

Salvatore Francesco Lattarulo*
Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”

УДК: 821.131.1.09 Buzzati D.
DOI: 10.19090/gff.v49i3.2481
Rassegna della letteratura

“DA QUESTA CITTÀ CHE NESSUNO DI VOI CONOSCE, MANDO NOTIZIE”: DINO BUZZATI TRA IPERMONDO E OLTREMONDO

A partire dalla nozione sociologica di ‘ipermondo’, quale condizione del diffuso senso di angoscia che permea la sempre più complessa e ipertrofica società del nostro tempo, votata a un esasperato soddisfacimento dei propri bisogni, l’articolo sonda alcuni degli esemplari luoghi reali e immaginari che attraversano la narrativa di Dino Buzzati, declinandoli e ordinandoli alla luce di alcune categorie di interpretazione del variegato concetto di spazialità. Epicentro della riflessione dello scrittore bellunese intorno alle latitudini fisiche e metafisiche, umane e transumane dell’esistenza è il caotico e inquietante contesto delle odierne metropoli.

Parole chiave: Buzzati, oltremondo, ipermondo, reale, virtuale, postumano.

1. IPERMONDI

Quello di *ipermondo* è un concetto recente della sociologia: “il mondo sociale odierno promette a tutti felicità e benessere, mentre in realtà dispensa soprattutto ansia e insoddisfazione. Si presenta continuamente sotto l’aspetto di un regno magico dove le persone possono esaudire qualsiasi desiderio, ma alla fine non produce che frustrazioni” (Codeluppi, 2012). Questa condizione di inquietudine permanente è originata “soprattutto dall’incomprensibilità dell’ipermondo contemporaneo” (*ibidem*). Il presupposto di fondo di tale nozione è che la categoria della sovrabbondanza tipica della contemporaneità, caratterizzata da un’eccedente quantità di dati, beni di consumo e immagini, crea una sorta di ipertrofia della realtà e dunque una sua rappresentazione alterata e squilibrata. Il paradosso di siffatta sovrabbondanza di stimoli che il singolo riceve simultaneamente da più parti non comporta un accrescimento qualitativo delle sue potenzialità né uno sviluppo valoriale dei contesti in cui si trova a operare. Al contrario, il *surplus* di sollecitazioni e di spinte cui il soggetto è sottoposto dall’ambiente sociale causa un *deficit* di significati, di scelte e di finalità nella sua esistenza abituale. “L’*ipermondo* contiene più di quanto si possa concepire, ma è,

* salvatorefrancescolattarulo@gmail.com

infine, vuoto [...]. L'*ipermondo* è incessantemente gravido di altri suoi replicabili effetti, in un caleidoscopio potenzialmente di nuove possibilità che però non aggiungono nulla al senso profondo del vivere” (Spedicato Iengo – Bongo, 2015).

Va da sé che l'idea di *ipermondo* richiama, anche per analogia lessicale, quella di *ipermoderno*. Il prefisso *iper-* non indica un superamento nel tempo della visione della modernità, insita nella definizione di *post-moderno*, che fa pensare a un salto temporale e dunque a una transizione che implica la fine di un'epoca precedente a beneficio dell'avvento di un'altra, nuova e distinta, bensì evoca che “la stessa modernità viene portata all'eccesso, in quanto è soggetta a un processo di accelerazione e intensificazione dei principali processi che l'hanno da sempre contrassegnata, e diventa pertanto ‘ipermodernità’” (Codeluppi, 2012). Si tratterebbe perciò del manifestarsi di una degenerazione abnorme della modernità, come è usuale nella famiglia di termini costruiti antepoendo il morfema greco *iper*, tutti riconducibili quasi sempre a una sfumatura di segno negativo. La proliferazione esponenziale di alcuni fenomeni sociali genera così una specie di patologia tumorale del tessuto collettivo, in cui gli standard comunicativi e relazionali che presiedono alla coesistenza tra le persone crescono a dismisura in modo frenetico dando vita a esiti devianti. I fattori di una cosiffatta ‘iperplasia’ dell'organismo sociale risiedono nella saturazione di messaggi, modelli e stili di comportamento che ha prodotto l'era della massificazione e dell'omologazione culturale. Essa è dominata dalle logiche commerciali del sistema capitalistico fondate sul potere persuasivo della pubblicità e sulle strategie del marketing. Nella civiltà dei consumi tutto è in vendita, anche il corpo, derubricato a oggetto da vetrina. Nel tardo romanzo *Un amore*, Dino Buzzati racconta della tormentosa relazione con una squillo, che inizialmente appare una preda facile, a disposizione del cliente, salvo l'imprevisto di una complicazione sentimentale (Buzzati, 1963). Il sesso a pagamento non è allora che una delle tante facce del prisma ipermondano.

L'etica merceologica tocca anche la sfera del sacro, l'ambito delle tradizioni religiose. Si pensi al tema ricorrente del Natale nella narrativa di Buzzati, ben riassunto dalle raccolte postume *Lo strano Natale di Mr. Scrooge e altre storie* (1990) e *Il panettone non bastò. Scritti racconti e fiabe natalizie* (2019): la festa simbolo della cristianità viene spogliata dell'alone di mistica attesa con cui è vissuta negli anni dell'infanzia e dell'adolescenza e contaminata dall'idolatria del denaro incardinata sul mito consumistico del regalo, che una volta scartato e usato finisce nel magazzino delle cose dimenticate e gettate via. Alla fine della catena produttiva e distributiva c'è infatti lo scarto da parte dell'utilizzatore finale che alimenta così il ciclo dei rifiuti. Nella catastrofica

visione buzzatiana anche gli esseri umani giunti al tramonto della vita vengono espulsi dal consesso civile in quanto ormai inservibili e improduttivi. È quanto accade alla comunità di anziani di *Viaggio agli inferni del secolo* — inserito nella raccolta *Il colombre e altri cinquanta racconti* (Buzzati, 1966) —, i quali vengono scaraventati lontano dalle loro abitazioni insieme alle vecchie suppellettili per essere spazzati via definitivamente come immondizia dalla scena del mondo senza ricevere il tributo dell'umana pietà. Lo scrittore ci mette davanti agli occhi un macabro spettacolo allestito dalla perversa macchina di morte su cui si regge la surmodernità, in questo né più né meno differente dagli inorridenti metodi con cui il nazismo ripuliva i ghetti degli ebrei.

Lo scenario della compravendita dei valori non negoziabili su cui si fonda da sempre l'umana convivenza è la città-mercato, che riproduce una sorta di gran bazar a cielo aperto, attraversato dai ritmi convulsi dello shopping compulsivo in cui il rapporto tra utente e manufatto è regolato dalla leva dell'etichetta e del prezzo. La massimizzazione del profitto e l'ottimizzazione dell'utile inseguiti dalla scienza del *merchandising* richiedono uno spazio con “una capacità di raccolta sempre maggiore, un contenitore sempre più grande” (Finocchi, 2018: 91). L'ipermondo urbano si identifica così con l'*ipermercato*, di cui condivide le stesse dinamiche debordanti e fagocitanti unite dal vettore del denaro. In questi due macro-insiemi le varie componenti inevitabilmente si parcellizzano e si atomizzano. Nell'ipermondo il soggetto che si conforma a migliaia di suoi simili si sminuisce e si svaluta esattamente come nell'ipermercato, “tutto è rimpicciolito dalle moltiplicazioni” dell'offerta di merci (Spedicato Ingo-Bongo, 2015). Tutte avvisaglie di una concezione dell'oggi incentrata sull'*iperumano* quale fiducia della nostra specie, mantenuta desta da una prosperità diffusa, a sopravvivere alla sua stessa fine e che trova in Buzzati uno dei suoi più ostinati detrattori: “La critica dello scrittore investe, in particolare, la retorica della civiltà e del progresso, per cui gli uomini — ormai abituati a costruire la loro vita secondo modalità che rispondono in modo esclusivo alle esigenze delle attività economiche — si proiettano continuamente nel futuro, immaginando di vivere un'esistenza imperitura, sottratta al limite estremo della morte” (Mellarini, 2003: 11).

2. ETEROTOPIE

La tematica buzzatiana della spazialità, così strettamente connessa al fenomeno dell'incontrollata espansione urbanistica decollata negli anni del miracolo economico, affonda allora le basi nel magma indistinto, anonimo e spersonalizzante dell'iper-metropoli, da cui si tenta di evadere con il potere

compensatorio dell’immaginazione. Si può dire che il timbro più autentico della poetica di Buzzati sia la rappresentazione plurivoca dello spazio, che pur conservando i tratti materiali e corporei del mondo empirico e sensibile si connota come un luogo eminentemente psichico, mentale e metafisico. Nelle storie dello scrittore milanese di adozione quel che più conta è il dove piuttosto che il quando. Benché non manchino indagini sul tema dello spazio in Buzzati (Caspar, 1982 e 1983; Bahuet-Gachet, 1994; Giannetto, 1996: 9-27; Tonin, 2009), c’è chi ritiene invece che “la contemplazione del tempo” sia “il vero tema” del suo narrare (Arslan, 1974⁴: 116) ovvero “il tema costante della sua opera” (Biondi, 2010: 106), che si avvita intorno alla ben nota questione dell’‘attesa’. Va da sé che la spazio-temporalità è una categoria che nella letteratura si presta spesso a un esame congiunto, il che vale naturalmente anche (o soprattutto) per Buzzati (Reza, 2015), in special modo per il suo libro più famoso, *Il deserto dei tartari* (Panafieu, 1981; Airoldi Namer–Panafieu, 1992; Porcelli, 2002). Comunque sia, è il contesto a giocare quasi sempre nell’autore bellunese un ruolo decisivo per acclimatarvi quel fattore ‘perturbante’ così congeniale alla sua voce. Si provi ad applicare come strumento di verifica di tale assunto una lettura foucaultiana ad alcuni suoi testi brevi.

Come si sa, Michel Foucault ha inventato il concetto di *eterotopia*. Le *eterotopie* sono una variante delle *utopie*, da cui si distinguono in quanto, benché frutto del bisogno di ciascuno di fabbricarsi idealmente posti alternativi a quelli usualmente praticati, sono tuttavia “luoghi utopici nello spazio che occupa” (Foucault, 2006: 12) il soggetto che ne elabora la costruzione. Diversamente dalle utopie, le eterotopie non sono dunque territori puramente fantastici bensì zone pienamente esistenti, e ciononostante non assimilabili alle usuali regioni del vivere comune. Si tratta di aree aliene e separate dal resto del mondo abitato pur facendone effettivamente parte. Le eterotopie sono alla lettera “gli spazi assolutamente altri” (Foucault, 2006: 14), i quali “sono in qualche modo *assolutamente* differenti; luoghi che si oppongono a tutti gli altri e sono destinati a cancellarli, a neutralizzarli o a purificarli” (Foucault, 2006: 12). Il sociologo di Poitiers parla in tal senso di “contospazi” (2006: 12). Ne sono emblema il giardino, il cimitero, il manicomio, il nosocomio, la casa di riposo, il carcere, il bordello, e persino il villaggio turistico. Si potrebbe chiamarle aree franche o ghetto “che la società organizza ai suoi margini” (Foucault, 2006:16). Queste superfici residuali condividono il meccanismo dell’apertura e della chiusura; vale a dire da esse si può entrare ma anche uscire. Ne consegue che simili ambienti sono accessibili e agibili ma allo stesso tempo vietati e interdetti.

Quel che mette conto notare è che in Buzzati le eterotopie foucaultiane, strutturate in base al principio della deviazione rispetto alla norma, diventano giustappunto il regno dell'anormale, del sorprendente, dell'inatteso e, per inevitabile prossimità, del sovrasensibile, in una reinvenzione che confonde spesso prospettive e fondali. *Sette piani*, tratto dall'antologia *Sessanta racconti*, narra il calvario di Giuseppe Corte che fa il suo ingresso in una clinica per una patologia apparentemente lieve e che finisce per morire tra le pareti del "bianco edificio" cui attribuisce erroneamente "una fisionomia vaga di albergo" (Buzzati, 1958: 23). L'ambiguità dei luoghi è la caratteristica precipua dell'inventiva buzzatiana, che in questo caso specifico è complicata da un'ulteriore doppiezza. Il numero 'sette' non è casuale, poiché allude all'eptade delle cornici purgatoriali. Invece che il posto della guarigione, l'ospedale si mostra quale una voragine infernale: inizialmente collocato al settimo piano, nel reparto dei degenti non gravi, Corte deve via via scendere di rampa in rampa, sulla falsariga di una catabasi dantesca nella voragine di Lucifero, fino ad essere ricoverato al piano terra che ospita i malati terminali.

Le gobbe nel giardino, incluso nella sopra menzionata silloge *Il colombre*, è un racconto che fonde insieme l'eterotopia foucaultiana del parco verde con quella del camposanto. I tumuli di terra che il protagonista scopre cammin facendo tra le zolle d'erba sono impensabili tombe che custodiscono i corpi dei suoi amici. L'angosciosa rivelazione nasce dall'improbabile commistione tra *locus amoenus* e *locus horridus*. Da ultimo vorrei ancora richiamare il già citato romanzo *Un amore*: il protagonista Antonio Dorigo conosce l'amante Laide, fonte delle sue tribolazioni di cuore, in una casa di appuntamenti mascherata da atelier. È ancora una volta la prova che in Buzzati la classificazione foucaultiana delle eterotopie si avvale di un'ulteriore variazione di tema che mescola spazi apparentemente incompatibili tra loro rendendoli permeabili gli uni agli altri. Ne deriva un senso accresciuto di smarrimento dell'io che necessariamente si pone non solo il quesito ontologico 'chi sono?' (*qui sum?*) ma anche l'interrogativo topologico 'dove sono?' (*ubi sum?*).

E si consideri infine *Paura alla Scala*. Foucault (2006: 18) sostiene che anche il teatro, come del resto il museo, sia un'eterotopia, in quanto "si susseguono sul rettangolo della scena tutta una serie di luoghi estranei". Nel racconto dello scrittore veneto, eponimo di un'antologia apparsa nel secondo dopoguerra (Buzzati, 1949), il perturbante è dato dalla novità che nell'imminenza di uno spettacolo all'interno del tempio della musica milanese si diffonde il comunicato di una sommossa in città. Il lato grottesco è che, se per il filosofo francese le eterotopie sono "la contestazione di tutti gli altri spazi" (Foucault 2006: 25), nel caso di Buzzati la protesta aleggia fuori del luogo deputato a confutare i

luoghi tradizionali. E così nel racconto *La notizia* il direttore d'orchestra Arturo Saracino deve eseguire l'ottava sinfonia di Brahms in uno spettrale teatro Argentina che a mano a mano si svuota perché si diffonde la voce di un tremendo disastro imminente — che funge da “segnale premonitore” (Lazzarin, 52), il caratteristico ingranaggio del suo dispositivo narrativo — per tutta l'umanità, forse “il preannuncio di un attacco atomico” (Buzzati, 1958: 423).

3. DISTOPIE

L'incubo di un disastro nucleare o, in generale, della distruzione del pianeta, è tra i versanti più battuti da Buzzati nella narrativa breve (Lazzarin, 2006). Sotto questo profilo il rosario di testi a sfondo catastrofista, che poggia sulla “rappresentazione di paure «collettive»” (Giannetto, 1996: 123), si inquadra in quel filone distopico divenuto negli ultimi decenni sempre più dilagante nella letteratura mondiale che le crescenti minacce di un'estinzione di massa della nostra specie, vuoi per l'emergenza geoclimatica vuoi per l'inquinamento tecnologico e gli effetti perversi degli ultimi ritrovati dell'industria scientifica, irrorano di un'inesauribile linfa. In quanto profetica la prosa apocalittica si proietta in un orizzonte venturo, in uno spazio e in un tempo posteriore o postumo rispetto a quello attuale. Il paesaggio caco-topico presuppone dunque per sua natura uno sguardo pessimistico sull'avvenire, ha a che fare con la dimensione del futuribile, su cui si allungano le ombre lunghe del progresso tecnico. Qualche studioso parla non a caso di “fantascienza distopica” (Malvestio, 2021: 31).

Si intitola *La fine del mondo* un racconto in cui Buzzati mette esemplarmente a dimora l'atavica angoscia del genere umano davanti al sopraggiungere della sua ultima ora: in una città ostaggio del panico gli abitanti si sporgono sgomenti dalle loro abitazioni “a guardare l'apocalisse” (Buzzati, 1958: 152). Se qui il *reddé rationem* dei popoli arriva senza preannuncio dall'alto dei cieli *sub specie* di Giudizio Universale, in *Rigoletto* si materializza lo spettro dell'“arma atomica” (Buzzati, 1958: 257), che invade ancora una volta la tranquilla *routine* di uno spaccato urbano i cui residenti contemplanò impotenti e sbalorditi dai parapetti delle abitazioni l'avanzata di una colonna di avveniristiche “macchine atomiche” (Buzzati, 1958: 259), in un parossistico crescendo di *suspence* che fa culminare il fatto inspiegabile in uno squassante grido corale di disperazione. Non si discosta da questa visuale l'eloquente racconto *L'arma segreta* che prospetta l'infausto scenario della “terza grande guerra, così intensamente temuta” (Buzzati, 1966: 49) dalla terra all'epoca della contrapposizione frontale tra le due superpotenze e che la recente cronaca

internazionale del conflitto tra Russia e Ucraina ha riconsegnato alla più bruciante attualità. In Buzzati il pensiero oppressivo dell'olocausto nucleare si introduce nelle pieghe più riposte della trita quotidianità. Così nel *Pusillanime* di *In quel preciso momento* (Buzzati, 1963³) è tra le chiacchiere degli avventori di un ordinario bar cittadino che si fa largo il sospetto terribile che al posto della faccia familiare della luna che illumina i tetti desolati si stagli invece nella notte la sagoma sinistra di un fungo atomico. È lo stesso inquietante dilemma che nell'*Incantesimo della natura* dei *Sessanta racconti* si insinua nello squallido *ménage* di una triste coppia che smette di litigare solo quando dal balcone del suo abituro avvista “una cosa immensa e luminosa” che “si alzava nel cielo lentamente [...]: era un disco lucente di inaudite dimensioni. [...] Era la luna, ma non la placida abitatrice delle nostre notti, propizia agli incantesimi d'amore, discreta amica al cui lume favoloso le catapecchie diventano castelli. [...] 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” (Buzzati, 1958: 307). Ma “quella terrificante apparizione” (ivi: 308) non è l'effetto di fuochi d'artificio. Il fatto era che “le leggi eterne si erano spezzate, un guasto orrendo era successo nelle regole del cosmo, e forse quella era la fine” (*ibidem*). Sicché non resta che ammettere che “tutto sprofonderà nel nulla prima ancora che le orecchie percepiscano il primo tuono dello schianto” (*ibidem*). Solo nell'incipiente approssimarsi della grande deflagrazione l'uomo abbraccia la moglie, dimentico della loro meschina esistenza, “mentre un boato che sembra uscire dalle viscere del mondo — sono gli uomini, milioni di gridi e di lamenti in coro — si alza intorno alla città atterrita” (*ibidem*). Nel racconto *All'idrogeno* l'ossessione permanente di un letale evento radioattivo penetra financo nelle mura domestiche ove viene introdotta nell'incredulità generale una enorme cassapanca contenente un ordigno chimico di ultima generazione, consegnata a domicilio con la stessa consueta regolarità di un pacco postale. Nella narrativa dello scrittore bellunese la protocollare dialettica interno/esterno, chiuso/aperto che per convenzione tende a rappresentare la dimora del soggetto come un'oasi-rifugio (casa-capanna) contro le avversità del mondo circostante (Bachelard, 1975: 31-36) si depotenzia sino quasi a invertire i valori di questa polarità dal momento che nel proprio nido si avverte un sentimento maggiore di vulnerabilità e alienazione.

4. OLTRE-MONDI INFERNALI

Tra le anti-utopie o utopie negative buzzatiane la scenografia infernale gode di un suo privilegiato statuto narrativo, in modo particolare perché essa si configura talvolta come risultato aberrante del tecno-centrismo. La penna ‘stregata’ di Buzzati trascrive lo spazio oltremondano come un’evidenza tangibile del vivere presente, una verità solida che permea l’esperienza giornaliera dell’individuo entro il perimetro esatto e noto di questo mondo. Un immaginario altrove si annida ovunque, dentro e fuori il soggetto, si spalanca dove e quando uno meno se lo aspetta, nelle crepe più riposte e impensate dell’ordinario, nei dettagli più insignificanti del fenomenico (dietro un uscio chiuso, oltre un’imposta serrata, allo svoltare di un vicolo cieco, nell’edificio di fronte, nell’isolato attiguo, nel cortile del vicino, nel tinello di casa, nei cunicoli della città), al punto da diventare un tarlo profondo della mente ansiosa. Si tratta di quel peculiare filone del *fantastique*, tipicamente novecentesco, che Italo Calvino ha magistralmente rubricato sotto la dicitura di “quotidiano”, “mentale” o “psicologico”, in cui il sovrumano non si dà a vedere, alla stregua del fantastico “visionario” di stampo ottocentesco, ma “si sente”, in quanto “entra a far parte di una dimensione interiore, come stato d’animo o congettura” (1983: 1660-1661). È questo l’usuale identikit del “Buzzati notturno, oppresso da dubbi, inquietudini, immaginazioni nere, che metaforicamente esprimevano l’angoscioso mistero del vivere” (Petronio, 1993: 242). Il teatro dell’epifania di nuovi luoghi ipotetici è di norma il routinario contesto ipertrofico della metropoli. È nella dimensione caotica, consumistica, capitalistica, tecnologica e spersonalizzante dei grandi spaccati urbani, che suole con un corrente neologismo denominarsi appunto ‘ipermondo,’ che fiorisce l’allucinato incontro ravvicinato dello scrittore bellunese con l’‘extramondo’. I due piani si stagliano nel chimerico universo buzzatiano in perfetta contiguità con la sfera rasoterra del quotidiano. Il confine tra reale e virtuale viene così abolito a vantaggio di una ibridazione degli opposti livelli che ben si condensa nella sempreverde simbologia del labirinto come sede problematica dell’esistenza dell’uomo novecentesco e oltre.

Esemplare sotto questo aspetto è *Viaggio agli inferni del secolo*. Si tratta di un racconto lungo, quasi un romanzo breve, scandito in otto capitoletti in cui l’autore si muove nelle vesti di inviato ‘specialissimo’ per il suo giornale con l’incarico di esplorare una sotterranea città infernale che vive nelle viscere di Milano. La stravagante scoperta è avvenuta durante i lavori di scavo di un tronco

della metropolitana. Se la prima, spaventosa, ripartizione dell'altro mondo cantato dal sommo poeta è ubicata lontano dal mondo conosciuto e antropizzato, nel caso dello scrittore bellunese la *civitas diaboli* è effettivamente una *civitas terrena*, a tal punto che l'uomo novecentesco ci cammina sopra ogni giorno per andare al lavoro. Quel che nel 'divino' poema medievale era una straordinaria avventura destinata a figure d'eccezione, nella prosaica letteratura novecentesca è declassata a una banale traversia incorsa a un cittadino qualunque. Più che mai in questo testo buzzatiano, che declina la tradizione letteraria in forma di una inchiesta per la carta stampata, si ritrova un ingrediente essenziale per la sua teoria della narrazione fantastica: "l'essere resa più vicina che sia possibile, proprio, alla cronaca" (Buzzati, 1973: 168). La condizione infernale del vivere civile ha colonizzato l'inconscio collettivo a tal punto che non solo i moderni abitano l'inferno ma ne sono internamente abitati. È un caso emblematico in cui, per tornare alla distinzione calviniana, la poetica 'visionaria' dell'archetipo trecentesco si converte in un racconto fantastico ove il sovrannaturale è più che altro un prodotto del subconscio. Ciò che un tempo è stato l'introvabile aldilà, adesso si accampa come l'onnipresente aldi qua. Tant'è che sulla bocca del protagonista del racconto fiorisce un ineludibile interrogativo, "L'Inferno non è nell'aldilà?", cui segue una secca quanto spiazzante smentita che laicizza un aforisma biblico (*Ecclesiastico* V.4) divenuto proverbiale: "Chi l'ha detto? Dio non paga il sabato" (Buzzati, 1996: 265). Poiché allora questo post-inferno dantesco deve tenere il passo dei nuovi tempi non può che essere un luogo meccanizzato e ipertecnologico. L'illuminazione è assicurata da "un gigantesco tubo al neon" (Buzzati, 1996: 262), gli spostamenti avvengono con l'"ascensore" (ivi: 263), l'accoglienza dei dannati si espleta in "una grande sala tipo ufficio con una parete tutta a vetri" (*ibidem*), le diavolesse (curiosa la femminilizzazione in ottica *gender* dei tradizionali diavoli) sono inservienti che stanno davanti "chi alle macchine per scrivere, chi a delle curiose tastiere con tanti bottoni, chi a dei quadri di comandi elettrici" (ivi: 263-264). Lo schedario dove sono registrati i peccatori infernali è "un cofano metallico simile alle calcolatrici elettroniche" (ivi: 264). Si direbbe quasi un inferno calato in un'era *hi-tech*, uscito nuovo di zecca ("tutto aveva un aspetto di modernità, lusso ed efficienza", *ibidem*) da una mirabolante macchina del tempo tarata secoli e secoli dopo il medioevo dantesco. Qui tutto è sottoposto alla legge dell'accelerazione, si va di corsa come ad Amburgo, Londra, Amsterdam, Chicago, Tokio, le mecche del benessere globale, ipotetici spaccati di altrettanti 'ipermodernizzati' inferni. La morale è che non c'è più un solo e unico inferno come all'epoca del divino poeta, ma, titolo alla mano, una giungla di 'inferni' dislocati in lungo e in largo sulla cartina geografica. Secondo Giovanna Ioli l'inferno terrestre del bellunese è la "forma ideale-concettuale degli uomini immobili nella loro fissità

interiore” (1988: 165). Nondimeno, se nella voragine del male visitata dal pellegrino fiorentino tutto è fermo, bloccato nella paralisi inerziale dell’eternità (in una progressiva stasi del paesaggio che conduce allo stallo perenne del fiume di ghiaccio), nell’ipogeo metropolitano escogitato da Buzzati domina, almeno esteriormente, per una sorta di aggiornata legge del contrappasso, il dinamismo, la fretta, la velocità, al punto che gli inquilini di questo erebo sfrecciano al volante di auto di lusso. Persino Buzzati si lascia irretire dal rombo dei motori e si ‘infernalizza’ acquistando una fuoriserie. All’insegna, vien da dire, del principio della *customer satisfaction*, le odierne anime dei castigati in perpetuo sono esigenti clienti delle diavolerie messe sul mercato. Il regno buzzatiano della dannazione è allora un set creato in laboratorio, un inferno sintetico, post-umano, trans-umano, scaturito dalla spinta inarrestabile del progresso tecnologico. Il distopico si allinea così con gli standard delle “società terribili”, con i “modelli integrali di inferni terreni” (Ceretta, 2014:140). Le derive incontrollabili della ricerca scientifica, che mirano a maggiorare i guadagni del mondo dell’impresa e che preludono a infernali scenari futuristici, sono il perno del *Grande ritratto*, “il primo romanzo italiano di fantascienza” (Gianfreschi, 1964: 64). In quest’opera uscita nel 1960, la storia di Numero Uno, un cervello elettronico in cui sperimentare ingegneristicamente l’infusione dell’anima, Buzzati percorre un argomento che polarizza l’odierno dibattito culturale sulle nuove frontiere della tecnica: l’intelligenza artificiale. Nella *speculative fiction* del narratore bellunese la riflessione intorno allo ‘strano’ dialoga in modo problematico con i più avanzati campi di applicazione della scienza e sulle ricadute che essa ha, nel bene o nel male, sulla stessa fortuna di questo genere di letteratura (Lazzarin, 2008a).

5. L’ALIENO, L’OLTRE-UMANO

L’intreccio tra l’oltre-mondo cristiano e il mondo extra-solare si realizza in un racconto dal perspicuo titolo *Il disco si posò*, contenuto nella *Boutique del mistero*. Va detto che il concetto di ‘oltre-umano’ non può essere ricondotto a una pura questione ontologico-identitaria in quanto esso è ciò che trascende non solo la natura dell’uomo ma anche il mondo, lo spazio che egli abita. Don Pietro, un prete di paese, si almanacca a evangelizzare senza successo un gruppetto di alieni il cui “disco volante” plana “sul tetto della chiesa parrocchiale” in un istante topico per il disvelarsi di un prodigio, cioè il rassicurante grembo della notte in cui alberga “l’inspiegabile serenità del mondo” (Buzzati, 1968: 123). Il bizzarro velivolo è “grande, lucido, compatto, simile a una lenticchia mastodontica” (*ibidem*). Il romanziere veneto mette a dimora l’incontro con gli abitanti di un altro pianeta nell’*hic et nunc* dell’agire quotidiano, quando e dove meno se lo si aspetterebbe. Se in molta letteratura fantascientifica il

faccia a faccia con l'ignoto è la conseguenza di un viaggio interstellare dell'uomo, in questo caso l'umanità è direttamente visitata in casa sua da civiltà provenienti da altre galassie. Il senso è che l'umano vive inconsapevolmente a contatto con il sovrumano che è capace di abitare i suoi stessi spazi, come già è emerso dall'idea di un modernissimo inferno sottostante su cui gli ignari viventi camminano ogni giorno. “Da molto tempo noi vi giriamo intorno — dicono infatti gli omini piovuti dall'alto — e vi osserviamo, ascoltiamo le vostre radio, abbiamo imparato quasi tutto” (Buzzati, 1968: 24). È in fondo la cosiddetta teoria ‘intra-terrestre’ secondo cui l'universo extraterrestre coabita la terra in quanto avrebbe le sue basi nelle cavità stesse del globo. Per questo Buzzati si mostra attratto dall'ufologia, un campo che gli consente di scandagliare le paure o le speranze inesprese che albergano nella mente degli esseri umani di venire a contatto con altre forme di vita intelligente. Già Carl Gustav Jung riteneva che gli oggetti volanti non identificati non fossero altro che il condensato di proiezioni allucinate indotte da pulsioni represses della nostra psiche, rintracciabili soprattutto nella fantasia degli artisti (Jung, 2004). Insomma, i marziani abitano con noi e in noi (*in interiore homine*).

È anche per questa ragione che Buzzati ritrae i “due strani esseri” (1968:123) atterrati nella quiete di un piccolo centro di provincia con caratteristiche para-antropomorfe: hanno occhi e arti come i nostri, o quasi, e capelli simil-umani irti come setole esili e affilate, ma soprattutto parlano una lingua che, benché “sconosciuta” e dagli accenti metallici, risulta perfettamente accessibile tanto da suonare familiare alla stregua del “dialetto” locale (ivi: 124). Quello che però divide irrimediabilmente i terrestri dai marziani è il senso di colpa ereditato con il peccato originale, la fede nella condanna o nella salvezza eterna, l'attesa del gran giorno in cui i discendenti di Adamo saranno giudicati dall'Altissimo. Ciò che gli umanoidi non riescono a comprendere è infatti la simbologia della croce da cui dipende la redenzione della cosiddetta specie eletta. Il disumano di chi è nato fuori dal nostro cosmo consiste nel godere della perfezione assoluta di un'innocenza intatta che invece è negata ai colpevoli figli di Eva. È questa superiorità di essere immaginari eroi dello spazio senza macchia che rende gli extraterrestri davvero irrimediabilmente alieni da noi, che invece sappiamo a nostre spese che cosa sono “il rimorso” e “il pianto” (ivi: 128).

Quanto stratificata e pervasiva sia la tematica ufologica nella prosa buzzatiana anche di taglio giornalistico sta a dire un articolo pubblicato sul “Corriere della sera” dell'8 ottobre 1965, dal titolo *Aspettano dai dischi volanti la pace perpetua sulla terra*, poi confluito nella raccolta immediatamente postuma di interventi sulla stampa nazionale *Cronache terrestri*. La prestigiosa firma del quotidiano di Via Solferino si imbatte nella eccezionale testimonianza di un collega che lavora nel più importante

periodico torinese e dirige una rivista specializzata sul tema. Costui avrebbe assistito al sollevarsi di un aeromobile non altrimenti identificato. Il profilo professionale del suo interlocutore lo accredita quale testimone attendibile in una materia ove regnano spesso l'impostura e la credulità. Si tratta di quello stuolo di “discovolantisti” (Buzzati, 1972: 271) che affolla i quattro angoli del pianeta verso cui lo stesso autore nutre inevitabili sospetti nonostante la sua musa trasognata non consenta di annoverarlo nel partito intransigente degli scettici. È chiaro invero che il Bellunese non si chiami fuori dal cerchio del “fascino tremendo esercitato dai dischi volanti su migliaia di persone sparse nel mondo” (ivi: 272), ma se ne senta più o meno consapevolmente invischiato, in virtù di quella “disponibilità al soprannaturale”, di quella “accettazione del miracolo da qualsiasi parte provenga” (Carnazzi, 1998: L) che gli si confà per indole e formazione. La specola originale attraverso cui il narratore osserva avvenimenti di tale sorta consiste nel mescolare l'ovniologia con la religione, una sovrapposizione di piani in qualche modo affini concettualmente esperita anche nell'apologo *Il disco si posò*. “Non già che la fede negli extraterrestri possa fare da surrogato all'antica credenza in Dio — ragiona l'autore —, ma per così dire la affianca e in certi casi la fortifica, sia pure con immaginose illazioni” (Buzzati, 1972: 272). Sotto tale angolatura l'aspettativa del materializzarsi del meta-umano interseca su uno scenario bifronte (la commistione di sacro e profano) il motivo costitutivamente buzzatiano dell'essere in perpetuo sospesi sulla soglia di un non-so-che in procinto di avverarsi e sconvolgere il corso feriale delle cose: “l'attesa [...] in una più o meno prossima discesa solenne degli extraterrestri sulla superficie della Terra [...] non è molto dissimile dall'attesa del Messia nei popoli antichi” (*ibidem*).

6. UTOPIE DI CASA NOSTRA

Se, a conti fatti, nemmeno un approccio ravvicinato con gli alieni — adombrato anche nel disorientante finale del racconto *Il palloncino* (“qualcuno in basso parlò di dischi volanti”, Buzzati 1966: 162) — è l'occasione per riscattarsi dalla morsa opprimente della normalità soffocante dei nostri spazi pubblici che si riverbera nell'angustia altrettanto gravosa degli spazi privati non resta in ultima istanza che appellarsi all'utopistica via di fuga di *Una città personale*. Nell'omonimo racconto Buzzati disegna un fondale urbano a misura di sé. Questo ipotizzato *habitat* è una sorta di città dell'anima che “esiste” (Buzzati, 1958: 319) tuttavia per davvero anche se vi risiede solo il narratore. La prova della sua effettiva esistenza sta però non nella sua materiale visibilità bensì nel fatto che se ne può dare notizia, è oggetto di discorso, dotata di vita propria attraverso la parola dello scrittore che ne è l'unico e fedele testimone. La letteratura è così capace di andare ben oltre il mondo sensibile

costruendo sulla carta un'idea di spazialità sostenibile che finalmente ci tiri fuori dalle secche delle orrende prigioni di cemento e di asfalto delle odierne megalopoli. “Da questa città che nessuno di voi conosce — annuncia speranzoso Buzzati —, mando notizie, ma non bastano mai” (*ibidem*). Nondimeno, la morale è che questa sconosciuta e apparentemente fittizia città di cui egli inesausto vocifera all'infinito altri non è che la sua stessa Milano, dove si è compiuto il suo destino di uomo e di artista. Ed è solo con il filtro della scrittura, il privilegio della penna toccato in dote a pochissimi fortunati, che nei suoi labirintici viluppi si può carpire “un'ora potente della vita” (*ibidem*). Una qualunque città, quella dove ciascuno ha sempre vissuto, amato e sofferto, può divenire ideale se si è in grado di tirarne fuori “carne ed anima, anima e carne” (ivi: 322) attraverso la vena della creatività estetica. Qui, dove ognuno porta il “non so che amaro peso” (ivi: 321) del tran-tran quotidiano, occorre recuperare la memoria di ciò che siamo stati, consci pur sempre — e in questo consiste alla fin fine il significato autentico dell'utopia esistenziale buzzatiana — che il prezzo da pagare è la solitudine che ti prende quando le luci si spengono, quando cala il buio della notte, quando nessuno nell'oscurità ti riconosce, nemmeno il tuo cane. È l'istante in cui la bella favola che ti sei raccontato finisce, scoprendoti straniero e spaesato alla coscienza proprio tra le strade amiche, quasi sbalzato in un aldilà in bilico tra eden e geenna: “Io stesso non ho il coraggio di esplorare quei meandri di palazzi, di case e di tuguri (dove stazionano gli angeli o i demoni?)” (ivi: 320).

Salvatore Francesco Lattarulo

“FROM THIS CITY THAT NONE OF YOU KNOW, I SEND NEWS”: DINO BUZZATI
BETWEEN THE HYPERWORLD AND THE OTHERWORLD

Summary

Starting from the sociological notion of ‘hyperworld’, as a condition of the widespread sense of anguish that permeates the increasingly complex and hypertrophic society of our time, devoted to an exasperated satisfaction of one’s needs, the article probes the real and imaginary places that run through Dino Buzzati’s narrative, declining and ordering them in the light of some categories of interpretation of the variegated concept of spatiality. The epicenter of the Belluno writer’s reflection on the physical and metaphysical, human and transhuman latitudes of existence is the chaotic and disturbing context of today’s metropolises.

Keywords: Buzzati, otherworld, hyperworld, real, virtual, posthuman.

BIBLIOGRAFIA

- Airolodi Namer, F.-Panafieu, Y. (1992). *Riflessioni su spazio e tempo in Bontempelli e in Buzzati*. In: *Il pianeta Buzzati. Atti del Convegno internazionale (Feltre e Belluno, 12-15 ottobre 1989)*, a cura di N. Giannetto. Milano: Mondadori, 75-108.
- Arslan, A. (1974⁴). *Invito alla lettura di Buzzati*. Milano: Mursia.
- Bachelard, G. (1975). *La poetica dello spazio*. Bari: Dedalo (trad. it. di *La poétique de l'espace*, Paris: P.U.F., 1957).
- Bahuet-Gachet, D. (1994). Les espaces inquiets de Dino Buzzati et Marcel Brion. *Cahiers Dino Buzzati*, 9, 227-42.
- Biondi, A. (2010). *Il tempo e l'evento: Dino Buzzati e l'“Italia magica”*. Roma: Bulzoni.
- Buzzati, D. (1949). *Paura alla Scala*. Milano: Mondadori (I edizione Oscar Moderni 2019).
- Buzzati, D. (1958). *Sessanta racconti*. Milano: Mondadori (I edizione Oscar Moderni 2016).
- Buzzati, D. (1963). *Un amore*. Milano: Mondadori (I edizione Oscar Moderni 2016).
- Buzzati, D. (1963³). *In quel preciso momento*. Milano: Mondadori (già Vicenza: Neri Pozza, 1950 e 1955; I edizione Oscar Moderni 2020, introduzione di L. Viganò).
- Buzzati, D. (1966). *Il colombre e altri cinquanta racconti*. Milano: Mondadori (I edizione Oscar Moderni 2016, introduzione di C. Toscani).
- Buzzati, D. (1968). *La boutique del mistero*. Milano: Mondadori (I edizione Oscar Moderni 2016).
- Buzzati, D. (1972). *Cronache terrestri*. Milano: Mondadori (I edizione Oscar Moderni 2022, a cura di D. Porzio, prefazione di L. Viganò).
- Buzzati, D. (1973). *Dino Buzzati: un autoritratto (luglio-settembre 1971). Dialoghi con Yves Panafieu*, Milano, Mondadori.
- Buzzati, D. (1990). *Lo strano Natale di Mr. Scrooge e altre storie*, a cura di D. Porzio. Milano: Mondadori.
- Buzzati, D. (2019). *Il panettone non bastò. Scritti racconti e fiabe natalizie*, a cura di L. Viganò. Milano: Mondadori.
- Calvino, I. (1983). *Racconti fantastici dell'Ottocento [1983]*. In: Barenghi, M. (ed.) (1995). *Saggi 1945-1985, II*: Milano: Mondadori, 1654-1668.
- Carnazzi, G. (1998), a cura di D. Buzzati. *Opere scelte*. Milano: Mondadori.
- Caspar, M. H. (1982). L'organizzazione spaziale nei romanzi di Dino Buzzati. In Fontanella, A. (ed.). *Dino Buzzati*. Firenze: Olscki, 121-138.

- Caspar, M. H. (1983). Lo spazio immaginario nei romanzi buzzatiani. *Esperienze letterarie*, 8 (1), 9-29.
- Ceretta, M. (2014). Il linguaggio nella distopia, i linguaggi della distopia. *Azimuth*, 2 (1), 139-153.
- Codeluppi, V. (2012). *Ipermondo. Dieci chiavi per capire il presente*. Roma-Bari: Laterza [edizione digitale].
- Finocchi, R. (2018). Iperimmaginare l'ipermondo: locative media e augmented reality. *E/C. Rivista dell'Associazione Italiana Studi Semiotici*, 12 (23), 91-96.
- Foucault, M. (2006). *Utopie Eterotopie*, a cura di A. Moscati (edizione originale: *Les hétérotopies Les corps utopique*. Paris: Institut National de l'audiovisuel, 2004). Napoli: Cronopio.
- Gianfreschi, F. (1964). *Dino Buzzati*. Torino: Borla.
- Giannetto, N. (1996). *Il sudario delle caligini: significati e fortune dell'opera buzzatiana*. Firenze: Olscki.
- Ioli, G. (1988). *Dino Buzzati*. Milano: Mursia.
- Jung, C. G. (2004). *Un mito moderno. Le cose che si vedono in cielo*, trad. ital. di S. Daniele, saggio introduttivo di A. Romano. Torino: Bollati Boringhieri (edizione originale: *Ein moderner Mythos. Von Dingen, die am Himmel gesehen werden*. Zürich: Rascher, 1958).
- Lazzarin, S. (2006). Modelli e struttura del racconto catastrofico-apocalittico in Buzzati. *Italianistica*, 35 (1), 105-124.
- Lazzarin, S. (2008). Gli scrittori del Novecento italiano e la nozione di 'fantastico'. *Italianistica*, 37 (2), 49-67.
- Lazzarin, S. (2008a). *Fantasmî antichi e moderni. Tecnologia e perturbante in Buzzati e nella letteratura fantastica otto-novecentesca*. Pisa-Roma: Serra.
- Malvestio, M. (2021). Sognando la catastrofe. L'eco-distopia italiana del ventunesimo secolo. *Narrativa*, 43, 31-44.
- Mellarini, B. (2003). Le vie della "persuasione": appunti su Buzzati e Michelstaedter. *Studi Buzzatiani. Rivista del Centro Studi Buzzati*, 8, 9-20.
- Panafieu, Y. (1981). *Spatio-temporalité dans "Le désert des Tartares"*. In: Y. Panafieu et al., *Analyses et réflexions sur... "Le désert des Tartares" de Dino Buzzati. La fuite du temps*. Paris: Edition Marketing, Ellipses, 88-96.
- Petronio, G. (1993). *Racconto del Novecento letterario in Italia. 1890-1940*. Roma-Bari: Laterza.
- Porcelli, B. (2002). Spazio e tempo nel "Deserto dei Tartari". *Italianistica*, 31 (2/3), 181-195.
- Reza, M. (2015). Oltre il confine: la dilatazione dei paradigmi di realtà nei racconti fantastici di Dino Buzzati. *Italianistica*, 44 (3), 127-139.

- Spedicato Iengo, E. Bongo, G. (2015). *Società artificiale. Dal consumismo alla convivialità*. Milano: FrancoAngeli [edizione digitale].
- Tonin, S. (2009). Delle montagne, Bàrnabo. Il secondo racconto del primo libro di Buzzati. *Studi buzzatiani*, 14, 23-48.