

GRUNDLAGEN DER ITALIANISTIK

Herausgegeben von Heinz Willi Wittschier

BAND 20



PETER LANG

John Butcher / Marco Perale (Hrsg.)

Buzzati e il confine

Atti del convegno internazionale. Akademie Meran /
Accademia di Merano, 26 e 27 maggio 2021



PETER LANG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Akademie Meran / Accademia di Merano



ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE

DINO BUZZATI

ISSN 1439-0140

ISBN 978-3-631-88139-2 (Print)

E-ISBN 978-3-631-88169-9 (E-PDF)

E-ISBN 978-3-631-88182-8 (EPUB)

DOI 10.3726/b19848

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Berlin 2022

Alle Rechte vorbehalten

Peter Lang – Berlin · Bruxelles · Lausanne · New York · Oxford

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des

Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für

Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Diese Publikation wurde begutachtet.

www.peterlang.com

Eintritt frei | Ingresso libero
con prenotazione
e Green Pass

© Dino Buzzati, Piazza del Duomo di Milano (1952)



26. – 27.05.2021

Buzzati e il confine

Incontro formativo

Akademie Meran · Accademia di Merano
Innerhofer 1 · adsit.org · Tel.0473.237737



AKADEMIE
MERAN
ACCADEMIA
DI MERANO

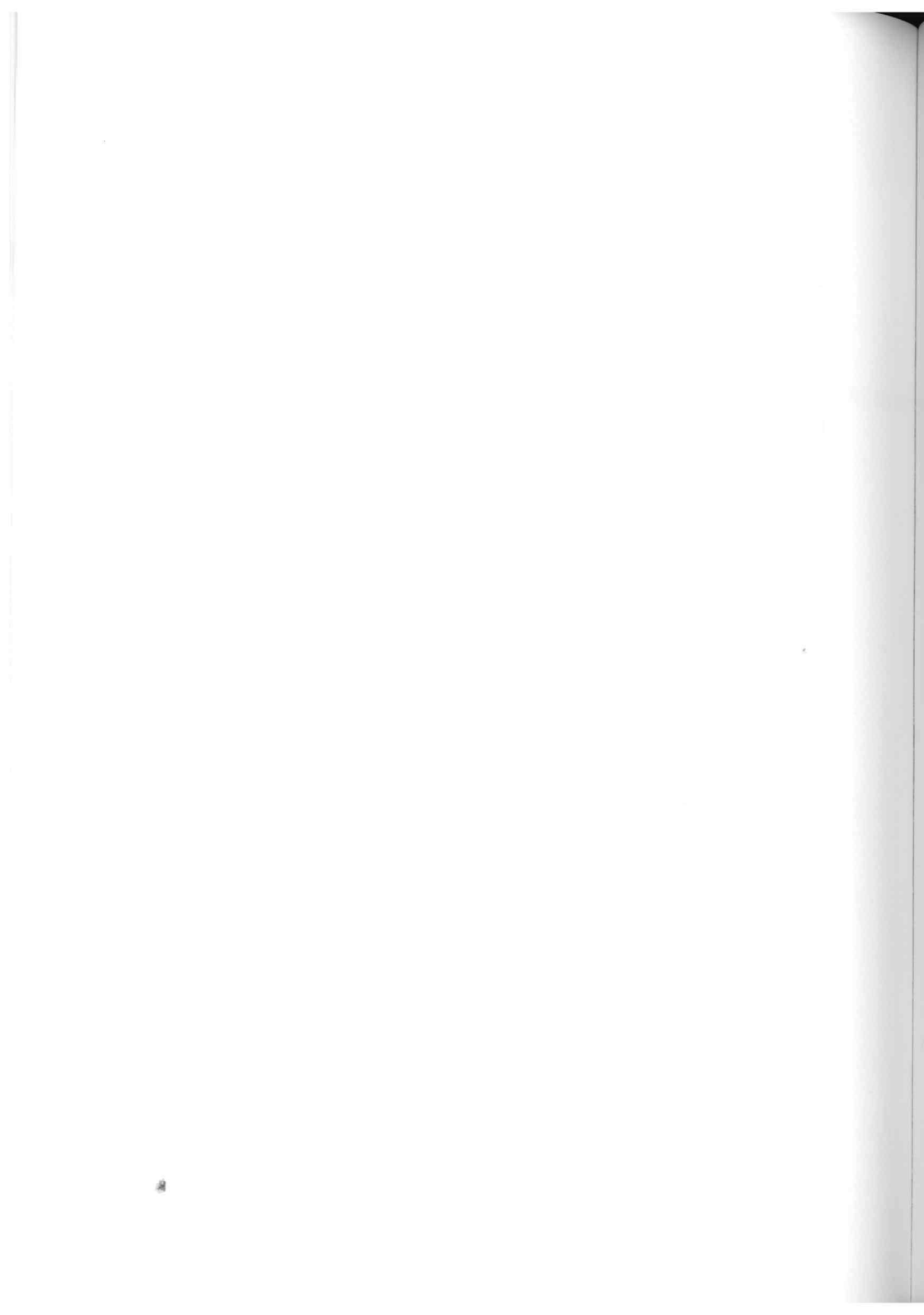


 DINO BUZZATI



Partner von
Stiftung Südost: Spinnerei
Fondazione Carlo G. Frey

Locandina del convegno



Sara Giovine

Una lingua al confine. Le prose di *In quel preciso momento* tra lingua letteraria e realismo parlato

Abstract: L'intervento si propone di indagare dal punto di vista linguistico e stilistico le prose della silloge buzzatiana *In quel preciso momento*, che riunisce forme di scrittura estremamente diversificate (appunti, apologhi, riflessioni personali e abbozzi di narrazioni) e si caratterizza quindi per uno statuto ibrido, a metà strada tra scrittura narrativa e riflessione diaristica. L'analisi formale di un campione di testi permette di verificare la compresenza nella raccolta di due differenti (e opposte) polarità linguistico-stilistiche, rappresentate da una parte dall'elemento letterario e tradizionale, e dall'altra da una dimensione più colloquiale e familiare: per ciascuna di esse vengono quindi analiticamente illustrate le diverse modalità di realizzazione formale (sul piano sintattico, retorico e lessicale).

Parole chiave: narrativa breve, lingua letteraria, oralità, parlato, diario, zibaldone

1. Una raccolta 'al confine'

Parlare di *confine* in Buzzati significa non solo considerarne la centralità in qualità di nucleo tematico tra i più importanti dell'opera dello scrittore,¹ ma anche riflettere sulla sua possibile declinazione in termini formali, e in particolare sulla presenza, all'interno della produzione buzzatiana, di diverse opere che, per la natura ibrida della loro scrittura, si collocano 'al confine' tra generi diversi:² tra queste, un caso particolarmente emblematico è rappresentato dalla silloge *In quel preciso momento*, una sorta di «Zibaldone personale» (come è stato definito da Viganò 2006: v) che riunisce racconti brevi, appunti, riflessioni personali, apologhi e abbozzi di narrazione. Lo statuto ibrido della raccolta, appunto a metà strada tra scrittura narrativa e riflessione diaristica, sul piano formale si traduce nella compresenza di due differenti (e opposte) polarità linguistico-stilistiche,

-
- 1 Variamente approfondita anche da molti dei contributi raccolti in questo stesso volume.
 - 2 Cfr. in proposito le considerazioni di Pagani 2014: 27, che sottolinea la difficoltà (se non impossibilità) di inquadrare in un genere preconstituito buona parte della produzione di Buzzati, che spazia «dalle prose narrative a quelle diaristiche, dalle inchieste giornalistiche ai testi teatrali, dai libretti per musica alle poesie, dalle sceneggiature ai documentari, fino addirittura ai dipinti, alle scenografie, ai poemi a fumetti».

rappresentate da una parte dalla presenza anche consistente dell'elemento letterario e tradizionale, e dall'altra dal ricorso a forme e costrutti di sapore colloquiale e familiare, che spesso denotano l'accostamento a strategie proprie o comunque prossime a quelle del parlato. Il 'confine' interno che si viene a formare tra queste due dimensioni della scrittura buzzatiana non costituisce però una linea di demarcazione netta, dai contorni chiari e definiti, ma, proprio come i confini rappresentati in alcuni racconti dello scrittore,³ si configura invece come un confine dal profilo sfumato, che si limita a suggerire una distinzione, senza tuttavia isolare del tutto le due polarità interne alla lingua e allo stile dell'autore, che al contrario convivono e interagiscono dialetticamente all'interno della sua scrittura.

Prima di procedere con l'illustrazione dettagliata dei diversi tratti (sintattici, retorici e lessicali) che caratterizzano i due poli linguistico-stilistici della raccolta, ne riepiloghiamo rapidamente le vicende editoriali, ricostruite da Viganò (2006: v-xi) nell'introduzione della sua più recente riedizione, da lui curata per Mondadori: il volume, che nella sua prima versione conta 88 testi o «confessioni» (come vengono definiti nel risvolto di copertina), viene pubblicato per la prima volta nel 1950 dall'editore Neri Pozza, che con Buzzati intrattiene una fitta corrispondenza per tutta la durata della gestazione dell'opera;⁴ una seconda edizione viene pubblicata cinque anni più tardi, nel 1955, in una nuova versione arricchita da altri 40 testi; e in quest'ultima veste il libro viene riproposto da Mondadori nel '63, che nel '74 pubblica infine una nuova edizione (quella definitiva in cui oggi leggiamo i testi della raccolta), che accoglie altri 27 brani inediti ritrovati tra le carte dello scrittore dopo la sua morte, per un totale complessivo di 155 testi. Nonostante l'ampio successo di pubblico riscosso dal volume fin dalla prima edizione e il giudizio lusinghiero espresso anche da un'autorità letteraria come Montale (che lo recensisce nel marzo del 1951 sulle pagine del «Corriere della

3 Si pensi a racconti celeberrimi come *I sette messaggeri* o *L'inaugurazione della strada*, in cui il confine agognato e mai raggiunto, con il procedere del viaggio, sembra allontanarsi sempre di più e sfumare all'orizzonte.

4 Edita in Pozza 2006. Con l'editore, divenuto negli anni uno dei suoi amici più stretti, Buzzati riflette e si confronta a lungo sulle diverse fasi di realizzazione dell'opera, dalla prima composizione della raccolta, all'ordine da dare ai testi, fino ad arrivare alla scelta del titolo; d'altra parte è lo stesso Neri Pozza, che sull'onda del successo riscosso dal *Deserto dei Tartari* invita l'autore a comporre quello che ritiene un «volume necessario alla Sua storia di scrittore» (Pozza 2006: 39), per permettere ai lettori una migliore conoscenza anche del Buzzati 'uomo', che qui si rivelerebbe attraverso dei testi che si presentano nella forma di «meditazioni, riflessioni, pensieri di un poeta» (ivi: 42).

Sera»),⁵ la raccolta è tuttavia tra le meno studiate dalla critica, soprattutto a causa della difficoltà di inquadrarla all'interno di un genere predefinito: per quanto molti studiosi ne abbiano riconosciuto l'importanza ai fini di una più esatta comprensione dell'universo umano e poetico dello scrittore, che rivendica di averne redatto i testi guidato da «una estrema spontaneità, quasi come una confessione a se stessi» (Pozza 2006: 40),⁶ sono stati poi pochi i contributi che siano andati oltre il semplice rilievo impressionistico o la mera notifica della presenza, nella raccolta, di tutti i temi e i motivi fondamentali della narrativa buzzatiana, qui però di volta in volta sviluppati nella forma dell'appunto, della confessione, del racconto morale o dell'apologo.⁷ L'unico intervento che abbia tentato una disamina formale più ravvicinata di questa singolare silloge, giudicata dalla critica come un originale diario culturale, oltre che come un prezioso laboratorio di scrittura dell'autore,⁸ è quello di Franca Linari (2000), che ha verificato l'effettiva adozione nella raccolta di strutture linguistico-testuali proprie della scrittura diaristica, a cui molti dei «pezzettini» (Montale 1951: 3) di *In quel preciso momento* sono stati infatti accostati.

Scopo del presente contributo non è giungere a una risposta definitiva sulla natura della raccolta, ma semplicemente proseguire e completare l'analisi formale avviata dalla Linari, estendendola anche ad altri piani della costruzione linguistico-stilistica, col fine di illustrare la costante compresenza, nei diversi testi dell'antologia, di queste due opposte polarità (che per comodità possiamo definire della colloquialità e della letterarietà) e insieme delinearne le principali modalità di attuazione.

5 Il poeta-critico arriva infatti a definirne i testi dei veri e propri «coriandoli di poesia», a suo giudizio contraddistinti da «una felicità leggera d'immaginazione» che «vive e dura in tutto il libro» (Montale 1951: 3).

6 Nella stessa lettera, inviata a Neri Pozza il 20 aprile 1950, Buzzati confessa inoltre che le sue «storie» sarebbero «del tutto sincere e non scritte gratuitamente, tanto che pensava di non pubblicarle mai» (Pozza 2006: 40).

7 Cfr. Viganò 2006: x-xi.

8 Fusco 1981: 273 parla per esempio di «raccolta di esercizi di scrittura, tentativi occasionali nati dalle suggestioni casuali del quotidiano», che permetterebbe di seguire la quotidiana attività di scrittura dell'autore, mentre Pagani 2014: 27 lo definisce un «bizzarro diario culturale, coacervo di appunti, cronache di vita quotidiana, riflessioni». I due contributi sono peraltro gli unici, oltre a quello di Linari 2000, a essere specificatamente dedicati alla raccolta, che non viene tuttavia indagata dal punto di vista linguistico-formale.

2. La 'grammatica del parlato'

Proprio le affinità strutturali individuate da Linari (2000) tra la scrittura diaristica e la costruzione di diversi frammenti della raccolta, che si presentano nella forma della confessione o della riflessione personale o la cui origine diaristica viene più esplicitamente rivelata dalla datazione posta come titolo dei testi,⁹ sono alla base della diffusa presenza negli stessi di strategie sintattico-testuali prossime a quelle del parlato, così come di tratti morfologico-lessicali più o meno direttamente influenzati dalla dimensione dell'oralità: si tratta di quella che Ilaria Bonomi (1997: 167) ha definito, con una formula efficace, la «grammatica del parlato», che accomuna sia testi, anche letterari, che con espliciti intenti mimetico-espressivi accolgono al loro interno alcuni tratti propri della lingua parlata, sia scritture che per la loro stessa natura si caratterizzano per una maggiore immediatezza e spontaneità di espressione, come appunto le pagine di diario, spesso frutto dell'immediata trascrizione sulla pagina di un pensiero o di una considerazione personale. Sul piano più strettamente testuale, la (presunta) origine diaristica della scrittura si traduce innanzi tutto in una sua frequente declinazione soggettiva, per quanto tale aspetto non possa essere considerato un elemento discriminante per la definizione del genere¹⁰ (dato che in prima persona sono declinati anche molti testi narrativi dell'autore), né un tratto distintivo della silloge, composta anche da brani che, pur nascendo da una suggestione o da una riflessione personale, sono poi volti alla seconda o alla terza persona singolare: in tal senso, particolarmente significativo risulta l'esempio del testo intitolato *Congedo dalla nave*, non a caso uno dei frammenti che Franca Linari (2000: 19-20) ha dimostrato essere effettivamente frutto della rielaborazione di una pagina degli autentici diari personali di Buzzati.¹¹ In apertura, il testo è

9 Apologhi e frammenti di natura narrativa sono infatti intervallati da un più ridotto gruppo di testi (circa una ventina) di presunta origine diaristica, che sono appunto contrassegnati dall'indicazione della data. Si tratta, nell'ordine di: *Gennaio 1944, La calata degli Unni - Febbraio 1944, Tromba 1944, Aprile 1945, Giugno 1945, 10 luglio 1945, Marzo 1946, Giugno 1946, Giugno 1947, Febbraio 1948, Dicembre 1948, Febbraio 1950, Ottobre 1952, Marzo 1954, 26 ottobre 1957, 17 maggio 1961, 3 ottobre 1961, e 1 gennaio 1962.*

10 Cfr. Linari 2000: 7-25. Sui tratti distintivi delle scritture autobiografiche, incluse quelle diaristiche, cfr. inoltre Tomasin 2014: 338-57 e la bibliografia ivi indicata.

11 La studiosa individua in una pagina di diario datata 1941 l'origine del frammento: questo si discosterebbe dalla prima e originaria versione solo per alcune lievi modifiche, oltre che per la soppressione del nome dell'incrociatore, che qui diviene genericamente «la mia nave». Come segnalato in Linari 2000: 19, la pagina, col titolo *Le voci del*

infatti marcato dalla replicazione insistita dei pronomi personali di prima persona, che rivelano la presenza forte del soggetto che scrive:

La *mia* nave è partita ieri mattina e già molte cose, che per un anno intero hanno nutrito la *mia* vita, si sono fatte un poco lontane. Con una sottile angoscia *io* penso che la *mia* nave, gli uomini, le abitudini, la posizione delle scale e delle porte, le comodità e i fastidi, i rumori, gli odori, le facce, le voci del bastimento, tanto *a me* familiari da costituire lo sfondo della *mia* esistenza per così lungo tempo, queste cose amate, che un giorno *mi* parlarono di avventura, spensieratezza, amicizia, andranno dentro *di me* perdute. La *mia* memoria è misera, *io mi* conosco.¹²

A livello sintattico, il carattere di presunta spontaneità e immediatezza della scrittura, che seppure oggetto di successive rielaborazioni, spesso nasce nella forma dell'appunto breve, della trascrizione di un pensiero o di una riflessione indotta da un evento contingente, ha come diretta conseguenza la frequentissima assunzione di una sintassi di tipo fortemente paratattico e giustappositivo, che si limita ad accostare, in forma sindetica o asindetica, brevi segmenti frasali, spesso anche di natura nominale: si tratta di una tendenza evidente soprattutto nei frammenti di origine diaristica, in cui il ricorso a tale tipologia di costruzione sintattico-periodale risulta funzionale alla registrazione puntuale di azioni ed eventi incorsi nella giornata, alla descrizione di una scena, o all'elencazione delle proprie impressioni, come avviene, nell'ordine, in *Febbraio 1948, Aprile 1945 e Inseguimento*:

Sono uscito verso le quattro, ho lavorato tre ore e mezzo in ufficio, poi sono uscito, ho incontrato gli amici al caffè, siamo andati insieme a mangiare, c'era anche la Giannina, ho combinato di vederci domani, poi siamo andati al cine e prima di rincasare una pizza alla Bella Napoli. Un ottimo pranzo, un film di prim'ordine, una compagnia simpaticissima. Adesso sono quasi le due di notte, quante cose in meno di dieci ore.¹³

«Trieste», è edita nel 1992 nel volume *Il buttafuoco*, che raccoglie gli articoli pubblicati da Buzzati come inviato di guerra sul mare tra il 1940 e il 1943, appunto insieme a un paio di pagine tratte dai diari personali dello scrittore.

- 12 Qui e nelle successive citazioni (tratte dalla citata edizione Mondadori del 2006, curata da Lorenzo Viganò) i corsivi e le altre forme di sottolineatura del testo sono mie.
- 13 L'intero frammento, di cui si è qui riportato solamente l'inizio, è costruito ricorrendo alla semplice giustapposizione asindetica di brevi frasi, ciascuna delle quali elenca le azioni e gli incontri che si sono succeduti nel corso della giornata. Il ritmo rapido e incalzante che ne consegue ha forse lo scopo di accentuare l'impressione di «vertigine cronologica» data dal rapidissimo susseguirsi degli eventi descritti, che a sua volta rimanderebbe simbolicamente al tema, caro a Buzzati, del trascorrere inesorabile del tempo (cfr. Fusco 1981: 269-70).

Ecco la guerra è finita. Si è fatto silenzio sull'Europa. E sui mari intorno ricominciano di notte a navigare i lumi. Dal letto dove sono disteso posso finalmente guardare le stelle. Come siamo felici.¹⁴

Giusto riposarsi dopo aver tanto lavorato. La gloria quasi mi sorride! Tutti dicono che io sono bravo. [...] Che cielo meraviglioso, care musiche di pianoforte attraverso le strade. I miei passi risuonano. Gatti silenziosi. Piccole nubi che volano, perse nella luna. La città è piena di speranze, domani sarà una bella giornata. Quietamente cammino verso casa.¹⁵

Non ne mancano tuttavia esempi anche in brani di più chiara vocazione narrativa, come *Lagenda* (il cui titolo suggerisce però l'idea di una narrazione condotta nella forma dell'annotazione privata e quotidiana) o *Lo scarafaggio*, di cui ci limitiamo a riportare delle brevi porzioni testuali:

Sembra che la preoccupazione della peste abbia avvelenato la vita. Se sparisse quest'incubo. Uno riesce: c'è una medicina sicura. E allora? Allora niente, tutto come prima, maledetta inquietudine. C'è la guerra. Girano i lanzichenecchi intorno alla città, entrano talora, rubano, uccidono a loro completo piacimento. Ed è vivere questo? [...] Il nemico vuole ottocento vergini tra le nobili del paese. Come far scomparire mia figlia?

Lei dormiva. Accanto mi coricai, spensi la luce, dalla finestra aperta vedevo un pezzo di muro e di cielo. Era caldo, non riuscivo a dormire, vecchie storie rinascevano dentro di me, dubbi anche, generica sfiducia nel domani. Lei diede un piccolo lamento.

Ma il carattere di presunta immediatezza della scrittura può anche dare luogo a esiti completamente opposti, quali per esempio il ricorso a una sintassi di respiro ampio e dilatato, non complicata a livello ipotattico, bensì distesa nel suo sviluppo orizzontale, che riproduce sul piano sintattico-testuale il flusso disordinato di pensieri trascritti dall'autore sulla carta: quest'ultimo viene spesso reso tramite l'accumulazione di più frasi dipendenti tra loro accostate, che trovano il loro elemento reggente solo al termine di un lungo periodo. È quanto si osserva,

14 Qui e nel frammento precedente si può inoltre osservare un altro tratto caratteristico della lingua buzzatiana, ossia la tendenza a omettere il punto esclamativo in contesti che invece ne richiederebbero l'uso (cfr. Giannetto 1996: 188–89).

15 Una costruzione del periodo che si serve in maniera ancora più insistita di giunture paratattico-giustappositive e di frasi nominali si osserva nel frammento intitolato *Invidia per coloro che sono in villeggiatura*, in cui assume una chiara finalità espressiva, di mimesi della scrittura telegrafica di telegrammi e comunicazioni affini. Eccone l'*incipit*, la cui costruzione viene replicata, in forma sempre variata, nei diversi capoversi del testo: «Qui domenica, caldo, non saper cosa fare, qui noia, casa vuota, federe sulle poltrone, *abat-jours* invasi dalla polvere, tutti via, non hanno lasciato neanche un granello di zucchero nel vaso, qui desiderio di Sandrina, la servetta del primo piano di limonata fredda, alt, ricominciare».

per esempio, nei seguenti passi tratti da *C'era la guerra e Alternativa*, entrambi costruiti con una serie di proposizioni temporali prolettiche, marcate in apertura dall'anafora della congiunzione *quando*, la cui reggente, introdotta dalla congiunzione di valore conclusivo *allora*, è ritardata e collocata alla fine di una lunga sequenza testuale:

Quando finalmente ci sveglieremo da questo schifoso sogno e vorremo riprendere ciascuno la rispettiva storia dal punto in cui avevamo dovuto lasciarla in sospeso e invece ci diranno che è proibito e che il tempo del sogno, bello o brutto che fosse, contava come vita, e peggio per noi se non lo sapevamo. *Quando* faremo per continuare il discorso interrotto ma nessuno ricorderà più, forse neppure noi, in che modo si era incominciato. *Oppure* prenderemo gli arnesi per proseguire il solco lasciato a metà ma il solco sarà cancellato come se in quel punto non ci fosse mai stata a lavorare anima viva. *Allora capiremo che* l'unica sarebbe ricominciare da capo, come se avessimo ancora vent'anni [...].

Quando vengono le sere d'estate e le vecchie case di via Melloni sotto la luna assomigliano agli scenari del Rigoletto, *quando* verso mezzanotte dalle finestre spalancate arriva il suono di uno che si esercita timidamente alla chitarra, *quando* giovanotti sudati passano lentamente, da soli, per tornare a casa e all'improvviso un campanile batte le ore, *quando* la città, tutta coperta di caldo e di polvere, si sente sbagliata e le viene il desiderio di vendicarsi; *oppure quando* nel pomeriggio il cielo si fa limpido e vi passano piccole nuvole bianche, ma nel fondo del cortile le mosche ronzano sul pattume e la donna con la nefrite geme nel letto fradicio, *allora*: nel primo caso volano i lunghi treni notturni tutti illuminati [...].

Tra i fenomeni più direttamente ascrivibili alla dimensione del parlato, propri di una scrittura che tende a riprodurne le movenze più caratteristiche, vi è quello della ripetizione, ampiamente sfruttata nella raccolta: la si ritrova infatti sia nella forma più semplice della *geminatio* di singoli elementi nominali o verbali, per lo più impiegata in funzione intensiva (come in «quando gli ultimi bracieri saranno spenti, [...] e le cose sofferte cominceranno a sembrare lontane (ma *quando*, *quando?*)»; «Tutto inutile dunque? *Tentiamo, tentiamo*»; «Dal fondo del nero cortile, improvvisamente *chiamano chiamano* con nome e cognome»; «per gli altri, per tutti gli altri senza eccezione, non siano che dei vuoti fantasmi, *parole, parole*»; ecc.),¹⁶ sia in quella della replicazione a contatto con *correctio*, che spesso vede l'accostamento di un aggettivo alla corrispondente forma superlativa (come in «di tutto questo vastissimo mondo non troverò che *poche cose, pochissime*, ruderi emergenti dalla sabbia»; «*Lontano, lontanissimo*, ma forse mi sbagliavo,

16 Le citazioni sono tratte, nell'ordine, da: *C'era la guerra, Che cosa sei creatura?*, 10 luglio 1945, *Il racconto del reduce*.

un bambino si mise a piangere»),¹⁷ fino ad arrivare a replicazioni più raffinate strutturate nella forma dell'anadiplosi o dell'epanadiplosi, che in qualche caso assolvono anche a una funzione coesiva e rafforzativa, di rilancio della frase. Per esempio in:

Così all'improvviso egli ode uno di quei fischi e resta là dinanzi allo specchio del lavabo, sognando, mentre l'acqua gorgoglia col suo glu glu *ritmico e uguale, ritmico e uguale* che sembra di sentire il cammino del tempo.

I migliori utensili abbiamo dovuto passarli ai nuovi arrivati, ormai lavoriamo soltanto con le nostre vecchie mani, col fiato nostro, *col sangue. Col sangue* che tenevamo da conto per esplorare i deserti e l'Imalaia ma che oggi possiamo consumare.

Ma *dicono* che sia venuto il conte l'Olan per trattare la pace, a condizioni dure, *dicono*.

E *ti pareva una gran cosa* la trattoria nel vicolo a Firenze, serrata tra i palazzi cupi, quei crostini, rammenti? quelle costate mostruose, e l'insalata di zucchini, e i cari amici, e quel Chianti pieno di mistero? Si era già di primavera. Caldo vocio, benessere. [...] *Una gran cosa ti pareva!*¹⁸

Tipiche del parlato, ma allo stesso tempo funzionali alla tenuta coesiva del testo sono poi le ripetizioni del soggetto o di un elemento nominale di natura circostanziale dopo una o più frasi subordinate, soprattutto incidentali e parentetiche, la cui ripresa permetterebbe di riprendere il filo del discorso appunto interrotto dall'inserzione proposizionale. Significativo è inoltre il fatto che il costruito, lungi dal risultare confinato alle scritture di natura più apertamente diaristica, ricorre con certa frequenza anche nei frammenti narrativi, a riprova di come i diversi testi della raccolta, seppure notevolmente diversificati per tipologia ed estensione, siano nel complesso accomunati dal ricorso alle medesime

17 Rispettivamente da *Congedo dalla nave* e *Lo scarafaggio*. In qualche caso la replicazione del medesimo sostantivo si accompagna alla variazione in climax degli aggettivi e degli altri elementi che lo specificano, come avviene per esempio nel seguente passo tratto da *Mania dei viaggi*: «La nebbia è particolarmente favorevole alla trasmissione dei rumori e dei suoni da un punto all'altro della notte; delle musiche, dei cori umani, dei fischi *dei treni* vogliamo dire, in special modo *dei treni intercontinentali, dei grandi treni espressi meravigliosi*, corrispondenti alle nostre speranze giovanili».

18 Nell'ultimo esempio anche con raffinata variazione in chiasmo dell'ordine degli elementi replicati. Le citazioni sono tratte nell'ordine da: *Mania dei viaggi, Non siamo più giovani, Legenda, Il primo giorno in Paradiso*.

strategie formali (come ipotizzato già da Pagani 2014: 27).¹⁹ Ne ritroviamo esempi, tra gli altri, in:

Si direbbe *che dinanzi a lei* (ma nella fotografia non possiamo vedere perché ella ci viene incontro), *che dinanzi* aprasi una via sterminata e in fondo a questa un miraggio che non so e che la chiama.

Tutto è stato studiato *in modo* – catena sterminata di tragedie, di viltà, di scelleratezze, di mortali indifferenze – *in modo che* a poco a poco questa casa mi piaccia un po' meno.

Ed era meraviglioso che *proprio adesso*, mentre la desolazione finale si rovesciava sul mondo, le speranze giacevano e insomma per noi la sorte si era interamente compiuta, *proprio adesso* un soldatino si mettesse a imparare la tromba [...].

Per due ore e mezzo della notte – mi venne un brivido – l'immondo insetto appiccicato alla piastrella dalle sue stesse mucillagini viscerali, *per due ore e mezzo* aveva continuato a morire, e non era finita ancora.

[...] la quale di per sé non era niente di straordinario ma rischiava di commuovere per gli *aperti riferimenti* – in quei tempi passati – *riferimenti a certe cose assai care*, riesco a spiegarmi?, *cose andate*, rimaste indietro negli anni, determinatamente cancellate con odio dalla faccia della terra.²⁰

Altra strategia sintattico-testuale tra le più caratteristiche del parlato (ma in realtà attestata anche nella lingua scritta, soprattutto in testi che ne recuperano le più efficaci strategie comunicative), è quella che prevede la messa in rilievo enfatica di un elemento della frase, che viene dislocato all'estremità destra o sinistra di quest'ultima e spesso anche ripreso da un pronome atono ridondante: il costruito, di impiego particolarmente diffuso nella raccolta, ricorre sia nella variante diafasicamente meno marcata (in quanto comune anche nella tradizione letteraria)²¹ della dislocazione a sinistra e della tematizzazione (con isolamento iniziale del tema, introdotto dalla preposizione *di*), come in:

Ma *i venti anni* non LI avremo più, anzi le nostre facce saranno piuttosto appassite, i capelli un po' grigi e l'allegria sempre meno di giorno in giorno.

19 Come dimostrato da Testa 1991: 188–89, si tratta d'altra parte di uno stilema attestato anche nella lingua letteraria, in testi in cui risponde a una precisa strategia stilistica, appunto di simulazione di tratti tipici del parlato.

20 Rispettivamente da: *Una fotografia di ragazza*, *Gratitudine*, *Tromba* 1944, *Lo scarafaggio*, *Seduto in un angolo*.

21 Come dimostrato con ricchezza di esempi da D'Achille 1990: 111–12 e 126. Cfr. inoltre Bonomi 1997: 176–77.

Delle nostre storie però non GLIENE importa un corno, *di questo nostro tesoro* non sanno che farsENE.

Quell'incubo però io non L'ho mai dimenticato, ogni tanto mi pare di riudire la tremenda voce che riecheggia dal profondo, è come un'ombra che per sempre mi accompagna.²²

sia in quella stilisticamente più rilevante della dislocazione a destra, che costituisce un tratto peculiare della conversazione spontanea, così come di testi a bassa progettazione sintattica, o anche di scritture che vogliano riprodurre la dialogicità propria della comunicazione orale (D'Achille 1990: 123), come è probabilmente negli intenti del nostro autore:

E voglio ripeterLI stasera, prima che sfuggano, *tali nomi*.

Puoi fermarLI *i ricordi* che tornano, degli anni perduti voglio dire, delle persone care che non ci sono più o ti hanno dimenticato?

GuardALI pure fin che vuoi negli occhi, *i tuoi compagni e amici*; essi ti sorrideranno, lieti del tuo successo.

Anch'io NE ho costruita una, *di casa*. È questa, dove noi siamo, e non ha niente da invidiare alle altre. [...] Ma guardateLI, vi prego, *quegli uomini*.²³

Al conferimento di un andamento più mosso e conversativo concorrono inoltre anche le numerose frasi esclamative, spesso introdotte da locuzioni e formule interiettive di sapore colloquiale come *Ah miseria, Macché, perdio, Dio mio, bontà sua, e sia pure, che bellezza*, e simili,²⁴ le frequentissime frasi interrogative, che l'autore spesso impiega in serie, in successioni incalzanti di quesiti che rivolge a sé stesso o a uno o più ipotetici interlocutori, come avviene per esempio in:

Di che hai paura, imbecille? Della gente che sta a guardare? Dei posteri, per strano caso?

Su allora, tranquillità o spensieratezza, o gioia, o felicità, o come preferisci chiamarti, vieni. È l'ora giusta. Vieni dunque. Perché non vieni? Chi è entrato? Chi è venuto a rovinare tutto? Non era stata chiusa la porta?

Ora mi chiedo: se questo pensiero scomparisse, se sapessi che nessuno leggerà mai quello che faccio, che cosa scriverei? Le stesse cose d'oggi? Forza, abbi il coraggio di essere sincero. No: simili, ma non proprio queste. Oppure niente? Oppure è tramontato

22 Rispettivamente da: *C'era la guerra, Il racconto del reduce, Narcosi*.

23 Da: *Congedo dalla nave, Domenica, Lettera anonima, La nuova casa*.

24 Formule e locuzioni che in molti casi costituiscono l'unico segnale della valenza esclamativa della frase, a causa della già citata tendenza buzzatiana a ometterne i segni di punteggiatura. Su tali formule, cfr anche Testa 1991: 131-32, che le ritiene «uno degli artifici più semplici di simulazione del parlato».

il tempo in cui si scriveva per assoluto bisogno personale? Oppure, vogliamo dire, non si farebbe più niente e tutto ciò che noi facciamo è falso?

Nel soave silenzio della notte si odono queste voci sottili. Che cosa vorranno? Perché tanta premura? Che ci sia qualcosa che io non immagino? E chi sono?²⁵

Funzione analoga è rivestita anche dai diversi esempi di appello diretto al lettore/interlocutore, cui l'autore si rivolge «ora come entità plurale, ora nella forma del singolo interlocutore immaginario, cercandone la solidarietà emotiva in momenti di particolare intensità» (Tomasin 2014: 339, che lo riconosce come espediente espressivo peculiare delle scritture di tipo autobiografico), come in:

25 Anche *a voi*, almeno una volta, sarà capitato. Una sera *tornate* a casa e *vi dicono* che c'è stata una persona a *cercarvi*.

26 Ma io mi chiedo: erano davvero felici? *Non lasciatevi* suggestionare dalle apparenze. *Pensateci su bene. Cercate* di ricordarvi, a titolo di campione, uno di quei giorni lontani, uno dei migliori anche, se volete, specialmente adatto a simboleggiare la felicità. *Rivivetelo* nella memoria ora per ora, *provate* a localizzarne il punto migliore. Un giorno di vacanze, per esempio, in alta montagna. Svegliati che il sole era già alto, *vi ricordate?*, e batteva sulle grandi pareti.

Parole? Suoni, meglio ancora. [...] A questo era ridotta la vita, *signore e signori*.

Ricominciamo, *o amici*, a dormire senza soprassalti, a dire "domani", a dimenticare la morte.²⁶

Non trascurabile si rivela infine l'apporto della componente lessicale, che contribuisce a colorare la scrittura di tinte più familiari e colloquiali, date per esempio dal ricorso a formule ed epiteti ingiuriosi quali *imbecille, idioti, culi maledetti, questo schifoso sogno; maledetta faccenda*, ecc.; sintagmi espressivi come *nudi e crudi, magri come chiodi, di sana pianta*; e ancora verbi e locuzioni di sapore quotidiano come *non essere più buono a niente, andare verso la malora, rompersi il collo, darci dentro, ronfare, sloggiare, importare un corno, sapere il fatto suo*, e moltissimi altri.²⁷

25 Rispettivamente da: *La formula* (frammento di apertura della raccolta, che la critica ha interpretato come una sorta di «manifesto programmatico» dell'autore, che ricorre alla seconda persona singolare per rivolgersi a sé stesso; cfr. Viganò 2006: x e Pagani 2014: 31) *Domenica, Marzo 1946, Inseguimento*.

26 Da: *Venuto a cercarci, Giugno 1947, Seduto in un angolo, Aprile 1945*.

27 Numerose le espressioni quotidiane rilevata da Zangrandi 2001: 87 anche negli articoli scritti da Buzzati come inviato del «Corriere della Sera» al Giro d'Italia. In essi si rinvencono inoltre anche alcuni dei costrutti sintattici di ascendenza parlata di cui

3. La componente letteraria e tradizionale

Come si è già anticipato, i diversi tratti di ascendenza parlata o di più generico sapore colloquiale convivono con numerosi elementi di matrice letteraria e tradizionale: sul piano sintattico essi sono rappresentati soprattutto dal ricorso a costrutti divenuti, a metà Novecento, ormai esclusivi dell'uso letterario più tradizionale, come la locuzione di valore modale *avere a + infinito*, nel significato di 'dovere' (per esempio, in *Gratitudine*: «affinché, in qualsiasi punto vada, non abbia a trovarmi solo»; «affinché, riconoscendomi loro simile, io abbia a dubitare sempre dei miei meriti»); l'enclisi pronominale anche con verbi coniugati all'indicativo, che prevedono di norma la posizione proclitica del pronome (come in «Si direbbe che dinanzi a lei [...] aprasi una via sterminata»; «Lui in camera sta cambiandosi le scarpe madide di pioggia»);²⁸ e la frequentissima costruzione del gerundio assoluto, indicata da Giannetto (1996: 177-79) tra i tratti sintattici distintivi della scrittura narrativa del bellunese, e qui impiegata anche nella variante più rara e desueta con soggetto anteposto:

Qui invece sudore, polvere, libri vecchi, silenzio nella strada (che strano), mosche, NOI *avendo rinunciato*.

Si era d'estate, lo stesso giorno, solo tre ore più tardi e, TU *camminando*, io guardavo la tua ombra fare negli intrichi dell'erba delle comiche punte irrequiete, e poi i grilli e gli uccelli volatili si allontanarono spaventati, lasciandoci. [...] Si era di lunedì 15 novembre e fuori, nella via, ALCUNE FOGLIE SECCHIE *stridendo lungo i marciapiedi*, la sedia non dondolava assolutamente più, tanto valeva che avesse quattro geometriche gambe come tutte le altre.

I gomiti sul davanzale, in silenzio – mentre il crepuscolo scende e le bianche torri levandosi dalla massa già nera dei parchi risplenderanno di violetto e di oro, *rinnovandosi ancora una volta L'INCANTESIMO DELLA PRIMAVERA* – noi sentiremo sbattere la porta di casa ad opera dei nostri figli, i quali, annoiati di noi, sono impazienti di uscire.²⁹

Significativa è anche la presenza di voci ed espressioni rare e ricercate, talora di marcata ascendenza aulica e letteraria, che nella raccolta fanno da contraltare al lessico colloquiale visto in precedenza: si tratta di forme e sintagmi come *contristare*, *lordare*, *spregiare*, *vagolare*, *mirare*, *spelunca*, *fumigoso*, *palagi*, *querulo*, *ivi*, *alcove*, *donde*, *in sul far della sera*, *desuetudine*, ecc., che compaiono soprattutto

abbiamo registrato la presenza nella raccolta, quali dislocazioni a destra, successioni di interrogative, giustapposizioni di frasi nominali o con prevalenti legami parattattici.

28 Rispettivamente da *Una fotografia di ragazza* e *Le madri incontentabili*.

29 Rispettivamente da: *Invidia per coloro che sono in villeggiatura*, *La S.V. è invitata*, *C'era la guerra*.

in corrispondenza di passi di improvvisa accensione lirica, di nostalgica rievocazione del passato o di vagheggiamento di un altrove remoto e alternativo al grigiore della quotidianità borghese, in cui di norma si affiancano ad altri stili propri della lingua letteraria, come l'anteposizione dell'aggettivo al relativo sostantivo³⁰, la frequente formazione di coppie nominali (soprattutto aggettivali) e di serie enumerative:³¹ particolarmente insistito è il loro sfruttamento in testi come *La calata degli Unni – Febbraio 1944*, in cui si rivelano funzionali alla rappresentazione dei guerrieri stranieri in chiave epicizzante, o come *Tromba 1944*, in cui assumono invece una più evidente funzione liricizzante:

Ma quando apparvero al fondo della via sui loro cavalli bianchi, *sorridenti e piumati*, il mio animo si contristò. Essi erano *giovani e belli*, si guardavano intorno con occhi buoni, salutavano i bambini, e alle donne comparse ai davanzali chinavano il capo con gesto *pieno di civiltà e di rispetto*. [...] Essi mi disarmavano con *la modestia e la nobiltà* d'animo, più di una volta fui costretto a unirmi alle loro *FRANCHE risate*, la sera, dinanzi al vino. [...] Io dovevo ammirarli, riconoscere *la loro forza, precisione, ricchezza, larghezza magnanima*; miravo le *LUCENTI corazze* e le *spade PREZIOSE*, preziose due volte nelle loro mani; non con la violenza del braccio bensì con *la giustizia e la fedeltà* alle armi essi ci superavano, chiudendo le nostre bocche.

Eppure, scandito lentamente col suo breve arpeggio nell'aria *immensa e triste* della sera, esso aveva d'improvviso una nuova bellezza, *prepotente ed amara*. [...] Perché quella non era una caserma solita bensì una scuola elementare provvisoriamente occupata per estremo rimedio, e luci irregolari filtravano attraverso le stecche delle tapparelle, che apparivano qua e là *rotte e sconvolte*. E questi raggi difformi che si perdevano dritti nella nebbia, le persiane sbracciate, la luce *intensa e desolata* dei globi elettrici che si intravedeva nell'interno parlavano di *trambusto, disordine, umidità, disagio* degli animi. Mentre intorno all'edificio le altre case stavano *nere e taciturne*, senza neppure un lumino; e in realtà non erano case bensì sipari scheletrici vuoti di dentro, dove regnavano totalmente *il freddo, la morte e la rovina*. [...] Doveva essere ancora un ragazzo, si poteva supporre, dal cuore *intatto e freschissimo*, insensibile alla sofferenza che lo attorniava. [...] Eppure il suono volava attraverso la nebbia, era *splendido e forte*, passava quartieri e quartieri.

Ad elevare il gradiente letterario della raccolta concorrono poi anche altri fenomeni di sommovimento dell'ordine naturale degli elementi, quali

30 Si tratta, come noto, di uno stilema frequentissimo in Buzzati (cfr. Giannetto 1996: 183–84 e Dalla Rosa 2004: 21–22).

31 Il largo ricorso a strutture enumerative e serie lessicali rappresenta d'altra parte un altro procedimento ricorrente della scrittura buzzatiana, che Altieri Biagi (1997: 162) giudica tra i più importanti del suo «armamentario magico-linguistico», insieme ai fenomeni di ripetizione. Sul loro diffuso impiego nel romanzo *Un amore*, cfr. Atzori 2012: 67–68.

la posposizione dell'aggettivo possessivo (per esempio in «la ingrata volgarità nostra quotidiana»; «tutto il destino tuo infelice»; «esalasse l'anima sua»; «la partita nostra era già chiusa»; ecc.);³² l'anticipazione dell'avverbio o viceversa la sua posposizione in contesti in cui dovrebbe invece essere anteposto all'elemento che determina (come in «amaramente simulando»; «concitatamente discutono»; «accanto mi coricai»; «con dolore alquanto»; ecc.);³³ l'anteposizione, frequentissima, del predicato nominale alla copula («*Isole solitarie* SIAMO, seminate nell'oceano»; «*Buio*, ERA, luogo abbandonato»; «*Bianca e vuota* È la via dinanzi a me, sotto la luna»),³⁴ o quella meno frequente, ma più marcata, del participio passato al proprio ausiliare («*Esaudito* TU SEI, signore»; «*Passati* SONO le tempeste, il caldo, il deserto, i ghiacci»; «*Perduti* SONO, il passo floscio, gli sguardi svogliati vagolano qua e là come cercando»);³⁵ insieme ad altre forme più comuni di *ordo artificialis*, che vengono però sfruttate in chiave stilistico-retorica, in particolare per formare eleganti strutture chiasmiche o parallelistiche, che spesso sottolineano la contrapposizione antitetica che si viene a formare, a livello semantico, tra gli elementi coinvolti, come in: «La vita è *troppo corta* PER IL LUSO DI AVER TORTO, la vita è *troppo lunga* PER POTER AVER RAGIONE»; «*Giovani* FINO A IERI, DA STASERA *vecchi e prudenti*»; «*Deserta* LA STANZA intorno a me, e IL CUORE *deserto*»; «*Rabbia* FAREBBERO, se NON FACESSERO *pietà*»; «quattro *lunghi* ANNI della *breve* VITA».³⁶

Macchie di letterarietà più sfumata sono inoltre conferite da altri fenomeni che, seppure attestati in un più limitato numero di occorrenze, contribuiscono a impreziosire il tessuto della prosa buzzatiana: tra questi, ci limitiamo a segnalare la presenza di figure foniche, che ricorrono soprattutto nella forma dell'allitterazione (come in «le voci prime della natura, fatte di sterco e di scherno»; «l'*abat-jour* di vetro verde vibrava»; «un essere selvaggiamente scellerato»; «frugando tra i rotti ricordi»; «batteva con sinistri schiocchi sulle putredini»; ecc.);³⁷ il ricorso

32 Rispettivamente da: *Non siamo più giovani, Una fotografia di ragazza, Il primo giorno in Paradiso, Tromba 1944*. Sul largo ricorso a fenomeni di ordine nella scrittura narrativa di Buzzati, cfr. Giannetto 1996: 182–86.

33 Rispettivamente da: *C'era la guerra, Il califfo ci aspetta, Lo scarafaggio, Lo stillicidio*.

34 Da: *Che cosa sei, creatura?, Lo stillicidio, Inseguimento*.

35 Da: *Mania dei viaggi, Quelli che ritornano, La sera in provincia*.

36 Rispettivamente da: *10 luglio 1945, Aprile 1945, Inseguimento, La nuova casa, Le finestre accese*.

37 Da: *La calata degli Unni – Febbraio 1944, Nella casa sinistrata, Narcosi* (due esempi), *Stillicidio*. Sul diffuso ricorso a figure foniche e ritmiche nell'opera dello scrittore, cfr. Lazzarin 2008: 164–67 e Atzori 2012: 14–20, che ha concentrato la sua analisi sul primo romanzo di Buzzati, *Bàrnabo delle montagne*.

a comparazioni ed espressioni metaforiche di stampo tradizionale (per esempio «vidi le stelle che palpitavano»; «stormi di nuove illusioni popolano le case illuminate»; «Ecco il cielo della sera assomigliante al velluto turchino»; «vedrà i fiumi celebri dell'Europa scendere a volute di argento come imperatori»; ecc.);³⁸ la preferenza talora accordata a plurali evocativi o a usi sostantivali assoluti con omissione dell'articolo, con conseguente effetto di indeterminazione (per esempio in «una sera, preso da *nostalgie*»; «una fatalità romanzesca sembra sostenerla, e non *speranze* bensì la semplice curiosità dell'opaco futuro»; «Doveva essere mattina, a giudicare dalla luce; *ora lontana* di Napoli che mai si ripeterà»; «gli sguardi attraversavano quei poveri scheletri domandandosi dove fossero finiti tanti uomini e donne, *speranze, fatiche ed amori*; ecc.);³⁹ o ancora lo sfruttamento in funzione intensiva di ripetizioni lessicali di natura anaforica, che scandiscono elenchi o successioni di proposizioni dalla costruzione simmetrica, per esempio in:

[...] e si rifiuta – poesia della notte – l'ingiustizia *di quei* miseri muri, *di quelle* vestaglie sudrute, *di quei* cattivi odori, *di quei* volti sfatti, *di tutta quella* amara verità.

VIDI uno di loro BATTERE sulla faccia un bambino che ingombrava la via e non si era prontamente scostato. *Altri* ne VIDI GETTARSI, credendosi soli, sulle vivande con avidità bestiale e schioccare con alto suono le bocche ricolme di cibi. *Altri* ancora GETTARE ai cani i resti delle mense mentre alcuni randagi, consumati dalla fame, li guardavano con desiderio, umilmente accucciati ai loro piedi. *Altri* infine TRAFUGARE dalle ville altrui oggetti ed arredi.⁴⁰

4. Conclusioni

Volendo trarre delle conclusioni provvisorie al termine di questa prima ricognizione dei tratti formali più salienti della silloge *In quel preciso momento*, che meriterebbe di essere ulteriormente indagata per mezzo di analisi più approfondite, si può innanzi tutto constatare l'esistenza di una sostanziale differenza tra questa e le raccolte buzzatiane di taglio più specificatamente narrativo: mentre in queste ultime la comparsa dell'elemento letterario e tradizionale è di norma associata a uno scarto narrativo, oltre che stilistico, che marca il passaggio da

38 Sul loro impiego nell'opera narrativa buzzatiana, si vedano i rilievi di Lazzarin 2008: 160–61. Le citazioni sono tratte, nell'ordine, da: *Stillicidio, Il primo giorno in Paradiso, Invidia per coloro che sono in villeggiatura, Mania dei viaggi*.

39 Rispettivamente da: *Congedo dalla nave, Una fotografia di ragazza* (due esempi), *Tromba 1944*.

40 Da: *Il califfo ci aspetta, La calata degli Unni – Febbraio 1944*.

una situazione (e un registro) di normale verosimiglianza a una dimensione fantastica e surreale (cfr. Altieri Biagi 1997: 147–65), nei testi di *In quel preciso momento* tale elemento viene invece costantemente affiancato alla componente di natura colloquiale, in un rapporto di continua compenetrazione e interazione dialettica tra queste due opposte polarità. La seconda considerazione che è possibile formulare sulla base dei dati raccolti riguarda la possibilità di confermare l'ipotesi in parte già avanzata dalla critica, e in particolare da Pagani (2014: 27), che ha riconosciuto nella raccolta l'esistenza di un registro comune, di un metodo di lavoro unitario che accomuna la «varietà multiforme» delle diverse tipologie di scrittura che compongono la silloge: era quindi forse priva di fondamento la preoccupazione di Buzzati, che all'indomani della pubblicazione della raccolta, nel settembre del 1950, scriveva all'amico di lunga data Arturo Brambilla, esprimendo i propri dubbi sulla riuscita complessiva del volume: «Benché i singoli pezzi mi persuadessero, belli o brutti che fossero, essendo cose mie, mi restava infatti il dubbio che il libro risultante fosse sballato» (Buzzati 1985: 291). Non resta quindi che augurarci, per gli anni a venire, un maggiore interesse della critica verso una raccolta rimasta a lungo in secondo piano nell'ambito degli studi buzzatiani, ma che in realtà molto può dirci del Buzzati uomo e scrittore, permettendo di gettare nuova luce sulla sua opera.

Bibliografia

ALTIERI BIAGI, Maria Luisa

1997 *Aspetti sintattici della scrittura narrativa di Buzzati*, in *Norma e lingua in Italia: alcune riflessioni fra passato e presente*, Milano, Istituto lombardo di scienze e lettere, pp. 147–65.

ATZORI, Fabio

2012 *Alias in via Solferino. Studi e ricerche sulla lingua di Buzzati*, Pisa-Roma, Serra, pp. 118.

BONOMI, Ilaria

1997 *La grammatica del parlato in alcuni scrittori contemporanei*, in *Norma e lingua in Italia: alcune riflessioni fra passato e presente*, Milano, Istituto lombardo di scienze e lettere, pp. 167–83.

BUZZATI, Dino

1950 *In quel preciso momento*, Vicenza, Neri Pozza, pp. 189 (2^a ed. accresciuta 1955).

1963 *In quel preciso momento*, Milano, Mondadori, pp. 301 (nuova ed. accresciuta 1974).

- 1985 *Lettere a Brambilla*, a cura di Luciano Simonelli, Novara, Istituto geografico De Agostini, pp. 301.
- 1992 *Il buttafuoco. Cronache di guerra sul mare*, Milano, Mondadori, pp. 323.
- D'ACHILLE, Paolo
- 1990 *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana: analisi di testi dalle origini al secolo XVIII*, Roma, Bonacci, pp. 388.
- DALLA ROSA, Patrizia
- 2004 *Dove qualcosa sfugge: lingue e luoghi di Buzzati*, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, pp. 135.
- FUSCO, Mario
- 1981 «*In quel preciso momento*». *Un Buzzati in frammenti*, in «Nuova Antologia», CXVI, pp. 269-74.
- GIANNETTO, Nella
- 1994 *Sessanta racconti e una lingua da scoprire*, in *Dino Buzzati: la lingua, le lingue*. Atti del Convegno internazionale (Feltre e Belluno, 26-29 settembre 1991), a cura di Nella Giannetto, con la collaborazione di Patrizia Dalla Rosa e Isabella Pilo, Milano, Mondadori, pp. 7-54.
- 1996 *Il sudario delle caligini. Significati e fortune dell'opera buzzatiana*, Firenze, Olschki, pp. 265.
- LAZZARIN, Stefano
- 2008 *Il Buzzati "secondo". Saggio sui fattori di letterarietà nell'opera buzzatiana*, Manziana, Vecchiarelli, pp. 331.
- LINARI, Franca
- 2000 *Dalla narrativa al diario: strutture diaristiche nella raccolta buzzatiana In quel preciso momento*, in «Studi buzzatiani», V, pp. 7-25.
- MONTALE, Eugenio
- 1951 *Coriandoli di poesia*, in «Corriere della Sera», 21 marzo, p. 3.
- PAGANI, Andrea
- 2014 *L'epifania di Buzzati*. In *quel preciso momento*, in «Il lettore di provincia», 142, pp. 27-31.
- POZZA, Neri
- 2006 *Saranno idee d'arte e di poesia. Carteggi con Buzzati, Gadda, Montale e Parise*, a cura di Pasquale Di Palmo, Vicenza, Neri Pozza, pp. 302.
- TESTA, Enrico
- 1991 *Simulazione di parlato. Fenomeni di oralità nelle novelle del Quattrocento*, Firenze, Accademia della Crusca, pp. 247.

TOMASIN, Lorenzo

2014 *Autobiografia*, in *Storia dell'italiano scritto. II Prosa letteraria*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, Roma, Carocci, pp. 327-57.

VIGANÒ, Lorenzo

2006 *Quei «coriandoli di poesia» di Dino Buzzati*, in Dino Buzzati, *In quel preciso momento*, Milano, Mondadori, pp. v-xi.

ZANGRANDI, Silvia

2001 *Sovrapposizioni e incroci di comunicazione e creatività nella lingua di Dino Buzzati al Giro d'Italia*, in «Studi buzzatiani», vi, pp. 73-91.

Nicoletta Peluffo

Il viaggio verso il confine nella raccolta *I sette messaggeri*

Abstract: I racconti contenuti nella raccolta *I sette messaggeri* forniscono molteplici spunti di analisi e possono essere scomposti seguendo vari criteri e schemi. In questo contributo, attraverso un approccio comparativo, ci si è soffermati sui temi del viaggio e del confine considerati come nuclei stabili intorno ai quali si generano variazioni di senso e di significato. In ogni racconto della raccolta, i due elementi del viaggio e del confine sono analizzati e ricondotti a ricorrenze che si generano da comuni livelli isotopici. Troviamo dunque il confine inteso come soglia, come spazio liminale, oppure come luogo fisico delimitato da mura. Il viaggio, invece, è per lo più rappresentato da una ricerca o da una fuga oltre o dentro i confini. Proprio sulla continuità e sulla ripetizione di tali variazioni è stato possibile raggruppare i racconti attraverso il criterio della «somialianza», per lo più tematica e del riuso.

Parole chiave: *I sette messaggeri*, viaggio, quest, confine, soglie, limine

In due modi si raggiunge Despina: per nave o per cammello. La città si presenta differente a chi viene da terra e a chi dal mare. [...] Ogni città riceve la sua forma dal deserto a cui si oppone: e così il cammelliere e il marinaio vedono Despina, città di confine tra due deserti.

(I. Calvino, *Le città invisibili*)

1. *I sette messaggeri*: viaggio e confine

*I sette messaggeri*¹ è la prima raccolta di racconti pubblicata da Dino Buzzati nel 1942 nella collana Mondadori «Lo Specchio» e raggruppa la narrativa breve

1 Tutte le citazioni sono tratte dall'edizione Mondadori-Oscar Moderni del 2018. Di seguito, le sigle utilizzate per i racconti citati: *I sette messaggeri* (SM); *L'assalto al grande convoglio* (AGC); *Sette piani* (SP); *Ombra del sud* (OS); *Eppure battono alla porta* (EBP); *Eleganza militare* (EM); *Temporale sul fiume* (TF); *Luomo che si dava arie* (UDA); *Il memoriale* (M); *Cèvere* (C); *Il Mantello* (Mn); *Luccisione del drago* (UD); *Una cosa che comincia per elle* (CCL); *Il dolore notturno* (DN); *Notizie false* (NF); *Quando l'ombra scende* (QOS); *Vecchio faccero* (VF); *Il sacrilegio* (S); *Di notte in notte* (NN).