Document generated on 08/07/2025 5:54 a.m.

Quaderni d'Italianistica

Le suggestioni del Purgatorio ne Il deserto dei Tartari: Buzzati e il modello dantesco tra poetica, immaginario e missione morale

Vincenzo Lisciani Petrini

Volume 41, Number 2, 2020

Purgatori della letteratura italiana a cura di Fabio Camilletti

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1087434ar
DOI: https://doi.org/10.33137/q.i..v41i2.36777

See table of contents

Publisher(s)

Iter Press

ISSN

0226-8043 (print)
2293-7382 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lisciani Petrini, V. (2020). Le suggestioni del Purgatorio ne Il deserto dei Tartari: Buzzati e il modello dantesco tra poetica, immaginario e missione morale. *Quaderni d'Italianistica*, *41*(2), 175–193. https://doi.org/10.33137/q.i..v41i2.36777

Article abstract

Dino Buzzati offre ne Il deserto dei Tartari una rielaborazione audace del Purgatorio dantesco per atmosfera e stile. L'aspetto temporale del romanzo è ricalcato esattamente sulla prospettiva dantesca, in cui linearità e circolarità poggiano sull'ambientazione desertica. Tempo e spazio si dilatano o restringono a seconda della prospettiva interiore del personaggio, in una perfetta unione di circolarità e linearità; ugualmente, anche lo spazio sembra oscillare tra Fortezza e deserto per poi subire improvvise verticalizzazioni. Il modello dantesco, come "scrittura verticale" e come "retorica della salvezza," emerge dunque nei nodi più cruciali dell'immaginazione buzzatiana, mettendo in luce una consonanza profonda e radicata.

All Rights Reserved © Canadian Association for Italian Studies, 2021

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

L'attesa

Le suggestioni del *Purgatorio* ne *Il deserto dei Tartari*: Buzzati e il modello dantesco tra poetica, immaginario e missione morale

Vincenzo Lisciani Petrini

Abstract: Dino Buzzati offre ne *Il deserto dei Tartari* una rielaborazione audace del *Purgatorio* dantesco per atmosfera e stile. L'aspetto temporale del romanzo è ricalcato esattamente sulla prospettiva dantesca, in cui linearità e circolarità poggiano sull'ambientazione desertica. Tempo e spazio si dilatano o restringono a seconda della prospettiva interiore del personaggio, in una perfetta unione di circolarità e linearità; ugualmente, anche lo spazio sembra oscillare tra Fortezza e deserto per poi subire improvvise verticalizzazioni. Il modello dantesco, come "scrittura verticale" e come "*retorica della salvezza*," emerge dunque nei nodi più cruciali dell'immaginazione buzzatiana, mettendo in luce una consonanza profonda e radicata.

Sii fedele fino alla morte e ti darò la corona della vita.
Ap. 2.10

Premessa

Questo articolo nasce da un debito verso Lucia Bellaspiga che ha avuto il merito di accostare il finale della *Commedia* e quello de *Il deserto dei Tartari*, prendendo spunto dalle ultime righe del racconto "Di notte in notte" (*Un romanzo a lieto fine*, 104–5); merito suo è anche l'aver analizzato la spiritualità buzzatiana nel libro *Dio che non esisti ti prego*, titolo tratto da una delle pagine più intime di Buzzati (Buzzati, diario 1957. In Bellaspiga, *Dio che non esisti*, 185). Ho allargato la prospettiva trovando un preciso rapporto tra *Il deserto dei Tartari* e il *Purgatorio*. In particolare la somiglianza fa riferimento alla seconda cantica, dove si coglie un'attualizzazione del purgatorio da parte di Buzzati, confortando l'idea di un

profondo dantismo buzzatiano, che evoca quella *retorica della salvezza* formulata da Andrea Battistini per Dante. Infatti come per Dante tutta la scrittura forma "un *iter* peregrinante compreso già nell'atto simbolico del guardare in alto e del vedere il colle al sole, della sacralità della missione ricognitiva del trascendente" (Iliano 11), così Buzzati, attraverso la sua opera piena di *exempla*, si mette alla ricerca del mistero per eccellenza, cioè Dio, e del senso morale della vita (Bellaspiga, *Dio che non esisti* 19). L'intreccio della realtà storica e personale nei due autori è molto significativo: "la *Commedia*, nel raccontare l'esperienza personale di Dante," vuole "indurre i suoi lettori a redimersi dal 'mal fare' con la promessa di 'tanto ben'" (Battistini 10). Scorrendo l'opera di Buzzati vediamo numerose vite intrappolate nei meccanismi quotidiani, negli inganni, nell'attesa; vite in cerca di un significato ulteriore, di una via di fuga da quel purgatorio esistenziale da cui liberarsi con uno slancio quasi glorioso, sempre con il sospetto che il biografismo sia celato non tanto nell'evocazione di luoghi familiari a Buzzati, quanto nell'idea di fondo di ciascun suo personaggio sempre in ansia di assoluto e di mistero. Giovanni Drogo, protagonista del suo celebre romanzo, non è solo il paradigma più rappresentativo di tutta la galleria buzzatiana, ma è anche personale proiezione dell'autore che vide sempre ne *Il deserto dei Tartari* il libro della sua vita (*Album* 160), confessando che la stesura del romanzo sarebbe terminata solo con la propria morte (*ivi*). L'idea di opera della vita, a cui lavorare fino alla fine, trova nella *Commedia* un modello evidente essendo via esistenziale perduta nel peccato e poi ritrovata grazie all'intervento di Beatrice, opera da terminarsi solo alla fine del percorso umano e poetico dell'autore che parte dalla *Vita nova* – libro della chiamata poetica – alla *Nova vita* culminante con la *Visio Dei.*

Accostare Dante e Buzzati è un'operazione legittima, non risolvibile in una semplice ragione stilistica o in un riutilizzo di forme o immagini. Buzzati, nella sua inquieta spiritualità, fa rivivere il viaggio di Dante e persegue una comune missione poetica che risuona nella sua intera opera.

Il debito verso Dante: l'immaginario dantesco e la 'scrittura verticale'

Prima di delineare le riprese dantesche ne *Il deserto dei Tartari* è opportuno soffermarsi sull'influenza di Dante su Buzzati partendo dall'idea di 'scrittura verticale' che trova nel *Purgatorio* la sua rappresentazione più icastica. Il *Purgatorio* è il regno dell'attesa e del fuoco purificatore, un luogo di speranza e di sofferenza. Il tempo vi scorre lento e ineluttabile e crea nei personaggi una forte ansia

d'infinito. La loro anima è protesa verso il mondo celeste, ma la loro vita è legata ancora alla terra: sono sospesi in un limbo a termine, in uno spazio liminale, orientato al paradiso più che all'inferno (Le Goff 7–10). Dante lo raffigura come una montagna da salire (il "sacro monte," *Purg.* XIX, 38), raffigurando così la natura difficoltosa e ascensionale del cammino di redenzione. Per questa ragione la scrittura purgatoriale di Buzzati, non potendo separare "il simbolo ascensionale dall'ideale morale e dalla completezza metafisica" (Durand 150), si offre a noi come intrinsecamente verticale. Ma è per primo Dante a essere "il più verticalizzante dei poeti" (Bachelard 53): Buzzati, da provetto alpinista qual era, si mette per così dire 'in cordata', attuando lo stesso principio e trovando nella montagna lo stesso simbolo d'elezione.[1] La montagna innesca il processo spirituale basato sull'antico ideale *per aspera ad astra*, che si rinnova nell'ottica cristiana ponendo come premio ultimo la contemplazione di Dio, purificati, liberi dalla condizione umana. Questo punto è decisivo: Buzzati è, come scrive Montale nel necrologio all'autore, "*naturaliter* cristiano (anche se pagano come tutti gli artisti)" (in Bellaspiga, *Dio che non esisti ti prego* 19) e la sua educazione è stata profondamente cristiana; e il Cristianesimo è la religione del λόγος, parola rivelata. Quindi le Scritture restano nascoste nelle fondamenta dei suoi testi e sono espresse da un atteggiamento morale di fondo e da un marcato profetismo espresso nell'*adynaton* (Lazzarin 120), tipico dell'Apocalisse, e a ciò che Frye definisce κήρυγμα in quanto letteratura che rivela (49). Proprio per questa ragione Buzzati non può prescindere dalla *Commedia* perché gli *exempla* di cui dicevamo prima sono tutti morali e creano un universo di condannati e salvati: Dante funge da archetipo e, come spesso accade per le Scritture, non è questione di citazioni o pose stilistiche; è piuttosto ripercorso facendo della suggestione parte integrante del tessuto narrativo e del credo poetico.[2] I temi della scrittura verticale scaturiscono dallo iato tra dimensione storica ed eternità. La scrittura dantesca è fatta di "slanci," come ha notato Osip Mandel'štam (121). Questi slanci improvvisi costituiscono il senso della scrittura buzzatiana e della sua idea metafisica.

[1] Ad esempio, riferendosi all'Everest, Buzzati afferma: "senza che ci sia retorica – è la Vetta, il culmine Supremo, il simbolo stesso dell'Ideale e dell'Ascesa." La citazione è tratta dall'articolo di Buzzati "Everest." La riporto dall'articolo di Veronica Tabaglio.

[2] "Allora come oggi, ma ben più di oggi, le presenze bibliche non si risolvono, una volta allestito il catalogo delle citazioni, nella prospettiva del trapasso da testo a testo. La Bibbia era da una parte il libro (e non un libro pur massimamente autorevole), e dall'altra agiva fuori dall'esperienza libresca, in quanto era esperienza" (Pozzi 150).

Buzzati descrive spesso nei suoi racconti le esistenze sprecate negli inganni; questo spreco per un falso ideale è descritto come il peggiore dei peccati: quando giunge la morte, avviene la resa dei conti per ciascuno. Tema buzzatiano per eccellenza, la morte è per Buzzati il limine tra il mondo fisico e metafisico, il varco verso l'altrove, ma anche il monito costante a cercare un senso, attraendo la curiosità umana e poetica di Buzzati perché è "l'*altro* assoluto dell'essere, un altro inimmaginabile che aleggia al di là della capacità di comunicazione" (Bauman 8). L'allegoria buzzatiana si anima e si risolve nella tensione tra mondo fisico e metafisico, e fa della morte la chiave che schiude tutti gli altri significati. Spesso è significativamente identificata con la grande occasione.[3] Buzzati affronta la scrittura come un esercizio di questo tema fondamentale, sempre sulla soglia tra la ricerca di Dio e l'assenza di fede. La letteratura è per Buzzati un'ancella della fede, se non una creatrice di fede incarnando gli stessi valori che ci prefiggiamo di osservare. Ma appunto immaginare l'esistenza di regni oltremondani, animare di mistero il mondo, cambia il modo di percepire lo spazio-tempo fuori e dentro di noi (Hall 93).

Come sappiamo, nell'aldilà di Dante si fondono insieme elementi dell'oltretomba pagano e di quello cristiano secondo una visione sincretica. Nell'aldilà di Buzzati compaiono santi, fantasmi, folletti, eremiti, angeli, Satana in persona, alieni, nocchieri. Ci troviamo davanti a una modulazione del sincretismo dantesco in una metafisica moderna, popolare e folklorica, ben più di una mera "deformazione magica del reale" (Depaoli 105–6) perché configura un nuovo 'meraviglioso' cristiano: d'altronde se è vero che "la coscienza medievale è dominata dall'ansia di una verità, che sta al di là delle cose visibili, e perciò è portata a investire di tale ansia così la realtà esterna, come l'immagine fantastica che degli elementi di questa si compone" (Giannantonio 105), uguale discorso è possibile, se non necessario, per l'allegoria buzzatiana e per il suo utilizzo del fantastico cui possiamo credere come crediamo nell'universo dantesco sospendendo "sia la credenza, sia l'incredulità" (Eliot 30). In questo modo possiamo leggere le loro massime opere in senso letterale, allegorico, morale, anagogico come indica Dante (*Conv.* II, 1); "ma tra questi sensi […] quello fondamentale, per il teologo come per il poeta, è

[3] Il disastro, tema altrettanto caro a Buzzati, ne è una moltiplicazione in chiave apocalittica che permette di esplorare tutte le declinazioni della fine. Non occorre qui parlare del modello narrativo dell'Apocalisse, anche se Drogo va incontro alla sua personale apocalisse. Per questo tema vedi Lazzarin in bibliografia e Lisciani Petrini.

quello allegorico" (Abbagnano 180).[4] *Il deserto dei Tartari* è allegorico in quanto emerge quell'astrazione "tradotta in forme concrete ad essa fedelmente rispondenti" sviluppata "in un'azione o composizione più o meno ampia" (Chimenz 7).[5] La storia di Drogo, infatti, è il paradigma di tutte le persone che sono ingannate da una falsa idea di bene e devono staccarsene per raggiungere la piena realizzazione. Stregato dall'idea di un bene superiore (che pure inizialmente fraintende), Drogo dichiara fedeltà alla Fortezza, al deserto, all'attesa della gloria guerriera;[6] così egli dichiara "guerra a tutto quello che è fermamente ancorato nel 'mero presente', nell'essenza materiale del mondo" (Bauman 91). *La Fortezza* è il luogo in cui vivere secondo un'idea di vita superiore, ma il risultato è un anti-eroico contrappasso, un'anonima vita come tante; il significato morale scaturisce direttamente da quello allegorico ed è proprio il significato morale a illuminare la scrittura di Buzzati: proprio come avviene per Dante che ci chiede di leggere la sua opera eticamente, attraverso "regioni morali" (Corbett 207). Il senso morale è non aver vissuto invano, essere stati sé stessi fino alla fine (*La formula*), non pentirsi della mancata risposta alla chiamata dell'Altro; l'ultimo senso, quello anagogico, si legge nel finale alla luce della redenzione del protagonista, quasi fossimo giunti al termine di un sofferto *itinerarium mentis*. Sul finale positivo de *Il deserto dei Tartari* ci sono visioni contrastanti. Da una parte Savelli: "Il *Bildungsroman* è negato, e al posto di un'esperienza formativa si ha un ampio vuoto, una assenza." E ancora: "Il tema di un destino che è posto per essere negato, e quello più largo dell'assenza, sono evidentemente parte di una stessa problematica" (Savelli 131). Dall'altra Bellaspiga che nel suo saggio *Il deserto dei Tartari, un romanzo a lieto fine* ha messo in luce con puntuali riferimenti al testo, come l'aspetto della redenzione spieghi l'accettazione del destino diverso dagli altri militari in modo tale che la formazione di Drogo, proprio quando è negata nell'apparenza, è in sostanza riscattata. Il finale lieto è inoltre adeguato all'atmosfera purgatoriale di tutto il libro e alla sua struttura cherigmatica che vuole in ultimo la rivelazione.

---

[4] Mi scuso se cito alcune fonti critiche dall'antologia *Questioni di critica dantesca*, ma a causa del Covid-19, nel tempo in cui scrivo, le biblioteche sono chiuse. Comunque si tratta di uno strumento assai agile che nulla toglie all'efficacia scientifica. Il riferimento a Dante è il seguente: "Veramente li teologi questo senso prendono altrimenti che li poeti; ma però che mia intenzione è qui lo modo delli poeti seguitare, prendo lo senso allegorico secondo che per li poeti è usato" (*Conv.* II, 1).

[5] Si veda anche s.v. *Allegoria* in *Dizionario di retorica e stilistica.*

[6] Sui modelli eroici vedi Mellarini 2007.

All'altezza de *Il deserto dei Tartari* e della prima raccolta *I sette messaggeri* (1942) l'universo buzzatiano trova una sua maggiore definizione. Basti guardare questi racconti: "I sette messaggeri" (il viaggio come varco del mondo fisico, la ricorrenza del numero sacro 7), "Sette piani" (la discesa verso gli inferi, il rovesciamento della montagna; il numero 7), "Eleganza militare" (la battaglia finale che dà senso alla vita – tema già esplorato da Buzzati in *Barnabo delle Montagne* e *Il segreto del bosco vecchio*), "Cevere" (l'angelo nocchiero, che porta le anime nell'aldilà), "Il sacrilegio" (rappresentazione del purgatorio vero e proprio, come luogo di attesa e giudizio), "Di notte in notte" (l'ascensione celeste, con l'anima che si libra tra le sfere). Questi racconti non solo respirano la stessa atmosfera del *Deserto dei Tartari*, ma addirittura la completano dando ragione del senso purgatoriale del romanzo. Per Buzzati il percorso esistenziale è per sé stesso purgatoriale, e il *Purgatorio* non è più luogo dei morti in attesa di giudizio, ma dei vivi in attesa di un significato della loro esistenza. Tale significato è da comprendere attraverso le ripetitive sofferenze della vita, attraverso gli sbagli e le vane ricerche. Creata l'atmosfera purgatoriale, si possono confrontare nello specifico le suggestioni del *Purgatorio* ne *Il deserto dei Tartari*.

Atmosfera, rimandi strutturali e testuali tra il *Purgatorio* e *Il deserto dei Tartari*

Il primo titolo dato al romanzo fu *La Fortezza*, che venne scartato e forse sarebbe stato troppo simile a *Das Schloß* di Kafka, cui Buzzati, come è risaputo, è stato spesso accostato; il secondo e il terzo titolo erano rispettivamente *Il deserto dei Tartari* e *Il messaggio dal nord*. La scelta del secondo sposta l'attenzione sui Tartari, nemici astorici, leggendari, e sul deserto, un luogo biblicamente eletto per le prove dell'anima. Il mondo purgatoriale è certamente kafkiano, ma avendo colto la verticalità e la "*retorica della salvezza*", elementi della profonda consonanza di Buzzati con Dante, è possibile vedere in quest'ultimo un modello archetipico più sedimentato dei modelli narrativi presi a prestito da Poe, da Hoffmann e, appunto, da Kafka. Tra le rielaborazioni del *Purgatorio*, *Il deserto dei Tartari* si rivela una delle più icastiche della letteratura del Novecento; e riferimenti testuali e strutturali che costituiscono anche il prosieguo di quanto scritto finora sul rapporto Dante-Buzzati confortano l'idea del modello dantesco. Si analizzeranno di seguito questi elementi: l'idea di verticalità; l'efficacia degli *exempla* di virtù e di peccato; le rispondenze linguistiche e stilistiche; la struttura e la topografia delle

due opere; il tema dell'attesa e del tempo, della speranza e del libero arbitrio; i significativi richiami lessicali; la figura dell'Altro che emerge nelle pagine finali.

La Fortezza Bastiani è legata all'idea di verticalità, per la vicinanza delle montagne, per via dell'ineludibile ideale di ascesa cui si sottopongono gli 'attendenti', ma anche per la sua natura militare che è fatta di gerarchie e le gerarchie sono organizzate secondo "gradi." C'è poi l'idea di punizione come leggiamo nel secondo capitolo (II, 20) e la Fortezza viene definita da sua maestà Pietro III "sentinella del mio regno."[7] Dominati dalle regole, dai rituali, dalla costrizione, dalla gerarchia e dalla ciclica, ostinata abitudine militare, avanti e indietro notte e giorno sulle sue ridotte si muovono i soldati ricordandoci i penitenti descritti da Dante, che attendono in coro bloccati tra passato e futuro (Bradley 211). Davanti si staglia il deserto che promette cose grandiose, destini inimitabili, e oltre ancora le montagne. L'infinito li chiama a una sorta di ascesi che unisce la suggestione del deserto a quella della montagna. Così con lo scorrere dei giorni essi diventano martiri di quell'infinito, custodi di un senso esistenziale che altrove non saprebbero cercare. Solo lì sembra per loro esserci la grande occasione, l'ora miracolosa che attendono da sempre, oscillando tra speranza e disperazione.[8] La speranza alla Bastiani, però, non è per tutti: solo per quelli che scelgono di restare, dopo aver ubbidito al comando superiore. Molti la abbandonano presto. Il ripetersi delle abitudini e delle sofferenze è perfettamente in linea con l'idea purgatoriale di ascesa spirituale. E in più: "Ascendere, elevarsi, salire più in alto sono gli stimoli della vita spirituale e morale, mentre la norma sociale prescrive di rimanere al proprio posto, là dove Dio ha collocato ciascuno in terra, senza ambire a sfuggire alla propria condizione e badando bene a non abbassarsi, a non decadere" (Le Goff 5). L'obbedienza è una delle prerogative indispensabili della Fortezza Bastiani: qui i militari, "osservando rigidamente le regole tipiche della vita militare, mantengono anche la fedeltà al deserto e confermano l'obbedienza all'Altro, a ciò che non conoscono, ma che pure attendono" (Germani 31). Così si riaccende l'attesa e si rinnova la pena prima dell'incontro finale, in uno spazio che porta verso l'alto, sebbene ancora terreno.

[7] Potrebbe essere certamente un caso che Buzzati abbia scelto il nome Pietro: l'idea di Purgatorio come sentinella del Paradiso si può in verità facilmente spiegare. Certo Pietro III sarebbe del regno del Sud, per così dire, ma Dio e il Diavolo sono spesso per Buzzati un'unica entità metafisica.

[8] Più cupa è la visione di Daniela Vitagliano: "Il mondo chiuso all'interno della fortezza è perfetto per lo svuotamento di ogni ideale, per la fabbricazione di uomini-soldati senza alcun altro scopo nella vita che quello di morire" (Vitagliano 308).

Il *Purgatorio* è il secondo regno, segnato da una duplice frontiera, quindi per sua natura bifronte, liminale, dove elementi infernali e paradisiaci sono in continua osmosi: da una parte c'è il senso della punizione-purificazione, dall'altra la speranza della visione finale (Le Goff 389). La Fortezza Bastiani è nel mezzo indistinguibile tra la città e il leggendario regno del Nord: mantiene la caratteristica di luogo liminare e del bifrontismo. Le distanze dai due regni confinanti non si possono quantificare in chilometri perché si tratta di distanze interiori e la stessa Fortezza cambia di prospettiva più volte durante il romanzo, ora immensa e maestosa, ora squallida e miserabile. Quando Drogo sceglie di restare, quando avverte il richiamo dell'infinito, la Fortezza Bastiani diventa definitivamente un purgatorio dove si consuma l'attesa dell'Altro. Di conseguenza, la città diventa il regno del moto ripetitivo e inutile, sull'archetipo del Lucifero infernale (IX, 58–59) costretto a perpetuare il movimento *ad nihil*, usurando e distruggendo, chiamato da Virgilio "Dite" (città infernale appunto) e descritto da Dante come un mulino a vento che macina i dannati "a guisa di maciulla" (*Inf.* XXXIV, 20; 56); e il leggendario regno del Nord, geograficamente orizzontale, ma verticalizzante, è da intendere come il paradiso promesso, poiché da lì dovrà giungere l'ignoto nemico. Quando Drogo sceglie di restare alla Fortezza, ricorda per un attimo la città, e d'improvviso le mura della Fortezza si innalzano gloriosamente: "E allora gli parve di vedere le mura giallastre del cortile levarsi altissime verso il cielo di cristallo e sopra di esse, al di là, ancora più alte, solitarie torri, muraglioni a sghembo coronati di neve, aerei spalti e fortini, che non aveva mai prima notato" (IX, 57); ugualmente alla fine del romanzo, a un Drogo umiliato e cacciato parve che "le mura si allungassero improvvisamente verso il cielo, balenando di luce…" (XXIX, 196); quindi la Fortezza si comporta alla stregua di una montagna e il suo allungarsi al cielo avviene in due momenti chiave, dove l'autore sottolinea il senso di presagio da lei derivante. La topografia corrisponde: tre sono i regni danteschi, tre sono i regni buzzatiani nel romanzo. Hanno in comune il numero e la verticalità.

Alla Fortezza Bastiani si va per una chiamata misteriosa, innescata nei meandri di chissà quale ufficio amministrativo e per quali sottili cavilli burocratici. Ognuno sembra essere lì temporaneamente, ma così intanto vi resta per tutta la vita. Tutti i personaggi sono in qualche modo esemplari, ma sarà opportuno concentrarsi solo su alcuni. Tra i primi incontriamo il sergente maggiore Tronk, il cui nome echeggia il Klamm de *Il castello* di Kafka. Appartiene alla tipologia dei guardiani e sembra ormai un tutt'uno con la Fortezza, quasi che abbia dimenticato la vita precedente. Tronk con la sua "faccia da vecchietto" (V, 33) è un amante

delle regole: le sentinelle, quando lui è nei paraggi, rispettano il protocollo meticolosamente: non si attardano. Sarà forse troppo leggervi in controluce qualcosa del Catone purgatoriale (*Purg.* II 118–123), ma intanto possiamo cogliere una somiglianza importante: anche il Catone dantesco richiama le anime lente a rispettare, come dire, il protocollo imposto, senza attardarsi. Si può poi vedere che Tronk ha con la Fortezza lo stesso rapporto che ha Catone con il *Purgatorio*: è il rappresentante di una legge superiore in nome della quale la sua vita è trasfigurata: "per lui non esisteva più che la Fortezza con i suoi odiosi regolamenti" (V, 36). Tronk non è destinato a contemplare l'infinito, ma è assuefatto dal meccanismo; gli è necessario, in questo risiede la sua virtù. Come Catone è destinato a essere parte dell'ingranaggio purgatoriale senza la speranza di ascendere o la nostalgia di tornare. Spesso ricorrono personaggi 'accessori' come il sarto Prosdocimo o il dottor Rovina che sono simili a Tronk. Tuttavia vero contraltare di Tronk è Simeoni, personaggio che troviamo nella seconda parte del romanzo: da fervente sostenitore dei misteriosi Tartari, diventa anche lui un meccanismo. Difende la Fortezza (diremmo) senza capirla. Diventa il guardiano che impedisce a Drogo l'accesso alla Fortezza. Eppure, e questa è una buona differenza rispetto a Kafka, il meccanismo perverso della gerarchia di cui Simeoni è rappresentante salva Drogo: solo così potrà trovare altrove il suo riscatto, proprio come il tenente Angustina. Lasciare la Fortezza per Drogo non significa tanto dimenticare le proprie vane speranze, quanto giungere alla fine del percorso e trovare senso nel perdono. Così, nel capitolo conclusivo, può incitare sé stesso all'ultimo passo: "Varca con piede fermo il limite dell'ombra, diritto come a una parata, e sorridi anche, se ci riesci. Dopo tutto la coscienza non è troppo pesante e Dio saprà perdonare" (XXX, 200). È una delle rare volte in cui la parola Dio compare in senso proprio, in preghiera, e non in modo formulare.

Come nel *Purgatorio* dantesco, anche nel romanzo sono presenti le visioni e gli esempi di virtù o di peccato. Buzzati è più parsimonioso di Dante e ci dà solo due esempi significativi: la morte del Moretto e la morte di Angustina, entrambe collocate fuori dalla Fortezza (come sarà anche la morte di Drogo). La prima nel basso, come un traditore (e come un traditore viene ucciso, per ordine di Tronk); la seconda in alto nel prolungamento ideale della Fortezza, tra le montagne, dove Angustina trova il martirio in nome dell'oscuro ideale che non rivela mai. Angustina ha infatti emulato il Principe Bastiano, elemento inserito quasi *ex abrupto* nel testo, appena dopo l'episodio; come Bastiano, Angustina muore bello e nel fiore degli anni; al posto delle frecce, gioca una carta dopo l'altra contro la Morte, strappando se non la vittoria, almeno – per così dire – l'onore delle armi

(infatti sorride), in un finale fin troppo perfetto. Possiamo notare che il principe Bastiano sarebbe un calco del martire San Sebastiano (Nerenberg 43): forse non sarà un caso che Buzzati fu sepolto nella chiesa di San Pellegrino, quella della sua gioventù, proprio accanto al ritratto di questo martire.[9] L'altra morte è l'esempio di scelleratezza, di infrazione delle regole e di attaccamento al bene terreno: sottraendosi ai suoi obblighi, il Moretto sgattaiola fuori dalla Fortezza e vuole catturare il cavallo venuto da chissà dove: il cavallo si rivela un araldo dell'altro mondo, non destinato ad avere padroni.[10] Tanto la morte di Angustina è lodata, così la morte di Moretto è esecrabile: entrambe avvengono nel pieno rispetto delle regole. Ineluttabilmente.

Vediamo ora la rispondenza anche al livello linguistico-stilistico. Sottolineiamo intanto che i meccanismi narrativi che Buzzati predilige sono due: la ripetizione e la progressione (*Un autoritratto* 202), il che presuppone il procedere per spire concentriche dall'alto verso il basso o viceversa, seconda l'idea di verticalità esposta in precedenza. Questa progressione nel *Deserto* è simile alla progressione del *Purgatorio* dove il *cursus* si dilata nell'attesa dell'incontro e nella fatica dall'ascensione: c'è tempo per assaporare i colori e la bellezza del mondo, sciogliendo così le durezze icastiche dell'Inferno in sinestetiche melodie della natura e in cori di anime (*Purg.* I 13–18); c'è modo di osservare il passaggio del tempo. Nel *Deserto dei Tartari* ritroviamo la stessa lentezza, la fatica, il paesaggio che si dipana lentamente sugli orizzonti e sulle vette: ma la lentezza emerge grazie anche al *cursus* epico tale da creare una magia straniante: infatti il romanzo è pensato, se non in versi, sicuramente in precise sequenze ritmiche, in particolare dattiliche (e il dattilo è il metro dell'epica), secondo un uso metricamente improprio della lingua italiana. Buzzati applica alla prosa ritmo, accento e melodia: "Il verso è sostituito dalle unità melodiche brevi, gli *ictus* dalle clausole ritmiche, e l'omoteleuto altro non è che la rima; solo un mero tecnicismo ci impone di chiamare

[9] La foto in questione si trova in *Album Buzzati*. A proposito di questa agnizione, Ellen Nerenberg sviluppa un discorso molto approfondito sugli elementi psicosessuali del romanzo. Tuttavia non è mia intenzione entrare nel merito di questa interpretazione, ma mi interessa sottolineare, ben più che l'aspetto masochistico di San Sebastiano raffigurato all'interno della Fortezza, l'aspetto del martirio che è la vera anima dell'episodio: San Sebastiano risalta per la bellezza nella morte, come Angustina. Il parallelo consiste proprio nelle carte scagliate dalla morte come fossero frecce, mentre lui è inchiodato lì. Angustina muore sillabando una frase incompleta, come parlando a qualcuno, di un ipotetico domani: "domani si potrebbe"…

[10] Ed è anche uno dei simboli dell'Apocalisse.

la rima in prosa diversamente da quella poetica" (Reitano 2013).[11] È opportuno ricordare che Dante aveva pensato il volgare italiano come una lingua artificiale, da modellare e ripulire delle asprezze municipali, una lingua capace di pareggiare l'eleganza e la schietta precisione del latino. La magia ritmica e lessicale del *Deserto dei Tartari* nasce quindi per un'esigenza simile a quella della *Commedia*, cioè un'insoddisfazione per la lingua italiana (*Un autoritratto* 213–14; per Dante, Auerbach 284), la quale necessita di essere pensata in modo non-italiano e quindi modellata sull'esempio dei classici latini e in particolare sull'esametro.[12]

Confrontiamo adesso la struttura del testo del *Purgatorio* di Dante e de *Il deserto dei Tartari*. Il romanzo di Buzzati consta di trenta capitoli, ripartiti in due unità simmetriche al cui centro (XV) c'è l'episodio della morte del tenente Angustina, il personaggio più misterioso e sfuggente del romanzo. Come ha notato Singleton, al centro del *Purgatorio*, e dunque al centro di tutta la *Commedia*, c'è il discorso sul libero arbitrio iniziato da Marco Lombardo (*Purg.* XVI) e ripreso e terminato da Virgilio (*Purg.* XVIII). Angustina occupa il centro del romanzo e rappresenta con la sua morte proprio il libero arbitrio, illustrando tacitamente a Drogo la via del martirio, vivificando l'*exemplum* del Principe Bastiano morente. Si noti che Angustina non ha alcuno scambio di parole nel romanzo con il protagonista, se non l'enigmatico sorriso che avviene nel sogno di Drogo. Questo sogno profetico è richiamato testualmente tra parentesi e in corsivo al momento della morte di Angustina (cap. XI; cap. XV) lasciando presagire che la vicenda di Angustina anticipi quella di Drogo in un'ottica figurale (il sogno, come figura della realtà; e, nella realtà, come figura di quanto accadrà a Drogo). Anche per Dante i sogni hanno grande importanza, soprattutto nel *Purgatorio*: l'aquila sognata in *Purg.* IX che rapisce il poeta; e il canto XIX in cui Dante vede le due verità: la Sirena e la Santa. I sogni non hanno solo un significato poetico e profetico, ma morale. Il centro del romanzo è quindi dedicato al personaggio che fa da contraltare a Drogo e che evidenzia per primo il contenuto morale dell'opera (Barberi Squarotti 41–43). Ma forse non è tutto. Allo stesso modo del *Purgatorio* dantesco, il centro del romanzo si estende nel capitolo precedente e in quello seguente: nel cap. XIV i Tartari pare stiano finalmente arrivando e il Colonnello Filimore stenta a fidarsi perché è avvezzo alle delusioni. Nel cap. XVI Drogo e Ortiz meditano

[11] "Il ritmo ha una funzione simile a quella della rima" (Buzzati, *Un autoritratto* 192).

[12] Mi limito a indicare solo la pagina più esplicita dell'opera di Auerbach (poiché tutto il libro è sull'argomento) e aggiungo l'imprescindibile saggio di Gustavo Vinay, "La teoria linguistica del 'De vulgari eloquentia'."

sul perché restare alla Fortezza, se non sia meglio rinunciare per sempre a credere. Il problema della scelta è decisivo e questo conferma che il centro del romanzo è dedicato al libero arbitrio come aderenza al destino e alla misteriosa chiamata cui Angustina si sacrifica. Drogo dovrà rispondere alla stessa chiamata, restando fedele fino alla fine, assaporando la totale e degradante sconfitta. Infatti, il purgatorio è per Buzzati una scelta. Tutti alla Bastiani possono 'teoricamente' andare via quando vogliono con un certificato medico o con regolare domanda di trasferimento. È una scelta sempre libera, ma il segreto richiamo a quell'innominabile bene superiore li tormenta. Dopotutto solo nella Fortezza "si può sperare in qualche cosa di meglio," dice Drogo, anche se, risponde Ortiz, "dopo l'ultima esperienza, chi volete che ci ancora creda sul serio?" (XVI, 122). In entrambe le opere abbiamo due unità distinte e simmetriche, anche nella numerologia; inoltre il gruppo di canti XVI–XVIII nel *Purgatorio* e i capitoli XIV–XVI nel romanzo costituiscono lo snodo tematico cruciale e sono articolati in uno spazio equivalente.

Dopo aver analizzatto queste corrispondenze e il tema del libero arbitrio, andiamo all'elemento più evidente del romanzo e del *Purgatorio* in generale: il tempo. Proprio intorno al tempo si delineano i maggiori richiami lessicali al *Purgatorio*. Si tratta forse di citazioni di riflesso che possono scaturire anche da altre suggestioni o dalla stessa necessità narrativa ma, alla luce del discorso generale, si vedrà che tali riprese non sono incidentali. Il rapporto tra tempo lineare e circolare del *Purgatorio* pone Dante nella necessità di scegliere come *incipit* di molti canti perifrasi astronomiche, sul tempo che scorre e i suoi effetti sulla stagione e sul viaggio. Lo stesso espediente si ritrova anche negli incipit dei capitoli del romanzo che infatti si accordano a una simile dimensione spazio-temporale animata dall'attesa dei leggendari nemici. Così leggiamo nel *Purgatorio*: "Già era il sole" (II); "Quando" (IV); "Io era già" (V); "Quando si parte" (VI); "Poscia che" (VII); "Era già l'ora" (VIII); "La concubina di Titone antico / già s'imbiancava" (IX); "Poi fummo" (X); "Quando" (XV); "Nell'ora che" (XIX); "Già era" (XXII); "Mentre che" (XXIII); "Ora era" (XXV) ; "Mentre che" (XXVI); "Vago già" (XXVIII); "Quando" (XXX). Così nel romanzo: "Nominato ufficiale" (I); "Il buio lo raggiunse" (II); "Appena arrivato" (III); "Due sere dopo" (V); "Già era scesa la piena notte" (VI); "Quasi due anni dopo" (XI); "Il giorno dopo" (XII); "Così cominciò quella notte" (XIII); "E al principio dell'alba" (XIV); "La spedizione… partì il giorno dopo all'alba" (XV); "Sepolto che fu il tenente Angustina, il tempo ricominciò a passare sulla Fortezza, identico a prima" (XVI); "Fino a che la neve sulle terrazze…" (XVII); "Poi…" (XIX); "Quattro anni di Fortezza…" (XX); "Già da parecchi giorni"

(XIII); "Il tempo intanto correva" (XXIV); "Si volta pagina, passano mesi ed anni" (XXVII); "Passarono un giorno e una notte" (XXVIII). Sarà bene aggiungere che entrambe le opere iniziano la mattina presto con la prospettiva di un cammino incerto in una sorta di anti-purgatorio: la salita al monte per Dante; la salita alla Fortezza per Drogo. Il tempo scandisce l'attesa, la ripetizione, l'espiazione ed è la fuga del tempo a percorrere il romanzo fino al vortice definitivo in cui la linearità e la circolarità si ricongiungono. Come la Fortezza, anche il tempo è bifronte: abbiamo infatti il χρόνος, il passaggio impietoso degli anni e delle stagioni, e il καιρός, il tempo puntale, aoristico dell'occasione: "Gli parve che la fuga del tempo si fosse fermata, come per rotto incanto. Il vortice si era fatto negli ultimi tempi sempre più intenso, poi improvvisamente più nulla, il mondo ristagnava in una orizzontale apatia e gli orologi correvano inutilmente" (XXX, 199). È l'arrivo di Drogo sulla vetta del tempo, metaforicamente sulla cima del suo purgatorio, ed ecco di nuovo la descrizione del cielo e dell'orizzonte diventa elemento costituivo: "Fuori il cielo era diventato di un azzurro intenso, all'occidente tuttavia restava una striscia di luce, sopra i violetti profili delle montagne" (*ivi*).

Il deserto dei Tartari e l'intera *Commedia* (dunque non solamente la seconda cantica) condividono due parole chiave che è necessario considerare in modo più esteso: "sorriso" e "stelle." Il sorriso è un gesto comunicativo che appartiene all'ineffabile, posto a un livello più alto e polisemico della comunicazione. Con il "lieto volto" di Virgilio, Dante comincia il suo viaggio entrando nelle "secrete cose" (*Inf.* III, 21) e con un sorriso significativo Virgilio accoglie Dante tra i poeti del Limbo (*Inf.* IV, 99). Ci sono poi i sorrisi di Beatrice: nel Paradiso (*Par.* XXIII, 46–48); e soprattutto l'ultimo, quando il suo poeta ha finalmente compreso la di lei grandezza (*Par.* XXXI 79–93). Infine: il sorriso divino della luce-Trinità nel finale dell'opera (*Par.* XXXIII, 124–136). Anche *Il deserto dei Tartari* è scandito da sorrisi, in modo quasi ossessivo.[13] Concentriamoci su quattro episodi. La narrazione comincia con il sorriso di Drogo davanti allo specchio: è un sorriso stentato di chi dovrebbe essere felice e non trova ragioni di gioia (I, 3–4). Il secondo sorriso è di Angustina quando viene portato in processione dai fantasmi verso le stelle, presagio del suo martirio: si rivolge all'amico Drogo. Occorre ribadire che questo è l'unico gesto comunicativo tra i due in tutto il romanzo, sebbene definiti amici dal narratore e nonostante la correlazione esistente tra le loro due storie. Il terzo sorriso importante è sempre di Angustina: nell'episodio del martirio sulla montagna, quando muore con un enigmatico sorriso raggelato sulle labbra (XV).

[13] *Sorriso* ritorna come sostantivo ben 31 volte; il verbo *sorridere* ritorna ben 25 volte.

Drogo pensa a lui quando sente che adesso è lui a dover giocare "l'ultima carta." Il quarto sorriso è proprio il suo: "sorride" Drogo, "benché nessuno lo veda," ed è la parola finale del romanzo, un lieto fine da intendere alla luce dell'ultima parola (Bellaspiga, *Un romanzo a lieto fine* 104). È vero che la storia di Drogo è miserabile, ma non è miserabile il finale in cui ritrova la perduta purezza e il narratore lo lascia libero e felice nell'estrema speranza. Drogo sorride davanti alla morte come davanti a una donna, aggiustandosi anche il colletto (e non imbracciando la spada, come davanti a un nemico). La morte è chiamata semplicemente "lei," la "lei" tanto attesa che si farà tramite del passaggio finale nell'oltremondo, varcando la porta della vita. Sarà bene notare che Beatrice appare a Dante nel XXX del *Purgatorio*, accompagnata dai canti, per suggellare la fine della penitenza, rimproverando il pellegrino di essersi dedicato in vita a cose troppo vane: "Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice. / Come degnasti d'accedere al monte? / non sapei tu che qui è l'uom felice?" (*Purg.* XXX, 73–75); e poi: "e volse i passi suoi per via non vera, / imagini di ben seguendo false, / che nulla promession rendono intera" (130–132). Tutto il discorso di Beatrice volge su questo unico punto: la falsa idea di bene che avrebbe messo Dante nella condizione di fallire il suo percorso poetico-esistenziale. Anche la "lei" che (forse) sta entrando nella stanza di Drogo giunge mentre di sotto suonano canzoni d'amore ("Forse è lei che…"), proprio nelle ultime pagine del cap. XXX, l'ultimo. Grazie a lei, anche Drogo ora comprende quanto era lontano dal vero. Drogo comprende di trovarsi nella pace e che ne è valsa la pena: "Povera cosa gli risultò allora quell'affannarsi sugli spalti della Fortezza, quel perlustrare la desolata pianura del nord, le sue pene per la carriera, quegli anni lunghi di attesa" (XXX, 201). Davanti all'inesprimibile felicità, alla ritrovata leggerezza di bambino, Drogo acquisisce il senso definitivo di tutto e l'attesa è compiuta, così come il tempo. Il tempo dell'eternità, dell'occasione colta, non fugge, ma si dilata in uno spazio ideale che non ha più limiti. Il narratore lo conforta: non si tratta dell'ennesimo inganno, dei Tartari che appaiono e scompaiono sull'orizzonte misterioso.

Come i sorrisi, anche le stelle costellano il romanzo. La loro importanza è già emersa nel precedente paragrafo a proposito del racconto "Di notte in notte." Non solo intonano l'ambiente e la spazialità delle due opere, sublimando la concezione orizzontale dello spazio (la dimensione storica della Commedia; l'ampio deserto, la città nel *Deserto dei Tartari*) verso la verticalizzazione e l'ascesa (la salita dal basso verso l'alto, dall'Inferno al Paradiso, tramite la montagna del *Purgatorio*; le montagne e la salita dalla città alla Fortezza). Esse sono in relazione con l'elemento femminile: le stelle guardano e la metafora occhi-stelle, una delle più antiche (Borges

35), è la tacita premessa per capire questa comunicazione segreta con loro. Virgilio descrive Beatrice a Dante dicendo che i suoi occhi "Lucevan […] più che la stella" (*Inf.* II 55), che non è fuorviante intendere come il pianeta Venere scorto da Dante proprio all'inizio del *Purgatorio*: "lo bel pianeta che d'amar conforta / faceva tutto rider l'oriente" (*Purg.* I 20), forse lo stesso che Brunetto Latini gli dice di seguire: "Se tu segui tua stella / non puoi fallire a glorioso porto, / se ben m'accorsi ne la vita bella" (*Inf.* XV, 55–57). Dante vede poi le quattro stelle che gli indicheranno la via spirituale. Dante, insomma, segue le stelle e ne ha una personale, Beatrice. Drogo resta alla Fortezza per sperare cose grandi, in nome di un bene superiore che le stelle sembrano suggerirgli. Compare infatti una stella nella prima notte di Drogo alla Fortezza Bastiani:

> Una piccola stella verde (egli vedeva rimanendo immobile) stava, nel suo viaggio notturno, raggiungendo il limite superiore della finestra, fra poco sarebbe sparita; scintillò un attimo proprio sul bordo nero e poi infatti scomparve. Drogo la volle seguire ancora un po', spostando in avanti la testa. In quel punto si udì un secondo 'ploc', simile al tonfo di un oggetto nell'acqua. (IV, 37).

Ma questa stella sparisce o Drogo se ne dimentica ossessionato dalla sua carriera e dall'ansia di affrontare i Tartari. Solo di tanto in tanto il cielo tornerà a parlare, scandendo il diverso tempo degli uomini, in un contrappunto tra finito ed eterno. Il tempo umano finisce scandito dai "ploc" della goccia (che ritorna improvviso quando Drogo è congedato dalla Fortezza, al cap. XXVIII), ma ecco che torna a dilatarsi nel finale proprio al ricomparire delle stelle nel momento in cui Drogo medita la preghiera in cui nomina Dio e il perdono. In questa narrazione-incitazione a sé stesso notiamo una delicata ambivalenza tra *auctor* e *agens*, poiché Drogo narra la sua fine mentre essa sta avvenendo, lasciandoci l'impressione di uno scambio tra identità personale e identità narrativa (Ricoeur).[14]

Così come nella prima notte di Drogo alla Bastiani, anche nel finale le stelle non sono di contorno o scenografiche: compare quella personale – la stella verde – vista la prima sera e tutte le altre che formano un corteo, più bello di quello che aveva accompagnato Angustina in sogno. Cautamente, Buzzati le sceglie quasi come ultima parola sottolineando che non si tratta soltanto di un gesto etico, di

[14] Drogo confida nel potersi salvare con un gesto di amore che nasce dall'interno, ma diventa esterno, come se appunto provenisse da un altro.

passiva, ma dignitosa accettazione ma una vera e propria conquista che suggella il termine del suo percorso esistenziale premiato con un ideale catasterismo; così è richiamato in modo sfumato il famoso finale dantesco delle tre cantiche (Bellaspiga, *Un romanzo* 104). Non solo, le due parole dantesche – stelle, sorriso – sono vicine proprio nelle ultime due frasi: "[Drogo] dà ancora uno sguardo alla finestra, una brevissima occhiata, per l'ultima sua porzione di stelle. Poi nel buio, benché nessuno lo veda, sorride" (XXX, 230). Si intuisce che Buzzati doveva avere in mente proprio il finale del *Purgatorio*: nelle pagine appena precedenti lo scrittore aveva inserito due dettagli simbolici non necessari da un punto di vista strettamente narrativo: la descrizione del bambino dormiente in braccio alla madre – una natività popolana – e i canti d'amore che accompagnano "lei" (come pure i cori accompagnano Beatrice) per l'unione ierogamica con la morte. Questo suggerimento dell'autore ci fa considerare la purificazione e l'innocenza raggiunta dal protagonista che sentendo nascere in sé "un'estrema speranza," può spingere l'immenso portale nero e aprire "il passo alla luce" (XXX, 238), unendo la linea della sua vita e il cerchio dell'eternità. Sebbene non sia da escludere una suggestione anche del finale del *Paradiso*, che è appunto il finale di tutta l'opera, ravvisabile nel ritorno della lingua infantile, il canto dei beati, con la mente che crolla nell'attimo della suprema conoscenza, è questo passaggio dalla dimensione storica all'eternità a indicarci l'uscita dal *Purgatorio* e l'entrata in una nuova dimensione. L'ineffabile custodisce il mistero di questo passaggio davanti alla curiosità dei lettori, lasciata volutamente inesaudita, alla quale non resta che immaginare quel che Drogo avrà visto poi.

Le ultime pagine sono un capolavoro chiaroscurale: c'è la notte e c'è il cielo stellato, la morte e la vita, il buio e la luce. È un finale in cui ogni elemento trepida di attesa, nell'intima, spirituale bellezza di un incontro fatale; la stessa emozione che troviamo nel finale del *Purgatorio* di Dante, ormai insieme a Beatrice "puro e disposto a salire alle stelle" (*Purg.* XXXIII, 145).[15]

Opere Citate

Alighieri, Dante. *Commedia*. A cura di Giorgio Petrocchi, Le Lettere, 1994.

[15] Si confronti di nuovo il finale del racconto *Di notte in notte,* menzionato nel primo paragrafo, per averne ulteriore evidenza.

_____. *Convivio*. A cura di Franca Brambilla Ageno. Le Lettere, 1995.

_____. *De vulgari eloquentia*. A cura di Pier Vincenzo Mengaldo e Bruno Nardi, Ricciardi, 1996.

Abbagnano, Nicola. "L'allegoria: definizione." In *Dante Alighieri. Cultura, politica, poesia.* A cura di Tommaso Di Salvo, La Nuova Italia, 1987, pp. 180–81.

Auerbach, Erich. *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo.* Feltrinelli, 2007.

Barberi Squarotti, Giorgio. "Allegoria e descrizione: la montagna nella letteratura dell'Otto-Novecento." In *Montagna e letteratura.* A cura di Aldo Audisio e Rinaldo Rinaldi, Museo Nazionale della Montagna "Duca degli Abruzzi," 1983, pp. 27–44.

Battistini, Andrea. *La retorica della salvezza. Studi danteschi*. Il Mulino, 2016.

Bauman, Zygmunt. *Mortalità, immortalità e altre strategie di vita.* Il Mulino, 2012.

Bellaspiga, Lucia. *Il deserto dei Tartari: un romanzo a lieto fine.* Àncora, 2014.

_____. *"Dio che non esisti ti prego." Dino Buzzati, la fatica di credere.* Àncora, 2006.

Bo, Carlo. "Buzzati." *L'Europeo*, 10 febbraio 1972.

Borges, Jorge Luis. *L'invenzione della poesia. Le lezioni americane*. Mondadori, 2004.

Bradley, Richard. "Ritual, Time and History." *World Archaeology*, vol. 23, no. 2, 1991, pp. 209–19.

Buzzati, Dino, *180 racconti.* Mondadori, 1982.

_____. *Il deserto dei Tartari*. Mondadori, 2020.

_____. *Il reggimento parte all'alba.* Frassinelli, 1985.

_____. *Le montagne di vetro: articoli e racconti dal 1932 al 1971.* A cura di Enrico Camanni, Vivalda, 1989.

_____. *Sessanta racconti.* Mondadori, 2005.

_____. *Siamo spiacenti di.* Mondadori, 1975.

_____. *Un autoritratto, Dialoghi con Yves Panafieu (luglio–settembre 1971).* Mondadori, 1973.

Chimenz, Siro A. "Allegoria e simbolo." In *Dante Alighieri. Cultura, politica, poesia.* A cura di Tommaso Di Salvo, La Nuova Italia, 1987, p. 181.

Corbett, George. *Dante's Christian Ethics. Purgatory and Its Moral Contexts*. Cambridge University Press, 2020.

Crotti, Ilaria. "La 'frontiera morta': per una retorica del liminale nel 'Deserto'." *NARRATIVA*, vol. 23, 2020, pp. 45–58.

Depaoli, Massimo. "Il 'Fondo Dino Buzzati'." *Autografo*, vol. 19, febbraio 1990, pp. 101–8.

Durand, Gilbert. *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*. Edizioni Dedalo, 2009.

Eliot, Thomas S. *Scritti su Dante*. A cura di Roberto Sanesi, Bompiani, 2009.

Frye, Northrop. *Il grande codice. Bibbia e letteratura*. Vita e pensiero, 2018.

Germani, Mauro. "Il segreto e la morte nei romanzi di Dino Buzzati." In *L'attesa e l'ignoto. L'opera multiforme di Dino Buzzati*. L'arcolaio, 2012, pp. 21–44.

Giannantonio, Pompeo. "Importanza dell'allegoria." In *Questioni di critica dantesca*. Loffredo, 1977, pp. 102–6.

Hall, Edward T. *The Hidden Dimension.* Anchor Books, 1990.

Iliano, Antonio. *Sulle sponde del prepurgatorio. Poesia e arte narrativa nel preludio all'ascesa (Purg. I–III 66)*. Cadmo, 1997.

Lacroix, Jean. *Utopie buzzatiane: il racconto dell'altrove.* In *Il pianeta Buzzati*. A cura di Nella Giannetto, Mondadori, 1992, pp. 199–218.

Lazzarin, Stefano. "Modelli e struttura del racconto catastrofico-apocalittico in Buzzati." *Italianistica*, vol. 335, no. 1, gennaio-aprile 2006, pp. 105–24.

Le Goff, Jacques. *La nascita del Purgatorio.* Einaudi, 2014.

Lisciani Petrini, Vincenzo. "Il fascino dell'apocalisse." In *Il futuro della fine. Rappresentazioni dell'apocalisse nella letteratura italiana dal Novecento a oggi.* A cura di Alessandro Baldacci, Anna Małgorzata Brysiak, Tomasz Skocki, Peter Lang, 2020, pp. 27–39.

Mandel'štam, Osip. *Conversazione su Dante*. Il melangolo, 2015.

Mellarini, Bruno. "'Ogni volta più in là'. Il viaggio, il mito e l''altrove' nei primi racconti di Buzzati." *Studi buzzatiani*, vol. 19, 2014, pp. 11–30.

_____. "Modelli eroici e ideologia della guerra in Dino Buzzati." *Ticontre. Teoria Testo Traduzione*, vol. 7, 2017, pp. 201–23. http://www.ticontre.org/ojs/index.php/t3/article/view/174

Montale, Eugenio. "L'artista dal cuore buono." *Corriere della Sera*, 29 gennaio 1972.

Nerenberg, Ellen. "Mascolinità al margine: Buzzati e l'allegoria de '*Il deserto dei Tartari*'." In *Dino Buzzati trent'anni dopo*. A cura di Silvia Salvi, *Narrativa*, vol. 23, 2002, pp. 37–44.

Pozzi, Giovanni. "Petrarca, i Padri e soprattutto la Bibbia." In *Alternatim*. Adelphi, 1996, pp. 143–89.

Reitano, Stefano. "Il *cursus* nella 'prosa magica' di Dino Buzzati: una rilettura ritmica del *Deserto dei Tartari*." *Studi Buzzatiani*, vol. 18, 2013, pp. 63–86.

Ricœur, Paul. *Sé come un altro*. A cura di Daniella Jannotta, Jaca Book, 2005.

Savelli, Giulio. "Una struttura del destino in Buzzati." *MLN*, vol. 108, no. 1, 1993, pp. 125–39.

Singleton, Charles S. *La poesia della Divina Commedia.* Il Mulino, 2002.

Tabaglio, Veronica. "'Non è dell'uomo vivere orizzontalmente': le montagne di Buzzati." *Critica letteraria*, vol. 161, 2013, pp. 748–66.

Viganò, Lorenzo. *Album Buzzati.* Mondadori, 2006.

Vitagliano, Daniela. "'Il soldato inesistente' ne *Il deserto dei Tartari* di Dino Buzzati." *Italies*, vol. 19, 2015, pp. 297–312.