

Un "canone" letterario per i giovani oggi /1

A cura di Luigi Preziosi

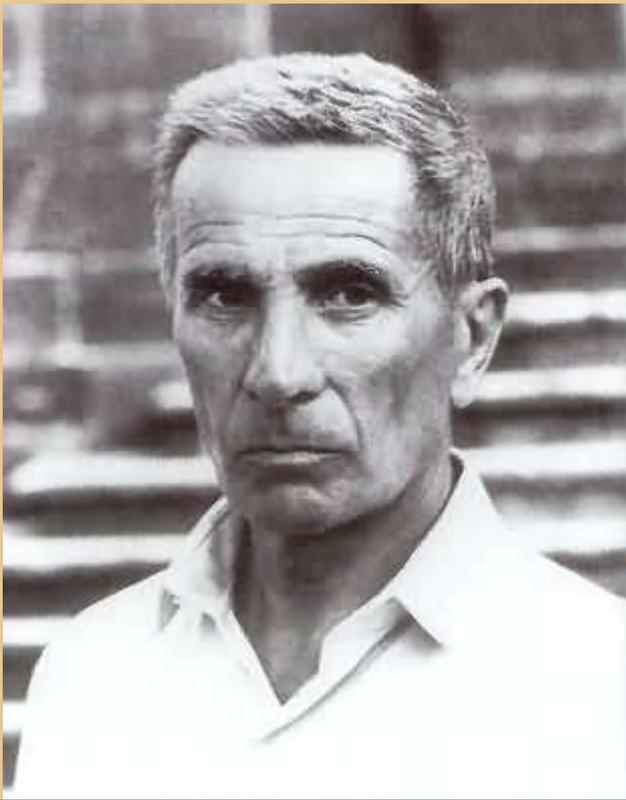
IL DESERTO DEI TARTARI



Sul *Deserto dei tartari* di Dino Buzzati esiste una sterminata bibliografia critica, a cui sarebbe difficile (e certo presuntuoso) tentare di aggiungere qualche elemento di assoluta novità. Ciò che in questa sede si può tentare non è quindi un esame storico estetico dell'opera, quanto piuttosto un avvicinamento al romanzo da un punto di vista etico e psicologico. In estrema sintesi, il punto di vista che prenderemo a riferimento si riassume in qualche domanda (e, possibilmente, in altrettante risposte).



Che cosa dice *Il deserto* all'uomo contemporaneo? Quali suggerimenti per il nostro tempo possiamo apprendere? Da quale angolatura leggere il mondo contemporaneo avendo presente *Il deserto*? O meglio ancora, in una visione



Dino Buzzati

dinamica della letteratura, che si proietti oltre l'attualità: che cosa il romanzo di Buzzati può lasciare, nella prospettiva di un giovane lettore, per ampliare, anche in via subliminale, la sua comprensione del mondo in cui vivrà da domani in poi? Il particolare angolo visivo in cui ci poniamo riguarda più in generale la questione di quale lascito alcune opere depositano nella coscienza del lettore. Un romanzo accede alla storia della letteratura e vi permane nel tempo se la sua presenza è necessaria, se senza di esso il nostro modo di vedere il mondo sarebbe, anche in misura millimetrica, diverso e meno ricco. Assolve, quindi, ad una funzione di "formazione", o quantomeno di completamento della conoscenza di ciò che ci circonda.

È anche questo precisamente, semplificando parecchio, uno dei caratteri principali che fa di un'opera letteraria un "classico". Non si può però pretendere che questa modalità di formazione umana conduca in ogni caso ad una conclusione, una morale ben definita. Questo compito era assunto e presente maggiormente nel romanzo ottocentesco. Nelle sue successive espressioni, dal '900 in avanti, il romanzo non tende tanto a definire, quanto a descrivere, il che di per sé contribuisce comunque a chiarire al lettore alcune prospettive da cui interpretare la realtà. In questo senso, la "formazione" che induce un romanzo può e deve interessare tutti, indipendentemente da riferimenti generazionali, aprendo vie di conoscenza sul mondo. Proveremo quindi, per *Il deserto*, a mappare alcune di queste vie, tra le tante possibili, non certo esaurendole, ma verificandone l'"utilità" per la comprensione di noi stessi e della realtà in cui ci muoviamo: le suggestioni dell'attesa, il senso fondativo di ogni giovinezza, la *militarità* come metafora della fuga del tempo, la spiritualità (areligiosa?) dei nostri giorni anticipata nel romanzo.

La storia è nota.

Limitiamoci allora ad una rapida sintesi, riservandoci poi gli spazi opportuni per sondarne le profondità e misurarne i recessi.

Un ufficiale di prima nomina è assegnato ad una remota guarnigione di frontiera, di stanza in un forte collocato in cima ad una rupe, affacciato sul deserto dei Tartari: "nominato ufficiale, Giovanni Drogo partì una mattina di settembre dalla città per raggiungere la Fortezza Bastiani, sua prima destinazione".

Nell'*incipit* si prefigura un destino.

Vi sono iscritti alcuni elementi essenziali della storia, quanto meno quelli esteriori: oltre al protagonista, l'ambientazione militare, il senso di isolamento richiamato dall'immagine della fortezza, (prima destinazione: dietro il rassicurante uso del termine burocratico militare, si insinua già il dubbio: prima? Quante ne vedremo? O non sarà anche l'unica?). Si staglia anche la figura del protagonista, figura che unica verrà accompagnata costantemente dallo sguardo del narratore per l'intera vicenda.



La fortezza nel film (1976) di Valerio Zurlini *Il deserto dei tartari*
(tratto dal libro di Buzzati)

Dove non diversamente indicato alle pagine successive, le immagini provengono sempre dalla trasposizione cinematografica del romanzo

Durante il viaggio verso la fortezza, Drogo incrocia il capitano Ortiz, e gli si affianca, proseguendo poi il cammino insieme a lui. Dal capitano, Drogo apprende informazioni vagamente inquietanti sulla vita di Fortezza, sull'obbligo di permanenza nella sede di prima assegnazione di almeno due anni, sulla sostanziale inutilità per il paese di tenere un presidio su un confine abbandonato e deserto. Quando si stabilisce nella caserma, inizia a conoscerne lo squallore e a percepire la desolazione del paesaggio, tanto da maturare quasi subito l'idea di richiedere con urgenza il trasferimento ad altra sede.



Drogo, impersonato da Jacques Perrin e il capitano Ortiz, interpretato da Max von Sydow, nella versione cinematografica dell'opera

L'aiutante maggiore Matti lo convince, però a fermarsi per almeno quattro mesi, durante i quali a Drogo si rivela con pienezza la sommersa mestizia di una vita così isolata, in cui la ripetitività del quotidiano delle giornate passate nelle attività di guarnigione opacizza emozioni e attutisce desideri e volontà. I nemici, i Tartari, dal nome evocativo di tempi remoti, non si vedono mai dall'alto delle torri di avvistamento del forte. La loro stessa esistenza è dubbia. Anche i sogni di gloria, o anche solo le aspirazioni più semplici ma capaci di dare un significato ad un'esistenza monotona, tendono ad assopirsi. Eppure, anche Drogo, insieme a tanti altri commilitoni che ne condividono la stessa totalizzante esperienza, è pervaso dalla sottile misteriosa malia della fortezza, che, una volta trascorsi i regolamentari quattro mesi, lo fa ripensare alla sua decisione e gli impedisce di andar via.

Il regime militare e l'isolamento rendono a poco a poco inimmaginabili forme di esistenza diverse, più varie ed emotivamente più appaganti.

Una quotidianità cadenzata sulle ritualità tipiche della vita militare, squilli di tromba, adunate, picchetti di guardia, rapporti ufficiali, cene al circolo, uscite in servizio armato alla ridotta, punto esterno alla fortezza più avanzato da cui si sorveglia il deserto; ancora, rapporti umani improntati alla gerarchia, ma anche ad una non disprezzabile profondità, data la condizione di forzata semi convivenza, e rassicuranti per la condivisione degli stessi ideali di decoro individuale, di onore, di salvaguardia della patria, che, apparentemente senza significato concreto per decenni, verranno in primo piano negli ultimi giorni di Drogo: di queste suggestioni vive e si accresce la fascinazione della Fortezza Bastiani.

Dopo quattro anni di servizio, Drogo ottiene una licenza e ritorna in città. Qui misura la distanza fra sé e i suoi affetti di un tempo. La madre, che non risponde più, come era solita, al bisbiglio di saluto del figlio al rientro notturno da una festa, consuetudine una volta dolce e oggi smarrita. Gli amici conducono ora vite diverse vite rispetto alla sua, e l'incontro con Maria, la ragazza di cui era stato innamorato, si rivela deludente.

La vita di fortezza ricomincia, senza rimpianti e come sospesa. Alcuni sporadici episodi drammatici ne offuscano, per brevi periodi, la monotonia. Un giorno un soldato, uscito nel deserto per recuperare un cavallo, viene ucciso da una sentinella per non aver risposto alla parola d'ordine. Successivamente, muore il tenente Angustina, per un congelamento occorso durante una missione mirata a porre i picchetti di definizione dei confini del paese.

Finalmente, dopo molti anni, giungono segnali che il nemico non solo esiste, ma si prepara per l'attacco. La fortezza è in allarme. Baldanzosi, giungono i rinforzi, ci si prepara alla battaglia. Ma Drogo, invecchiato, si è ammalato. Non gli è più possibile rimanere al proprio posto, e viene quindi accompagnato in carrozza nell'albergo del paese più vicino. Lì, in completa solitudine, intuisce che la battaglia vera, agognata per tutta la vita, non è contro gli invasori ma contro la morte. La affronterà con la stessa dignità con cui ha vissuto, cercando di dare così in ultimo quel senso alla sua vita che aveva lungamente cercato.



3. L'attesa

Che cosa ci dice, oggi, *Il deserto dei tartari*?

Il senso dell'attesa che lo pervade è talmente evidente che non richiede dimostrazioni testuali di sorta.

D'altro canto, è altrettanto palese la genericità degli elementi che

dovrebbero dare concretezza agli sviluppi narrativi. L'epoca e il luogo in cui si svolgono i fatti non sono precisati. Solo la fascinosa trasposizione cinematografica (del 1976) del romanzo ad opera di Valerio Zurlini ci induce ad immaginarne lo sfondo in qualche remota guarnigione dell'Impero austro-ungarico di fine Ottocento: una belle époque in versione militare, del resto assai consentanea ad uno svolgimento narrativo sostanzialmente privo di eventi, sospeso in un fluire quasi inavvertibile del tempo.

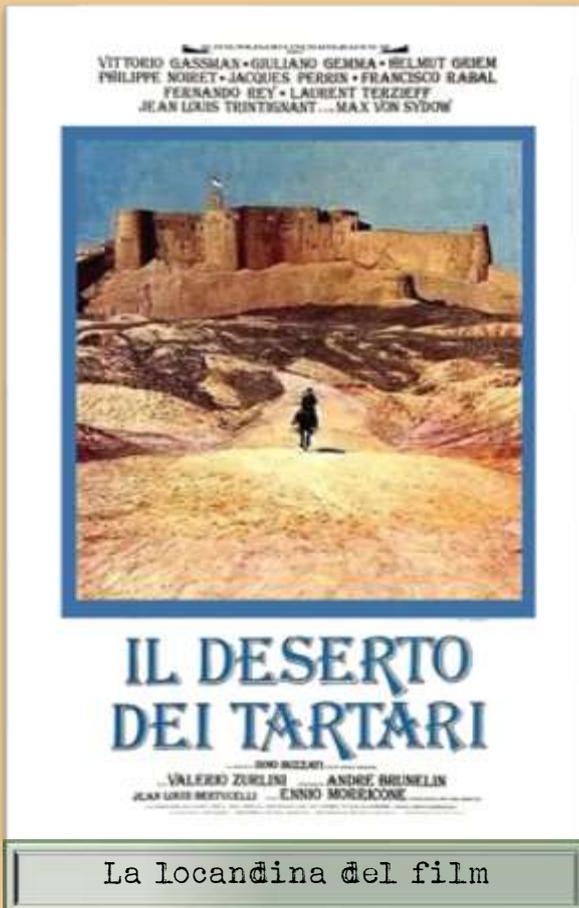
Integrando il senso dell'attesa e l'indeterminatezza del contesto narrativo, Buzzati attesta l'intento di ampliare il suo punto di vista sul mondo, e di universalizzare l'insegnamento che deriva dalla vita di Drogo. La sua vicenda esistenziale non è solo sua. Non è una storia sulla quale ci affacciamo come ad esplorare l'interiorità di un nostro simile, e che

al massimo ci interpella per interposta persona. Al contrario, l'autore tende ad accorciare le distanze: la vicenda di Drogo è la vicenda di tutti, cambia soltanto lo scenario.

Di qui altri due corollari, l'uno di natura stilistica, l'altro attinente allo sviluppo della trama, espressi in forme apparentemente paradossali, ma rispondenti appunto per ciò ad una strategia di irrobustimento dell'impianto narrativo.

L'appello diretto al lettore si fonda su una scrittura straordinariamente pacata: la potenza critica dei problemi esistenziali posti si esalta per contrasto nella prosa di Buzzati, elegante, sorvegliata e priva di quegli strappi che, dato il tema drammatico, ci si potrebbe attendere.

La storia è poi caratterizzata dall'antitesi tra la eccezionalità dello sfondo narrativo, la vita in una fortezza affacciata sul nulla del deserto, e



l'ordinarietà dell'esperienza esistenziale narrata. Ne risalta, quindi, data l'ampiezza di senso che deriva dal racconto, il *cotè* etico della narrazione. Ma in che cosa consiste l'attesa che pervade l'esistenza di Drogo?

Romano Guardini, in *Lettere sull'autoformazione*, disegna un percorso di formazione indirizzato ai giovani, ma utile, fatte le debite attualizzazioni, per tutti. Alcune sue osservazioni possono costituire elementi proficui per iniziare a sondare in profondità un testo come *Il Deserto*, che ambisce ad essere non solo un contributo alla conoscenza del mondo, il che già basterebbe a comprovarne il valore autenticamente letterario, ma anche a fornire qualche indicazione per attraversarlo.

Scrive Guardini del senso di attesa, che pervade le esistenze nel momento del loro maturarsi e ritorna a tratti nelle diverse epoche della vita: "Anche l'attesa è una pienezza in se stessa, e non sta ad indicare che non ci si è ancora posti all'opera... ogni opera ha il suo tempo: il lavoro e il riposo, la gioia e la serietà... [Dobbiamo] renderci conto della reciproca appartenenza che collega anche attesa e azione decisa... L'attesa... è la condizione perché si compia veramente un'azione e non si dia il semplice "passare" di qualcosa di fluente. Ancora una volta, possiamo dire che il respiro della vita circola tra l'attesa pronta a incarnarsi e l'azione decisa".



© Aron Visuals / Unsplash

È questa l'attesa di Drogo? È vivificata, nel senso guardiniano, dal circolare del respiro della vita, che prelude all'azione?

La sua attesa pare piuttosto specularmente opposta: le manca il risolversi in quell'"azione decisa" che ne suggella il significato. Ma la mancanza di sviluppo dell'attesa, se da un lato rende tragicamente opaco il senso della sua esistenza, non gli è interamente imputabile. Drogo non è completamente passivo nei confronti di ciò che gli accade, non è un epigono di Oblomov (al massimo, forse, un lontanissimo parente dell'Ulrich de *Luomo senza qualità*). Non subisce la propria permanenza a vita nella Fortezza: dopo un iniziale tentativo di rientrare in città, la sceglie volontariamente.

Passò nella mente di Drogo il ricordo della sua città, un'immagine pallida, vie fragorose sotto la piovra, statue di gesso, umidità di caserme, squallide campagne, facce stanche e disfatte, pomeriggi senza fine, soffitti di polvere.

Qui invece avanzava la notte grande delle montagne, con le nubi in fuga sulla Fortezza, miracolosi presagi. E dal nord, dal settentrione invisibile dietro le mura, Drogo sentiva premere il proprio destino.

Il dottore era già sulla soglia.

- Medico medico - disse Drogo quasi balbettando - io sto bene.
- Lo so - disse il medico - Che cosa credeva?
- Io sto bene - ripeté Drogo quasi non riconoscendo la propria voce - io sto bene e voglio restare. (p. 91)

Ma la sua sorte non sarà quella che, anche non dichiarata, si attendeva, e dovrà rinunciare alla battaglia contro i Tartari, finalmente in arrivo. Viene dunque gioco un altro elemento: il caso. Ciò che non si può padroneggiare, il margine di imponderabile che, in minore o maggiore misura, influenza gli eventi umani, e che in Drogo annichilisce il percorso esistenziale, annulla il fine stesso di tanta attesa.

Lassù era passata la sua esistenza segregata dal mondo, per aspettare il nemico egli si era tormentato più di trent'anni e adesso che gli stranieri arrivavano, adesso lo cacciavano via. Ma i suoi compagni, gli altri che giù nella città avevano menato una vita facile e lieta, eccoli adesso arrivare al valico, con superiori sorrisi di sprezzo, a far bottino di gloria. (p. 215)

L'attesa si consuma nel caso.

Tutta la vicenda, quindi, per spiegare questa consunzione, sottintende una richiesta di senso, una definizione, o anche, perché no, una giustificazione di ciò che accade. Una richiesta di senso tanto più ovattata nelle forme,

tanto più urgente in ciò che si deposita nella memoria del lettore. E tutto questo prescinde dall'esito della vicenda narrata. Ne abbiamo la controprova considerando i finali alternativi (*Corriere della sera*, 28.06.2020, *Il Giornale*, 03.10.2021) che Buzzati aveva pensato per quella che, anche per questo suo frequente ritornarci, è l'"opera della vita".

Di una prima versione lo stesso Buzzati scrive: "[Drogo e Ortiz] ritorneranno insieme a rivedere la fortezza ma ormai è vuota. Il sistema di difesa è diverso. Vive soltanto il vecchio calzolaio Matteo, e i tre parlano insieme guardando ancora all'orizzonte da cui non verrà mai nessun". In una bozza, poi, per una versione cinematografica, del 1962, mai realizzata e di molto antecedente a quella di Zurlini, Drogo non si ammala, resta nella Fortezza, e i Tartari attaccano. Salendo sulle mura, nella concitazione dello scontro, scivola "in una specie di profondo pozzo". Muore così abbandonato dagli altri soldati, senza combattere e senza atti eroici, solo scorgendo "il frenetico movimento dei soldati lassù che combattono" e "le nuvole bianche che passano indifferenti nel cielo".

Due epiloghi amari, dunque, molto diversi da quello del romanzo, ma, esattamente come questo, entrambi all'insegna dell'irrisolto. Indipendentemente dall'esito dell'avventura umana di Drogo, per Buzzati rimane essenziale esprimere nel romanzo lo smarrimento per il dubbio, quell'oscillare tra tacita perseveranza nella ricerca di senso (con un finale misterioso svelamento nei sorrisi dei Drogo e Angustina di fronte alla morte), e angosciante ammissione della sua mancanza come condizione esistenziale dell'uomo.



Dino Buzzati

Che cosa perdura nell'animo di Drogo per tutta sua vicenda umana, fino alla sua estrema giornata terrena? Ciò che era al momento in cui intraprende il viaggio vero la Fortezza. Il momento della prima nomina del tenente. La sua condizione spirituale si forma *in nuce* allora, e il resto della sua vicenda si compie in una sostanziale continuità. È, in forma estremizzata, ciò che può ripetersi per molte esistenze.

Ciò che si è in giovinezza si è per sempre.

Cambiano scenari e occasioni, gli ideali astratti diventano azioni concrete, le sfide si fanno più aspre, gli orizzonti si incupiscono o si rasserenano nelle diverse fasi della vita, la consapevolezza aumenta, e con lei la sicurezza, diminuiscono le occasioni di gioia che caratterizza ogni "prima volta". Ma il modo in cui di volta in volta si reagisce a tutto questo è come "impresso" in ognuno di noi da ciò che si è sentito allora, anche senza averne coscienza. Così capita a Drogo, nel tempo in cui si chiudono "cancelli" esistenziali.

Per Drogo avviene in una certa notte, in apparenza non diversa da tutte le altre, del suo primo periodo nella Fortezza, quando inizia per lui l'"irreparabile fuga del tempo", di cui avrà piena consapevolezza più tardi. Inizia, ossimoro apparente, nel pieno maturare della giovinezza.

Fino ad allora egli era avanzato per la spensierata età della prima giovinezza, una strada che da bambini sembra infinita, dove gli anni scorrono lenti e con passo lieve, così che nessuno nota la loro partenza. Si cammina placidamente, guardandosi con curiosità attorno, non c'è proprio bisogno di affrettarsi, nessuno preme da dietro e nessuno ci aspetta, anche i compagni procedono senza pensieri, fermandosi spesso a scherzare (...)

Così si continua il cammino in un'attesa fiduciosa e le giornate sono lunghe tranquille, il sole risplende alto nel cielo e sembra non abbia voglia di calare al tramonto (...)

Ma a un certo punto, quasi istintivamente, ci si volta indietro e si vede che un cancello è stato sprangato alle spalle nostre, chiudendo la via del ritorno. Allora si sente che qualcosa è cambiato, il sole non sembra più immobile ma si sposta rapidamente, ahimè, non si fa a tempo a fissarlo che già si precipita verso il confine dell'orizzonte ... si capisce che il tempo passa e che la strada un giorno dovrà pur finire (...)

Chiudono ad un certo punto alle nostre spalle un pesante cancello, lo rinserrano con velocità fulminea e non si fa a tempo a tornare. (p. 73)

Straordinariamente vicina l'apertura alla giovinezza in un altro grande autore, con cui peraltro Buzzati ha poco in comune: Joseph Conrad. Anche lui, in *La linea d'ombra*, utilizza la metafora del cancello, a significare la cesura che rappresenta per il ragazzo l'ingresso a pieno titolo nella via adulta.

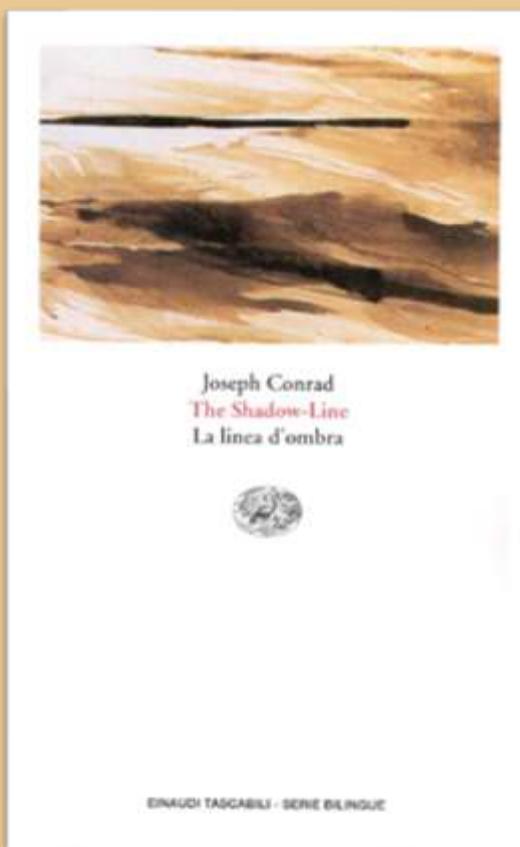
Solo i giovani hanno di questi momenti (...). Uno chiude dietro di sé il cancelletto della fanciullezza ed entra in un giardino incantato. Là perfino le ombre rilucono di promesse. Ogni svolta del sentiero ha un suo fascino (...) Si procede riconoscendo i traguardi raggiunti dai nostri predecessori, eccitati e divertiti, accettando la buona e la cattiva fortuna insieme - le rose e le spine, come si dice - la variopinta sorte comune che tiene in serbo tante possibilità per chi le merita o, forse, per chi è fortunato. Sì. Si procede. E il tempo pure procede. - finché si scorge di fronte a sé una linea d'ombra, che ci avverte che bisogna lasciare alle spalle anche la regione della prima gioventù. (p. 5)

Due inquietudini diverse ombreggiano la medesima idea di giovinezza.

In Conrad, il cancelletto è anche ingresso e non solo chiusura. Si accede per

esso ad un mondo nuovo, "un giardino incantato", ed è il giovane a chiudere il varco dietro di sé. Per lui, già pervaso da inquietudini primo novecentesche, non necessariamente l'uomo, con un atto di volizione, è padrone del suo destino. Davanti a sé scorderà presto la linea d'ombra: percepirla è avvertire insieme pienezza di indipendenza e consapevolezza di essere soli. Ma, con una lontana eco dello stoicismo che altrove palesa in modo più significativo, Conrad attribuisce al giovane fin dall'inizio dell'avventura nel mondo adulto, l'accettazione della "buona e cattiva fortuna", insieme alla consapevolezza che "la sorte tiene in serbo tante possibilità per chi le merita o, forse, per chi è fortunato". In altri romanzi (*Lord Jim*, tra tutti), questo concetto apparirà rinforzato: il valore dell'uomo non sempre prevarrà contro la sorte avversa (attualizzazione dell'accettazione del fato del mondo classico?).

La linea d'ombra esce su rivista nel 1916, *Il deserto dei Tartari* nel 1940: più o meno una generazione di differenza, e le sensibilità riguardo allo stesso aspetto dell'esistenza sono molto diverse. Per Conrad, il cancello è chiusura e al tempo stesso ingresso in un giardino incantato, pieno di



promesse, da realizzarsi nella vita adulta. Il senso di attesa rivoleggia in tante diverse aspettative, tante possibilità di affermazione di sé. La linea d'ombra che chiude la giornata di luce è di fronte al protagonista, si sa che si deve attraversarla senza smarrimenti. Fa parte del compito di essere uomini: in fondo siamo noi ad aver aperto il cancello.

Drogo non apre né chiude il cancello, che anzi viene sprangato alle sue spalle, "chiudendo la via del ritorno". Una volontà indecifrabile, e per ciò stesso vagamente ansiogena, sembra presiedere alle azioni che il giovane subisce: "Chiudono ad un certo punto alle nostre spalle un pesante cancello...". Di più. Il senso di vaga angoscia si appesantisce, perché Drogo sembra in via subliminale sapere che ciò che lo aspetta ha qualcosa di disturbante, che si vorrebbe evitare, ma non lo si può fare: "... lo rinserrano con velocità fulminea e non si fa a tempo a tornare". E mentre Conrad ci consegna la certezza che il procedere nel giardino incantato comporta fatalmente di "lasciare alle spalle anche la regione della prima gioventù", per Buzzati il mistero del progredire nella giovinezza si infittisce, considerando che "il tempo passa e che la strada un giorno dovrà pur finire". Queste impressioni del suo ingresso in giovinezza ("il tempo passa e che la strada un giorno dovrà pur finire"), subliminali perché recepite come in sogno e senza apparente consapevolezza, impronteranno di sé l'esistenza di Drogo, che si confronterà in modi e tempi diversi con l'inesorabilità dello scorrere del tempo, anche in una condizione di apparente sospensione emotiva (o forse non ancor più per questo?), e con un sottilissimo, tenace e irriducibile senso della fine.



© Caleb Jack / Unsplash

L'ambientazione militare ha una sua specifica necessità. In particolare la vita di fortezza offre scenari, fisici e psicologici, evocanti inquietudini da universo concentrazionario e a volte claustrofobiche.

L'importanza di questa scelta di strategia narrativa è testimoniata dallo stesso Buzzati, che, in un'intervista ad Alberico Sala degli anni '60 ricorda:



"[...] io mi chiedevo se sarebbe andata avanti sempre così, se le speranze, i sogni inevitabili quando si è giovani, si sarebbero atrofizzati a poco a poco, se la grande occasione sarebbe venuta o no [...] e mi domandavo se anch'io un giorno non mi sarei trovato nelle stesse condizioni dei colleghi dai capelli bianchi già alla vigilia della pensione, colleghi oscuri che non avrebbero lasciato dietro di sé che un pallido ricordo destinato a svanire. [...] Era insomma un tema

abbastanza universale, una macchina nei cui ingranaggi ero preso io, ma che minacciava la stragrande maggioranza dei miei simili».

Si può azzardare l'ipotesi che le evidenze scopertamente autobiografiche di una simile scelta avrebbero rischiato di compromettere l'equilibrio formale (ma anche sostanziato nella trama della storia) su cui si regge il racconto. La scelta è quindi ricaduta sul mondo militare.

Così Buzzati stesso la motiva: "l'ambiente militare, specificatamente quello di una fortezza di confine, mi offriva due grandi vantaggi. Primo, quello di esemplificare il tema della speranza e della vita, che passa inutilmente, con una maggiore evidenza, perché la disciplina e le regole militari erano assai più lineari, rigide e inesorabili di quelle instaurate in una redazione giornalistica. Pensavo, insomma, che, in un ambiente militare, la mia storia avrebbe potuto acquistare perfino una forza di allegoria riguardante tutti gli uomini. Secondo motivo, il fatto che la vita militare corrispondeva alla mia natura. Mi era bastato il normale servizio di allievo ufficiale e di sottotenente di complemento... per sentirmi attratto profondamente e per assimilare, credo, fino in fondo, lo spirito di quel mondo che oggi sembra così screditato" (Mignone, p.181).

E l'attrazione si sostanzia nel *Deserto* in adesione a comportamenti eticamente orientati, evidenti soprattutto nei personaggi del tenente Angustina, nella noncuranza stoica ai con cui affronta la missione che sa che gli sarà fatale, e dello stesso protagonista nel *vis à vis* finale con la

morte. Buzzati non svela le intenzioni dei personaggi. A volte ne legge i pensieri, ma lascia loro comunque un alone di indecifrabilità. Ciò che è certo comunque è che l'ultima ora coglie entrambi con un sorriso.

Due parole e la testa di Angustina si ripiegò in avanti abbandonata a se stessa. Una delle mani giacque bianca e rigida entro la piega del mantello, la bocca riuscì a chiudersi, di nuovo sulle labbra andò formandosi un sottile sorriso. (p 144)

Facendosi forza, Giovanni raddrizza un po' il busto, si assesta con una mano il colletto dell'uniforme, dà ancora uno sguardo fuori della finestra, una brevissima occhiata, per l'ultima sua porzione di stelle. Poi nel buio, benché nessuno lo veda, sorride. (p. 222)

Vale anche per Drogo ciò che Mazzali annota per Angustina. Entrambi rimangono alla Fortezza, nonostante le tante occasioni per lasciarla, anche "per disdegno di un vivere facile e inintelligente, per chiudere nella solitudine con più efficace difesa la florol realtà, altera e dolce a un tempo, come una favola, tentata talora, disincantata tal altra dall'ironia". Per loro, Buzzati appresta un atteggiamento sobriamente aristocratico nei confronti di ciò che li circonda, un'aristocrazia dello spirito che si manifesta nella solitudine del momento finale, in una inespresa riconciliazione con se stessi, forse per essere finalmente diventati ciò che si è. Fedeli soprattutto a ciò che sono diventati, applicando, se necessario, al proprio divenire spirituale i canoni di disciplina propri della vita che hanno scelto.

L'ambientazione militare resta quindi funzionale ad un fine narrativo etico, è priva degli aspetti emotivi della memorialistica, ovvero di ragioni di ricostruzione storica, né accede all'invenzione letteraria per sovrapporla ad episodi storici. Piuttosto, il fine etico si avvale di un non conclamato, ma silenziosamente presente, richiamo alla narrativa epica. Scrive al riguardo Stefano Jacomuzzi (1939: *l'armata del Nord davanti al Deserto dei Tartari*, p. 258): "la sua tradizione non è da ricercarsi in un genere, ma in una presenza talora anche ampiamente insistita, e variamente rintracciabile con eminenze di spicco un po' in tutti i generi, ma soprattutto in quello epico narrativo".

Nonostante l'attrazione di cui parla l'autore (che comunque gli consente una perfetta ricostruzione della vita in fortezza), non possiamo individuare nel *Deserto* un'opera di narrativa militare in senso stretto. Troppo scoperto l'intento moralistico, per il quale sono consentanei sia l'astrazione di un'ambientazione non storicamente individuabile sia la costruzione di personaggi esemplari nella loro stilizzazione.

Invece, la vita militare assurge per Buzzati ad evidente metafora esistenziale: la fuga del tempo che presiede alla vicenda esistenziale di ognuno, è simboleggiata dalla progressione dei diversi gradi con cui si procede nella carriera militare.

L'ambientazione militare esplicita al massimo il senso dello scorrimento del tempo, facilitando l'attribuzione di un valore universale alla storia

narrata, in modo da superare la tentazione di archivarla come vicenda privata del protagonista. Buzzati intende scrivere un'"allegoria riguardante tutti gli uomini". Dunque, una storia esemplare, che parli a tutti e di tutti. La macchina narrativa doveva essere tale da affrontare, per tornare alle sue parole, "un tema abbastanza universale, una macchina nei cui ingranaggi ero preso io, ma che minacciava la stragrande maggioranza dei miei simili". Da tenente, si assapora l'ingresso nell'età adulta, si conservano freschi e apparentemente ancora attuali i residui di quella leggerezza che abitava gli anni già passati, ci si confronta in concreto (finalmente!) con le responsabilità della vita reale con i primi comandi di uomini, con le asprezze della gerarchia, con le difficoltà di relazioni con subalterni a volte ben più anziani ed esperti. Da capitano, aumentano le distanze con la truppa, le decisioni influiscono più pesantemente sulle vite altrui, i risultati dell'agire si fanno più tangibili, serpeggia a volte un po' di solitudine. Inizia l'età in cui, come scrive Romano Guardini ne *Le età della vita* (p.91), "il compito consiste nel riconoscere l'assoluto nella trama delle realtà contingenti". Si cresce poi ancora, i reparti comandati diventano sempre più importanti, l'attività operativa è un ricordo, ci si addentra in complessi studi strategici e intricate ingegnerie gestionali, si intravede la cima di una carriera tutta verticale.

Drogo non ci arriverà. Gli sfuggiranno sia l'incarico del comando della fortezza, sia l'appuntamento della vita: la battaglia per la sua difesa.



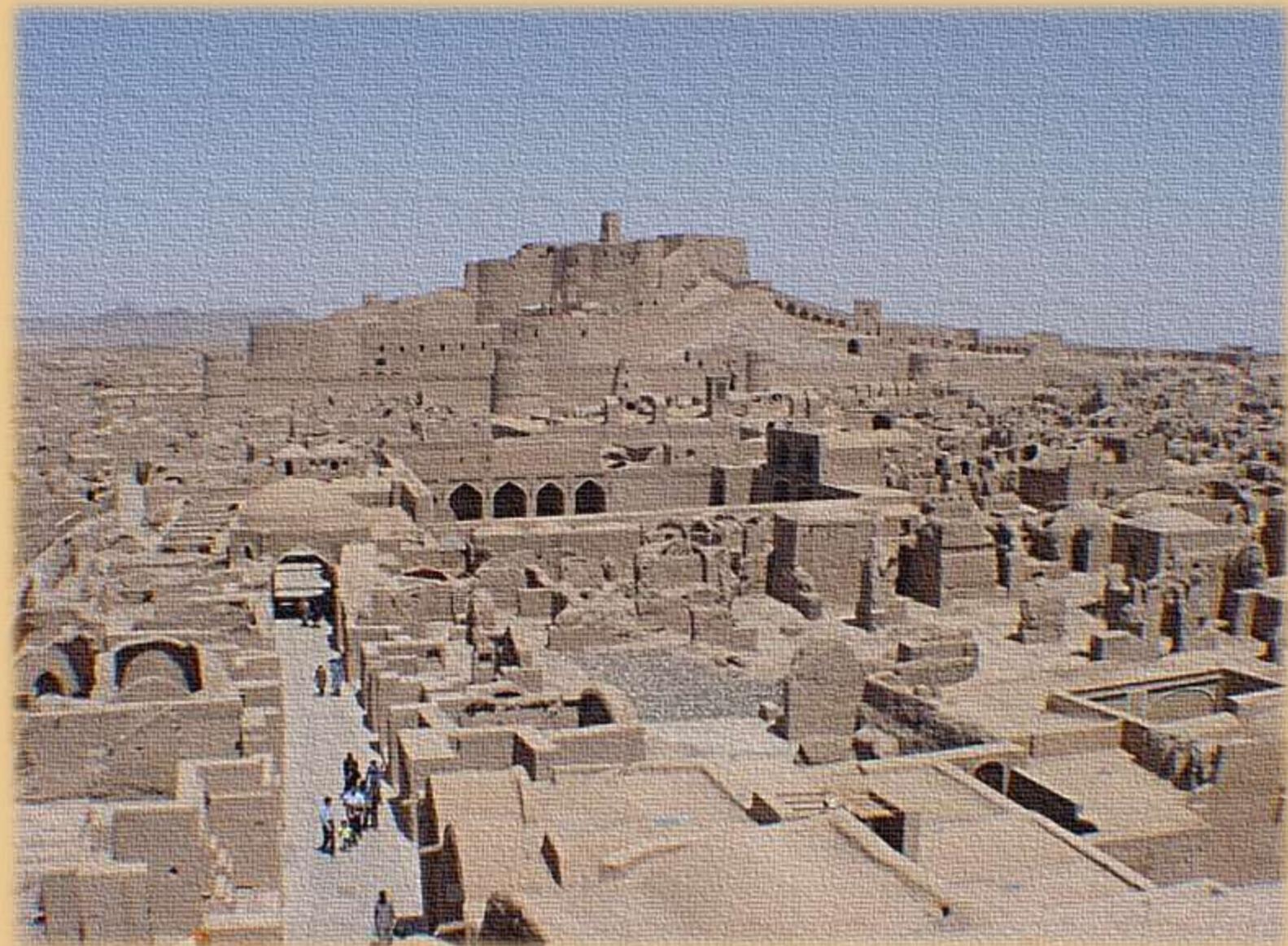
6. La religiosità

della

soglia

La Fortezza dunque è l'universo di Drogo.

Poteva esserlo anche un monastero, per analoghe caratteristiche: isolamento, relazioni interpersonali ristrette e contemporaneamente spesso molto intense, ripetitività dei gesti quotidiani, disciplina volontariamente accettata in nome di un ideale superiore, e ritualità che a tale ideale simbolicamente rimandano.



La fortezza di Arg-é Bam (Iran) scelta per le riprese del film del 1976
CC BY-SA 3.0 Bentuzer - Wikipedia

Sulla scorta di queste analogie, da ultimo in uno studio francese (Sufran), è stata avanzata l'ipotesi che il forte sia la metafora di un monastero, leggendo quindi nel deserto la ricerca dell'assoluto e nell'ultimo viaggio solitario verso la morte di Drogo una forma di redenzione che corona e giustifica lo scacco di una vita consumata nel fervore contemplativo.

È una linea interpretativa che non approfondisce il "problema religioso" in Buzzati, come lo definisce padre Ferdinando Castelli in un intervento su *La civiltà cattolica* del 2002. La questione va affrontata da altra prospettiva, più feconda di risultati, rispettosa della sensibilità dell'autore, scevra di indebite appropriazioni e forzature ideologiche.

Al massimo, l'analogia tra vita monastica e vita militare può scorgersi su un piano psicologico - esistenziale, non certo religioso. Un altro studioso francese, de Martinoir (anche lui citato come Sufran, nell'interessante saggio di Daniela Vitagliano, *"Il soldato inesistente" ne Il deserto dei Tartari di Dino Buzzati*), sottolinea che la vita militare pare mettere riparo allo scorrere del tempo, per la ritualità del quotidiano, e quindi del presente, ma anche per la possibilità di vivere nella costante prospettiva di un evento, la guerra, o per meglio dire, la difesa del proprio paese, cristallizzato nel futuro.

Ritualità nel quotidiano e vita in funzione di un obiettivo futuro: sono gli stessi elementi che caratterizzano la vita monastica, ma non bastano certo a qualificare la dimensione spirituale di un'esistenza.

Occorre allora percorrere un diverso itinerario per affrontare la questione. Il suo presupposto ineludibile, per evitare indebite forzature interpretative, e goffe letture apologetiche, è ben individuato da padre Castelli: "Si può definire Buzzati uno scrittore religioso? Per evitare ogni equivoco, diciamo subito che egli non ha una religione, nel senso che non accetta un credo, cristiano o cattolico che sia, strutturato di dogmi, di riti, di verità rivelate. Egli ha un forte sentimento religioso che gli deriva dalla sua anima profonda e che si manifesta come presentimento, nostalgia, attesa, malessere interiore, intelligenza metaforica e mitica."

Questa caratterizzazione della "religiosità" buzzatiana corrisponde singolarmente a quella che illustri teologi hanno indicato come propria della contemporaneità, considerando come acquisito il fatto che "la religione e la religiosità non coincidono sempre con la fede, ma con un'apertura all'infinito che l'uomo si porta dentro" (Epicoco, *La scelta di Enea*). Già Karl Rahner, in *Cose di ogni giorno*, individuava un ambito molto vasto per la spiritualità esprimibile nel nostro tempo, qualificandola come minimo comun denominatore suscettibile di possibili (e auspicabili) ulteriori arricchimenti nella ricerca di senso che ci incalza: "io penso, studio, prendo delle decisioni, stabilisco dei rapporti con gli altri, vivo in una comunità fondata su fattori non solo biologici ma anche spirituali, amo, gioisco, gusto la poesia, posseggo i beni della cultura, della scienza, dell'arte, ecc. So quindi cosa è lo spirito."

Sotto un diverso, ma collegato profilo, affiora con intermittenze nella sensibilità dell'uomo contemporaneo un'allusione ad "altro" che non sia già dato, come nell'attesa non sempre consapevole di Drogo, o come nella domanda,

questa sì consapevole del vuoto che spalanca, che già assillava Leopardi: "Natura umana, or come, / se frale e vile, se polve ed ombra sei, tant'altro senti?" (*Sopra il ritratto di una bella donna scolpito nel monumento sepolcrale della medesima*)

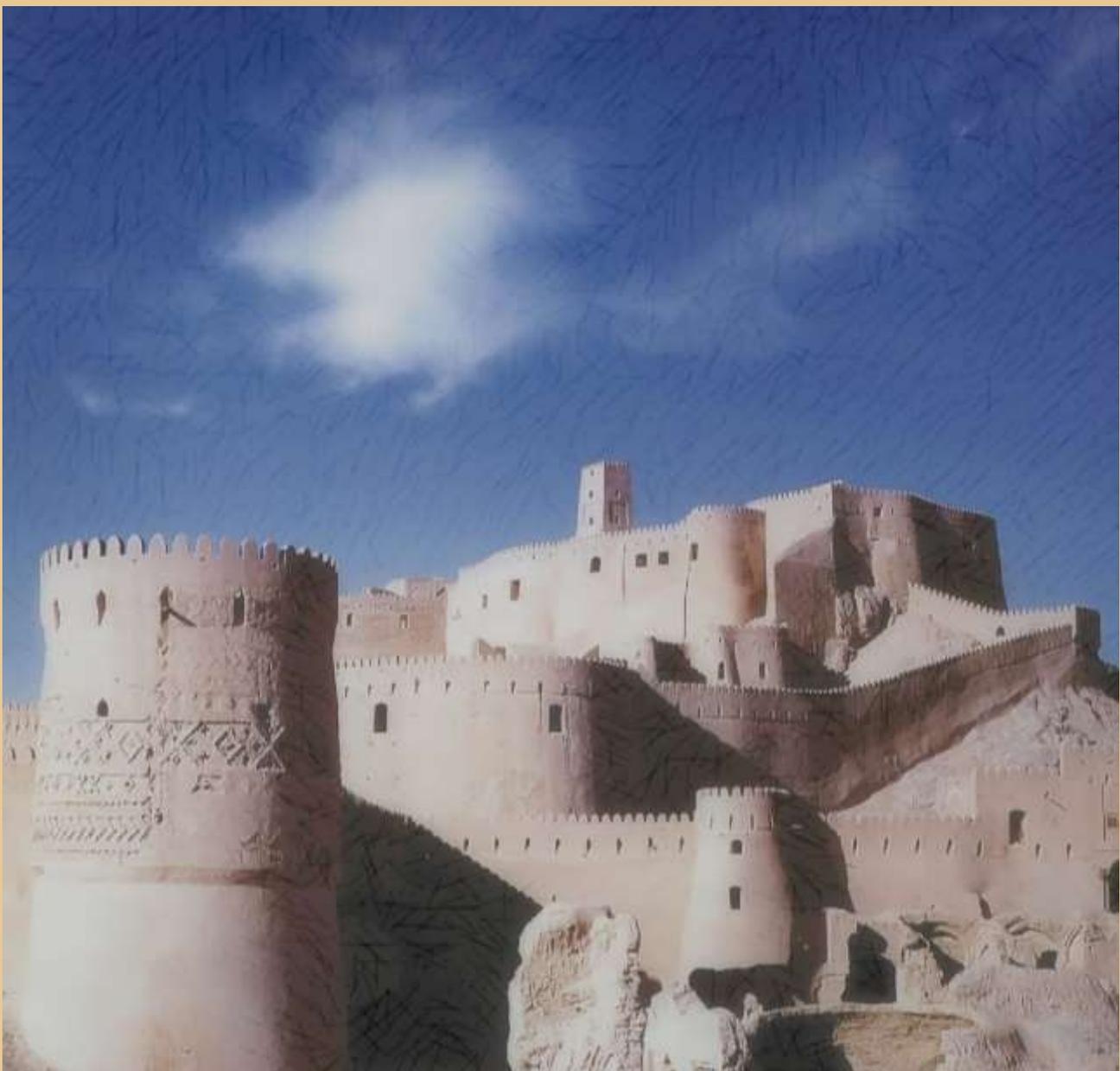
In Buzzati, questo "altro" intimamente sentito, indistinto e "numinoso" (per usare la definizione di Castelli), si innesta appieno sulla creazione letteraria, essendo il romanzo appoggiato su un'unica centrale "immagine liminare", la fortezza, da cui appunto il protagonista contempla il confine. Una soglia della quale può immaginare, è quasi forzato ad immaginare, l'attraversamento. Ed il superamento dell'ignoto suggerisce un'aspirazione alla trascendenza (non già, ovviamente, un'esperienza di fede). Scrive al riguardo Jean Pierre Jossua, teologo e critico letterario domenicano, riferendosi proprio anche al *Deserto dei Tartari*, e in particolare ad un'attesa che si sviluppa sul limite dell'ignoto: "Questa imminenza, con l'attesa esacerbata che vi corrisponde, rappresenta la secolarizzazione di un'escatologia religiosa... nella forma di un avvenimento avvolto da un alone di sacralità. Una tale aura può dipendere esplicitamente da una tradizione religiosa, o imporsi perché l'avvenimento è una figura dell'ultimo... che non avrà mai altro volto, di fatto, che quello squallido e derisorio della morte" (p. 114).



L'imminenza del "soffermarsi sulla soglia", aspirando ad attraversare l'altrove, qualunque cosa questo significhi, è tutt'altro che un elemento episodico nella poetica buzzatiana. Altrove se ne avvertono tracce, e la riflessione sull'argomento trova poi una sintesi folgorante in una sorta di preghiera scritta nel 1957, e successivamente ripresa per la commedia *L'uomo che andrà in America*: "Dio che non esisti ti prego/ .../ Non esiste fintantoché io non ci credo / finché continuo a vivere come viviamo tutti/ desiderando desiderando/ ma se io lo chiamo..."

La condizione di "liminarità" combacia poi singolarmente con una certa dimensione purgatoriale che pervade il romanzo (esplorata ancora

recentemente da uno studio di Vincenzo Lisciani). L'atmosfera di sospensione, e la contemporanea tensione verso un esito che si paleserà in un futuro indefinito e a cui si crede per fede, il tempo speso nella preparazione ad esso, la stessa verticalità della Fortezza, figura di un'aspirazione al perfezionamento di sé, quand'anche non la si intenda come un richiamo al purgatorio dantesco: ecco i più scoperti riferimenti buzzatiani all'idea di purgatorio. È quasi come se il Buzzati non credente non convinto, ma comunque in ricerca, per esprimere la propria torsione verso il mistero dell'esistenza, utilizzi linguaggio e concetti cristiani. Resta allora comunque ineludibile la domanda, che ci rimanda all'idea di "liminarità" di Jossua, se si tratti di un prestito per non aver trovato altri modi espressivi, o non piuttosto di un uso necessitato perché non esistono altri modi, al di fuori della fede, per esplorare il mistero dell'esistenza?



Altra immagine della fortezza di Arg-é Bam (prima del terremoto del 2003, a seguito del quale è stata ricostruita)
CC BY-SA 3.0 Arad Mojtahedi - Wikipedia

Autori e testi citati

- Lucia Bellaspiga, *Dio che non esisti ti prego*, in Dino Buzzati, *La fatica di credere*, Milano, Ancora, 2006, anche in *"La boutique del mistero" - "Dio che non esisti ti prego"* (culturacattolica.it)
- Dino Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, Milano, Mondadori, 1966.
- Ferdinando Castelli, *Il problema religioso in Buzzati*, in *La civiltà cattolica*, *Quaderno 3649*, anno 2002.
- Joseph Conrad, *La linea d'ombra*, Torino, Einaudi, 2006.
- Luigi Maria Epicoco, *La scelta di Enea. Per una fenomenologia del presente*, Milano, Rizzoli, 2022.
- Romano Guardini, *Lettere sull'autoformazione*, Brescia, Morcelliana, 1994.
- Romano Guardini, *Le età della vita*, Milano, Vita e pensiero, 1992.
- Giacomo Leopardi, *Canti*, Torino, Loescher, 1964.
- Luigi Mascheroni, *Il Giornale*, 03.10.2021.
- Ettore Mazzali, *Introduzione a Il Deserto dei Tartari*, Milano, Mondadori, 1966.
- Mario Mignone, *Anormalità e angoscia nella narrativa di Dino Buzzati*, Ravenna, Longo, 1981.
- Stefano Jacomuzzi, *1939: l'armata del Nord davanti al Deserto dei Tartari*, in *Sipari ottocenteschi e altri studi*, Tirrenia Stampatori, Torino, 1987.
- Jean Pierre Jossua, *La letteratura e l'inquietudine dell'assoluto*, Ravenna, Diabasis, 2004.
- Vincenzo Lisciani Petrini, *Le suggestioni del Purgatorio ne Il deserto dei Tartari: Buzzati e il modello dantesco tra poetica, immaginario e missione morale*, in *Quaderni d'Italianistica*, 2020, 41(2), 175-193: <https://doi.org/10.33137/q.i..v41i2.36777>
- Karl Rahner *Cose di ogni giorno*, Brescia, Queriniana, 2016.
- Alberico Sala, *Intervista a Dino Buzzati*, cit. in E. Mazzali, *Introduzione a Il Deserto dei Tartari*, Milano, Mondadori, 1966.
- Lorenzo Viganò, *Corriere della sera*, 28.06.2020.
- Daniela Vitagliano, *"Il soldato inesistente" ne Il deserto dei Tartari di Dino Buzzati*, *Italies* [Online], 19 | 2015, online dal 21 marzo 2016, consultato il 08 novembre 2017. URL: <http://italies.revues.org/5313>; DOI : 10.4000/italies.5313.