

ARIANNA DE GASPERIS

Tra grandi lune e cieli bui. Natura ed estinzione umana nei racconti apocalittici di Dino Buzzati

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ARIANNA DE GASPERIS

Tra grandi lune e cieli bui. Natura ed estinzione umana nei racconti apocalittici di Dino Buzzati

All'interno dei racconti catastrofico-apocalittici, Dino Buzzati affida alla natura un ruolo tutt'altro che secondario nel processo distruttivo, più o meno irreversibile, dell'umanità. Questo intervento indaga la fenomenologia del mondo naturale in un corpus parziale di racconti, approfondendo alcuni motivi ricorrenti, come lo straniamento che coinvolge gli elementi naturali (è il caso del tema della luna mostruosa) e la centralità della contrapposizione città-natura, oltre che precise strategie retoriche, come la dicotomia individuo-collettività.

Nella conversazione intrattenuta con Yves Panafieu, Dino Buzzati confessò che il suo «ideale» sarebbe stato «poter scrivere un libro di mille pagine, che cominciasse con un mormorio e che finisse in uno schianto catastrofico mondiale, o viceversa...».¹ L'ambizioso, ma mai realizzato, progetto dell'opera apocalittica trovò tuttavia una compiuta espressione nei racconti, la cui struttura narrativa ha fornito allo scrittore veneto la possibilità di esplorare un ampio repertorio di immagini apocalittiche. La frequenza, da una parte, di temi e stilemi retorici, e dall'altra di modelli letterari, ha spinto Stefano Lazzarin a riconoscere il «tipo» del racconto catastrofico-apocalittico.² In tale categoria narrativa, però, la catastrofe si differenzia dall'apocalisse per la sua intensità: se il racconto di catastrofe narra un evento rovinoso circoscritto sul piano geografico, demografico e storico, quello di apocalisse assume una portata universale.³ Sul piano retorico e tematico, tuttavia, le due tipologie condividono non solo soluzioni tematiche e linguistico-formali, ma anche precisi modelli di riferimento, come le opere di Edgar Allan Poe⁴ e l'*Apocalisse* di Giovanni.⁵ Perciò, i racconti apocalittici e catastrofici costituirebbero le due manifestazioni di un medesimo paradigma creativo. Un caso esemplificativo è la posizione in *incipit* dei rumori intermittenti, quali il bussare alla porta, lo squillo del telefono e il suono delle campane, che nei racconti catastrofico-apocalittici annunciano un disastro roboante: «in quei colpi battuti alla porta, nello squillo prolungato del telefono», scrive Lazzarin, «echeggia già il primo rintocco della catastrofe a venire».⁶ Allo stesso modo «lo scroscio immane della catastrofe» in posizione finale è fortemente debitore dei racconti di Poe.⁷ Tale accostamento non era sfuggito a Italo Calvino, che sullo stesso piano retorico e tematico trovava un'affinità tra Buzzati e lo scrittore americano:

Ero nell'età in cui Poe regnava sul mio Pantheon (e forse non è mai stato detronizzato) così come aveva regnato su quello di Buzzati; e Buzzati indicava che la strada di Poe si poteva trovare lì a due passi, così come Poe m'apriva dietro a Buzzati prospettive dilatate. Devo dire che lo stampo del racconto buzzatiano, preciso come un meccanismo che si tende dal principio alla fine in un crescendo d'attesa, di premonizione, d'angoscia, di paura, diventando un crescendo d'irrealità, diede forma al mio modo di concepire una narrazione. Tanto che quando

¹ Y. PANAFIEU, *Dino Buzzati: un autoritratto. Dialoghi con Yves Panafieu (luglio-settembre 1971)*, Milano, Mondadori, 1973, p. 202.

² S. LAZZARIN, *Modelli e struttura del racconto catastrofico-apocalittico in Buzzati*, «Italianistica», XXXV (2006), 1, 105-124: 105.

³ Ivi, 108.

⁴ N. GIANNETTO, *Buzzati e Poe*, in N. GIANNETTO, *Il sudario delle caligini*, Firenze, Olschki, 1996, 94-104.

⁵ LAZZARIN, *Modelli e struttura...*, 119. Si veda anche M. BADAS, *Figure apocalittiche dell'altrove buzzatiano*, «Medea», IV (2018), 1, <https://doi.org/10.13125/medea-3262>.

⁶ LAZZARIN, 112-117.

⁷ Ivi, 114-117.

appena finita la guerra mi misi a scrivere storie che passavano per neorealiste; era l'insorgere d'angoscia, di paura, d'irrealtà, delle situazioni buzzatiane che operava in me come modello.⁸

Nel quadro di una tipologia narrativa reiterata, la natura assume una funzione tutt'altro che estranea o marginale rispetto all'evento della vicenda, l'apocalisse e la catastrofe. Racconti apocalittici come *Icaro*, che narra la distruzione della Terra a causa dell'impatto di un asteroide, ma anche catastrofici, quali *Eppure battono alla porta*, che descrive la rovinosa alluvione che distrugge la casa della famiglia Gron, illustrano come la natura rappresenti un agente attivo del disastro a prescindere dalla portata dello stesso. Buzzati pone, infatti, al centro della vicenda apocalittico-catastrofica un evento inconsueto, che interrompe l'ordinarietà di ritmi millenari:

Dunque le leggi eterne si erano spezzate, un guasto orrendo era successo nelle regole del cosmo, e forse quella era la fine, forse il satellite con velocità crescente sta ancora avvicinandosi, tra qualche ora il globo funesto si allargherà a riempire interamente il cielo, poi la sua luce si spegnerà entro il cono d'ombra della terra, né si vedrà più nulla finché, per una infinitesima frazione di secondo, ai fievoli riverberi della città notturna, si indovinerò un soffitto scabro e sterminato di pietra precipitante su di noi, e non ci sarà neppure il tempo di vedere; tutto sprofonderà nel nulla prima ancora che le orecchie percepiscano il primo tuono dello schianto.⁹

Ad essere coinvolte sono entità celesti come gli astri e i fenomeni atmosferici:¹⁰ dall'alto proviene l'ininterrotta pioggia che causa l'alluvione in *Eppure battono alla porta*, così come il disco azzurro che si schianta sulla Terra in *Icaro*; nel cielo de *L'incantesimo della natura*, invece, brilla una luna luminosissima e butterata, mentre in *Una fine del mondo* la luna «azzurrina», affiancata da altre «minuscole lune», spegne il sole;¹¹ ne *La fine del mondo*, infine, un «pugno immenso» sovrasta la città.¹² Il tipico motivo della luna «mostruosa»¹³ risente del modello di Poe (*Silenzio, La rovina della casa degli Usber, La conversazione di Eiros e Charmion*) e della sua luna «annunciatrice di morte».¹⁴ Ne *L'incantesimo della natura* il satellite appare inizialmente una «cosa immensa e luminosa [che] si alza nel cielo lentamente»¹⁵, per poi rivelare la sua apparenza perturbante:

Era la luna, ma non la placida abitatrice delle nostre notti, propizia agli incantesimi d'amore, discreta amica al cui lume favoloso le catapecchie diventavano castelli. Bensì uno smisurato mostro butterato di voragini. Per un ignoto cataclisma siderale essa era paurosamente ingigantita ed ora, silente, incombeva sul mondo, spandendovi una immota e allucinante luce, simile a quella dei bengala.¹⁶

⁸ I. CALVINO, *Quel deserto che ho attraversato anch'io*, «La Repubblica», 1 novembre 1980, ora in I. CALVINO, *Saggi 1945-1985*, Milano, Mondadori, 1995, vol. I, 1013.

⁹ D. BUZZATI, *L'incantesimo della natura*, in D. BUZZATI, *180 racconti*, Milano, Mondadori, 1982, 495.

¹⁰ Tali rappresentazioni possono apparire affini ad alcuni esempi della letteratura fantascientifica americana del Novecento che descrivono cataclismi celesti, come la collisione con altri pianeti o lo spegnimento del sole; R. NOTTE, *Fenomenologia della fine del mondo. Science Fiction e Fantasy dall'Ottocento a oggi*, Roma, Bulzoni, 2012, 22.

¹¹ D. BUZZATI, *Una fine del mondo*, in D. BUZZATI, *In quel preciso momento*, Milano, Mondadori, 1979, 191.

¹² D. BUZZATI, *La fine del mondo*, in D. BUZZATI, *180 racconti*, Milano, Mondadori, 1982, 245.

¹³ D. BUZZATI, *L'incantesimo...*, 495.

¹⁴ GIANNETTO, *Il sudario delle caligini*, 100 e LAZZARIN, *Modelli e struttura...*, 111, ma anche 108-112.

¹⁵ D. BUZZATI, *L'incantesimo...*, 494.

¹⁶ Ivi, 495.

In *Una fine del mondo*, invece, il satellite sembra moltiplicarsi in una miriade di piccole lune, «grandi come un bottone da paltò», e culminano nell'epifania di una luna gigantesca, quattro volte la sua dimensione usuale.¹⁷ Non dissimile è la rappresentazione lunare in *Pusillanime*, in cui mancano le «grinze», i «crateri» e i «mari»,¹⁸ ovvero gli elementi ricorrenti nella sua descrizione. Il buio può intensificare la luce lunare o la sua variazione cromatica: in *Una fine del mondo* si fa improvvisamente notte a causa dello spegnimento del sole e la luce lunare che proviene da fuori ha un colore azzurrino simile alla «fiamma ossidrica».¹⁹ Da quest'ultima citazione emerge come spesso gli eventi naturali apocalittici siano descritti con il carattere artificiale delle «metafore architettoniche».²⁰ Nelle pagine buzzatiane compare una «specie di torre a costruzioni sovrapposte, con mensole e tetti che sporgevano»²¹ così come un «pugno immenso», aperto «ad artiglio» e rimasto «immobile come un immenso baldacchino alla malora».²² La sua artificiosità è esplicita: «sembrava di pietra e non era pietra, sembrava di carne e non era, pareva fatto di nuvola e nuvola non era».²³

La luna, così come appare nei contesti apocalittici, si discosta molto da quella di chiara impronta virgiliana e leopardiana che Buzzati riprende in altri luoghi.²⁴ Nel mondo dittatoriale di *Era proibito*, in cui la poesia è stata bandita, l'astro trasfigura i paesaggi, addolcendoli e rendendoli più soavi.²⁵ In nome della sua luce, «contraria alle direttive del governo»,²⁶ gli abitanti della città proclamano una rivoluzione basata sulla bellezza e sulla sua contemplazione, perché il satellite fa sì che gli uomini riscoprano la capacità di meravigliarsi. Nei racconti apocalittici, però, mostra tutt'altro volto: la componente meravigliosa, che pure non è assente, indica la prossimità della catastrofe. La metamorfosi di volti e paesaggi, dovuta alla luce lunare, sembra anticipare la portata apocalittica dell'evento, cui l'umanità impotente è soggiogata:

Ma la moglie non si mosse. Di sbieco ne scorgeva il volto; il quale non era più teso e malvagio come prima ma si era come vuotato di vita all'improvviso; vi era impresso un sentimento nuovo che l'aveva stranamente trasformato.²⁷

Tale riverbero faceva risaltare i più minuti particolari delle cose, gli spigoli, le rugosità dei muri, le cornici, i sassi, i peli e le rughe della gente.²⁸

¹⁷ D. BUZZATI, *Una fine...*, 191.

¹⁸ D. BUZZATI, *Pusillanime*, in D. BUZZATI, *180 racconti*, 472.

¹⁹ D. BUZZATI, *Icaro*, in D. BUZZATI, *Le notti difficili*, Milano, Mondadori, 1990, 235.

²⁰ LAZZARIN, *Modelli e struttura...*, 118.

²¹ D. BUZZATI, *Una fine...*, 191.

²² D. BUZZATI, *La fine...*, 245.

²³ *Ibidem*.

²⁴ LAZZARIN, *Modelli e struttura...*, 108-109. Sulla presenza della luna nella produzione del Buzzati giornalista, si vedano F. SIDDELL, *Buzzati e la luna*, in N. GIANNETTO- P. DALLA ROSA- M.A. POLESANA-E. BERTOLDIN, *Buzzati giornalista*, Atti del Convegno (Feltre-Belluno, 18-21 maggio 1995), Milano, Mondadori, 2000, 157-167 e R. MAGGIORE, *Dialogo tra Buzzati, Leopardi e la luna. Strategie ironiche ed eloquenti in alcuni articoli di argomento lunare*, «Studi buzzatiani», XIX (2014), 31-51.

²⁵ «Oppure proprio lassù, sui tetti trasfigurati in certo modo dalla luna (neppure lui potrebbe negarlo onestamente) sta in agguato ancora la poesia, questa depravazione antica? E, benché innocenti, anche i bambini ne restano tentati, senza che alcuno gliene abbia mai fatto cenno? E dovunque nella città è lo stesso, come per una congiura che fermenti? [...] E lui, Montichiari? Perfino dentro di lui quel sentimento occulto sta forse covando?»; D. BUZZATI, *Era proibito*, in D. BUZZATI, *180 racconti*, 530. cfr. S. LAZZARIN, «Le immense cose che si erano sognate»... Costanti evocative e presenze leopardiane nella narrativa breve di Buzzati, «Italianistica», xxxiv (2005), 1, 33-47: 41-42.

²⁶ D. BUZZATI, *Era proibito*, 530.

²⁷ D. BUZZATI, *L'incantesimo...*, 494.

²⁸ Ivi, 495.

L'*incantesimo* del titolo, dunque, non ha nulla a che fare con l'incantamento che la luce lunare sembra offrire all'umanità in *Era proibito*, così come appare distante dal suo legame con le facoltà poetiche e immaginative, ribadite anche in alcuni articoli di argomento lunare.²⁹ Non offre più, infatti, la speranza di una rinascita; piuttosto, rappresenta la firma della sua condanna a morte, cui gli abitanti assistono dall'interno degli spazi domestici. *Eppure battono alla porta* e *L'incantesimo della natura* si aprono su scene d'interni intime e familiari: una consueta serata di passatempi e conversazione per il primo racconto, una discussione coniugale per il secondo.³⁰ Il protagonista di *Icaro* assiste al disastro astrale dall'interno di una clinica, dove si trova per sottoporsi a una operazione chirurgica. Infine, Luisa e Pietro trascorrono la mattinata in una «piazzetta» della città «recinta da fantasiosi palazzi e parzialmente da giardini».³¹ L'osservazione della fine del mondo avviene dalla prospettiva perlopiù domestico-urbana: i ritmi, le consuetudini e i luoghi dell'ambiente cittadino, non necessariamente precisato (come nel caso della città identica, ma non del tutto, a Milano di *Una fine del mondo*), restituiscono un microcosmo culturale in cui è possibile per Buzzati condensare le tensioni sociali ed emotive che l'evento apocalittico comporta. Cliniche e abitazioni, infatti, diventano simboli di *habitus* affettivi ed intimi, dalla famiglia alla cura, che tuttavia si rivelano vulnerabili di fronte alla catastrofe. In tale scelta potrebbe, però, confluire anche il peculiare legame che le città di Buzzati intrecciano con il tema della morte al di fuori della straordinarietà dell'evento apocalittico. I confini tra la catabasi e la città sono, com'è noto, molto labili. Nella Giannetto osserva la distintiva concezione buzzatiana dell'aldilà infernale («come una città assomigliante a quelle dei vivi»)³² di cui la città è estensione, e viceversa³³. Nel racconto *Una fine del mondo*, in effetti, tale connessione si manifesta nella scelta di rifugiarsi in campagna dopo l'annuncio di una catastrofe imminente, forse il lancio della bomba atomica.³⁴ Rimanere tra i palazzoni urbani significherebbe andare incontro ad una morte certa: «si pensava», infatti, «che la catastrofe avrebbe colpito per prima la città».³⁵

L'ambientazione permette allo scrittore veneto di riflettere sul valore simbolico degli spazi liminali del contesto urbano: nelle case e nei condomini, finestre, porte e davanzali diventano i punti di interazione tra l'interno e l'esterno, il sopra e il sotto. Renata, stremata dal litigio col marito Adolfo, si sporge dalla finestra, dove rimane immersa nella lunga contemplazione della luna dalle dimensioni trasfigurate; l'io narrante di *Una fine del mondo*, dopo aver sentito «tre forti esplosioni», accorre alla finestra che dà sul «panorama di tetti» della città; «giovani donne discinte», evidentemente colte di sorpresa in piena notte, spalancano i davanzali, da cui «si affacciano a guardare l'apocalisse»;³⁶ rumori di finestre, imposte, porte si uniscono alle urla.³⁷ Tramite la

²⁹ MAGGIORE, *Dialogo...*, 32 ss.

³⁰ GIANNETTO, *Il sudario...*, 124.

³¹ D. BUZZATI, *La fine...*, 245.

³² N. GIANNETTO, *Orfeo e il viaggio nell'oltretomba: percorsi buzzatiani dalle origini a Poema a fumetti*, «Lettere italiane», LVII (2005), 3, 356-366: 361.

³³ A. CANNAS, *Poema a fumetti di Dino Buzzati: l'Inferno alle porte di Milano*, «Between», VIII (2018), 15.

³⁴ Sulla paura della bomba atomica e il suo inquadramento nelle categorie della paura e della catastrofe, si veda GIANNETTO, *Il sudario...*, 126-129 e S. ZANGRANDI, *Dino Buzzati. L'uomo, l'artista*, Bologna, Pàtron, 2014, 128-134.

³⁵ D. BUZZATI, *Una fine...*, 191.

³⁶ D. BUZZATI, *La fine...*, 245. Lazzarin distingue le giovani donne che, in tutta fretta, accorrono alla finestra ad assistere al disastro e quelle che, pur comparando anch'esse su ringhiere e davanzali, sono invece collocate in contesti di tranquillità e di pace: LAZZARIN, *Modelli e struttura...*, 117.

³⁷ D. BUZZATI, *L'incantesimo...*, 495 e D. BUZZATI, *La fine...*, 245.

rappresentazione degli spazi cittadini e la messa in crisi del loro valore culturale, inoltre, Buzzati mette in scena la tensione umana tra il desiderio di continuità e l'inevitabilità della fine. Il profilo urbano si appiattisce in un'omogeneità quasi primitiva: i parchi diventano scenari di amori e incontri sessuali fugaci,³⁸ in una mescolanza tra ordine e caos, pubblico e privato. Dall'altra parte, però, il denaro sembra mantenere ancora il proprio valore. Ne *La fine del mondo* i ricchi monopolizzano i preti confessori per l'ultima assoluzione, mentre alcuni si fingono sacerdoti, offrendosi di «raccolgere confessioni anche a domicilio» e «chiedendo prezzi favolosi»:

Stranissimo, ma i quattrini conservavano meravigliosamente un certo loro prestigio benché si fosse alla fine del mondo; chissà, forse, si considerava che mancassero ancora dei minuti, delle ore; qualche giornata magari.³⁹

Nello stesso racconto, una massa indefinita di uomini e donne, riversatisi in strada per il panico,⁴⁰ si muove all'unisono, per assaltare un prete che cammina in solitaria:

«Un prete! un prete!» si sentì gridare da qualche parte. Fulmineamente la gente riuscì a bloccarlo prima che potesse fuggire. «Confessaci, confessaci!» gli gridavano. Impallidi, fu tratto a una specie di piccola e graziosa edicola che si sporgeva dalla loggetta a guisa di pulpito coperto; [...] A decine uomini e donne formarono subito grappolo, tumultuando, irrompendo dal basso, arrampicandosi su per le sporgenze ornamentali, aggrappandosi alle colonnine e al bordo della balaustra.⁴¹

I rumori prodotti dalla folla si intrecciano a quelli dell'apocalisse, spesso rispettando un'intensità crescente.⁴² In *Eppure battono alla porta* si susseguono un «ininterrotto scroscio di pioggia», un intermittente «rombo», «un colpo tristo nelle viscere della terra» e, infine, un «lungo tonfo da catastrofe»;⁴³ la loro alterazione nella durata o nell'intensità segnala agli abitanti di casa Gron la natura minacciosa dell'evento ancor prima che lo vedano. Nei racconti più propriamente apocalittici, invece, le sonorità si amplificano e si propagano nelle città:

Un mormorio che poi si fece mugolio e poi urlo, si propagò per i quartieri, finché divenne una voce sola, compatta e terribile, che saliva a picco come una tromba.⁴⁴

Gli sguardi fissi alla mostruosa luna, lui tiene la moglie fra le braccia, mentre un boato che sembra uscire dalle viscere del mondo – sono gli uomini, milioni di gridi e di lamenti in coro – si alza intorno dalla città atterrita.⁴⁵

E un tramestio, un mugolio, un immenso strepito che si leva intorno da tutta la città. Poi un urlo, due urlì, mille urlì insieme di terrore (o di giubilo?). E insieme agli urlì un'indicibile voce non umana, rantolo, sibilo, boato che si dilata nel cielo immensamente.⁴⁶

³⁸ «Per contro giovani coppie si appartavano precipitosamente senza più ombra di ritegno, distendendosi sui prati dei giardini, per fare ancora una volta l'amore»; D. BUZZATI, *La fine...*, 246.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ «Gente usciva dalle case, per lo più correndo, sentivano il bisogno di muoversi, di fare qualcosa purchessia, non sapevano però dove sbattere il capo»; *ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² LAZZARIN, *Modelli e struttura...*, 107-108.

⁴³ D. BUZZATI, *Eppure battono alla porta*, in D. BUZZATI, *180 racconti*, 37-46.

⁴⁴ D. BUZZATI, *La fine...*, 245.

⁴⁵ D. BUZZATI, *L'incantesimo...*, 495.

⁴⁶ D. BUZZATI, *Icaro*, 235.

Come scrive Silvia Zangrandi, Buzzati associa tali sonorità a «scene di paura collettiva».⁴⁷ Alle reazioni di disperazione e panico della folla fanno da contraltare, tuttavia, alcune repliche impreviste. Ne *La fine del mondo* due frati vedono nel giudizio universale l'occasione per riscattarsi dopo una vita passata ad essere derisi per la loro fede. Procedono dunque tra la folla ridendo, «dieti come pasque».⁴⁸ Anche il protagonista di *Icaro* accoglie con gioia inattesa la notizia dell'imminente schianto di un asteroide sulla Terra, ma per ragioni ben diverse. Data la pericolosità dell'intervento a cui avrebbe dovuto sottoporsi, l'avvento della catastrofe universale gli appare più accettabile e, anzi, consolatorio:

Confesso che la notizia, nelle tetre disposizioni d'animo in cui mi trovo in questi giorni, mi ha dato una consolazione immensa. Tanto, io dovevo morire. Ma il brutto, quando si muore, è l'andarsene da soli. Se si parte tutti insieme, e quaggiù non resta più nessuno, non dico che sia una festa, ma quasi. Che paura si può avere, se la sorte è comune?⁴⁹

La prospettiva di una morte collettiva attenua la paura della morte individuale. La consolazione che il protagonista ne guadagna risiede, oltre che nella «sorte [...] comune» della dipartita, nella distruzione universale delle gerarchie e delle iniquità umane.⁵⁰ Ai suoi occhi l'apocalisse, allora, genera l'occasione di sperimentare una collettività nuova basata su una fine comune, che fino a quel momento non sarebbe stato possibile esperire, dato il carattere solitario dell'esperienza della morte. Così il protagonista accoglie l'arrivo di Icaro con una risata sinceramente «felice», mentre il medico che lo ha in cura si lascia andare al panico, liberando la sua repressa aspirazione di poeta prima che sia troppo tardi.⁵¹ Infine, nell'epilogo di *Una fine del mondo*, sono invece tre bambine a risaltare nello sgomento che l'apocalisse sta generando in città:

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.⁵²

Si tratta, in quest'ultimo caso, di un'ulteriore attestazione della varietà delle reazioni umane di fronte alla natura minacciosa. Buzzati arricchisce il proprio repertorio di immagini negative e positive (il disperato pentimento di una coppia, il sollievo inatteso di un paziente, il panico della folla) con quella di un'apparente indifferenza delle bambine a quanto sta accadendo intorno a loro. Anche la signora Gron, in *Eppure battono alla porta*, tentava invano di arginare la drammaticità dell'alluvione;

⁴⁷ ZANGRANDI, *Dino Buzzati...*, 134.

⁴⁸ D. BUZZATI, *La fine...*, 246.

⁴⁹ D. BUZZATI, *Icaro*, 233.

⁵⁰ «E poi, – sarà egoismo, sarà meschinità d'animo fin che volete, – che gusto vedere abolita di colpo la scandalosa superiorità di chi ha il solo merito di essere nato dopo di noi. E che bellissima lezione per certi manigoldi i quali arrancano giorno e notte come bufali per una lira di più nel salvadanaio, per un gradino di potere in più, per un applauso in più, per una donna in più, per una cialtrona in più e hanno già pianificato i loro successi per una quantità orribile di anni futuri. Che sacrosanta doccia per tanti giovincelli i quali già si credono i padroni assoluti del mondo, dell'intelligenza, del giusto e del bello e guardano a noi vecchi come a scarafaggi putrefatti come se loro dovessero vivere eterni, che magnifica sorpresa, tutti quanti prelevati in un soffio sullo stesso carrozzone nero, e giù a capofitto nelle cateratte del nulla»: *ibidem*.

⁵¹ «Poi un urlo, due urli, mille urli insieme di terrore (o di giubilo?). E insieme agli urli un'indicibile voce non umana, rantolo, sibilo, boato che si dilata nel cielo immensamente. E io che rido, felice, sparpagliando per la camera, come un pazzo, le poesie. E lui, il dottor Rilka, che (con tre o quattro secondi ancora di vita) corre qua e là disperato, per raccogliercle, protestando: 'Ma cosa fa, adesso, dottore?': ivi, 235.

⁵² D. BUZZATI, *Una fine...*, 191.

ad esempio, minimizzando il «rombo sordo e inquietante», scambiato per un «tuono qualsiasi».⁵³ Tale varietà è il segnale dell'interesse primario dell'autore: concentrarsi sulle «reazioni umane», piuttosto che sugli «eventuali effetti [dell'evento apocalittico] sulle cose e l'ambiente».⁵⁴ Per farlo, lo scrittore veneto impiega al massimo le potenzialità insite nel rapporto, a volte oppositivo, tra «paure private», che Giannetto riconduce all'«ordine del personale, dell'individualità di ciascuno»,⁵⁵ e «paure collettive», esperite assieme ad altre persone nello stesso momento.⁵⁶ Le rappresentazioni buzzatiane della fine del mondo includono, infatti, quasi sempre un individuo (o un gruppo di individui), la cui reazione inattesa si distingue da quella di un corpo collettivo più ampio (la città, l'umanità). In tale dicotomia, l'esternazione o meno di paure individuali o collettive, e dei loro effetti sociali, assume una centralità strategica al fine di esplorare la varietà delle fragilità umane di fronte alla fine. La natura, in tal senso, pur apparendo centrale nella struttura dei racconti, funge da agente delle angosce collettive e personali che l'evento apocalittico e catastrofico implica.

⁵³ D. BUZZATI, *Eppure...*, 41.

⁵⁴ GIANNETTO, *Il sudario*, 124.

⁵⁵ Ivi, 115.

⁵⁶ Ivi, 123.