

CLASSICI MODERNI



OSCAR MONDADORI

Dino Buzzati

La boutique del mistero



Dino Buzzati

La vita

Dino Buzzati nasce il 16 ottobre 1906 a San Pellegrino, nei pressi di Belluno, nella villa cinquecentesca di proprietà della famiglia. I genitori dell'autore risiedono stabilmente a Milano, in piazza San Marco 12. Il padre, professor Giulio Cesare, insegna Diritto internazionale all'Università di Pavia e alla Bocconi di Milano. La madre, Alba Matovani, veneziana come il marito, è l'ultima discendente della famiglia dogale Badoer Partecipazio.

Dino Buzzati, dopo aver frequentato il ginnasio Parini di Milano, si iscrive alla facoltà di Legge, laureandosi il 30 ottobre 1928 con una tesi su "La natura giuridica del Concordato". Qualche mese prima era stato assunto al «Corriere della Sera» come addetto al servizio di cronaca. Sin dalla giovinezza si manifestano gli interessi, i temi e le passioni del futuro scrittore, ai quali resterà fedele per tutta la vita: la montagna, il disegno, la poesia. Durante l'estate del 1920 comincia le prime escursioni sulle Dolomiti; inizia a scrivere e a disegnare affascinato dalle illustrazioni fantastiche di Arthur Rackham; legge Dostoevskij ed è attratto dall'egittologia. Nel dicembre dello stesso anno scrive il suo primo testo letterario, *La canzone delle montagne*. Sempre nel 1920 muore il padre per un tumore al pancreas ed egli, a soli 14 anni, comincia a nutrire il timore di essere colpito dallo stesso male. Nel 1927 frequenta la Scuola allievi ufficiali a Milano. Tiene un Diario su cui, a parte una breve interruzione fra il 1966 e il 1970, annota impressioni, motivi, giudizi, fino a nove giorni prima dell'evento finale; la cronaca e la stessa morte si affiancano ai temi citati prima per trasformarsi in altrettanti "luoghi" della sua attività di scrittore.

Nel 1931 inizia la collaborazione al settimanale «Il popolo di Lombardia» con note teatrali, racconti e soprattutto come illustratore e disegnatore. Nel 1933 esce il suo primo romanzo, *Barnabo delle montagne* e, due anni dopo, pubblica *Il segreto del bosco vecchio*. Nel gennaio del 1939 consegna il manoscritto de *Il deserto dei Tartari* all'amico Arturo Brambilla perché lo consegni a Leo Longanesi, che stava preparando una nuova collezione per Rizzoli denominata il «Sofà delle Muse». Su segnalazione di Indro Montanelli, questi accetta la pubblicazione del nuovo romanzo di Buzzati; tuttavia, in una lettera, Longanesi prega l'autore di cambiare il titolo originario *La fortezza*, per evitare ogni allusione alla guerra ormai imminente. Il 12 aprile dello stesso anno si imbarca a Napoli sulla nave *Colombo* e parte per Addis Abeba, come cronista e fotoreporter, inviato speciale del «Corriere della Sera»; l'anno successivo parte dallo stesso porto come corrispondente di guerra sull'incrociatore *Fiume*; partecipa così, seppure come testimone, alle battaglie di Capo Teulada e di Capo Matapan e ai due scontri della Sirte, inviando i suoi articoli al giornale: e sarà sua anche la *Cronaca di ore memorabili* apparsa sulla prima pagina del «Corriere della Sera» il 25 aprile 1945, giorno della Liberazione.

Nello stesso anno esce *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, disegnata dall'autore e l'«operetta didascalica in chiave di umorismo fantastico» *Il libro delle pipe*, redatta ed illustrata in stile ottocentesco e realizzata in collaborazione con il cognato Eppe Ramazzotti. Nel 1949 esce il volume di racconti *Paura alla Scala* e nel giugno dello stesso anno è inviato dal «Corriere della Sera» al seguito del Giro d'Italia. Questi articoli saranno poi riuniti in un volume a cura di Claudio Marabini nel 1981. Nel 1950 l'editore Neri Pozza di Vicenza stampa la prima edizione degli 88 pezzi di *In quel preciso momento*, una raccolta di note, appunti, racconti brevi e divagazioni e, quattro anni dopo, esce il volume di racconti *Il crollo della Baliverna*, col quale vincerà, ex-aequo con Cardarelli, il Premio Napoli.

Nel 1955 Albert Camus adatta per il pubblico francese il copione di *Un caso clinico*, che viene rappresentato a Parigi per la regia di Georges Vitaly; il 1° ottobre dello stesso anno viene rappresentato a Bergamo il racconto musicale *Ferrovia sopraelevata*,

con le musiche di Luciano Chailly. Nel gennaio 1957 sostituisce temporaneamente Leonardo Borgese come critico d'arte del «Corriere della Sera». Lavora anche per la «Domenica del Corriere», occupandosi soprattutto dei titoli e delle didascalie. Compone alcune poesie, che entreranno a far parte del poemetto *Il capitano Pic*. Nel 1958 escono *Le storie dipinte*, presentate in occasione della personale di pittura dello scrittore inaugurata il 27 novembre alla Galleria Re Magi di Milano.

Le sue opere continuano ad essere rappresentate in teatro, alla radio e in seguito alla televisione. L'8 giugno del 1961 muore la madre e due anni dopo egli scriverà la cronaca interiore di quel funerale nell'elzeviro *I due autisti*. Seguono anni di viaggi come inviato del giornale: a Tokio, a Gerusalemme, a New York, a Washington e a Praga, dove visita «le case di Kafka», l'autore al quale la critica lo ha sempre affiancato. Libri, mostre e rappresentazioni di Buzzati compaiono sempre più spesso sulle cronache. Nel 1970 gli viene assegnato il premio giornalistico «Mario Massai» per gli articoli pubblicati sul «Corriere della Sera» nell'estate 1969, a commento della discesa dell'uomo sulla Luna. Il 10 marzo di quell'anno va in onda alla televisione francese *Le chien qui a vu Dieu*, di Paul Paviot, dall'omonimo racconto di Buzzati. In settembre si espongono alla Galleria «Naviglio» di Venezia le tavole di ex-voto di Santa Rita, da lui dipinte. Il 27 febbraio 1971 viene rappresentata a Trieste l'opera in un atto e tre quarti del maestro Mario Buganelli dal titolo *Fontana*, tratta dal racconto *Non aspettavamo altro*.

L'editore Garzanti pubblica, con l'aggiunta di didascalie, gli ex-voto dipinti da Buzzati: *I miracoli di Val Morel*. L'8 novembre esce su «Oggi» una lunga intervista-inchiesta sulle «eterne domande della fede». In novembre espone i suoi quadri alla Galleria «Lo Spazio» di Roma. Nella stessa occasione viene presentato un volume di critica a lui dedicato dal titolo *Buzzati pittore*. Esce presso Mondadori il volume di racconti ed elzeviri *Le notti difficili*. Sarà l'ultimo curato dall'autore. Il 1° dicembre visita per l'ultima volta la casa di San Pellegrino per il «supremo addio». Sette giorni dopo esce sul «Corriere della Sera» l'ultimo elzeviro: *Alberi*. Lo stesso giorno viene ricoverato alla clinica «La Madonnina» di Milano. Il 28 gennaio 1972, mentre fuori imperversa una bufe-

ra di vento e di neve, Buzzati muore a Milano con la dignità coraggiosa di un suo famoso personaggio de *Il deserto dei Tartari*.

L'opera

L'opera di Buzzati, seppure sfaccettata in vari aspetti e generi, rispecchia una costante comune: la montagna. Essa appare come elemento costante sia nella prosa sia nella pittura; tanto che il suo primo romanzo è stato tracciato anche in una serie di bozzetti per lo più inediti. In *Barnabo delle montagne* il paesaggio dolomitico si configura come oggetto e soggetto della narrazione; Buzzati sembra accostarvisi nella sua tormentata solitudine come ad un luogo che ha radici perse nella notte dei tempi, quando l'uomo nasceva al mondo e alla vita, senza distinzione di classe e di ordini. In linea generale si può dire che ogni libro di Buzzati è legato all'altro in quanto rappresentazione delle fasi di una vita umana. Nel flusso del tempo universale, lo scrittore enuclea un brandello di storia, che si dilata fino a diventare un romanzo. Il protagonista, le cui origini non sono mai definite, è trascinato in una trama che lo porta verso la morte. Ogni fase successiva è la rinascita di un'esperienza. Si tratta di una scelta meditata, maturata ai tempi di *Barnabo*, romanzo che già contiene i temi dei due romanzi successivi *Il segreto del bosco vecchio* e *Il deserto dei Tartari*: il bosco della sua fanciullezza e la "pianura vile" dell'età adulta. La cerniera fra il passato dei boschi e delle montagne ed il deserto dell'attesa è già presente in quei racconti che poi confluiranno per la maggior parte ne *I sette messaggeri*, edito nel 1942. Comincia qui il racconto di un viaggio, la storia di una vita che continua. Ma qui comincia anche il resoconto dell'altra storia: quella che si svolge intorno all'autore proprio nel momento in cui si forma. Buzzati, da cronista, si è trovato a dover registrare gli accadimenti e lo ha fatto contestandone gli aspetti negativi e, al tempo stesso, allargando l'impegno morale della parola scritta. Il tono scelto per questo compito è stato quello di dilatare i "mostri della normalità", le deformazioni dell'uomo che ha smarrito la purezza originaria.

Il romanzo più famoso di Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, esce

nel 1940, entrando a far parte di una collana diretta da Leo Longanesi, che si proponeva di riunire le «opere più originali della letteratura italiana e straniera, le biografie e le memorie di uomini grandi e meschini, la storia dei fatti e delle illusioni di ieri e di oggi». Quando Buzzati consegna il suo manoscritto all'editore ha solo 33 anni. Dal 1928 il lavoro al «Corriere della Sera» radica in lui la consapevolezza della "fuga del tempo": ha visto i suoi colleghi invecchiare nell'attesa inutile di un miracolo scaturito dal rigido mestiere del giornalista che li isola nei confini di una scrivania. Il "deserto" del romanzo è proprio la storia della vita nella fortezza del giornale, che promette i prodigi di una solitudine che è abito e vocazione.

La favola per bambini *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* (1945) non fa che ripetere, sotto mentite spoglie, il mito *Barnabo*, l'atmosfera di "attesa" del *Deserto*, il viaggio della vita, la morte in battaglia e la lotta spirituale e morale. È quindi un libro tutt'altro che ingenuo e testimonia la ricerca interiore e formale che Buzzati compie tentando la via della fusione dei generi letterari. Nello stesso anno esce anche *Il libro delle pipe*, realizzato da Buzzati in collaborazione con Eppe Ramazzotti. Qui la struttura a catalogo permette di elencare tutte le specie di pipe esistenti nella realtà e nella fantasia. I disegni, inoltre, fanno corpo con la descrizione e arricchiscono il testo di particolari e dettagli. Dopo aver dato voce umana agli animali, ai venti, alle cose della natura, adesso Buzzati tenta di infondere vita anche agli oggetti apparentemente inanimati. Il modo iper-reale di descrivere le pipe, allora, diventa segno della visionarietà, del suo modo di convertire l'arte, in ogni sua manifestazione, in giudizio sugli uomini e sul mondo.

In *Paura alla Scala* (1949) il "vizio giudicante" di Buzzati e la coscienza della mortalità lasciano le montagne aguzze, regno del mistero e della purezza, e si riverberano nei salotti della Milano formicolante di uomini e di macchine. Egli riesce a raffigurare e ad osservare con occhio critico il clima dominante in Italia dopo la seconda guerra mondiale, i compromessi borghesi, la violenza sovversiva; vi dominano un tono grottesco e satirico, un ritmo spietato e profondamente lucido, una forza morale ed etica mascherate sotto il dovere di cronaca. Considerazioni, appunti, ri-

flessioni sul mestiere esercitato, sulla interpretazione del mondo, faranno parte del libro *In quel preciso momento*, uscito nel 1950. Centocinquantesi frammenti, note e racconti brevi, raccolti come scintille dei romanzi, come colloquio con se stesso, come risonanza interiore ed esteriore. Fra le varie forme narrative testimoniate in questo libro comincia a farsi strada la struttura a dialogo propria del testo teatrale. Il monologo interiore diventa gesto, la parola voce recitante, il testo rappresentazione. Ne *Il crollo della Baliverna* (1954) il racconto nasce sempre da un nucleo costituito da elementi concreti che, per un verso, conduce alla deformazione fantastica e, per l'altro verso, porta verso territori che implicano impegno sociale, etico e trascendente. Il suo sguardo, ora, pur ritornando spesso alle Origini, si spinge verso il futuro, verso quelle ipotesi fantascientifiche che tentano di sostituirsi al vecchio Dio.

L'estrema frammentarietà dei racconti tende comunque sempre alla totalità del senso, come viene ribadito nel 1958, quando Buzzati riunisce la sua produzione più significativa nel libro *Sessanta racconti*. Anche qui si profila il messaggio dei nuovi pericoli annidati nella ricerca scientifica, prefigurando la nascita del romanzo uscito nel 1960: *Il grande ritratto*. Il racconto della "macchina che vive" è immaginato in un futuro relativamente prossimo rispetto al momento di composizione del libro e narra, per la prima volta nell'opera di Buzzati, la storia di "un amore". Il grande scienziato Endriade ama fino al paradosso una macchina che riproduce la prima moglie scomparsa. La storia, apparentemente diversa, del desiderio di un amore reale scaturita da uomini con un'occupazione verosimile, con desideri legati alla terra, al denaro, al prestigio sociale, è narrata nel romanzo del 1963: *Un amore*.

I temi del discorso narrativo di Buzzati si riverberano anche nella poesia, dove il pensiero, le voci e le immagini dei personaggi usufruiscono della musica, delle parole, dei suoni onomatopeici, del ritmo percussivo e significativo che accompagnerà anche i suoi libretti d'opera. La contaminazione fra disegno, storia, poesia e musica diventerà sovrapposizione nel *Poema a fumetti* (1969), ne *Le storie dipinte* (1958) e, infine, in quella sorta di libro miniato che sono *I miracoli di Val Morel*. Il tutto poi si arricchirà

del linguaggio d'azione, che tradurrà gran parte delle tematiche di Buzzati nella sua vasta produzione teatrale. Nel 1966 esce un'altra raccolta di racconti, *Il colombre*, che porta in appendice un piccolo romanzo, *Viaggio agli inferni del secolo*, che diventa una sorta di chiave di lettura dell'opera di Buzzati, tesa soprattutto a descrivere la realtà che lo circonda. La volontà di comunicare si manifesta anche nel linguaggio adottato, sempre piano e comprensibile, "giornalistico", una sorta di "volgare" accessibile a tutti, anche ai bambini.

La boutique del mistero (1968) nasce dall'intento dichiarato dell'autore di far conoscere il meglio di quanto aveva scritto: racconti che sono da considerarsi, dunque, come una fatica unitaria attorno ai temi prediletti dell'angoscia, della sconfitta e della morte; della suggestione metafisica, del sogno e del ricordo; del richiamo al surreale e del mistero dietro l'apparente normalità delle cose.

In questi racconti il mistero si presenta sotto due aspetti: come invenzione pura, dove immaginaria è l'intera situazione; o come creazione fantastica, con una precisa funzione significante e con un senso da scoprire e da interpretare. È però possibile suddividere il tema buzzatiano del mistero secondo un'altra modalità di classificazione, che tenga conto del modo in cui viene attuato il rapporto tra mistero e realtà. Ci sono racconti di Buzzati che dichiarano subito ciò che sta dietro la vicenda; altri che trattano come naturali certi impulsi dell'inconscio e certi sentimenti di solito inconfessati; altri che attraverso fantasmagorie d'ogni tipo intendono polemizzare con una tesi preventivamente avvertita dall'autore; altri, infine, che non hanno altro obiettivo se non quello del gioco gratuito.

In tal modo, se il racconto "L'assalto al Grande Convoglio" narra di una morte che apre alla dimensione di un meraviglioso al di là dai toni affabulati, "Sette piani" lascia nascosta per tutto l'arco del racconto la vera ragione dell'anormalità di quanto accade. Se "Il cane che ha visto Dio" è una narrazione giocata sul filo dell'assurdo e dell'allusione, i racconti "Eppure battono alla porta", "I topi", "Il colombre", rappresentano un'inquietante e ignota stranezza o un'allucinazione, che hanno la loro radice nei substrati della coscienza. Mentre nei "Sette messaggeri" l'azione

del principe protagonista, che dovrebbe rendersi familiare il regno del padre, va man mano sconfinando nell'angosciata consapevolezza dell'inconoscibile e dell'irraggiungibile, nel "Mantello" si tratta di una apparizione che sembra a tutta prima realtà concreta e normale, e che poi mostra ben presto di infrangere le leggi naturali (ma il messaggio è che l'amore e la fede, la devozione e l'innocenza, sono in grado di violare le leggi stesse della vita e della morte). Infine, se in "Una goccia" l'elemento centrale (cioè la goccia che sale le scale) si oppone ad ogni legge fisica e il racconto continua imperterrita a darlo per certo, in "Qualcosa era successo" la catena degli avvenimenti e i progressivi segnali del mistero portano al culmine dell'inspiegabile. Ancora, "La Torre Eiffel" introduce il tema dell'ascesa alla conquista del cielo, ma "Ragazza che precipita" fa i conti con la caduta dei sogni (e alle speranze vane oppone l'incombere dello smacco, in una cornice in cui le relazioni spazio-temporali sono sconvolte e alterate).

Se in "La fine del mondo" i segni del cielo che annunciano inequivocabilmente l'apocalisse finiscono per stanare l'universale complesso di colpa degli uomini e precipitarli tutti in una indecorosa follia collettiva; in "Inviti superflui" ciò che sembra trattarsi solo di una fantasia di pensieri d'amore, diventa invece mezzo per evidenziare il contrasto tra poesia e senso pratico della vita. E se "Il tiranno malato" narra di un terribile mastino giunto alla sua fine, il racconto svolge in realtà un simbolico contraddittorio: da una parte, la vitalità intatta della natura che sfoggia tutta la sua florida potenza; dall'altra, il decadimento della vita e della natura medesime quando incombono malattie, anni e malanni. Così ne "I Santi", famosi e meno famosi beati vivono in un paradiso veramente terrestre, dove non sono abbandonate del tutto le piccole o grandi invidie, i piccoli o grandi disagi che ci accompagnano nella vita.

Nella *Boutique* Buzzati utilizza parole del linguaggio parlato, non ricercate né artificiose: parole di cui tutti ci serviamo per comunicare tra noi, ogni giorno. È con questo linguaggio volutamente non prezioso che l'autore mette in atto le più svariate potenzialità espressive. Nel contesto dei racconti, all'interno del gioco delle trame e delle soluzioni, anche la parola più usuale o, addirittura, più frusta, diventa segno di ambiguità, di mistero, di

illusione, di paura. Buzzati dimostra che non occorre un'intricata complessità di stile per ottenere i sorprendenti risultati delle sue surreali situazioni. Varcata i limiti del plausibile, venuti meno i rapporti logici tra cause ed effetti, scomparsa la fiducia nelle leggi naturali e impostosi definitivamente l'indecifrabile, l'improbabile, l'assurdo, anche la parola consueta, la lingua parlata e la costruzione sintattica più immediata possono ottenere esiti di straordinaria efficacia e di magico richiamo.

I libri usciti dopo *La boutique del mistero* tendono a riunire le "cronache" scritte per il giornale: lo spazio privilegiato dello scrittore per rammentare a tutti gli uomini la loro finitezza, per invitarli a guardare oltre gli involucri fisici e sociali. Nel settembre 1971 esce *Le notti difficili* e pochi mesi dopo la sua morte, le *Cronache terrestri*. Le sue inchieste giornalistiche saranno poi raccolte nei volumi *I misteri d'Italia* (1978), *Buzzati al Giro d'Italia* (1981), *Cronache nere* (1984). Le ultime testimonianze della sua vita dedicata alla scrittura sono apparse nel 1985 nelle raccolte di alcuni passi annotati su una delle sue agende, *Il reggimento parte all'alba*, e delle lettere da lui scritte all'amico Arturo Brambilla (*Lettere a Brambilla*). Ancora una volta emergono i suoi temi più cari e insistiti e, soprattutto, la cifra dello scavo oltre le apparenze, che Buzzati ha sempre ricercato nelle cose e negli uomini.

La fortuna

La figura e la presenza di Buzzati nel Novecento italiano furono certamente condannate in un primo tempo alla solitudine, all'isolamento e talora al disprezzo. Era uno scrittore che pochi presero sul serio, soprattutto per via della esigenza più vistosa: quella di essere messaggio affidato alla pagina scritta e non decorazione di stile da esibire sul foglio bianco. L'importanza della sua opera fu certamente messa in evidenza dalla critica francese, che ha scelto Buzzati come primo autore italiano a cui dedicare dei *Cahiers*. L'esegesi italiana ha avuto, invece, la tendenza a schematizzare la sua opera o, addirittura, la tentazione di considerare i suoi scritti come "novellette" fra la cronaca e la favola. Nel *Viaggio agli inferni del secolo* lo stesso Buzzati esclamava: «i critici,

si sa, una volta che hanno messo un artista in una casella, ce ne vuole a farli cambiare parere». I giudizi, comunque, che più lo indispettavano, erano quelli che lo consideravano una sorta di emulo di Kafka. In un suo elziviro del 31 marzo 1965 egli scrive: «Da quando ho cominciato a scrivere, Kafka è stato la mia croce. Non c'è stato mio racconto, romanzo, commedia dove qualcuno non ravvisasse somiglianze, derivazioni, imitazioni o addirittura sfrontati plagi a spese dello scrittore boemo. Alcuni critici denunciavano colpevoli analogie anche quando spedivo un telegramma o compilavo un modulo Vanoni».

Fino al 1965, quindi, malgrado fossero usciti numerosi interventi, soprattutto su quotidiani e riviste, i giudizi non rivelavano certo l'importanza del "messaggio" letterario di Buzzati. Quando uscì *Un amore*, molti gli si scagliarono addirittura contro accusandolo di aver voluto scrivere di proposito un libro che potesse avere un successo di cassetta. Eppure, già nel 1960, Buzzati aveva pubblicato la raccolta di aforismi *Egregio signore siamo spiacenti di...*, dove l'autore informava il lettore e il critico che si continuava a non capire la sua opera e che sentiva l'esigenza di dire come stavano realmente le cose. Lo stesso intento si può ravvisare nel *Viaggio agli inferni del secolo* e, soprattutto, nella *Presentazione all'Opera completa di Bosch*, testo trascurato ma indispensabile per comprendere il discorso etico e letterario di Buzzati. Tutto questo potrà apparire perlomeno curioso, soprattutto dopo il successo ottenuto con la pubblicazione del suo terzo libro, *Il deserto dei Tartari*, che fu tradotto in varie lingue. Eppure la predilezione dell'autore per il fondamento antropologico dell'opera e il suo apparente distacco dalla storia, dall'ideologia, dal realismo, dai miti della modernità, il suo rifiuto ad appartenere a gruppi e correnti, lo avevano rinchiuso in una specie di sottordine letterario. Le cose sono certamente cambiate dopo la sua morte e l'interesse della critica e dei lettori sta restituendo a Buzzati anche qui da noi il posto che gli compete nella storia letteraria del nostro Novecento.

Bibliografia

- AA.VV., *Atti del convegno "Omaggio a Dino Buzzati"*, Cortina d'Ampezzo, 18-24 agosto 1975; Mondadori, Milano, 1977.
- AA.VV., *Il mistero in Dino Buzzati*, a cura di Romano Battaglia, Rusconi, Milano, 1980.
- AA.VV., *Atti del convegno "Dino Buzzati"*, Fondazione Cini, Venezia, 3-4 novembre 1980, a cura di Alvis Fontanella, Olschki, Firenze, 1982.
- B. Alfieri, *Dino Buzzati pittore*, Alfieri, Milano, 1967.
- A.V. Arslan, *Invito alla lettura di Dino Buzzati*, Mursia, Milano, 1974.
- N. Bonifazi, *Il racconto fantastico da Tarchetti a Buzzati*, STEU, Urbino, 1971.
- E. Carli, *Dino Buzzati (pittore)*, Martello, Milano, 1961.
- R. Carrieri, *Le storie figurate di D.B.*, Conte, Milano, 1958.
- I. Crotti, *Buzzati*, La Nuova Italia, Firenze, 1977.
- G. Davico Bonino, *Teatro*, Mondadori, Milano, 1980.
- F. Gianfranceschi, *Dino Buzzati*, Borla, Torino, 1967.
- G. Ioli, *Dino Buzzati*, Mursia, Milano, 1988.
- A. Laganà Gion, *Dino Buzzati, un autore da rileggere*, Corbo e Fiore e Nuovi Sentieri, Venezia, 1984.
- R. Marchi, *Buzzati 747* (ricordo di Buzzati rocciatore), Renzo Cortina, Milano, 1978.
- R. Marchi, *Un giorno in Val Morel*, Ed. di via Cernaia 5, Milano, 1973.
- M.B. Mignone, *Anormalità e angoscia nella narrativa di Dino Buzzati*, Longo, Ravenna, 1981.
- A. Montenovesi, *Dino Buzzati*, Henry Veyrier, Parigi, 1985.
- Y. Panafieu, *Dino Buzzati: un autoritratto*, Mondadori, Milano, 1973.
- C. Toscani, *Guida alla lettura di Buzzati*, Oscar Mondadori, Milano, 1987.

I topi

Che ne è degli amici Corio? Che sta accadendo nella loro vecchia villa di campagna, detta la Doganella? Da tempo immemorabile ogni estate mi invitavano per qualche settimana. Quest'anno per la prima volta no. Giovanni mi ha scritto poche righe per scusarsi. Una lettera curiosa, che allude in forma vaga a difficoltà o a dispiaceri familiari; e che non spiega niente.

Quanti giorni lieti ho vissuto in casa loro, nella solitudine dei boschi. Dai vecchi ricordi oggi per la prima volta affiorano dei piccoli fatti che allora mi parvero banali o indifferenti. E all'improvviso si rivelano.

Per esempio, da un'estate lontanissima, parecchio prima della guerra – era la seconda volta che andavo ospite dei Corio – torna a me la seguente scena:

Mi ero già ritirato nella camera d'angolo al secondo piano, che dava sul giardino – anche gli anni successivi ho dormito sempre là – e stavo andando a letto. Quando udii un piccolo rumore, un grattamento alla base della porta. Andai ad aprire. Un minuscolo topo sguscìò tra le mie gambe, attraversò la camera e andò a nascondersi sotto il cassettoni. Correva in modo goffo, avrei fatto in tempo benissimo a schiacciarlo. Ma era così grazioso e fragile.

Per caso, il mattino dopo, ne parlai a Giovanni. «Ah, sì» fece lui distratto «ogni tanto qualche topo gira per la

casa.» «Era un sorcio piccolissimo... non ho avuto neanche il coraggio di...» «Sì, me lo immagino. Ma non ci fare caso...» Cambiò argomento, pareva che il mio discorso gli spiacesse.

L'anno dopo. Una sera si giocava a carte, sarà stata mezzanotte e mezzo, dalla stanza vicina – il salotto dove a quell'ora le luci erano spente – giunse un clac, suono metallico come di una molla. «Cos'è?» domando io. «Non ho sentito niente» fa Giovanni evasivo. «Tu Elena hai sentito qualche cosa?» «Io no» gli risponde la moglie, facendosi un po' rossa. «Perché?» Io dico: «Mi sembrava che di là in salotto... un rumore metallico...» Notai un velo di imbarazzo. «Bene, tocca a me fare le carte?»

Neanche dieci minuti dopo, un altro clac, dal corridoio questa volta, e accompagnato da un sottile strido, come di bestia. «Dimmi, Giovanni» io chiedo «avete messo delle trappole per topi?» «Che io sappia, no. Vero, Elena? Sono state messe delle trappole?» Lei: «E che vi salta in mente? Per i pochi topi che ci sono!».

Passa un anno. Appena entro nella villa, noto due gatti magnifici, dotati di straordinaria animazione: razza sorianna, muscolatura atletica, pelo di seta come hanno i gatti che si nutrono di topi. Dico a Giovanni: «Ah, dunque vi siete decisi finalmente. Chissà che spaventose scorpacciate fanno. Di topi qui non ci sarà penuria.» «Anzi» fa lui «solo di quando in quando... Se dovessero vivere solo di topi...» «Però li vedo belli grassi, questi mici.» «Già, stanno bene, la faccia della salute non gli manca. Sai, in cucina trovano ogni ben di Dio.»

Passa un altro anno e come io arrivo in villa per le mie solite vacanze, ecco che ricompaiono i due gatti. Ma non sembrano più quelli: non vigorosi e alacri, bensì cascanti,

smorti, magri. Non guizzano più da una stanza all'altra celermente. Al contrario, sempre tra i piedi dei padroni, sonolenti, privi di qualsiasi iniziativa. Io chiedo: «Sono malati? Come mai così sparuti? Forse non hanno più topi da mangiare?» «L'hai detto» risponde Giovanni Corio vivamente. «Sono i più stupidi gatti che abbia visto. Hanno messo il muso da quando in casa non esistono più topi... Neanche il seme ci è rimasto!» E soddisfatto fa una gran risata.

Più tardi Giorgio, il figlio più grandicello, mi chiama in disparte con aria di complotto: «Sai il motivo qual è? Hanno paura!». «Chi ha paura?» E lui: «I gatti, hanno paura. Papà non vuole mai che se ne parli, è una cosa che gli dà fastidio. Ma è positivo che i gatti hanno paura». «Paura di chi?» «Bravo! Dei topi! In un anno, da dieci che erano, quelle bestiacce sono diventate cento... E altro che i sorcetti d'una volta! Sembrano delle tigri. Più grandi di una talpa, il pelo ispido e di colore nero. Insomma i gatti non osano attaccarli.» «E voi non fate niente?» «Mah, qualcosa si dovrà pur fare, ma il papà non si decide mai. Non capisco il perché, ma è un argomento che è meglio non toccare, lui diventa subito nervoso...»

E l'anno dopo, fin dalla prima notte, un grande strepito sopra la mia camera come di gente che corresse. Patatrùm, patatrùm. Eppure so benissimo che sopra non ci può essere nessuno, soltanto la inabitabile soffitta, piena di mobili vecchi, casse e simili. «Accidenti che cavalleria» mi dico «devono essere ben grossi questi topi.» Un tal rumore che stento ad addormentarmi.

Il giorno dopo, a tavola, domando: «Ma non prendete nessun provvedimento contro i topi? In soffitta c'era la sarabanda, questa notte». Vedo Giovanni che si scurisce in volto: «I topi? Di che topi parli? In casa grazie a Dio non ce n'è più». Anche i suoi vecchi genitori insorgono: «Mac-

ché topi d'Egitto. Ti sarai sognato, caro mio». «Eppure dico «vi garantisco che c'era il quarantotto, e non esagero. In certi momenti ho visto il soffitto che tremava.» Giovanni si è fatto pensieroso: «Sai che cosa può essere? Non te n'ho mai parlato perché c'è chi si impressiona, ma in questa casa ci sono degli spiriti. Anche io li sento spesso... E certe notti hanno il demonio in corpo!». Io rido: «Non mi prenderai mica per un ragazzetto, spero! Altro che spiriti. Quelli erano topi, garantito, topacci, ratti, pantegane!... E a proposito, dove sono andati a finire i due famosi gatti?». «Li abbiamo dati via, se vuoi sapere... Ma coi topi hai la fissazione! Possibile che tu non parli d'altro!... Dopo tutto, questa è una casa di campagna, non puoi mica pretendere che...» Io lo guardo sbalordito: ma perché si arrabbia tanto? Lui, di solito così gentile e mite.

Più tardi è ancora Giorgio, il primogenito, a farmi il quadro della situazione. «Non credere a papà» mi dice. «Quelli che hai sentito erano proprio topi, alle volte anche noi non riusciamo a prender sonno. Tu li vedessi, sono dei mostri, sono; neri come il carbone, con delle setole che sembran degli stecchi... E i due gatti, se vuoi sapere, sono stati loro a farli fuori... È successo di notte. Si dormiva già da un paio d'ore e dei terribili miagolii ci hanno svegliato. In salotto c'era il putiferio. Allora siamo saltati giù dal letto, ma dei gatti non si è trovata traccia... Solo dei ciuffi di pelo... delle macchie di sangue qua e là.»

«Ma non provvedete? Trappole? Veleni? Non capisco come tuo papà non si preoccupi...»

«Come no? Il suo assillo, è diventato. Ma anche lui adesso ha paura, dice che è meglio non provarli, che sarebbe peggio. Dice che, tanto, non servirebbe a niente, che ormai sono diventati troppi... Dice che l'unica sarebbe dar fuoco alla casa... E poi, poi sai cosa dice? È ridicolo a pensarci. Dice che non conviene mettersi decisamente contro.»

«Contro chi?» «Contro di loro, i topi. Dice che un giorno, quando saranno ancor di più, potrebbero anche vendicarsi... Alle volte mi domando se papà non stia diventando un poco matto. Lo sai che una sera l'ho sorpreso mentre buttava una salsiccia giù in cantina? Il bocconcino per i cari animaletti! Li odia ma li teme. E li vuol tenere buoni.»

Così per anni. Finché l'estate scorsa aspettai invano che sopra la mia camera si scatenasse il solito tumulto. Silenzio, finalmente. Una gran pace. Solo la voce dei grilli dal giardino.

Al mattino, sulle scale incontro Giorgio: «Complimenti» gli dico «ma mi sai dire come siete riusciti a far piazza pulita? Questa notte non c'era un topolino in tutta la soffitta». Giorgio mi guarda con un sorriso incerto. Poi: «Vieni vieni» risponde «vieni un po' a vedere.»

Mi conduce in cantina, là dove c'è una botola chiusa da un portello: «Sono laggiù adesso» mi sussurra. «Da qualche mese si sono tutti riuniti qui sotto, nella fogna. Per la casa non ne girano che pochi. Sono qui sotto... ascolta...»

Tacque. E attraverso il pavimento giunse un suono difficilmente descrivibile: un brusio, un cupo fremito, un rombo sordo come di materia inquieta e viva che fermenti; e frammezzo pure delle voci, piccole grida acute, fischi, susurri.

«Ma quanti sono?» chiesi con un brivido.

«Chissà. Milioni forse... Adesso guarda, ma fa presto.»

Accese un fiammifero e, sollevato il coperchio della botola, lo lasciò cadere giù nel buco. Per un attimo io vidi: in una specie di caverna, un frenetico brulichio di forme nere; accavallantisi in smaniosi vortici. E c'era in quel laido tumulto una potenza, una vitalità infernale, che nessuno avrebbe più fermato. I topi! Vidi anche un luccicare di pupille, migliaia e migliaia, rivolte in su, che mi fissavano cattive. Ma Giorgio chiuse il coperchio con un tonfo.

E adesso? Perché Giovanni ha scritto di non poter più invitarmi? Cosa è successo? Avrei la tentazione di fargli una visita, pochi minuti basterebbero, tanto per sapere. Ma confesso che non ne ho il coraggio. Da varie fonti mi sono giunte strane voci. Talmente strane che la gente le ripete come favole, e ne ride. Ma io non rido.

Dicono per esempio che i due vecchi genitori Corio siano morti. Dicono che nessuno esca più dalla villa e che i viveri glieli porti un uomo del paese, lasciando il pacco al limite del bosco. Dicono che nella villa nessuno possa entrare; che enormi topi l'abbiano occupata: e che i Corio ne siano gli schiavi.

Un contadino che si è avvicinato – ma non per molto perché sulla soglia della villa stava una dozzina di bestiacce in atteggiamento minaccioso – dice di aver intravisto la signora Elena Corio, la moglie del mio amico, quella dolce e amabile creatura. Era in cucina, accanto al fuoco, vestita come una pezzente; e rimestava in un immenso calderone, mentre intorno grappoli fetidi di topi la incitavano, avidi di cibo. Sembrava stanchissima ed afflitta. Come scorse l'uomo che guardava, gli fece con le mani un gesto sconsolato, quasi volesse dire: «Non datevi pensiero. È troppo tardi. Per noi non ci sono più speranze».