

Presentare Buzzati (in tema di comunicazione letteraria)

Patrizia Zambon
Università degli Studi di Padova, Italia

Esiste un terreno di ‘ricerca’ che ha una fisionomia peculiare e impropria – improprio cioè è il termine di ricerca, che correttamente si applica nelle nostre discipline allo studio, ai nuovi saperi costruiti attraverso processi originali di conoscenza (o interpretazione): alla ricerca, appunto.

E tuttavia il termine ha anche una sua vulgata, un senso quotidiano e comune, che consiste nella volontà di trovare qualcosa, non tanto di generare una conoscenza quanto di applicarla, mettersi alla ricerca di come operare per ottenere un risultato.

Il nostro mestiere ha una dimensione sociale della quale fa parte anche ciò che da qualche tempo abbiamo preso a definire con la dicitura di terza missione – non precisissima, come sappiamo, anzi aperta è la discussione su che cosa ascrivere alla tipologia nell’ambito delle attività universitarie – ma certamente un aspetto nella nostra disciplina, mi pare, le può essere attribuito senza difficoltà, anche perché da almeno un secolo praticato dentro il concetto (largo anch’esso) di critica militante, ed è quello della divulgazione. Divulgazione culturale, esplicitamente divulgazione letteraria.

Pubblico qui il testo di un’intervista realizzata per un programma televisivo, un documentario dedicato a Dino Buzzati. Un’esigenza apertamente di comunicazione di un argomento letterario, quindi. Preparato ma poi non andato in onda, il testo è inedito.

Un tema definito, un target definito, una funzione oggettiva e operativa: da qui la tripartizione, la critica letteraria si struttura per en-



Edizioni
Ca' Foscari

Submitted 2020-10-07
Published 2021-04-21

Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Zambon, P. (2021). “Presentare Buzzati (in tema di comunicazione letteraria)”. *Quaderni Veneti*, 8, 137-142.

DOI 10.30687/QV/1724-188X/2019/01/006

trare in un insieme di contesti con i quali è tenuta a dialogare, figurativo, descrittivo, documentario, narrativo, un linguaggio colloquiale, dei tempi stabili.

Ma non una rinuncia a una presentazione critica dell'autore che si appoggi su istanze di lettura originali, definite, come avviene di norma nelle sintesi, in un lungo processo di frequentazione degli studi letterari - comunque un testo di interpretazione.

Un lavoro, per dirla con Nievo, utile a qualchecosa?

1

Dino Buzzati è uno degli scrittori di più suggestiva presenza nei decenni centrali del Novecento - in esordio già a partire dagli anni Trenta, quando ancora scrivono, per intenderci, Grazia Deledda e Luigi Pirandello, e poi attivo fino alla soglia degli anni Settanta, attraversando quindi da protagonista gran parte delle vicende letterarie del secolo; è la stagione di Vittorini, di Piovene, di Moravia, di Pavese, tutti nati tra 1906 e 1908, e di Maria Bellonci, Elsa Morante e Anna Maria Ortese, che precedono o seguono appena al di là del decennio, coetanei insomma.

Compiutamente scrittore e compiutamente giornalista, Buzzati lavora al *Corriere della Sera*, nel quale entra nel 1928 e del quale costituisce, con Montanelli e Gaetano Afeltra, una delle firme forti del periodo medionovecentesco. Buzzati peraltro diceva che il giornalismo era vicenda basilare della sua attività: «il giornalismo, per me, non è stato un secondo mestiere, ma un aspetto del mio mestiere» dichiara in un'intervista del '66 («L'optimum del giornalista coincide con l'optimum della Letteratura»: intervista *Corriere d'Informazione*, 11 giugno 1966), ma certo la letteratura ha un rilievo suo, definito e riconoscibile.

La sua attività peraltro è stata variegata e assai composita. La personalità artistica di Buzzati si avvale di molte forme. Lui diceva che era in realtà un pittore prestato alla letteratura - non è vero, questo è certamente un *mot* elegante e scherzoso, elegantemente ironico come era nello stile del personaggio. Ma che Buzzati abbia avuto un grande interesse per la pittura è indubbio; non solo come cronista e critico d'arte per il *Corriere* appunto, ma in quanto pittore. Ha lasciato tavole di illustrazione delle sue opere, ma anche una produzione originale di opere pittoriche che affiancano l'attività dello scrittore, in parte ne condividono temi e suggestioni, a volte ne costituiscono un'integrazione o un arricchimento, ma con un linguaggio che è soggettivamente autonomo e soprattutto autonomamente individuato: il Buzzati della pittura ha il suo percorso di modelli e esiti, non è un banale illustratore del testo. Anzi semmai può essere il testo, la

parola, a dover assumere ruoli figurativi, come avviene in *Poema a fumetti*, del 1969, o in *I miracoli di Val Morel*, del 1971, l'ultimo libro che Buzzati pubblica, nei quali testo e immagine si integrano in modo inscindibile a comporre l'opera.

E poi c'è il teatro, il fortunato teatro in prosa di *Un caso clinico*, ma anche il teatro d'opera. E poi una contenuta ma pure esistente esperienza di poesia, *reportages* di viaggi, cronache giornalistiche tanto strutturate da poter divenire poi libri postumi, come quello realizzato nel 1981 per le cure di Claudio Marabini su *Dino Buzzati al giro d'Italia*, e così via.

Era anche un grande appassionato di montagna. Nato a Belluno, nella villa di famiglia di San Pellegrino dove oggi, nella chiesetta, è sepolto, per lui le montagne sono state soprattutto le Dolomiti, reali o trasfigurate nella verticalità inquieta, qualche volta franante, crolli e frane come le montagne del *Deserto dei Tartari*, o nella suggestione metafisica della loro grandiosa singolarità. Dichiarò una volta: «Scalare una montagna mi ha sempre dato un'emozione spaventosa... è una passione che non mi ha mai abbandonato, anche se adesso - si tratta di un'intervista del 1969, aveva dunque sessantatré anni - da due anni, non tocco rocce... Invece, tutte le notti, sogno di scalare pareti vertiginose, di superare grandi abissi: è una specie di romanzo a puntate che si interrompe misteriosamente solo quando sono in montagna».

2

Certo, però, l'opera di Buzzati raggiunge la sua pienezza con i romanzi e i racconti. Buzzati, nella storia della nostra letteratura, è soprattutto un narratore. I primi due romanzi brevi, *Barnabo delle montagne* e *Il segreto del Bosco Vecchio*, escono tra 1933 e 1935. Poi nel 1940 lo scrittore pubblica la sua opera-capolavoro, *Il deserto dei Tartari*, che esce presso Rizzoli inaugurando la nuova collana di Leo Longanesi, «Il Sofà delle Muse», appunto nel 1940.

È il libro certamente più conosciuto di Buzzati, quello a cui resta meglio affidata la sua fama, che è via via cresciuta nel tempo e nello spazio: ad oggi il *Deserto* è stato tradotto non soltanto in tutte le maggiori lingue europee, anche in più traduzioni nella stessa lingua, cosa che di norma accade solo ai classici, ma anche nelle lingue di culture e tradizioni più lontane o inusuali, estone, finlandese, ebraica, giapponese, persiana; molto di recente anche in hindi. Ed è assai significativa questa passione di lettura che il romanzo raccoglie attorno a sé, perché si può rilevare che in realtà questo è uno dei meno definiti sul piano della tensione drammatica e della tecnica sospesa, emozionata, che sono invece elementi spesso essenziali nella sugge-

stione dei racconti buzzatiani. Nel *Deserto*, come ha rilevato Giorgio Pullini, lo scrittore ha rinunciato ad effetti esteriori per dare centralità soprattutto alla situazione lirico-psicologica, al respiro drammatico del nodo d'attesa che sostiene il senso della narrazione - e al paesaggio, che la critica ha definito una sorta di «protagonista allusivo», impervio, verticale, ascendente e deserto, luogo di vette enigmatiche e misteriose e di frane incontrollabili, di azzurrati silenzi e di spazi aridi e vuoti.

Il romanzo è tutto sviluppato nell'ambiente militare della Fortezza Bastiani, fortezza compatta e rigida che si erge isolata dentro ad un paesaggio di montagne del quale non è mai possibile trovare una coordinata riconoscibile - si trova al confine nord di un Paese che non ha nome, in un tempo storico che non ha definizione, se non in quanto ci sono carrozze e cavalli, ed è quindi un tempo diverso da quello nel quale il romanzo viene scritto. Edito nei primi mesi dei combattimenti della seconda guerra mondiale, il libro di Buzzati non ne fa sostanzialmente tema, lo scrittore stesso ha raccontato di aver consegnato il manoscritto già nel marzo del '39, subito prima di partire come inviato del giornale per Addis Abeba: ci sono sì alcune atmosfere di sovrappeso angoscia, ma non un'appartenenza a ciò che sarebbe seguito.

Alla Fortezza Bastiani gli uomini, gli ufficiali soprattutto, ché il senso aristocratico e gerarchico di un'appartenenza rarefatta e in qualche modo elitaria ha figurazione nel libro, vivono in attesa di svolgere il loro compito di difesa del Paese, delle pingui città che stanno giù, nella pianura, lontane, fin lontanissime nel ricordo, nelle quali la vita si svolge probabilmente intanto tumultuosa varia e ricca, con i suoi ritmi quotidiani, con la sua vivificante essenza, soprattutto, giovani donne da amare, sposare, con le quali formare famiglie, generare vita... Ma alla Fortezza Bastiani tutto ciò che è vita, calda vita umana e condivisa, appare lontanissimo. Gli uomini che stanno alla Fortezza - era questo il primo titolo pensato per il libro - attendono. Attendono che cosa? Che ci sia un attacco degli «uomini del nord»; così, genericamente, vengono chiamati i nemici che stanno al di là del deserto petroso, di terra e sassi che si apre oltre la fortezza. E non si sa nemmeno bene chi siano, i Tartari, forse, con questa anacronistica collocazione che spiazzava da ogni possibile senso tangibile il senso del romanzo, i Tartari...

In realtà gli uomini che stanno alla Fortezza - quelli che scelgono di rimanervi, perché vi sono anche i solari e i normali, quelli che vi svolgono solo il periodo militarmente obbligatorio e poi tornano a casa - quelli 'stregati' dalla fortezza, tra i quali la centrale figura del protagonista del romanzo, Giovanni Drogo, che a Bastiani arriva poco dopo i vent'anni come tenente di prima nomina e lì rimane fino alla soglia della morte - il tema del trascorrere ineluttabile del tempo, la sua fuga dolorosa, è peraltro un altro dei temi grandi del libro -, quelli che rimangono, dicevo, rimangono per attendere la gloria, il

fatto eccezionale che riscatti una vita senza eccezionalità. E intanto che attendono la vita inimitabile, in realtà non vivono, rinunciano a vivere: attendono, solo attendono. È questo il tema del libro, la sospesa attesa di un senso.

Che non può avere esito, perché lo si è collocato là dove non può sussistere. Alla fine quindi la grande battaglia di Drogo, ormai vecchio e malato, che prende forma nel coraggio dignitoso con il quale sa affrontare il passaggio della morte, sarà quella di essere compiutamente umano, di saper accettare il limite, e l'alta dignità che è in sé stessa, nella sua realtà d'uomo.

Questo, mi pare, è il nodo narrativo del *Deserto dei Tartari*, la ragione del suo lungo persistere nelle letture del Novecento e oggi.

3

Nel 1963, in un'Italia radicalmente cambiata rispetto a quella ante-guerra che aveva fatto da culla al *Deserto dei Tartari*, l'Italia ormai del boom economico, delle città industriali, della società borghese e delle sue aporie, esce il secondo (secondo a lasciare in parentesi la singolare incursione in una sorta di 'fantascienza' di *Il grande ritratto*, per la verità, che è del 1960), comunque l'altro esteso romanzo di Buzzati, *Un amore*.

Romanzo che fu problematicamente discusso, perché francamente per certi versi urticante, soprattutto nella mimetica, o disperata, volgarità del linguaggio; o al contrario perché ritenuto per certi versi corrico, troppo di maniera, indulgente alla ricerca di una facile notorietà.

È la storia dell'innamoramento, prima progressivamente sospeso e palpitante, e poi via via sempre più ossessivo e coinvolgente, tormentato da una domanda di possesso che diventa, un giorno dopo l'altro, il desiderio di una vicinanza profonda, di una prossimità d'anima e di sentimenti, dell'amore, dicevo, di un uomo ormai sulla soglia della maturità, di quasi cinquant'anni, Antonio Dorigo, architetto di successo nella Milano del boom industriale, scenografo alla Scala, per una giovanissima prostituta, Adelaide, o meglio Laide, come è chiamata nel corso dell'intera narrazione, con questo nome sfuggente e allusivo.

Dorigo la conosce in una casa di appuntamenti, la signora Ermelina, la padrona, è in scena nel romanzo, insinuante e affaristica, così come è in scena tutto un mondo di giovani donne nel quale il sesso si commercia e si consuma. Ma la squallida realtà di una relazione a pagamento costituisce insieme la forma, il nodo e il tormento dell'architetto Dorigo, al quale Laide appartiene e sfugge, e che lui insegue nei meandri di una città misteriosa e labirintica. Milano ha sostitui-

to qui compiutamente il fascino controverso della montagna; minuta e tortuosa nei quartieri popolari e silenziosi, nei quali si aggira un'umanità enigmatica, quasi onirica, a tratti da incubo, ha poi anch'essa strutture verticali, pareti che si ergono alte e limitanti, o linee che tratteggiano forme metamorfiche che mutano e si dissolvono, e tu non sai mai bene qual è davvero la forma della realtà.

Forse in effetti è questo il grande tema del romanzo: l'impossibilità per Dorigo di sapere qual è la realtà. Laide gli sfugge, qualche volta fisicamente ma soprattutto nei significati; non è mai possibile sapere se mente o dice la verità, e probabilmente sì, mente, mente ogni volta che acquieta l'amante per le sue assenze, per le sue ambivalenti frequentazioni, con una scusa, che sì, forse è falsa, e lei è bugiarda, corrotta e lo tradisce quando e come vuole, lasciandolo lì ad aspettarla, servizievole e ridicolo; o forse no, forse è vera, e il tormento di fantasie angosciate che il protagonista infligge a sé stesso non ha senso, è crudele, è insopportabile, e basta. È impossibile saperlo, l'amore vale come tormento.

I modelli, come si vede, sono abbastanza riconoscibili, e del resto Buzzati stesso li dichiara: il *Professor Unrat* di Heinrich Mann (1905), il romanzo che sta all'origine dell'*Angelo azzurro* di Josef von Sternberg (1930) interpretato da Marlene Dietrich; e l'ottocentesca *Nanà* di Zola, romanzo anch'esso esplicitamente citato in *Un amore*.

Ma il romanzo di Buzzati, come ha rilevato uno dei maggiori critici di quest'opera, Giorgio Bárberi Squarotti, è soprattutto il romanzo dell'oggettività dissolta, nel quale Dorigo «non riesce mai a far coincidere l'apparire con l'essere, perché scopre, ma senza mai accettarla, anzi ogni volta ribellandosi nell'angoscia e nel rovello, la duplicità della realtà... Non soltanto l'apparire può essere infinitamente diverso dall'essere, ma neppure si può essere certi di ciò che si vede». La quiete del reale è irraggiungibile, la realtà è scissa, frantumata, moltiplicata in punti di vista che si rifrangono l'uno nell'altro e dai quali manca il bene al quale si tende inutilmente: una serena autenticità.

Per questo l'ultima scena è in un'alba di maternità. E in questa luce mattutina si può alludere - nelle pagine ultime, dopo il percorso oscuro che sorregge il romanzo - ad una serenità che forse - forse, noi non lo vedremo - forse starà al di là del tempo della narrazione.

Dentro alla forma di romanzo erotico, un romanzo assai buzzatiano, quindi, come si vede.