

ANDREA PAGANI

L'EPIFANIA DI BUZZATI
IN QUEL PRECISO MOMENTO

dedicato a Marco Mattei

Uno spirito attento e sensibile, anche un po' diffidente, di certo non incline alle definizioni di comodo, che intenda gettare uno sguardo sul lavoro di Dino Buzzati – il lavoro, s'intende, nel suo complesso, così impetuoso e versatile da sembrare inesauribile, dalle prose narrative a quelle diaristiche, dalle inchieste giornalistiche ai testi teatrali, dai libretti per musica alle poesie, dalle sceneggiature ai documentari, fino addirittura ai dipinti, alle scenografie, ai poemi a fumetti – non può di certo sfuggire ad una specie di disorientamento, per non dire di imbarazzo, rispetto alla difficoltà, o meglio alla impossibilità, di incanalare ognuno di questi testi entro un genere costituito, con una sintesi spicciola e sbrigativa.

A questo originale processo di contaminazione, intreccio, ibridazione di forme di scrittura diverse non si sottrae un libro che, forse più di tutti, scalpita e straripa oltre gli argini delle consuetudini, cioè un libro che secondo le intenzioni del suo primo editore, Neri Pozza, doveva essere un libro di «confessioni necessarie» per entrare nel laboratorio di uno scrittore schivo e inafferrabile, ma che alla fine è diventato anch'esso un libro ostico, pur nel fascino del suo lirismo e della sua potenza affabulatrice, una specie di vertiginoso zibaldone.

Stiamo parlando di *In quel preciso momento*, che ci mette di fronte, per l'appunto, a un interrogativo indifferibile: quale singolare forma di diario Dino Buzzati è riuscito ad inventarsi? Rispondere a questa domanda, come vedremo, riveste un significato ben più ampio, nel senso che ci permette di sviluppare una riflessione generale, legata all'intera produzione dell'autore, se non addirittura al significato ultimo della sua poetica.

È stato detto, e con motivazioni assai pertinenti, che *In quel preciso momento* consiste in un bizzarro “diario culturale”, coacervo di appunti, cronache di vita quotidiana, riflessioni, “pezzettini”, “coriandoli di poesia”, diario creativo, pensieri, ovvero, come lo stesso autore lo avrebbe in seguito definito, «raccolta di elzeviri, racconti, apologhi».

Eppure, nella varietà multiforme di questi scritti, crediamo sia possibile riconoscere un metodo di lavoro, un modo di concepire l'arte, una maniera di plasmare la parola, una forma di “montaggio” dei vari “pezzettini”, che fa la cifra distintiva dello scrittore bellunese.

Ma forse conviene fare un passo indietro, risalire cioè alle origini del libro e ricostruire, seppur in modo sommario, la genesi, già di per sé stravagante e laboriosa, del volume – una genesi che, vedremo, avrà una parte importante nella definizione del valore dell'opera.

Lo storico editore di Buzzati, Neri Pozza, legato a lui da amicizia e solidarietà di in-

tenti culturali ed umani (tant'è che gli fece da testimone di nozze), nel marzo del 1950, sull'onda del successo del *Deserto dei tartari* e comunque allo scopo di gettare un fascio di luce sull'ombra di mistero (e fascino) che accompagnava uno scrittore così indecifrabile, lo inviterà ad elaborare un diario di «confessioni, meditazioni, riflessioni, pensieri» che avrebbero permesso di entrare nel laboratorio poetico buzzatiano.

Si deve considerare, dunque, a tutti gli effetti un'opera su commissione. Eppure Buzzati, pur rispettando la consegna dell'editore, non resiste alla tentazione di sovvertirne il canone: se, da un lato, il genere diaristico obbedisce a poche ma severe regole definite, dall'altro – come rileva Franca Linari in uno degli interventi più efficaci sul *Preciso momento* – l'autore pare divertirsi a giocare con le strutture diaristiche in modo del tutto personale.

Abbiamo voluto usare, non a caso, il termine “divertirsi”.

Nell'intera produzione di Buzzati, in effetti, si può ravvisare una sorta di movimento pendolare, l'irrisolvibile compresenza di due elementi opposti che si sovrappongono e si richiamano quasi in un “gioco” di improbabili conciliazioni, un accostamento fra due poli che allo stesso tempo si attraggono e si respingono, una spinta frustrata verso chimerie illusorie: desideri e speranze di eventi senza che accada nulla di decisivo (*Deserto dei tartari*, *Scorta personale*), ostinazione nel perseguire affetti inesistenti (*Un amore*, *Le buone figlie*), la ricerca di un'assoluta perfezione che si risolve nella scoperta dell'inferno (*Nuovi strani amici*), mele dal sapore inebriante che conducono un pittore in un diabolico tranello (*La soffitta*), la sconcertante enigmatica discesa verso i piani bassi di una clinica dove un paziente si era recato per un leggerissimo disturbo (*Sette piani*), la deludente attesa del ritorno annunciato dei briganti (*Barnabo delle montagne*).

A questo procedimento dialettico, irrisolto e in sospeso, non si sottrae *In quel preciso momento*.

(E non c'è dubbio – detto per inciso – che questo meccanismo di sospensione, assai frequente nei lavori di Buzzati, assieme al tema ricorrente di una fine che incombe come un'ombra sul destino dei personaggi, sia la strategia narrativa che determina la peculiare connotazione metafisica e surreale dei suoi libri, in taluni casi l'atmosfera fiabesca e fantastica, a metà strada fra realtà e simbolo, in un instancabile tragitto di straniamento). Basterebbe partire dal titolo.

Se il diario si costruisce, per definizione, sulla registrazione di eventi quotidiani, riverberati s'intende in una dimensione meditativa se non emotiva, il diario di Buzzati, al contrario, sembra erigersi sull'assenza del tempo, o addirittura nel tentativo di catturare un attimo fuori dal tempo, in uno stadio metastorico e filosofico, una specie di epifania rivelatrice. Tant'è che il titolo stesso denuncia la sua natura ossimorica, in questo (ancora una volta) irrisolto matrimonio di opposti: un diario del tutto eccezionale che in qualche modo rifiuta il passare del tempo, l'adesione alla realtà fenomenica, il ricorso alle minute occasioni della cronaca, per collocarsi sul versante del “momento” unico, irripetibile, metafisico: “in quel *preciso momento*”.

Non a caso, in più di una occasione (in modo esplicito nel racconto *Lo scarafaggio* che ricompare anche nel *Momento* in forma di abbozzo narrativo), l'autore respinse, con un certo disappunto, i frequenti accostamenti della sua opera a quella di Kafka, per gradire piuttosto le analogie al pensiero di Joyce e Proust, costruito appunto sul principio della “epifania” o della “intermittenza del cuore”, sul potere visionario di una parola, di un odore, di un gesto, capace di far emergere e rivelare il significato profondo della vita spirituale del narratore.

Immagini sospese nell'aria, rarefatte, improbabili, immobili, come se una potenza magica le avesse congelate per sempre, "in quel preciso momento".

D'altro canto, se volessimo estendere la nostra investigazione agli altri campi di interesse di Buzzati, è esattamente ciò che capita nel suo parallelo "secondo mestiere", quello pittorico, così versatile e molteplice, ma allo stesso tempo così coerente nel tratto distintivo, nel ritrarre cioè situazioni sospese nel vuoto, pietrificate, surreali, figure contorte, ombre spettrali, immagini senza tempo e verosimiglianza, catturate in un "preciso momento" di alienato straniamento, seguendo senz'altro le suggestioni dei maestri della metafisica che Buzzati ben conosceva, da De Chirico a Carrà, da Morandi a Savinio, da Ernst a Volker.

Di esempi, in questa direzione, nel *Preciso momento* se ne potrebbero fare in abbondanza.

Ne offriamo un emblematico campione. Nella *Fine del mondo*, l'annuncio di «un cataclisma universale», in un' indefinita città «stranamente simile a Milano», finisce per assumere e per caricarsi di un misterioso significato simbolico, quasi epifanico:

La città era emozionatissima perché avevano annunciato la fine del mondo. La gente fuggiva in campagna. Infatti si pensava che la catastrofe avrebbe colpito prima la città. Non diluvio, o fuoco, o terremoto. Piuttosto qualcosa come la bomba atomica.

Io però non ci credevo e rimasi. L'apocalisse era attesa per mezzogiorno. A mezzogiorno (era una giornata limpida di sole, né calda né fredda) si udirono a brevi intervalli tre forti esplosioni. Guardai dalla finestra verso lo sterminato panorama di tetti (vedevo nettissimo il grattacielo di piazza Cavour).

Proprio in quella direzione una specie di colonna scura e compatta di fumo si sollevava verticalmente al cielo. Ma non era fumo. Era una specie di torre a costruzioni sovrapposte, con mensole e tetti che sporgevano.

Lo spaventoso edificio cresceva cresceva, penzolando un po' sghembo, sarà stato alto almeno 250 metri. Contemporaneamente altre di quelle torri prorompevano dal piatto schieramento delle case con una forza demoniaca. Il cielo intanto si copriva, la luce del sole dileguò, già scendeva la sera. Quei sinistri pinnacoli dominavano la città come una maledizione.

Ben presto fu notte. Allora, dietro ai rami del platano, vidi quattro minuscole lune, grandi come un bottone da paltò. Più a destra altre ancora. Poi se ne levò dall'orizzonte una immensa, tonda e illuminata da una luce azzurrina; aveva un diametro almeno di quattro volte la luna usuale. Si vedevano benissimo i crateri, specialmente uno. L'estrema vicinanza le dava espressione oscena.

La gente guardava sgomenta quel cielo da cataclismi universali. Il mondo finito non era, però doveva essere successo qualcosa di terribile. Giù nella via, al lume di un lampione, tre bambine sui dieci anni giocavano a "settimana" saltando su un piede solo, attente a non toccare i contorni della figura geometrica disegnata col gesso sul marciapiedi.

Una *Domenica* mattina, nella insospettabile «quiete» della lettura, come dentro una «fortezza» inespugnabile, fuori dal tempo, o meglio in un tempo immobile e congelato «dove non entrano che gli uomini di guardia» (e la memoria va subito alle scene del *Deserto dei tartari*), seduto sulla poltrona, mentre «il sole entra senza sforzo dalla finestra e batte sui mobili», il narratore anonimo resta in attesa di un evento decisivo, ma ancora una volta viene sorpreso da un'imprevista tellurica epifania:

I passi che ogni tanto si sentono nell'altra stanza sono ben conosciuti, non danno apprensione. Per di più, sfidando il regolamento, abbiamo staccato la cornetta del telefono. Come in una fortezza siamo, dove non entrano che gli uomini di guardia con le parole d'ordine, voglio dire ap-

punto il sole, il canto degli uccelli sui platani del viale, il brusio della città che giace intorno. Isola. Tutto è disposto secondo i desideri, nessuno verrà a disturbarci.

Dunque accomodiamoci sulla poltrona col libro in mano, accavalliamo le gambe per stare ancora più comodi, accendiamo una sigaretta. Su allora, tranquillità e spensieratezza, o gioia, o felicità, o come preferisci chiamarti, vieni. È l'ora giusta. Vieni dunque. Perché non vieni? Chi è entrato? Chi viene a rovinare tutto? Non era stata chiusa la porta?

Quale porta? Credevi che bastasse sprangare la porta di legno che dà sulle scale? Era la meno importante, caro mio, per difenderti. Chi viene a rovinarti la domenica non ha bisogno di suonare il campanello o di introdurre la chiave nella toppa, neppure di entrare nella tua stanza o di toccarti la spalla per farti voltare.

Una figura misteriosa, a metà strada fra il fantastico e lo soprannaturale, “ti” aspetta in una dimensione imprecisata, un altrove metafisico dove tutto giace statico e sospeso come in un dipinto di De Chirico (e di nuovo l'uso della seconda persona singolare, a significare una sorta di straniamento surreale):

In qualche lontana città che non conosci e dove forse non ti accadrà di andare mai, c'è uno che ti aspetta. In una antica angusta stradetta della sterminata città orientale, là dove si nascondono gli ultimi segreti della vita, giorno e notte resta aperta per te la porta del suo palazzo favoloso [...]. c'è il silenzio, l'ombra, la pace, e nobili cani giacciono accovacciati sul bordo delle fontane lasciandosi addormentare dal fruscio delle acque. Nei vestiboli gli altissimi schiavi neri dal volto benigno stanno immobili come statue di basalto [*Uno ti aspetta*];

una situazione, per atmosfera onirica e simbolista, del tutto simile a quella delle *Finestre accese*, dove il narratore, rientrando a casa di notte, osserva da fuori la finestra della propria camera illuminata e comincia ad immaginare chi lo possa aspettare, per infine concludersi con un esito che nella sua comicità ha qualcosa di vagamente inquietante, fissato in un presente assoluto:

Entrai nell'appartamento, trovai il silenzio, udii risuonare sordamente i miei passi, con l'insospetibile eco delle case disabitate. Nella mia stanza non c'era anima viva, nessuno seduto sotto la lampada, proprio nessuno c'era ad aspettarmi, compresi che ero stato io a dimenticarmi accesa la luce [...]. Povera stanza, [...] chissà quante interminabili notti ad aspettare che io tornassi [...]. Le ombre non si erano mai mosse di un millimetro [...]. Immutato il disordine [...], tutto in sospeso, [...] e intanto sono passati quattro anni, quattro lunghi anni della breve vita.

Del resto, il movimento pendolare di questo originale diario buzzatiano, in continuo bilico fra la registrazione della realtà quotidiana e l'immersione nella vastità di un tempo assoluto, fuori dalla storia, nella luminosità magnifica di uno squarcio epifanico, è stato indagato felicemente da Franca Linari, attraverso lo studio del rapporto presente/passato e fuori/dentro:

Punto di arrivo di questa “desertificazione” [B. Le Gouez] della propria esperienza è dunque l'instaurazione di un presente assoluto, di un tempo metastorico dove l'io svuotato di questi personaggi buzzatiani viene a volte a trovarsi in uno stato di tensione e di apertura verso uno spazio “altre”, quello della propria interiorità. Si presenta qui quella stessa possibilità offerta dalla pagina diaristica di instaurare una dimensione metastorica che consenta il passaggio dal tempo cronologico a quello della durata interiore.

Così, accanto all'opposizione temporale, presente/passato, si allinea quell'opposizione spaziale fuori/dentro [...]. Il “fuori” è il mondo oggettivo, la vita quotidiana, il tempo cronolo-

gico, mentre il “dentro” è il proprio mondo interiore che trova nel diario un luogo sicuro e protetto dove rifugiarsi sospendendo momentaneamente il confronto alienante con l'esterno.

Resta, dunque, un interrogativo da porsi. Qual è la costante di queste pagine? Quale ritratto umano, sensibilità ricorrente, atmosfera emergono da questi scritti pur così disparati (che non rischiano certo d'essere “monotoni”, come temeva il suo autore)?

Senza dubbio, si riconosce una visione amara della vita, disincantata e disillusa, pur con un ingrediente di leggerezza, di ironia, di gusto per il grottesco e il paradossale, senza toni strazianti e drammatici, ma con un occhio lucido, talvolta anche cinico e impietoso, sul mondo.

Le prime pagine, una sorta di manifesto programmatico, già ci instradano su questo binario di una sincerità schietta e sagace, al limite dell'irrisione (e di certo non è casuale l'uso della seconda persona, con cui l'autore si rivolge a se stesso, quasi osservandosi da fuori): «Di che hai paura, imbecille? Della gente che sta a guardare? Dei posteri, per strano caso?».

In tal senso, *In quel preciso momento*, può ritenersi, come osserva Lorenzo Viganò, una “summa” dei temi fondamentali di Buzzati: «La solitudine, l'attesa, l'impotenza di fronte al tempo che passa, il continuo duello con la morte, [pur] lavorandoli sempre in maniera diversa, inquadrandoli da sempre nuove angolature, travestendoli di volta in volta con la forma dell'appunto, della confessione, dello strale, del racconto morale, della riflessione intima».

È una “summa”, verrebbe da aggiungere, anche di un atteggiamento culturale e mentale: di un intellettuale che osserva e riflette sulla realtà senza censure, senza autoinganni, senza facili compromessi di comodo.

Un po' come venne da pensare a Drogo, fin dai primi tempi del soggiorno alla Fortezza, quando ben presto:

[...] si accorse come gli uomini, per quanto possano volersi bene, rimangono sempre lontani; che se uno soffre il dolore è completamente suo, nessun altro può prenderne su di sé una minima parte; che se uno soffre, gli altri per questo non sentono male, anche se l'amore è grande, e questo provoca la solitudine della vita.

Riferimenti bibliografici

- DINO BUZZATI, *In quel preciso momento*, a cura di Lorenzo Viganò, Milano, Mondadori, 1974.
 D. BUZZATI, *Siamo spiacenti di – Un inedito zibaldone di paradossi e aforismi*, Milano, Mondadori, 1975.
 D. BUZZATI, *Il buttafuoco*, Milano, Mondadori, 1992.
 NERI POZZA, *Saranno idee d'arte e di poesia. Carteggi con Buzzati, Gadda, Montale e Parise*, a cura di P. Di Palma, Vicenza, Neri Pozza, 2006.
 EUGENIO MONTALE, *Coriandoli di poesia*, “Corriere della Sera”, 21 marzo 1951.
 MARIO FUSCO, “*In quel preciso momento*”: un Buzzati in frammenti, “La Nuova Antologia”, CXVI, 1981, pp. 269-274.
 FRANCA LINARI, *Dalla narrativa al diario: strutture diaristiche nella raccolta buzzatiana “In quel preciso momento”*, “Studi buzzatiani”, Feltre, Centro Studi Buzzati, n. V, 2000, pp. 7-25.

