltà. Ma non è il solo, essendo la poesia una produzione o una malattia assolutamente endemica e incurabile.»<sup>67</sup>

Montale Muore a Milano nel 1981 in clinica per vasculopatia cerebrale; la sua salma viene tumulata nella tomba accanto a quella della moglie nel cimitero di San Felice a Ema, Firenze.

---

*Diagnostico e Statistico dei disordini mentali (DSM-5 2013)* della American Psychiatric Association. La “sindrome neuropsichiatrica costituzionale” di Montale potrebbe essere attribuita a un disordine depressivo.

64 Sebbene quello al *Corriere* sia percepito come un “secondo mestiere” da Montale, esso avrà utili ricadute anche sul “primo mestiere”, quello di poeta: ad esempio, proprio grazie a una trasferta a Londra per il quotidiano, conoscerà lì Thomas Stearns Eliot. Egli lavorerà al *Corriere* fino al 1973, collaborando però ancora con il giornale per altri sei anni con la stesura di articoli e, anche se prevarrà in lui il “primo mestiere”, difenderà sempre caparbiamente la sua professione di giornalista.

65 Nel *Quaderno di traduzioni* netta è la prevalenza della poesia di lingua inglese – a partire dai versi di Shakespeare, oltre a un ampio campionario di classici: Blake, Emily Dickinson, Joyce, Eliot –, ma sono contemplati anche autori di altre letterature, come gli spagnoli Maragall e Guillén. Significativo è, nell'edizione del '75, il capitolo finale, dove Montale appare in veste non di traduttore, ma di autore tradotto: esso è infatti costituito dalla versione in latino della *Bufera* di Montale, realizzata da Fernando Bandini. Sul *Quaderno di traduzioni*, ancora utile è G. Leonardi, *Fuori e dentro il traduttore montaliano*, in Id., *Il Vecchio e il Giovane e altri studi su Montale*, Bologna, Zanichelli, 1980, pp. 144-163.

66 La raccolta prende il titolo dal racconto finale, ove Montale narra che ogni giorno, mentre era seduto in un caffè di Dinard, piccola città della Bretagna, una farfallina color zafferano veniva a trovarlo; ed egli lo interpretava come un messaggio della donna amata, ormai lontana. Sull'opera si veda M.C. Santini, *La farfalla di Dinard e la memoria montaliana*, La Spezia, Agorà, 1999.

67 Il discorso è integralmente reperibile all'indirizzo <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1975/montale/25109-eugenio-montale-nobel-lecture-1975/>

Il tema della malattia declinata come “male di vivere” percorre tutta l’opera di Montale (il quale si può definire, quanto a concezione pessimistica della vita, decisamente anti-dannunziano), a cominciare da *Ossi di seppia* (si pensi a *Spesso il male di vivere ho incontrato*) fino a *Satura (Xenia I e II)*, in cui il tema della morte, dopo il decesso della moglie, emerge nel ricordo della compagna che non è più (celeberrima è, in proposito, la poesia *Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale*). Questa angoscia – atavica – dell’uomo di fronte al nulla, di fronte alla caducità e all’insignificanza delle cose, presenta chiari richiami a Leopardi e a Schopenhauer, ma essa costituisce una tematica che si rinviene anche in molte opere di intellettuali e filosofi nella prima metà del Novecento: si pensi a *Essere e tempo* (1927) di Martin Heidegger, a *Filosofia dell’esistenza* (1938) di Karl Jaspers, a *Il mito di Sisifo* (1943) di Albert Camus, *L’essere e il nulla* (1943) di Jean-Paul Sartre.

Di seguito si offre una sintetica rassegna delle raccolte e delle poesie montaliane in cui compaiono le tematiche oggetto di indagine della presente tesi.

### 1. *Ossi di seppia*

Prima raccolta poetica di Montale – ancora molto legato alla sua Liguria – pubblicata a Torino nel 1925 e successivamente nel 1928 con l’aggiunta di sei liriche, comprende 23 poesie (la prima intitolata *In limine*, l’ultima *Riviere*), divise in otto sezioni. È il diario di un’estate alle Cinque Terre, in cui vi è un rapporto ambiguo di attrazione/repulsione con il mare. Il titolo *Ossi di seppia* allude allo scheletro dell’animale marino, che dopo la morte galleggia sulle onde ed è trascinato in riva come inutile “maceria”: come il mare leviga gli ossi di seppia, così Montale leviga la sua poesia per giungere all’essenziale. Come l’essenzialità della parola poetica è per l’autore corrispettiva del paesaggio ligure – paesaggio arido e petroso, una terra di scogli, in cui la forza e la potenza del mare si scontrano con l’inadeguatezza dell’uomo –, così quest’ultimo corrisponde a quella aridità esistenziale, quella malattia che è il “male di vivere”. La realtà è descritta, con precisione, attraverso una lingua costituita da parole marcate, rare, a volte arcaiche, a volte iperletterarie, tecnicismi (lingua della nautica), dialettismi, aulicismi.

*Spesso il male di vivere ho incontrato*

Spesso il male di vivere ho incontrato  
era il rivo strozzato che gorgoglia,  
era l’incartocciarsi della foglia  
riarsa, era il cavallo stramazato.

Bene non seppi, fuori del prodigio  
che schiude la divina Indifferenza  
era la statua nella sonnolenza  
del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato.

La semplicità di questo testo contrasta con la grande poesia di questo periodo (D'Annunzio). Montale dice «ho voluto torcere il collo all'eloquenza della lingua poetica nostrana»<sup>68</sup>.

La lirica è costituita da due quartine di endecasillabi, che rimandano rispettivamente al tema del male (fonicamente evocato da suoni aspri, iperconsonantici) e del bene. Il male viene rappresentato concretamente con tre elementi, che appaiono tutti prostrati: il *rivo*, la *foglia* e il *cavallo*, secondo una climax dal meno umano al più umano. Il rivo “*strozzato*” (cioè non fluente) indica sofferenza, come la vita strozzata dell'uomo, la foglia accartocciata – che pare un'eco sia pascoliana (*Myricae, Patria*, v. 6) sia ungarettiana (*L'Allegria, Dolina notturna*, vv. 10-11) – e “*riarsa*” rimanda all'aridità interiore, alla chiusura in sé stessi. In generale i tre aggettivi (*strozzato, riarsa, stramazato*, con una rimalmezzo tra il primo e l'ultimo) rimandano a una condizione di morte, di stanchezza vitale, di impoverimento interiore.

L'unico rimedio al male di vivere è un atteggiamento di impassibilità; il distacco dalle passioni umane (la “*divina Indifferenza*”) permette di non avvertire il male. Ecco dunque la seconda quartina – quella del bene – le cui immagini sono la statua, la nuvola, il falco: Montale sembra lasciar intendere che il male è la condizione normale della vita umana, il bene è un'eccezione, quasi un prodigio, un miracolo.

In questa poesia Montale esprime la sua concezione della vita: la vita è un accumulo di dolori e la poesia racconta questa sofferenza, senza la possibilità di porvi rimedio. Il male di vivere potrebbe essere una patologia depressiva del poeta e dell'umanità, una disarmonia tra il sé e il mondo.

### *Gloria nel disteso mezzogiorno*

Gloria del disteso mezzogiorno  
quand'ombra non rendono gli alberi,  
e più e più si mostrano d'attorno  
per troppa luce, le parvenze, falbe

Il sole, in alto, - e un secco greto.  
Il mio giorno non è dunque passato:  
l'ora più bella è di là del muretto  
che rinchiude in un occaso scialbato.

L'arsura in giro; un martin pescatore  
volteggia s'una reliquia di vita.  
La buona pioggia è al di là dallo squallore,  
ma in attendere è gioia più compita.

In questa lirica i temi della morte e dell'attesa emergono in un paesaggio assolato delle ore più calde dell'estate: Montale contempla una natura riarsa e inospitale per la calura estiva – simbolo della vita e delle sue difficoltà –, prova piacere nel momento del tramonto, quando

---

68 E. Montale, *Intenzioni (intervista immaginaria)*, «La Rassegna d'Italia» I, n. 1, gennaio 1946.

l'accecante luce e i raggi del sole perdono intensità. Egli stempera il tradizionale accostamento tramonto-morte – a cui rimanda peraltro esplicitamente la carcassa di animale intorno a cui volteggia il martin pescatore, unico essere vivo menzionato nella poesia – con una dichiarazione perentoriamente posta a suggello della poesia: la gioia più completa è nell'attesa, portatrice di ristoro e di pace interiore (si confronti la conclusione de *Il sabato del villaggio* leopardiano).

*Merigiare pallido e assorto*

Merigiare pallido e assorto  
presso un rovente muro d'orto,  
ascoltare tra i pruni e gli sterpi  
schiocchi di merli, frusci di serpi.

Nelle crepe del suolo o su la vecchia  
spiar le file di rosse formiche  
ch'ora si rompono ed ora s'intrecciano  
a sommo di minuscole biche.

Osservare tra frondi il palpitare  
lontano di scaglie di mare  
mentre si levano tremuli scricchi  
di cicale dai calvi picchi.

E andando nel sole che abbaglia  
sentire con triste meraviglia  
com'è tutta la vita e il suo travaglio  
in questo seguitare una muraglia  
che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.

Poesia scritta nel 1916, composta da quattro strofe: nelle prime tre vi è la parte descrittiva, nell'ultima la parte riflessiva. Viene utilizzato il modo infinito per il maggior numero dei verbi, proprio per enfatizzare un senso di attesa.

Il poeta descrive un paesaggio estivo, aspro, arso dal sole, in cui si trova in un giorno caldo presso un muro arroventato. La natura di questo paesaggio è rappresentata dalle formiche, dai merli, dalle cicale, dai serpenti e dal mare che sembra solidificarsi e possa essere tagliato in scaglie, dalle montagne brulle.

L'io (che ha in realtà valenza universale), prima ascolta la voce degli animali, poi spia, guarda intensamente le cose piccole che ha vicino, poi osserva il mare e l'orizzonte; esso cerca di trovare in questo paesaggio la tranquillità interiore senza riuscirci. La vita è infatti paragonata a una muraglia che è difficile da valicare perché ha «in cima cocci aguzzi di bottiglia»: il camminare dell'uomo lungo la muraglia corrisponde alla vita umana, un andirivieni inutile e solitario, alla ricerca di quello che non riuscirà mai ad ottenere, perché il muro gli impedisce di evadere dalla dura realtà e gli infonde un senso di oppressione; anche l'orto è un luogo chiuso dal quale è

difficile uscire. Il poeta ha la consapevolezza che ogni sforzo per raggiungere la felicità è vano e che l'unico punto fermo della vita è il dolore.

## 2. *Le Occasioni*

La seconda raccolta poetica di Montale annovera nel suo interno la produzione tra il 1928 e il 1939: quattro sezioni che raccolgono 50 poesie, a cui se ne aggiungono altre quattro nell'edizione del 1940.

Anche se la Liguria non scompare del tutto, rispetto a *Ossi di seppia* vi sono evidenti cambiamenti della poetica montaliana<sup>69</sup>: dalla poesia del paesaggio ligure si passa a testi che si concentrano maggiormente su figure femminili, una delle quali è Clizia, al secolo Irma Brandeis, a cui è dedicata la raccolta *La donna* assume contemporaneamente i tratti di una donna reale e quelli della donna salvatrice e angelicata che richiamano la tradizione stilnovista e diventa per il poeta l'ultima ancora di salvezza dal disastro storico e personale cui egli assiste (questo miraggio di salvezza verrà ulteriormente sviluppato nella raccolta successiva *La bufera e altro*).

Anche in questa raccolta Montale cerca di cogliere il significato della vita, una vita inaridita, snaturata, alienata e alienante, in cui l'uomo non riesce a riconoscersi (il male di vivere), ma il pessimismo dell'autore – malattia dell'animo – si sviluppa ulteriormente, accettando come un dato di fatto la disarmonia del mondo e della vita.

La poetica è più difficile e complessa rispetto alla raccolta precedente: vi è l'uso di termini non comuni e rari, lo stile si innalza, diviene più aulico, il registro è monolingustico, a differenza di quello plurilinguistico degli *Ossi*; nel linguaggio entrano forestierismi e sono inclusi oggetti della realtà: megafoni, cronometri, mine, trapano, petroliera, funicolare, treno (accelerato, rapido, diretto), elementi architettonici (archi, scale a chiocciola, soffitta, balconi), giochi (trottola, scacchi), balli (furlana, carioca: danze sfrenate o malinconiche, che preludono a qualcosa di nefasto)<sup>70</sup>.

### *Il balcone*

*Pareva facile giuoco  
mutare in nulla lo spazio*

---

69 Gli ambienti delle *Occasioni* sono diversi da quelli di *Ossi di seppia*: in questi ultimi vi sono paesaggi senza una data, nelle *Occasioni* il paesaggio è storicizzato, legato alle vicende private dell'io e alle vicende storiche; gli ambienti sono l'interno delle case. Anche l'ora è diversa da quella di *Ossi*: è la sera, il tramonto, la notte. I temi fondamentali delle *Occasioni* sono: la memoria (rapporto passato-presente e impossibilità di recuperare il passato), il viaggio (partenze con particolare riferimento alle donne ebraiche in fuga dai conflitti storici dell'epoca), l'assenza delle donne (Clizia è più assente che presente, ha una presenza intermittente)

70 L. Blasucci scrive in un commento a *Le occasioni*: «Con Montale si assiste non solo a un arricchimento del lessico poetico nell'ambito della realtà naturale, ma un'estensione di quel lessico al mondo degli oggetti artigianali, meccanici, tecnologici: quegli oggetti grandi e piccoli che popolano la nostra quotidianità di moderni....dal rimorchiatore alla petroliera». E. Montale, *Le occasioni*, Milano, Mondadori, 2018.

*che m'era aperto, in un tedio  
malcerto il certo tuo fuoco.*

*Ora a quel vuoto ho congiunto  
ogni mio tardo motivo,  
sull'arduo nulla si spunta  
l'ansia di attenderti vivo.*

*La vita che dà barlumi  
è quella che sola tu scorgi.  
A lei ti sporgi da questa  
finestra che non s'illumina.*

Il balcone è il luogo dell'attesa, rappresenta il confine tra vita (Clizia) e non vita (atonìa dell'io).

Vi è un contrasto tra la condizione del poeta, arida e insufficiente ("un tedio malcerto") e la vitalità della donna, simboleggiata dal fuoco; in assenza di Clizia il soggetto appare frustrato, sconfitto, la presenza della donna-angelo sembra poter salvare non solo lui, ma l'intera società.

Per il poeta con la maturità tutto converge verso il vuoto e la speranza giovanile si affievolisce dinnanzi al non senso della vita, vita che appare come un affacciarsi da una finestra buia, cioè un sopravvivere soli e senza punti di riferimento.

### 3. *Mottetti*

È la seconda sezione de *Le Occasioni* e include ventuno brevi componimenti, scritti tra il 1933 e il 1940 e pubblicati tra il 1939 e il 1940. Così li definisce l'autore in un articolo autobiografico sul *Corriere della Sera* del 16 febbraio 1950: «Una serie di brevi poesie dedicate, anzi indirizzate per via aerea (ma solo sulle ali della fantasia) a una Clizia che viveva a circa tremila miglia di distanza da lui... la tipica situazione di quel poeta e direi quasi di ogni poeta lirico che viva assediato dall'assenza-presenza di una donna lontana...».

I primi tre *Mottetti*<sup>71</sup> sono i più antichi e non si imperniano in realtà su Clizia, ma su un'altra donna, una peruviana di origine genovese, Maria Rosa Solaris, che è costretta a partire per le leggi razziali; mentre dal quarto Mottetto la protagonista è Clizia (con riferimento al mito ovidiano della ninfa innamorata di Apollo-Sole<sup>72</sup> che fu trasformata in un girasole, il fiore che cerca costantemente la luce): Clizia è colei che si muta e ha dedizione verso qualcosa, è la nuova Beatrice, la donna-angelo a cui il poeta si rivolge perché lo metta in contatto con il mondo misterioso se esiste. Clizia ha attributi contrastanti del sole e del gelo, suggeriti dal significato, in tedesco, delle due componenti del cognome Brandeis: brand=fuoco, eis=ghiaccio.

---

<sup>71</sup> Nel XIII secolo si intendeva per mottetto un componimento musicale polifonico sacro la cui caratteristica era la simultanea sovrapposizione di due testi diversi tra loro e nella letteratura del '200 e del '300 un componimento poetico caratterizzato da una brevità epigrammatica.

<sup>72</sup> Ovidio, *Le Metamorfosi*, IV, v. 262 e segg.



*Mottetto I*

Lo sai: debbo riperderti e non posso.  
Come un tiro aggiustato mi sommuove  
ogni opera, ogni grido e anche lo spiro  
salino che straripa  
dai moli e fa l'oscura primavera  
di Sottoripa.

Paese di ferrame e alberature  
a selva nella polvere del vespro.  
Un ronzio lungo viene dall'aperto,  
strazia com'unghia ai vetri. Cerco il segno  
smarrito, il pegno solo ch'ebbi in grazia  
da te.  
E l'inferno è certo.

Il tema fondamentale è quello della perdita, dell'assenza della donna e ogni cosa che circonda il poeta gli ricorda l'amata.

Nel primo verso il poeta si rivolge a un "tu" e la relazione che con essa intraprende sembra ostacolata da una volontà confusa. Egli deve riperdere la donna amata (il verbo "debbo" indica una necessità), a questa perdita non riesce ad adattarsi ("non posso"). "Riperderti" indica che non è la prima volta che il poeta ha perso l'amata, che rappresenta qualcosa di vitale, senza la quale la primavera è "oscura".

Nella prima strofa vi sono elementi positivi: il lavoro, le grida degli operai, la brezza marina, mentre la seconda strofa è quella dell'io all'interno della propria casa, che osserva il porto con i pennoni delle navi, le impalcature, le gru, che sembrano formare una specie di selva. I rumori del porto sono fastidiosi come un'unghia sui vetri. L'inferno per il poeta è vivere senza l'amata, in una città che non lo protegge, città sede di porti, di aeroporti, di stazioni, utilizzati da lei per abbandonarlo.

L'attesa della donna lontana non viene ripagata e quindi non resta che la discesa nell'inferno.

*Mottetto II*

Molti anni, e uno più duro sopra il lago  
straniero su cui ardono i tramonti.  
Poi scendesti dai monti a riportarmi  
San Giorgio e il Drago.

Imprimerli potessi sul palvese  
che s'agita alla frusta del grecale  
in cuore... E per te scendere in un gorgo  
di fedeltà immortale.

La prima strofa parla di lei, la seconda di lui. Vi è il tema della malattia fisica della donna che ha trascorso un anno in sanatorio (presso il lago di Ginevra), della sofferenza dei degenti con la febbre che aumentava alla sera (“ardono i tramonti”) e della malattia spirituale del poeta (la sua apatia).

La donna è vitale, mentre l’io è un inetto, un indeciso e viene stimolato da lei, ritornata a Genova, ad essere più attivo nel mondo.

### *Mottetto III*

Brina sui vetri; uniti  
sempre e sempre in disparte  
gl’infermi; e sopra i tavoli  
i lunghi soliloqui sulle carte.

Fu il tuo esilio. Ripenso  
anche al mio, alla mattina  
quando udii tra gli scogli crepitare  
la bomba ballerina.

E durarono a lungo i notturni giuochi  
di Bengala: come in una festa.

È scorsa un’ala rude, t’ha sfiorato le mani,  
ma invano: la tua carta non è questa.

Anche in questo mottetto sono preponderanti la malattia e la possibilità di morte: per la donna ricoverata in un sanatorio di montagna a causa della tubercolosi, per il poeta a motivo della sua partecipazione alla Prima Guerra Mondiale, dove ha rischiato la vita in trincea tra le bombe.

Nell’ospedale la brina sui vetri indica non solo il freddo, ma anche il gelo interiore.

La donna è separata dal poeta, ma anche dagli altri malati, che, pur dormendo nella stessa camera, non comunicano tra loro; i giochi delle carte – simbolo dei giochi con il destino – sono i solitari. Per la donna non è stato il tempo di morire, l’angelo della morte l’ha sfiorata, ma non è riuscito a ucciderla.

Come nel *Mottetto II* anche nel *III* vi è l’attesa della donna amata e l’attesa di una possibile guarigione.

### *Mottetto V*

Addii, fischi nel buio, cenni, tosse  
e sportelli abbassati. È l’ora. Forse  
gli automi hanno ragione. Come appaiono  
dai corridoi, murati!

- Presti anche tu alla fioca

litania del tuo rapido quest'orrida  
e fedele cadenza di carioca? -

La scena si svolge in una stazione ferroviaria, dove il poeta ha accompagnato l'amata, che deve partire. Il rischio di morte per la donna, di origine ebraica, è dovuto alla contingenza storica (leggi razziali del fascismo).

Nella prima strofa vi è un elenco di elementi negativi: addii, tosse (i treni erano a vapore), saluti. Il treno è un interno claustrofobico, che rinchioda ("murati") i passeggeri ("gli automi"), che hanno ragione a non opporsi alla partenza per lo stesso motivo della donna. "È l'ora" dà all'addio un senso di inevitabile drammaticità.

Alla donna il rumore del treno sembra un'allucinante, insistente, orrida musica, una sensazione di persecuzione e di morte. La carioca è una danza popolare il cui ritmo ricorda lo sferragliare del treno.

#### 4. *La bufera e altro*

Raccolta di poesie scritte tra il 1940 e il 1954 – quindi nel periodo della Seconda Guerra Mondiale e nel dopoguerra da un Montale profondamente pessimista e poco fiducioso nei confronti della storia – e pubblicate nel 1956. La prima sezione, intitolata *Finisterre* (dal nome di un paesino situato nel punto più occidentale della Spagna)<sup>73</sup> appare a Lugano già nel 1943.

Le liriche vedono ancora, come grande protagonista, la figura femminile, la donna angelicata. In molte occasioni il poeta si rivolge all'assente Irma Brandeis (Clizia); ma, rispetto al tono colloquiale e narrativo delle prime raccolte, qui subentra una sintassi più complessa. Altra tematica portante è la guerra, manifestazione immediata del male di vivere che coglie l'uomo e che diventa cosmico e universale, conseguenza del terribile momento storico.

##### *Ballata scritta in una clinica*

Nel solco dell'emergenza:

quando si sciolse oltremonte  
la folle cometa agostana  
nell'aria ancora serena

-Ma buio, per noi, e terrore  
e crolli di altane e di ponti  
su noi come Giona sepolti  
nel ventre della balena-

ed io mi volsi allo specchio  
di me più non ero lo stesso

---

<sup>73</sup> *Finis terrae* dicevano i latini, fine della terra, il confine del mondo, l'impossibilità di andare oltre.

perché la gola ed il petto  
t'avevano chiuso di colpo  
in un manichino di gesso.

Nel cavo delle tue orbite  
brillavano lenti di lacrime  
più spesse di questi tuoi grossi  
occhiali di tartaruga  
che a notte ti tolgo e avvicino  
alla fiala della morfina.  
L'iddio taurino non era  
il nostro, ma il Dio che colora  
di fuoco i gigli del fosso:  
Ariete invocai e la fuga  
del mostro cornuto travolse  
con l'ultimo orgoglio anche il cuore  
schiantato dalla tua tosse.

Attendo un cenno, se è prossima  
l'ora del ratto finale:  
son pronto e la penitenza  
s'inizia fin d'ora nel cupo  
singulto di valli e dirupi  
dell'altra Emergenza.

Hai messo sul comodino  
il bulldog di legno, la sveglia  
col fosforo sulle lancette  
che spande un tenue luore  
sul tuo dormiveglia,  
il nulla che basta a chi vuole  
forzare la porta stretta;  
e fuori, rossa, s'inasta,  
si spiega sul bianco una croce.

Con te anch'io m'affaccio alla voce  
che irrompe nell'alba, all'enorme  
presenza dei morti; e poi l'ululo

del cane di legno è il mio, muto.

Questa poesia, dedicata alla futura moglie – Drusilla Tanzi – gravemente malata e pubblicata la prima volta su «Il Ponte» nel 1945<sup>74</sup> giustifica l’etichetta di «ballata» per il ritmo, di andamento ottonario-novenario, per l’impianto strofico (un verso isolato all’inizio e alla fine delle nove strofe), per il tono “popolare” e le rime “facili” disseminate un po’ ovunque.

In questa lirica sono descritte due emergenze: la Seconda Guerra Mondiale e la malattia della compagna, ricoverata in una clinica fiorentina a causa di una spondilite tubercolare (morbo di Pott). È la città di Firenze a costituire lo sfondo comune alle due tematiche – Firenze che, nei primi giorni dell’agosto 1944, divenne un campo di battaglia contro i tedeschi in ritirata dal Sud, che fecero saltare tutti i ponti salvo Ponte Vecchio, lasciando un segno profondo di eccidi e distruzione. I non combattenti furono costretti a trovare scampo nei rifugi sotterranei sepolti come Giona<sup>75</sup>

Mosca, rinchiusa in un busto di gesso, è una donna sofferente, costretta all’uso di fiale di morfina, nel contesto di una storicamente più ampia e universale condizione di sofferenza, nei confronti della quale il poeta è solidale, sentendosi unito alla compagna come se i due fossero una cosa sola.

Montale attende «un cenno, se è prossima» la morte, ed è pronto a conoscere il mistero della nostra esistenza. Sul comodino, vicino al letto vi sono un cagnolino di legno (bulldog, amuleto a lei caro) e una sveglia, che diffonde una luce tenue sul suo dormiveglia. La sofferenza che Montale immagina anche nel cagnolino e quella del poeta per la malattia della donna e per la guerra (le due emergenze) si esprimono drammaticamente in un grido muto.

## 5. *Satura*

L’opera racchiude gli scritti dell’autore composti tra il 1962 e 1970 – dopo anni dedicati alla professione di giornalista – e viene pubblicata nel 1971. Essa è divisa in cinque sezioni: *Il tu*,

*Xenia I e Xenia II*, in cui Montale si concentra sul ricordo della moglie morta; *Satura I e Satura II*, in cui l’autore riflette in modo satirico sulle vicende quotidiane: vi è la critica della Storia e del mondo contemporaneo, del potere, dei vizi dell’uomo, dei suoi costumi, della società, anche una polemica contro le grandi ideologie politiche del tempo. Le poesie acquistano così un sapore diaristico in stretta connessione con la realtà e la vita di ogni giorno; il titolo richiama il genere letterario latino della satira, caratterizzato dalla varietà degli argomenti trattati.

Il tema dell’attesa è particolarmente esplicito in una lirica di *Satura II*, intitolata proprio *Nell’attesa*: «Attendo qualche nuova di me che mi rassicuri. / Attendo che mi si dica ciò che nasconde il mio nome. / Attendo con la fiducia di non sapere / perché chi sa dimentica persino /

---

74 D. Isella, *Commento a “Ballata scritta in una clinica”*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant’anni*, Firenze, SISMEL, Edizioni Galluzzo, 2007, pp.1219-24.

75 Bibbia, *Giona*, capitoli 1 e 2. Secondo la tradizione biblica Giona fu inviato ad annunciare a Ninive, capitale dell’Assiria la prossima distruzione della città, ma si sottrasse al suo compito e si imbarcò su una nave, sbalzato in mare da una tempesta, fu inghiottito da una balena, dopo tre giorni e tre notti fu liberato ritornando sulla terra ferma.

di essere stato in vita» (vv. 6-10). Il poeta esprime turbamento, incertezza guardando sé stesso come dall'esterno.

*Ho sceso dandoti il braccio*

Ho sceso dandoti il braccio, almeno un milione di scale  
e ora che non ci sei è il vuoto a ogni gradino.  
Anche così è stato breve il nostro lungo viaggio.  
Il mio dura tuttora, né più mi occorrono  
le coincidenze, le prenotazioni,  
le trappole, gli scorni di chi crede  
che la realtà sia quella che si vede.  
Ho sceso milioni di scale dandoti il braccio  
non già perché con quattr'occhi forse si vede di più.  
Con te le ho scese perché sapevo che di noi due  
le sole vere pupille, sebbene tanto offuscate,  
erano le tue.

In questo componimento – scritto nel 1967 e inserito nella raccolta *Xenia II* dopo la morte di Drusilla Tanzi, affetta da grave miopia – il poeta ricorda quando, tenendo sottobraccio la moglie, la aiutava a scendere le scale, mentre ora che lei non c'è più avverte un vuoto e un dolore incolmabili.

La malattia, l'invalidità, la fragilità della donna rende ancora più forte il legame con il poeta.

La sensibilità profonda e commovente dell'autore eleva lo stile apparentemente prosastico, il linguaggio semplice e colloquiale delle due strofe, attraverso un uso sapiente delle figure retoriche: l'ossimoro *breve/lungo* indica che la vita accanto a Mosca, anche se durata tanti anni, adesso sembra brevissima; *il nostro viaggio* è una metafora della vita dell'uomo sulla terra, con tutti i suoi limiti e contraddizioni, vita che per Montale continua senza la compagna, senza più bisogno delle piccole cose quotidiane: le coincidenze (dei treni), le prenotazioni (degli alberghi), le umiliazioni della gente che crede che la vera realtà sia quella che si vede.

Montale è consapevole che, nonostante il deficit visivo della moglie, era solo lei che sapeva interpretare veramente la vita e capace di accompagnarlo, come guida spirituale, attraverso le difficoltà dell'esistenza.

## 6. *Diario del '71 e del '72*

Quinta raccolta poetica pubblicata nel 1973, contiene novanta componimenti e utilizza spesso un linguaggio semplice, quello dell'uomo medio. I temi dell'opera spaziano da riflessioni sulla poesia alla polemica contro l'opportunismo dei suoi tempi.

Nell'ultima lirica del *Diario del '72*, intitolata *Per finire*, il poeta attende e quasi invoca che chi verrà dopo di lui distrugga tutta la sua produzione poetica<sup>76</sup>. Una sorta di «attesa catastrofica», di «fatalità imminente»<sup>77</sup>, che ricorda molto Dino Buzzati.

Montale varie volte ha detto di non attribuire molta importanza alla sua poesia ed è quindi abbastanza scettico di avere dei posteri in sede letteraria. Scrive, infatti, Montale: «I futuri biografi saranno alle prese con un materiale assai povero; lascio poco da ardere»<sup>78</sup>. L'espressione «ai miei posteri» si rifà a quella di Manzoni ne *Il cinque maggio* («ai posteri l'ardua sentenza»).

Ancora di Montale non si può non ricordare l'omaggio affettuoso reso al collega Buzzati, il giorno dopo la sua morte, con un articolo comparso sul *Corriere della Sera* il 29 gennaio 1972 dal titolo *L'artista dal cuore buono*.

«Quando incontrai la prima volta Dino Buzzati intorno al '47 avevo già stretto amicizia con la cornacchia di *Barnabo* e con il giovane ufficiale Giovanni Drogo del *Deserto dei Tartari*. Per questo libro si era speso il nome di Kafka ed io ero curioso di vedere quale personaggio-uomo si celasse dietro le spoglie del personaggio-autore... Nulla di artistico, nulla di eccentrico in lui. Lo vidi poi altre mille volte nei corridoi del *Corriere*; Buzzati era un perfetto gentiluomo, affabile, ma non troppo espansivo, un giornalista zelante, innamorato del suo mestiere, un solitario piacevolissimo, abbastanza d'accordo con sé e con la vita. ... Buzzati mi sembrava un uomo ben insediato nella vita di tutti i giorni... contento di sé e del suo lavoro. I primi libri di Buzzati *Barnabo*, *Il deserto dei Tartari* e i *Sette messaggeri* svolgono il tema dell'attesa. Dovere dello scrittore è di farsi leggere; tutto il resto non conta nulla... E il mezzo più sicuro per farsi leggere è l'uso del linguaggio parlato. Buzzati non entrò mai in gruppi letterari. Il numero dei suoi lettori andò sempre aumentando. Scrisse ventinove volumi contenenti un po' di tutto e anche alcuni racconti brevi. E che dire del romanzo *Un amore* che io mi ostino a credere uno dei più bei libri di Buzzati? In questo romanzo il torbido c'è, ma non credo che Buzzati lo abbia cercato. Il tema del libro è ancora la morte, non la morte fisica, bensì la morte morale, la depravazione. Qui il poeta è un clinico, un vivisezionatore del cuore umano. Il libro è vero, terribilmente vero. Buzzati fu per tanti anni direttore della *Domenica del Corriere*. Una vita apparentemente tranquilla, la dedizione alla pittura, un po' di alpinismo e qualche viaggio, qualche «servizio» in gioventù. Molto di più si dovrebbe dire, ma solo questo mi riesce per ricordare a me stesso quel caro, generoso amico che fu per me Dino Buzzati».

---

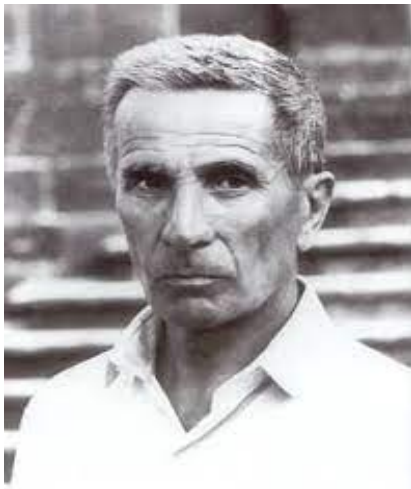
76 E. Montale, *Per finire* (da *Diario del '71 e del '72*): «Raccomando ai miei posteri / (se ne saranno) in sede letteraria, / il che resta improbabile, di fare / un bel falò di tutto che riguarda / la mia vita, i miei fatti, i miei nonfatti...» (v.v. 1-5).

77 Espressioni che Emilio Cecchi, nella *Storia della Letteratura Italiana* di Cecchi- Sapegno, Vol. 9, il Novecento, ha riservato a larga parte della produzione buzzatiana.

78 E. Montale, *Per finire*, cit., v. 6.

## Conclusioni

Buzzati e Montale hanno attraversato il Novecento, lasciando un'impronta indelebile nella letteratura italiana e non solo. Essi, nei drammi della loro esistenza e nei loro colloqui interiori, in quella «comunione dei vivi e dei morti» di cui parla Giovanni Raboni<sup>79</sup>, attraverso le loro pagine, ancora oggi ci interpellano e ci rendono disponibili all'ascolto attento e partecipe delle loro voci.



---

<sup>79</sup> G. Raboni, *Quare tristis*, Torino, Einaudi, 2014, p. 30.



## Bibliografia ulteriore

- A. Arslan, *Dino Buzzati bricoleur e cronista visionario*, Milano, ARES Edizioni, 2019.
- E. Bonora, *Conversando con Montale*, Milano, Rizzoli, 1983.
- D. Buzzati, *Un addio ai libri*, a cura di Lorenzo Viganò, Milano, Henry Beyle, 2020.
- A. Colombo (a cura di), *Il romanzo, la stessa mia vita. Carteggio editoriale Buzzati-Mondadori (1940-1972)*, Milano, Fondazione Mondadori, 2022.
- A. Laganà Gion, *Dino Buzzati. Un autore da rileggere*, Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1983.
- P.V. Mengaldo, *La poesia di Eugenio Montale*, Padova, Padova University Press, 2019.
- E. Montale, *Prose e racconti, Tutte le poesie, Il secondo mestiere*, I Meridiani, Milano, Mondadori, 1984-1996.
- E. Montale – S. Solmi, *Ciò che è nostro non ci sarà tolto mai. Carteggio 1918-1980*, Macerata, Quodlibet, 2021.
- A. Nozzoli, *La ragione e il sogno. Su Montale in versi e in prosa*; Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2020.
- E. Testa, *Montale*, Milano, Mondadori Education, 2016.
- S. Zangrandi, *Dino Buzzati. L'uomo, l'artista*, Bologna, Pàtron Editore, 2014.
- F. Zangrilli, *La penna diabolica. Buzzati scrittore – giornalista*, Pesaro, Edizioni Metauro, 2021.