

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

07

20
17

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 7 - MAGGIO 2017

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO, FRANCESCA DI BLASIO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

FEDERICA CLAUDIA ABRAMO (*Trento*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), VALENTINO BALDI (*Malta*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), FRANCESCO BIGO (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Milano Statale*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

MODELLI EROICI E IDEOLOGIA DELLA GUERRA IN DINO BUZZATI

BRUNO MELLARINI – *Università di Trento*

L'articolo esamina le diverse declinazioni con cui il tema della guerra si presenta nell'opera di Dino Buzzati (1906-1972). Il corpus testuale selezionato comprende sia i testi maggiori (*Il deserto dei Tartari*) sia alcune opere considerate minori (da *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* a *Il mantello*, atto unico risalente al 1960). Un'attenzione particolare è stata inoltre rivolta alle pagine diaristiche tratte dalla raccolta *In quel preciso momento* (1950), nonché alle cronache di guerra che Buzzati redasse come corrispondente per il «Corriere della Sera». A partire da una riflessione antropologica sul *versus* inteso come dinamica conflittuale, si ricostruisce l'idea di una guerra romantica e idealizzata, legata ai miti letterari dell'eroismo e della *bella morte*; idea che si modifica, in particolare dopo la fine del secondo conflitto mondiale, lasciando spazio a una visione più realistica e sofferta, che conduce, al di là di qualsiasi mito eroico, alla constatazione della inutilità della guerra e, quindi, al suo esplicito rifiuto.

This article examines the different ways in which war is thematized in Dino Buzzati's work (1906-1972). The corpus under investigation consists of his main work (*Il deserto dei Tartari*) as well as some of his minor works (from *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* to *Il mantello*, a one-act short story written in 1960). Moreover, the article focuses on the diary pages collected in *In quel preciso momento* (1950) as well as on the war chronicles penned by Buzzati as a correspondent of the newspaper «Corriere della Sera». Starting from an anthropological reflection on the concept of *versus* as conflict dynamics, a romantic and idealized notion of war is found to resonate, one which is linked to such literary myths as heroism and *beautiful death*. However, by the end of the Second World War, Buzzati had changed his mind and gradually replaced his vision of war with a more realistic and painful one. This led him to dismiss any heroic myth, to realize the futility of war and to explicitly reject it.

I INTRODUZIONE

Nella visione di Buzzati il *versus*, la dinamica conflittuale, si presenta come qualcosa di congenito, come un dato antropologicamente immutabile: l'ostilità, i sentimenti di odio e di avversione per i propri simili, le tendenze distruttive sono componenti ineliminabili della natura umana, aspetti che connotano e definiscono l'uomo nella sua naturalità, nella sua essenza più istintiva e profonda. Non a caso, dialogando con Yves Panafieu, Buzzati insisterà proprio sulla insuperabilità del peccato originale, lasciando trasparire una concezione che appare più protestante che cattolica, e che non ammette, nel suo pessimismo senza vie d'uscita, alcuna possibilità di cambiamento o di redenzione:

Allora come interpreti i rapporti fra l'uomo e i suoi simili? [...]

In genere son basati su una gran meschinità.

Proveniente da che cosa?

Dall'egoismo. Dal peccato originale, ecco. Perché secondo il peccato originale l'uomo è naturalmente portato verso il male e non verso il bene. È portato a godere del male altrui. Questa è la grande schifezza dell'uomo: egli gode del male altrui.¹

¹ YVES PANAFIEU, *Dino Buzzati: un autoritratto. Dialoghi con Yves Panafieu, luglio-settembre 1971*, Paris, Y.P. Editions, 1995, pp. 79-80.

È da notare, peraltro, la sottolineatura con cui Buzzati ci ricorda non solo che l'uomo è incline al male, ma anche che tende «a godere del male altrui», evidenziando così l'attiva presenza di una componente di sadismo, di consapevole e deliberata crudeltà.

Esemplare, al riguardo, è il racconto *Il maestro del Giudizio universale*, ossia la *Presentazione* con cui Buzzati introduceva la raccolta dell'opera completa di Hieronymus Bosch.² Di particolare interesse è il brano finale, una sorta di 'visione' – non troppo dissimile da quelle che il maestro fiammingo proponeva nei suoi dipinti – nella quale emerge una sequenza accumulativa di verbi ordinati in *climax*; una sequenza martellante e asindetica,³ furiosa e implacabile nel proporre una serie di azioni che paiono riferirsi a degli animali (o ai demoni dell'*Inferno* dantesco) ma che in realtà riguardano, come scrive Buzzati, «la vera essenza dell'umanità che ci circonda»: «Latravano, vomitavano, addentavano, sbavavano, infilzavano, dilaniavano, succhiavano, sbranavano. Così come noi ci sbraniamo giorno e notte, a vicenda, magari senza saperlo».⁴

Ma è da vedere anche un racconto piuttosto celebre come *Dolce notte* (appartenente alla raccolta *Il colombre*). Tipica parabola buzzatiana dell'inquietudine, vi si narra quanto avviene di notte, sotto la splendida luce della luna, in un giardino dove «tutto [...], era divina quiete e poesia».⁵

La *kermesse* della morte era cominciata al calare delle tenebre. Adesso era al colmo della frenesia. E sarebbe continuata fino all'alba. Dovunque era *massacro*, *carneficina*, *supplizio*. [...] Dai più minuscoli abitatori dei muschi, i rotiferi, i tardigradi, le amebe, le tecamebe, alle larve, ai ragni, ai carabidi, ai centopiedi, su, su, fino agli orbettini, agli scorpioni, ai rospi alle talpe, ai gufi, lo sterminato esercito degli assassini di strada si scatenava al macello, *trucidando*, *torturando*, *dilaniando*, *squartando*, *divorando*.⁶

Anche in questo caso per il nostro discorso risultano particolarmente interessanti le sequenze accumulative, che ci riportano all'atmosfera infernale descritta da Buzzati nel *Maestro del Giudizio Universale*, di cui si è detto. Ci soffermeremo sulle due che abbiamo evidenziato: la successione sinonimica, per cui la *guerra* notturna degli insetti e degli altri animali viene di volta in volta definita «massacro», «carneficina» e «supplizio», e, nello stesso tempo, l'impressionante serie di gerundi in asindeto in cui, all'interno di una intensificazione abbastanza evidente, Buzzati riprende un verbo, *dilaniare*, che era già nelle pagine del *Maestro* (dove, peraltro, compaiono verbi, per esempio *sbavare*, *infilzare* e *succhiare*, che potrebbero riferirsi senza difficoltà proprio alla vita degli animali, quasi a suggerire una sorta di vicinanza tra l'uomo e le bestie, accomunati dalla stessa radice istintuale e primitiva).

2 Cfr. GIULIA DELL'AQUILA, *Cronaca di una visione: Dino Buzzati e Hieronymus Bosch*, in «Italianistica», xxxviii/3 (2009), pp. 131-142.

3 Come ha scritto Giovanna Ioli, «il modello [...] è ancora annidato in quei quadri di Bosch, negli esseri orrendi che egli vedeva girare per le strade dell'Olanda quattro secoli fa» (GIOVANNA IOLI, *Dino Buzzati*, Milano, Mursia, 1988, p. 165).

4 DINO BUZZATI, *Presentazione*, in *L'opera completa di Bosch*, Milano, Rizzoli, 1966, pp. 5-8, a p. 8.

5 DINO BUZZATI, *Dolce notte*, in *Il colombre e altri cinquanta racconti*, introduzione di Claudio Toscani, Milano, Mondadori, 1966, pp. 211-217, a p. 214.

6 *Ivi*, p. 215. I corsivi, a parte il primo, sono miei.

Al di là di questi aspetti retorico-stilistici, ci preme sottolineare soprattutto il significato profondo sotteso all'invenzione buzzatiana. È infatti evidente che Buzzati si serve della favola (e tale, per certi versi, è *Dolce notte*, anche se non vi compaiono animali parlanti) in chiave scopertamente allegorica: la «*kermesse della morte*» che si scatena nel giardino dolcemente illuminato dalla luce lunare viene ad essere l'allegoria di una situazione umana, la trascrizione di una realtà umana in cui dominano incontrastate (e continueranno a dominare) le pratiche dello scontro e della violenza, dell'odio e della sopraffazione reciproca (e andrebbero citate, in proposito, anche le pagine iniziali del racconto, in cui si ha una vera e propria messa in scena dell'*homo homini lupus*, per cui nella catena degli esseri che si divorano a vicenda s'impone una logica facilmente riconoscibile: vi è sempre un animale più grande o più forte che divora l'animale più piccolo e indifeso). D'altronde, le riflessioni con cui Buzzati chiude il racconto non lasciano dubbi al riguardo:

Terrore, angoscia, strazio, agonia, morte, per mille e mille altre creature di Dio è il sonno notturno di un giardino di trenta metri per venti. [...] E per l'intera superficie del mondo è lo stesso dovunque, appena scende la notte: *sterminio, annientamento e carnaio*. E quando la notte dilegua e il sole compare, un'altra carneficina comincia, con altri assassini di strada, con uguale ferocia. Così è stato dal tempo dei tempi e così sarà per i secoli dei secoli, fino alla consumazione del mondo.⁷

Definite, almeno sommariamente, le linee essenziali dell'antropologia buzzatiana (il cui pessimismo ci sembra richiamare analoghe considerazioni espresse dal regista Stanley Kubrick al tempo dell'uscita di *2001: Odissea nello spazio*),⁸ si è deciso di delimitare lo studio del *versus* – potenzialmente estensibile ai più diversi ambiti di ricerca – prendendo in esame le forme e le modalità con cui il tema della guerra è stato declinato dallo scrittore bellunese nei testi narrativi e negli scritti giornalistici.

A tal fine, abbiamo selezionato un *corpus* testuale che desse ragione dell'evoluzione interna, anche in termini ideologici, dei modi con cui Buzzati affronta il tema della guerra, dando spazio sia ai testi maggiori (*Il deserto dei Tartari*, la cui prima edizione risale al 1940) sia alle opere considerate minori (da *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* a *Il mantello*, un atto unico risalente al 1960). Un'attenzione particolare è stata inoltre rivolta alle pagine diaristiche tratte dalla raccolta *In quel preciso momento* (1950), nonché alle cronache di guerra che Buzzati redasse, dal luglio del 1940, come corrispondente per il «Corriere della Sera».

2 L'IDEOLOGIA DELLA GUERRA

Osservata in trasparenza, la figura di Buzzati come scrittore e artista del Novecento rischia di sdoppiarsi in una sorta di ritratto bifronte, in un'immagine sottilmente divergente: se da una parte abbiamo l'artista poliedrico impegnato nella ricerca di tecniche

⁷ *Ivi*, p. 216. Corsivi miei.

⁸ Al riguardo si veda ROBERTO ESCOBAR, *Il cuore assassino e la macchina da presa*, in «Il Sole 24 ore» (14 marzo 1999), p. 44.

espressive sempre nuove, e la cui esperienza sembra rientrare a buon diritto – come ha scritto Zanzotto – «nello sperimentalismo e nel polistilismo attuale»;⁹ dall'altra abbiamo il Buzzati *uomo d'ordine*, borghese attempato (assai più che «stregato», come vorrebbe la nota formula proposta con successo da Debenedetti),¹⁰ politicamente conservatore (se non reazionario) e sollecito difensore dei privilegi acquisiti per appartenenza di classe.¹¹

Una dicotomia forse esagerata, che estremizza i termini del discorso ma che, in realtà, fa emergere un dato difficilmente contestabile: come osservava (e a ragione) Giuliano Gramigna, l'inquietudine di fondo, l'insicurezza psicologica dello scrittore dovevano trovare una compensazione necessaria e, per così dire, controbilanciante, nell'assunzione consapevole di una *forma mentis* borghese, intesa come adesione a un'istanza in cui si manifesta l'acquiescenza nei confronti di un «ordine» supremo ritenuto indiscutibile:

Borghese innanzi tutto è l'accettazione *globale*, preliminare a ogni atto di scrittura, dell'ordine, un ordine che non è solo letterario ma psicologico, sociale, un sistema di norme accettate fuori da ogni discussione, insieme elemento di sostegno e di gratificazione. Ne è una spia il posto privilegiato che nella narrativa e nella poesia di Buzzati viene assegnato alle metafore della vita militare, meglio sarebbe dire: a quella complessiva metafora che è la vita militare [...].¹²

È dunque all'interno di questa *forma mentis* borghese, di questo *habitus* mentale e ideologico così rigorosamente inquadrato da poter sembrare anti-moderno o, addirittura, pre-novecentesco,¹³ che si devono leggere le dichiarazioni rilasciate da Buzzati a Panafieu sul tema della guerra; dichiarazioni che possono risultare, a rileggerle oggi, nostalgiche o anacronistiche, candidamente ingenuo o fastidiosamente irritanti (si ricordi che l'intervista risale al 1971, quando la guerra del Vietnam era ancora in pieno svolgimento). E in effetti Buzzati ci sorprende non poco quando sostiene, conversando con Panafieu, che la guerra non è il peggiore dei mali (molto peggio, per l'uomo, sarebbero il dolore, la malattia e la morte) e che l'uomo ne ha di fatto bisogno. Così leggiamo nel citato libro-intervista:

[...] quando si dice: «Ah la guerra è la cosa più orrenda!», io rispondo: no, la guerra non è la cosa più orrenda. La guerra è una cosa stupenda. Tant'è vero che tutti gli uomini che io conosco, arrivati a una certa età, le cose che ricordano

9 ANDREA ZANZOTTO, *Per Dino Buzzati*, in *Dino Buzzati*. Atti del Convegno (Venezia, 3-4 novembre 1980), a cura di Alvisè Fontanella, Firenze, Olschki, 1982, pp. 77-82, a p. 82.

10 Cfr. GIACOMO DEBENEDETTI, *Buzzati e gli sguardi del «Di qua»*, in *Saggi*, a cura e con introd. di Alfonso Berardinelli, Milano, Mondadori, 1999, pp. 1187-1194, a p. 1194.

11 In proposito cfr. GIORGIO BOCCA, *I rischi e i timori di un reazionario*, in «Il Giorno» (27 ottobre 1971) e WALTER PEDULLÀ, *La letteratura del benessere*, Roma, Bulzoni, 1973, p. 307.

12 GIULIANO GRAMIGNA, *Prefazione*, in *Dino Buzzati, Romanzi e racconti*, a cura di Giuliano Gramigna, Milano, Mondadori, 1975, pp. XI-XLV, alle pp. XX-XXI.

13 Sul problema della appartenenza o meno di Buzzati al Novecento si era già interrogato Cesare Garboli, proponendo alcune significative riflessioni (a dire il vero ben poco valorizzate dalla critica successiva): «Appartiene al Novecento, questo De Vigny redivivo? Uscito, si direbbe, da un circolo o da una mensa ufficiali? [...] E la cui parola d'ordine, il cui punto d'onore sembra essere solo il desiderio di sfidare e sdegnare la vita? Non saprei dirlo» (CESARE GARBOLI, *Dino delle montagne*, in «Il Mondo» (21 gennaio 1972)).

con maggiore trasporto nostalgia e amore, proprio, sono state le loro esperienze di guerra. [...] Io non ho fatto la guerra in trincea, non ho fatto la guerra tipo Verdun, che dev'essere stata una cosa orrenda [...]. Quindi ti ripeto: uno non può dire «Viva la guerra!»...Ma dall'altra parte, quel disprezzo assoluto è una cosa che trovo un po' sciocca, ché poi la guerra è anche un bisogno dell'uomo [...]. Sarà una cosa tristissima, ma è anche un bisogno. Perché l'uomo senza guerra, il giovane senza guerra finisce per star male, lo vediamo in tutto il mondo!¹⁴

Questa associazione tra guerra e gioventù è elemento che ricorre anche nelle pagine diaristiche di *In quel preciso momento*, la raccolta di apologhi, racconti e memorie che Buzzati pubblicò la prima volta nel 1950: in particolare, quando in *Aprile 1945* rievoca la fine della guerra, Buzzati lascia trasparire accenti di nostalgia per quel periodo della sua vita che, sebbene obiettivamente difficile e anche rischioso, s'identifica per lui con gli slanci della giovinezza, con l'entusiasmo di una irripetibile disposizione eroica («ieri, ancora eravamo giovani, bene o male pronti alla sorte»), ed è pertanto oggetto di acuto rimpianto, soprattutto se paragonato alla piattezza e mediocrità degli anni che sarebbero sopraggiunti: «E non avremo più gli anni di ieri, non incespicheremo più per le scale col batticuore insorgente, [...] ambigue parole di ufficiali in coperta non ci daranno più l'orgasmo, per tutta la restante vita non sirene, né detonazioni, né fughe, né notti insonni di paura. Addio dunque per sempre».¹⁵

L'espedito retorico a cui Buzzati ricorre è trasparente: le reiterate, anaforiche negazioni¹⁶ che strutturano il testo finiscono per evidenziare, anziché la gioia per la pace riconquistata, il vuoto e la banalità della «restante vita», così svuotata di ogni interesse e di ogni attrattiva da rendere impossibile il sogno di felicità che avrebbe dovuto realizzarsi con la fine della guerra. La soluzione non può essere che antifrastica: la felicità attesa, che sembrava a portata di mano dopo che «si è fatto silenzio sull'Europa», si rovescia nella scoperta della sua tragica impossibilità: «Giovani fino a ieri, da stasera vecchi e prudenti, e lo dovevamo sapere, ce lo potevamo aspettare, idioti che non siamo altro. Che felicità, vero? Ma perché queste facce? Perché non ridete dunque? Fate il vostro dovere».¹⁷ La fine della guerra coincide insomma con la fine della giovinezza, ma anche con la fine dell'illusione eroica: di qui il rimpianto di Buzzati.

Non solo: lo scrittore addirittura ci spiazza quando afferma che la guerra non ha nulla a che vedere con l'odio; paradossalmente (ma solo dal nostro punto di vista) la componente dell'odio – quell'odio che Buzzati riconosceva, per esempio, negli intellettuali di fede marxista, animati da una profonda, incontenibile avversione nei confronti dei loro avversari ideologici – gli appare estranea alla logica della guerra, di cui Buzzati coglie, evidentemente, altri aspetti e altre dimensioni. Afferma infatti lo scrittore (citiamo ancora dall'intervista di Panafieu):

14 PANAFIEU, *Dino Buzzati: un autoritratto*, cit., pp. 97-98.

15 DINO BUZZATI, *Aprile 1945*, in *In quel preciso momento*, Milano, Mondadori, 1991, pp. 27-28, a p. 28.

16 «Non udremo più misteriosi schianti nella notte che gelano il sangue [...]. Non più le Moire lanciate sul mondo a prendere uno qua uno là senza preavviso, e sentirle perennemente nell'aria, notte e dì, capricciose tiranne. Non più, non più, ecco tutto, Dio come siamo felici» (*ibidem*).

17 *Ibidem*.

Ci potrà essere nella guerra civile. Ma nella guerra normale l'odio non esiste. La guerra noi la facevamo contro gli inglesi, – e in marina veniva fatta seriamente...Ma c'era quasi amore e affetto per l'inglese, non odio. Non c'è affatto odio nella guerra. Questo non bisogna dimenticarlo. Non c'è. In nessuna guerra (vera guerra)...E nella guerra che si è combattuta qui, fra italiani e austriaci, non c'era il minimo odio...Domandalo a tutti quelli che l'hanno fatta...Odio?... Ma neanche per idea!¹⁸

Ma che cos'è, allora, la guerra per Buzzati? Come si è detto, se da una parte egli prende le distanze dai fautori più oltranzisti della guerra, quali i futuristi, dall'altra ne ha una considerazione nel complesso positiva, fondata, essenzialmente, su una volontà di sublimazione, in forza della quale passano in secondo piano gli aspetti più inaccettabili quali la violenza, la distruttività indiscriminata, il sacrificio (spesso inutile) di vite umane (aspetti di cui Buzzati sembra comunque consapevole, seppure in modo apparentemente contraddittorio: «La guerra è distruzione, morte, sofferenze...Nessuno può sognar di dire: “Evviva la guerra!” come disse D'Annunzio»)¹⁹

Buzzati propone dunque una vera e propria estetizzazione della guerra, che diventa, in tal modo, un'azione quasi ritualizzata, regolata da dinamiche rispondenti a un codice specifico, a un'ideologia facilmente riconoscibile: l'ideologia del *beau geste*, dell'atto esemplare, dell'azione eroica fine a se stessa. Si ritorni, ancora una volta, al libro-intervista di Panafieu, dove troviamo, tra l'altro, un accenno a una carica di cavalleria contro i ribelli dell'Etiopia, cui lo stesso Buzzati ebbe modo di partecipare:

E mi è toccato – non di combattere, perché non ero armato – di partecipare, poiché cavalcavo insieme a loro, a una carica contro questi ribelli. È stata una cosa bellissima. Sembrava uno dei racconti di cosacchi o qualche episodio delle guerre dell'Ottocento. *Romanticamente* perfetto!... L'ambiente, gli spari, la galoppata...Una cosa stupenda! [...]

E poi la bellezza di certi spettacoli, che esteticamente sono degli spettacoli meravigliosi. Io ho assistito a delle cose terribili durante la guerra...Purtroppo [...] Ma ho assistito a delle catastrofi, vere e proprie catastrofi, di una bellezza tale che riempivano l'anima di ammirazione, proprio. Ché la bellezza estetica delle cose che si vedevano e si vedono in guerra è una cosa meravigliosa...²⁰

Come appare evidente, Buzzati si muove tra proiezione letteraria (gli eventi bellici paragonati ai «racconti di cosacchi») e, come si diceva, volontà estetizzante, *intentio* trasfiguratrice. (Siamo quindi agli antipodi, tanto per essere chiari, rispetto alla concezione tragica della guerra espressa con forza da un autore come Brecht allorché raccoglieva, nel 1955, una serie di fotografie a testimonianza degli orrori causati su tutti i fronti dal secondo conflitto mondiale).²¹

Ma torniamo ai ricordi di Buzzati: a colpirci, soprattutto, è l'espressione «*romanticamente* perfetto», formula in cui si condensa il senso di Buzzati per la guerra, che non è mai, appunto, fatica dolore e sacrificio cruento, ma, piuttosto, esaltazione ed eroismo, affermazione di sé e manifestazione di giovinezza: siamo insomma lontanissimi dalla guerra

18 PANAFIEU, *Dino Buzzati: un autoritratto*, cit., p. 98.

19 *Ivi*, p. 97.

20 *Ivi*, pp. 97-98.

21 Cfr. BERTOLT BRECHT, *L'abito della guerra*, trad. da Roberto Fertonani, Torino, Einaudi, 1972.

come scontro e distruzione di massa, devastazione e tragedia umana. Ciò che conta per Buzzati è la figura del singolo, dell'eroe inimitabile, di colui che «tiene duro e rimane *collet monté* anche quando viene la tragedia e la rovina di tutto quanto».²² Al riguardo, le parole dello scrittore non lasciano alcun dubbio: «In questo sono molto conservatore. In questo sono militarista. L'ufficiale che in alta uniforme rimane impavido anche nella morte anche nella carneficina è una cosa che mi piace molto».²³

Di questa tipologia eroica le cronache di guerra scritte da Buzzati offrono un'ampia messe di esempi; si consideri, anzitutto, il ritratto del «comandante» pubblicato sul «Corriere della Sera» il 18 giugno 1941, un ritratto forse di maniera, certamente condizionato dal clima d'esaltazione bellica tipico dell'epoca, ma che rispecchia alla perfezione gli ideali buzzatiani dell'eleganza militare e della morte gloriosa:²⁴

[...] ho il sospetto – un'idea assurda certo – che specialmente per lui si compisse una specie di predestinazione. Quasi un'invidiosa vendetta contro di lui, che sapeva di non temere la morte, per metterlo alla massima prova. Egli fu quindi tratto repentinamente laggiù donde non ci sono strade per ritornare, all'ultimo approdo degli eroi. Non sopraffatto e umiliato; ma vittorioso di sé e della sorte, sì che ora trascorre su e giù, sereno, come un dì sulla coperta della sua nave, per i dolci prati degli Elisi, eternamente fioriti.²⁵

Ma brani di questo genere si possono ritrovare anche nelle cronache dedicate alle battaglie navali nel Mediterraneo:

E adesso bisognerebbe raccontare le ultime epiche ore del cacciatorpediniere che brucia sette ore sul mare, mentre gli uomini a bordo con tenacia di ferro lottano per salvarlo. Bisognerebbe fare il nome di quanti, e son più d'uno, muoiono col nome della Patria sulle labbra [...].²⁶

«Comandante, venite» ripeté implorando l'ufficiale, mentre la nave in fiamme sprofondava. Neppure questa volta rispose. Egli volle che tutti scendessero; poi, da solo, fece un giro completo, un'ispezione d'addio, nella sua nave morente. Qua e là incontrava marinai feriti a morte, già disposti serenamente al distacco. «Comandante, benediteci,» gli dicevano «siamo contenti di morire con voi». La nave si inabissò di poppa. Nell'ultimo istante il comandante fu visto afferrarsi alla bandiera di bompresso, alla estrema prora, e tenersi ben forte per calare con essa nel fondo. Lo videro sparire sotto i flutti.²⁷

Un altro *exemplum* eloquente è offerto dalla descrizione della seconda battaglia della Sirte, in cui non mancano, malgrado la drammaticità degli eventi narrati, i riferimenti

22 PANAFIEU, *Dino Buzzati: un autoritratto*, cit., p. 95.

23 *Ibidem*.

24 A questo proposito cfr. LORENZA BIZZOTTO, *Buzzati e il ritratto eroico: «Un comandante»*, in *Buzzati giornalista*. Atti del congresso internazionale, a cura di Nella Giannetto et al., Milano, Mondadori, 2000, pp. 471-479.

25 DINO BUZZATI, *Un comandante*, in *Il buttafuoco. Cronache di guerra sul mare*, Milano, Mondadori, 1992, pp. 7-17, a p. 8.

26 DINO BUZZATI, *Scontro nel canale di Sicilia*, in *Il buttafuoco. Cronache di guerra sul mare*, Milano, Mondadori, 1992, pp. 264-274, a p. 270.

27 *Ivi*, pp. 266-267.

alla bellezza delle scene descritte (su cui Buzzati insiste a più riprese, anche ricorrendo a evidenti, studiate accensioni metaforiche, non estranee a uno stile per certi versi prossimo alla prosa d'arte):

A poco a poco si crea sul mare l'ambiente della battaglia: le vampe dei nostri cannoni, quelle lontane del nemico, i penduli sipari di nebbia, [...] le grandiose ondate con le loro bianche criniere, i nubi di fumo acre delle nostre salve, le schiume che ci investono fino all'altezza dei fumaioli [...]. Sulle onde sempre più cattive batte una luce livida e tempestosa. Tutto questo ha una fosca bellezza, che nessuno potrà dimenticare.²⁸

Il rischio, per noi evidente, è quello della retorica, dell'enfasi insopportabile,²⁹ della celebrazione delle «virtù guerriere» mediante parole «cariche di eroismo come un poema antico»,³⁰ del recupero dell'oraziano *dulce et decorum est pro patria mori* (che diventa però inaccettabile non appena lo si riferisca a quella immane tragedia che fu la seconda guerra mondiale). Ma, lo ripetiamo, è anche un problema di distanziamento, di prospettiva storica: il linguaggio di queste cronache, che suona oggi così antiquato e, per certi versi, improponibile, era il linguaggio dell'epoca, il linguaggio della società e del regime dominante, rispetto al quale il *borghese* e conformista Buzzati apporta ben poche innovazioni.

Non ci sorprenderà, a questo punto, che il giornalista-scrittore citi addirittura Omero quale modello di riferimento,³¹ denunciando, al tempo stesso, l'inadeguatezza, l'insufficienza del proprio linguaggio di fronte a episodi di coraggio ed eroismo per i quali ritiene di non disporre di parole adeguate: «Oggi vorremmo raccontare qualcosa sul contegno dei nostri marinai. Ma ci vorrebbe il canto di un Omero anziché una macchina per scrivere. Le frasi più belle, gli aggettivi più forti, divengono miserabile cosa di fronte a ciò che è successo».³² In realtà, come si è visto, a Buzzati gli aggettivi non mancano: se l'epicizzazione, nonostante la presenza di «stilemi tipici della rappresentazione epica»,³³ è in realtà inarrivabile, l'enfasi retorica è a portata di mano, ed è tale da offrire soluzioni di immediata fruibilità per quella piccola e media borghesia che leggeva le cronache di guerra sulle pagine del «Corriere».

28 DINO BUZZATI, *La vittoriosa battaglia del golfo della Sirte*, in *Il buttafuoco. Cronache di guerra sul mare*, Milano, Mondadori, 1992, pp. 215-228, a p. 224.

29 Ma si veda anche, per una valutazione diversamente orientata rispetto alla nostra, quanto scrive Guido Vergani: «Era un singolare corrispondente di guerra, Buzzati: nessun trionfalismo, un basso calore di retorica, nessuna enfasi e invece un continuo affiorare della morte, dell'ultima frontiera, fra le righe della cronaca» (GUIDO VERGANI, *Buzzati inviato speciale*, in *Buzzati giornalista. Atti del congresso internazionale*, a cura di Nella Giannetto *et al.*, Milano, Mondadori, 2000, pp. 45-52, a p. 47).

30 BUZZATI, *Scontro nel canale di Sicilia*, cit., p. 264.

31 Com'è noto, il modello omerico ritornerà nelle cronache sportive raccolte nel volume DINO BUZZATI, *Dino Buzzati al Giro d'Italia*, a cura di Claudio Marabini, Milano, Mondadori, 1981; di particolare interesse, al riguardo, è il noto paragone in virtù del quale Bartali e Coppi sono associati alla coppia Ettore - Achille, su cui la critica buzzatiana si è più volte soffermata. Cfr. SILVIA ZANGRANDI, *Sovrapposizioni e incroci di comunicazione e creatività nella lingua di Dino Buzzati al Giro d'Italia*, in «Studi buzzatiani», VI (2001), pp. 73-91, alle pp. 74-75.

32 BUZZATI, *Scontro nel canale di Sicilia*, cit., p. 264.

33 BIZZOTTO, *Buzzati e il ritratto eroico: «Un comandante»*, cit., p. 475.

È dunque in questo senso – e solo in questo – che si deve leggere la portata del militarismo buzzatiano, su cui tanto – e anche a sproposito – si è parlato³⁴ (ma ha contribuito a fare chiarezza un grande poeta come Zanzotto, là dove scrive che «Buzzati [...] attraversa la paccottiglia del militarismo di maniera, per farci ritrovare codici e messaggi [...]»,³⁵ ossia per additarci le implicazioni più profonde, esistenzialmente impegnative, dell'ideologia militare, esprimendo così una sua posizione originale, che prende le distanze tanto dal «militarismo di maniera» quanto dall'«antimilitarismo» di maniera).

In questo militarismo così peculiare vi è d'altronde una componente psicologica che non può essere sottovalutata: ogni volta che rievoca la sua esperienza militare, Buzzati lo fa con parole che lasciano trasparire affetto, nostalgia, rimpianto per un mondo ch'egli ama anche perché lo esonera dal dover compiere delle scelte, concedendogli anzi, in cambio dell'obbedienza ai regolamenti disciplinari, una straordinaria libertà e leggerezza: «Io sono soprattutto un militarista convinto perché la vita militare è quella che dà maggior libertà. Cosa c'è di più bello, di più rassicurante di una vita in cui si sa esattamente che cosa si deve fare in ogni momento e non c'è l'angoscia di prendere delle decisioni?».³⁶ Il tema, insomma, dell'insicurezza psicologica dell'autore, e della vita militare come compensazione e risposta a questa insicurezza, cui già abbiamo fatto cenno.

Non possiamo chiudere questa rassegna senza ricordare, almeno *en passant*, le figure esemplari dell'eroismo letterario buzzatiano, così come ci si presentano nel suo romanzo più famoso: *Il deserto dei Tartari*.

È d'obbligo richiamare, anzitutto, il tenente Angustina, la cui morte (che di per sé non avrebbe nulla di glorioso, dato che non avviene in battaglia, sotto i colpi dei nemici, ma nel corso di una semplice azione esplorativa) viene riscattata proprio attraverso quel procedimento di estetizzazione di cui si è detto: la figura di Angustina giacente a terra e prossimo a morire viene infatti paragonata al dipinto raffigurante il Principe Sebastiano, anch'egli ferito a morte ma, con ogni evidenza, dopo aver sostenuto un'eroica battaglia. Si tratterebbe, dunque, di una estetizzazione di secondo grado: è infatti evidente che l'immagine del Principe Sebastiano non implica una rappresentazione realistica della morte ma, piuttosto, una sua proiezione ideale. Siamo quindi di fronte, ancora una volta, alla ricerca di un'immagine sublimata, depurata, come scrive Buzzati, della «sgradevole crudeltà fisica della morte»:³⁷

Ora Angustina, oh non ch'egli ci pensasse, andava assomigliando al Principe Sebastiano ferito nel cuore della foresta; Angustina non aveva come lui la lucente corazza, né ai suoi piedi giaceva l'elmo sanguinolento, né la spada spezzata [...]. Eppure gli assomigliava moltissimo, identica la posizione delle membra, identico il drappeggio della mantella, identica quell'espressione di stanchezza definitiva.³⁸

34 Al riguardo cfr. STEFANO JACOMUZZI, *I due sergenti: i «racconti militari» di Buzzati e Bonsanti*, in *Il pianeta Buzzati*. Atti del Convegno internazionale, Feltre e Belluno, 12-15 ottobre 1989, a cura di Nella Giannetto, Milano, Mondadori, 1992, pp. 109-136, a p. 113.

35 ZANZOTTO, *Per Dino Buzzati*, cit., p. 79.

36 CAMILLA CEDERNA, *Il personaggio Dino Buzzati* (intervista), in «L'Espresso» (6 febbraio 1972), citata in IOLI, *Dino Buzzati*, cit., p. 64, nota 129.

37 DINO BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, in *Opere scelte*, a cura di Giulio Carnazzi, Milano, Mondadori, 1988, p. 131.

38 *Ibidem*.

È questa una pagina in cui emerge chiaramente quel mito eroico che, come si è visto, rappresenta una costante nell'ideologia di Buzzati. Il fatto singolare, a ben vedere, è che tale mito s'inserisce in una narrazione in cui la guerra viene tematizzata in termini di mancanza e di assoluta improbabilità dell'accadere, secondo le cadenze di «un'epica che continuamente si nega»: ³⁹ è una guerra che di fatto non viene mai combattuta e che si dà, di conseguenza, soltanto in assenza; una guerra che si configura, di volta in volta, come sogno, fantasia eroica, presentimento, attesa di continuo protratta e di continuo delusa. Così, per esempio, nelle fantasticherie cui Drogo si abbandona per vincere la noia del servizio alla Fortezza:

Come al solito entrava al tramonto nell'animo di Drogo una specie di poetica animazione. Era l'ora delle speranze. E lui ritornava a meditare le eroiche fantasie tante volte costruite nei lunghi turni di guardia e ogni giorno perfezionate con nuovi particolari. In genere pensava a una disperata battaglia impegnata da lui, con pochi uomini, contro innumerevoli forze nemiche; come se quella notte la Ridotta Nuova fosse stata assediata da migliaia di Tartari. ⁴⁰

Non solo: quando pare che l'esercito nemico stia per avvicinarsi (e che, di conseguenza, stia per arrivare la guerra lungamente attesa), il protagonista Drogo sarà costretto ad allontanarsi dalla Fortezza, mettendo così in luce l'impossibilità di aderire a un modello eroico tradizionale, un modello che inevitabilmente tende a risolversi in quella «cattiva letteratura» (la letteratura del «gran gesto sul campo di battaglia») di cui ha parlato Bárberi Squarotti. ⁴¹

La dignità e l'eroismo personale dovranno misurarsi alla fine con un nemico interno, con quella morte che l'uomo porta da sempre dentro di sé; la battaglia finale, in un evidente rovesciamento del paradigma eroico, in un progressivo ridimensionamento e abbassamento di ogni proiezione ideale, non potrà che essere quella con le proprie paure, con i propri timori di fronte all'avanzare dell'«ombra progressiva e concentrica»: ⁴²

[...] non c'era da combattere sulla sommità delle mura, fra rombi e grida esaltanti, sotto un azzurro cielo di primavera, non amici al fianco la cui vista rianimi il cuore, non l'acre odore di polvere e fucilate, né promesse di gloria. Tutto succederà nella stanza di una locanda ignota, al lume di una candela, nella più nuda solitudine. Non si combatte per tornar e coronati di fiori, in un mattino di sole, fra i sorrisi di giovani donne. Non c'è nessuno che guardi, nessuno che gli dirà bravo.

Oh, è una ben più dura battaglia di quella che lui un tempo sperava. ⁴³

³⁹ JACOMUZZI, *I due sergenti: i «racconti militari» di Buzzati e Bonsanti*, cit., p. 132. Si veda inoltre quanto il critico scrive a p. 129: «Può anche essere che il momento rivelatore, l'arrivo dei Tartari (o chi per loro), [...], può anche essere che tutto questo avvenga [...], ma certo non avviene mai per noi, invitati a congedarci, a rinunciare definitivamente, quando più appare probabile, al nostro "bottino di gloria"».

⁴⁰ BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 83.

⁴¹ GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI, *La fortezza e la forma: «Il deserto dei Tartari»*, in *Dino Buzzati. Atti del Convegno* (Venezia, 3-4 novembre 1980), a cura di Alvis Fontanella, Firenze, Olschki, 1982, pp. 139-156, a p. 153.

⁴² BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 217.

⁴³ *Ivi*, p. 218.

In questo completo rovesciamento del modello di riferimento, Drogo diventa la figura emblematica di un paradossale eroismo antimilitarista; detto in altri termini, l'eroismo di fatto non viene negato, ma si riveste di forme e modalità nuove, che risultano importanti e significative, anche per forza di opposizione interna, soprattutto in relazione al clima pre-bellico in cui il romanzo vide la luce. Come ha scritto Vittorio Caratozzolo, «formato alla religione della guerra, il giovane Drogo è condotto dalla sua *quête* esistenziale a conoscere e a sperimentare l'esistenza di altre modalità di eroismo e di *ars moriendi*.⁴⁴

3 PARADIGMI EROICI:

DALLA CANZONE DI GUERRA ALLA CORAZZATA TOD

Come si è visto, per Buzzati il giudizio morale sull'uomo e la valutazione della guerra sono tutt'altro che coincidenti: se da una parte abbiamo un'idea dell'uomo improntata a un cupo pessimismo, dall'altra emerge una concezione della guerra che rimanda a una visione romantica, ottocentesca, rivestita delle forme di un eroismo esteticamente impeccabile (anche se si tratta di una visione che si arricchisce e si complica già nel *Deserto dei Tartari*, dove si affrontano, nella narrazione delle morti di Drogo e di Angustina, due diverse forme di eroismo, fra loro antitetiche e non conciliabili).⁴⁵

A questo proposito, è da vedere anche il racconto *La canzone di guerra* (appartenente alla raccolta *Paura alla Scala*), costruito in base ai principi compositivi della opposizione e della «progressione a rovescio». ⁴⁶ Opposizione che emerge, per tutta la durata del racconto, nel contrasto dei due punti di vista, da una parte quello del re e dei suoi ministri, dall'altra quello degli «inconsapevoli soldati» portatori di un tragico destino: mentre arrivano di continuo notizie di vittorie su vittorie, che dovrebbero portare alla conquista del mondo e al conseguimento della gloria,⁴⁷ i soldati, inspiegabilmente, si ostinano a cantare canzoni tristi, che suonano di malaugurio in vista dell'esito finale della guerra e che sono, pertanto, invise al re. Così, ad esempio, suona la prima strofa: «Per campi e paesi, / il tamburo ha suonà / e gli anni passà / la via del ritorno, / la via del ritorno / nessun sa trovà.⁴⁸

44 VITTORIO CARATOZZOLO, *Miti, letterature e filosofie nel Deserto dei Tartari*, in «Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica», XLIII (2002), pp. 137-166, a p. 143.

45 «La morte eroica di Angustina è più elegante, è come la sublimazione di quell'«insano capolavoro» creato nella Fortezza dal «formalismo militare»; la morte antierica di Drogo è più comune, più conforme a natura, più vera» (PIETRO DE MARCHI, *L'ultima carta. Il 'racconto' di Barnabo e la 'preghiera' di Drogo*, in *Il pianeta Buzzati*. Atti del Convegno internazionale, Feltre e Belluno, 12-15 ottobre 1989, a cura di Nella Giannetto, Milano, Mondadori, 1992, pp. 457-474, a p. 474).

46 Al riguardo si veda ILARIA CROTTI, *Dino Buzzati*, Firenze, La Nuova Italia, 1977, pp. 27-28 e 44-46. Cfr. inoltre GRAMIGNA, *Prefazione*, cit., p. XXIV e IOLI, *Dino Buzzati*, cit., p. 84.

47 Nell'*incipit* del racconto la gloria è vista come un facile bottino per i soldati «coronati di cento vittorie»: «Lieve era ad essi la vita perché il nemico era già in fuga e laggiù nelle lontane praterie non c'era più da mietere altro che gloria: di cui incoronarsi per il ritorno» (DINO BUZZATI, *La canzone di guerra*, in *Opere scelte*, a cura di Giulio Carnazzi, Milano, Mondadori, 1988, pp. 752-756, a p. 752).

48 *Ivi*, p. 754.

È a questo punto che scatta la dinamica della progressione rovesciata, di cui si è detto: quanto più i soldati si trovano ad avanzare (ma secondo un movimento che è solo apparente, destinato com'è a rovesciarsi nel suo contrario), tanto più sono condannati a regredire, per cui lo spazio provvisoriamente conquistato nelle «pianure remotissime» si trasforma ben presto nello spazio della sconfitta e della morte, lo spazio delle «monotone foreste» punteggiate di croci: «Finché (di vittoria in vittoria!) venne il giorno che la piazza dell'Incoronazione rimase deserta, le finestre della reggia sprangate, e alle porte della città il rombo di strani carriaggi stranieri che si approssimavano; e dagli invincibili eserciti erano nate, sulle pianure remotissime, foreste che prima non c'erano, monotone foreste di croci che si perdevano all'orizzonte e nient'altro». ⁴⁹

L'altro testo che intendiamo analizzare è *La corazzata* Tod (appartenente alla raccolta *Il crollo della Baliverna*), racconto che si presenta, fin dall'*incipit*, con tutti i crismi di una storia di *suspense*: si allude infatti a una vicenda in parte ancora misteriosa, ma destinata a essere chiarita in «un libro straordinario» di prossima pubblicazione, di cui è autore Hugo Regulus, capitano di corvetta tedesco, impegnato a condurre un'indagine sulla cosiddetta «Eventualità 9000», un progetto segreto risalente all'ultimo conflitto mondiale. Una vicenda che «a prima vista ha dell'incredibile e si distacca stranamente da qualsiasi altro episodio della guerra»: ⁵⁰ e siamo già, con questi primi accenni, nel cuore del fantastico buzzatiano, al centro di quei racconti in bilico tra verosimiglianza e inverosimiglianza, sospesi nel passaggio «che porta da un mondo plausibile ad una estraniamento metafisica». ⁵¹

Ma andiamo con ordine, evidenziando dapprima i segnali, le spie lessicali di quella *suspense* di cui si è detto. Anzitutto si può rilevare, a livello di termini e di sintagmi, una vera e propria disseminazione lessicale che ribadisce l'eccezionalità e la segretezza della vicenda (anche come aspetti associati e sovrapposti: si veda, di seguito, l'ultimo esempio citato). Riportiamo dunque alcuni esempi, ricordando che lo spoglio è limitato alle prime pagine del racconto (tra parentesi le indicazioni di pagina): «inaudito mostro» (1077), «segreto [...] stupefacente e tenebroso» (*ibidem*), «congiura del silenzio» (*ibidem*), «misteriosa storia» (1078), «terribile segreto» (*ibidem*), «cappa di silenzio» (*ibidem*), «formula segreta» (1079), «garanzia di segretezza» (1080), «ignota sede» (*ibidem*), «strani trasferimenti» (*ibidem*), «porta misteriosa» (*ibidem*), «muro impenetrabile» (1081), «destinazione sconosciuta» (*ibidem*), «preoccupante enigma» (*ibidem*), «mistero» (1083), «mistero di carattere mostruoso» (*ibidem*).

Ciò che si può osservare, al di là della ridondanza e della ricerca sinonimica con cui l'autore riprende lo stesso elemento variandolo di volta in volta (anche con effetti di amplificazione progressiva), è il gioco di rapporti interni che viene a crearsi, soprattutto nel senso del non-detto o del riferimento indiretto, puramente allusivo: solo per fare un esempio, il sintagma «inaudito mostro», che troviamo ad apertura di racconto, andrebbe letto sia in rapporto al titolo del racconto (essenziale, dunque, la funzione assunta dal

49 *Ivi*, p. 756.

50 DINO BUZZATI, *La corazzata* Tod, in *Opere scelte*, a cura di Giulio Carnazzi, Milano, Mondadori, 1988, pp. 1077-1106, a p. 1077.

51 GIULIANO MANACORDA, *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965)*, Roma, Editori Riuniti, 1972, p. 334.

paratesto), sia in riferimento alla spiegazione che troviamo qualche pagina dopo, là dove si legge che potrebbe trattarsi (ma la cosa non è certa, essendo per ora solo una supposizione di Regulus) di «una nave da guerra di proporzioni eccezionali, progettata in segreto, costruita in un cantiere segreto, di nascosto varata, armata e messa a punto affinché all'improvviso comparisse sul mare a sterminare con pochi colpi le flotte dei nemici». ⁵² (Si ricordi che la vicenda si svolge tra il 1942 e il 1945, ossia nel pieno del secondo conflitto mondiale). Vi è insomma un emergere di significati che, in base alle regole della *suspense*, non è immediato ma affidato a una serie di rimandi interni, che il lettore modello (il lettore «implicito», per intenderci) è chiamato a riconoscere e ricostruire.

Accanto a questa, vi è un'altra serie lessicale, che appare focalizzata sul tema del viaggio e sull'itinerario percorso dalla gigantesca nave da guerra. Anche in tal caso limitiamo lo spoglio alle prime pagine del racconto: «pura pazzia» (1077), «confini estremi dell'oceano» (1078), «aura sovrumana» (1079), «avventura [...] disperata» (*ibidem*), «pura follia» (*ibidem*), «abissi australi» (*ibidem*), «progetto temerario» (1080), «partenza senza prospettive di ritorno» (1081), «acque [...] solitarie» (1086), «leggendaria nave» (*ibidem*), «orizzonte, [...] disabitato» (1090), «aperto mare» (1096).

Interessante è anche l'allocuzione del capitano Rupert George (allocuzione che si può leggere in parallelo a quella che Ulisse rivolge ai compagni nel canto XXVI dell'*Inferno* dantesco, anche per i richiami alla estrema difficoltà dell'impresa, nonché alla dura necessità di rescindere i legami familiari):

«Chi invece sceglie con libera volontà di rimanere a bordo sappia che non andrà incontro a gioie di sorta. Sarà una missione lunghissima, della cui fine non si può prevedere né la data, né il modo. Disagi, solitudine, *separazione assoluta dalle vostre famiglie*, ignoranza del proprio destino, sono tutto ciò che potete sperare. Vale la libertà tanto sacrificio? A ciascuno di voi tocca decidere. Ascoltate quindi la vostra coscienza. Io da lungo tempo ho già deciso». ⁵³

Alla fine, la maggioranza dei marinai deciderà di rimanere sulla nave assieme al capitano George per affrontare l'impresa sino alla sua tragica conclusione. Gli eventi si succedono così in rapida sequenza: la navigazione fino alla Terra del Fuoco, la battaglia con i vascelli scaturiti dall'abisso, lo sprofondamento finale nelle acque dell'oceano. Momento culminante è la descrizione del muro d'acqua, con il contestuale resoconto – estremamente sintetico ma efficacissimo sul piano della rappresentazione – del suo istantaneo formarsi, sciogliersi e perdersi nella finale – e in ogni senso conclusiva – caduta verticale:

A un tratto, nel preciso punto dove si trovava la corazzata Tod proruppe un picco d'acqua verticale, dalle pareti lisce e di dimensioni indescrivibili. Simile a un mostro, si drizzò in aria sorpassando l'altezza delle nubi. Qui restò immobile un secondo. Repentinamente tremò, si sciolse in cateratta, schiantandosi sul dorso grigio delle onde.

Quindi, di colpo, il nulla. ⁵⁴

⁵² BUZZATI, *La corazzata Tod*, cit., p. 1085.

⁵³ *Ivi*, p. 1096. Corsivo mio.

⁵⁴ *Ivi*, p. 1106.

Quanto al senso ultimo dell'impresa, esso è facilmente ricavabile dalle parole che il capitano George rivolge ai suoi marinai: appurato che l'obiettivo è ormai soltanto quello di difendersi,⁵⁵ e di restare, finché sarà possibile, «libera e indipendente Germania»,⁵⁶ la sola possibilità che rimane è di combattere per una gloria che non avrà ricompensa al di fuori di se stessa: ancora una volta, è la ricerca del *beau geste*, la dedizione a un eroismo estremo e quasi sovrumano (così estremo da non prevedere alcuna forma di riconoscimento) a giustificare l'impresa disperata e, insieme, il sacrificio di sé: «Ho il dovere di farvi sapere che ci aspettano giorni, settimane, mesi, anni forse di duro sacrificio, e può darsi che ci aspetti la morte. Ma a noi, sappiatelo, è stato affidato l'ultimo brandello della devastata bandiera. A noi forse toccherà l'ultimo e più grave combattimento. Il quale ci potrà dare gloria ma non altro perché non ci saranno più speranze».⁵⁷

In queste condizioni estreme, per cui la meta finale non è la vittoria ma il conseguimento della gloria, anche i nemici dovranno essere all'altezza dello scontro: non più americani o inglesi, essi si identificheranno con le oscure potenze infere, con i «vascelli delle tenebre» dalle «sinistre architetture». Ed è un'apparizione memorabile, in cui Buzzati dispiega tutta la sua fantasia più apocalittica:

All'estremo orizzonte australe, confusi nella caligine dell'alba, paurose ombre di bastimenti avanzavano in linea di fila. Navi vere o soltanto fantomatiche parvenze? [...]

Chi erano? Dai recessi occulti della Terra venivano gli ammiragli dell'apocalisse con le orbite vuote e nere simili a spelonche, per umiliare l'uomo? angeli o demoni popolavano quelle funebri fortezze? Forse era quello il nemico ultimo a cui alludeva il comandante George?⁵⁸

È questo il momento culminante della vicenda: l'eroismo, sembra dire Buzzati, acquista senso e valore solo se non diventa enfasi, declamazione, vuota e reboante oratoria: il sacrificio dei marinai e degli ufficiali della corazzata *Tod* sarà affidato al silenzio, non avrà eco nel mondo perché tutti coloro che avevano avuto a che fare con l'«Eventualità 9000» sono tenuti a tacere in virtù di un patto segreto, la cui connotazione è di tipo sacrale.

Il racconto, che si presenta come un'anticipazione del libro-memorale di Hugo Regulus, può essere letto, a questo punto, come un tradimento di questa consegna, una sorta di disvelamento di una storia di eroismo e sacrificio che avrebbe dovuto rimanere nascosta, ignota al mondo. Si definisce così una struttura narrativa in certo modo circolare: la «misteriosa storia», il «terribile segreto» gravato da un'altrettanto misteriosa «cappa di silenzio» viene svelato grazie all'inchiesta e alla ricostruzione minuziosa di Regulus, ma nella conclusione, in base allo svolgersi dell'intreccio, si ha l'impressione che la storia ritorni in quell'oblio, in quell'oscurità da cui l'ha tratta l'indagine intrapresa

55 «Noi non attaccheremo più il nemico, siamo però decisi a difenderci. Noi saremo l'ultimo pezzo intatto della nostra patria» (*ivi*, p. 1095).

56 *Ibidem*.

57 *Ibidem*.

58 *Ivi*, pp. 1103-1104.

da Regulus:⁵⁹ alla fine nulla rimane sulla superficie del mare, né rottami né tracce della battaglia; tutto viene riassorbito nel silenzio, mentre restano, come unica, indecifrabile testimonianza dell'accaduto, solo i «brandelli di catramose nubi»⁶⁰ che solcano il cielo, quasi a lacerarlo in un'ultima accensione drammatica prima del definitivo silenzio.

4 LA GUERRA RIPUDIATA:

LA FAMOSA INVASIONE DEGLI ORSI IN SICILIA

Ne *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, una favola illustrata che Buzzati edita in volume nel 1945, il *versus* s'instaura come opposizione tra il mondo animale e il mondo umano, nel contrasto tra la naturale, innata bontà delle bestie e la malvagità degli umani. Così nei versi con cui si apre la vicenda:

Dunque ascoltiamo senza batter ciglia
la famosa invasione degli orsi in Sicilia.

La quale fu nel tempo dei tempi
quando le bestie eran buone e gli uomini empi.⁶¹

Non ci si lasci però ingannare dalla facilità, se non dalla infantilità, dello spunto iniziale: come osserva Giovanna Ioli, *La famosa invasione* è «un libro tutt'altro che ingenuo»,⁶² capace di offrire significanti e significati che trascendono la favola per bambini, la quale rappresenta solo il primo livello di lettura, quello più immediatamente accessibile (e non a caso Giulio Carnazzi, introducendo la raccolta delle *Opere scelte* per Mondadori si domanda retoricamente se l'*Invasione* non sia «anche una favola per adulti»⁶³).

In effetti, mentre ripropone il tema del conflitto tra mondo umano e mondo animale, spesso presente nei suoi racconti, Buzzati riprende anche il tema della guerra, che però viene declinato (forse inaspettatamente, visto il destinatario a cui pensava) con accenti, in qualche caso sporadico ma comunque significativo, di crudo ed esplicito realismo. Se da una parte l'autore si mantiene fedele ai temi dell'eroismo e dell'eleganza militare (all'idea, insomma, della «bella morte»⁶⁴), dall'altra si insinuano elementi di altro genere,

59 Anche in questo caso, valgono le osservazioni sintetiche ma penetranti di Gramigna: «[...] gli indici più eloquenti vengono fuori dagli scritti in cui il racconto diventa metafora di se stesso, è l'atto medesimo del narrare o la sua impossibilità» (GRAMIGNA, *Prefazione*, cit., pp. XLIV-XLV).

60 BUZZATI, *La corazzata* Tod, cit., p. 1106.

61 DINO BUZZATI, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, illustrato dall'Autore, Milano, Mondadori, 2015, p. 17.

62 IOLI, *Dino Buzzati*, cit., p. 67.

63 GIULIO CARNAZZI, *Introduzione*, in Dino Buzzati, *Opere scelte*, a cura di Giulio Carnazzi, Milano, Mondadori, 1988, pp. IX-L, a p. XXII.

64 Si vedano, al riguardo, le considerazioni di Re Leonzio a seguito dell'attacco portato agli orsi dai cinghiali volanti del Sire di Molfetta: «“Non vedi?” disse con una certa amarezza Re Leonzio. “Siamo rimasti soli. E adesso ci tocca morire. Cerchiamo almeno di morire decentemente!” (Tirò fuori dal fodero la spada.) “Moriremo da bravi soldati!”» (BUZZATI, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, illustrato dall'Autore, cit., p. 32).

che finiscono per incrinare la superficie rassicurante della favoletta a sfondo morale: soprattutto all'inizio, dove il tono narrativo è quello di una epicità elementare (siamo nel primo capitolo, in cui si narra la guerra intrapresa dagli orsi per sfuggire alla fame e al freddo, ma anche per riprendersi Tonio, il figlioletto di Re Leonzio ch'era stato rapito da due cacciatori), emergono tessere testuali che lasciano trasparire una concezione della guerra in parte diversa, una concezione che si distacca dal mito dell'eroismo per fare spazio a una rappresentazione più realistica, non priva di esplicite, disturbanti crudeltà (benché abilmente mascherate nell'andamento cantilenante creato dal susseguirsi di rime, assonanze e consonanze):

Ma che possono gli orsi armati di lance, frecce e fiocine
 contro fucili, schioppi, cannoni e colubrine?
 Il piombo scroscia, la neve si arrossa:
 chi scaverà a tanti morti la fossa?
 [...]
 Basta che il panico si formi
 non c'è più nessuno che lo fermi;
 i morti si trasformano in vermi
 e la rabbia del Granduca in corni.
 Gli orsi gridano vittoria
 il giorno finisce in gloria.⁶⁵

La stessa modalità di rappresentazione è ravvisabile anche nel racconto della guerra preventiva con cui il Granduca, avvisato della futura discesa dalle montagne di «un'armata invincibile», cerca di eliminare tutti i possibili nemici ordinando una strage indiscriminata:

[...] ordinò ai suoi soldati di salire sulle montagne e di ammazzare tutti gli esseri viventi che avessero trovato. Così, pensava, non sarebbe rimasto sui monti nessuno e nessuno sarebbe potuto discenderne per conquistare il suo regno.
 I soldati partirono armati fino ai denti e senza misericordia ammazzarono tutti gli esseri viventi incontrati lassù: erano vecchi taglialegna, pastorelli, scoiattoli, ghirri, marmotte, perfino uccelletti innocenti.⁶⁶

Ne consegue una rappresentazione della guerra come macchina di morte, inarrestabile e assurda: ce n'è abbastanza per rivedere, se non ridimensionare, il famoso (e malinteso) militarismo buzzatiano.

In base a queste considerazioni, si dovrà valutare con attenzione anche la conclusione della favola: il finale, con la morte redentrice di Re Leonzio e il ritorno degli orsi all'Eden delle montagne, andrà letto non solo come riaffermazione di un motivo tipicamente buzzatiano (il rifiuto della «vile pianura» in quanto causa di corruzione morale, l'ascesi interiore e la purificazione connesse alla spazialità liberante della montagna), ma anche in relazione a un esplicito rifiuto della guerra, quella guerra che gli orsi hanno appreso

⁶⁵ *Ivi*, p. 23.

⁶⁶ *Ivi*, p. 20.

a combattere impiegando le armi più evolute degli uomini (mentre, come si è visto, all'inizio della loro spedizione disponevano solo di lance e di frecce). Si veda in merito il discorso pronunciato da Re Leonzio prima di morire: «“Tornate alle montagne,” disse lentamente Leonzio. “Lasciate questa città dove avete trovato la ricchezza, ma non la pace dell'animo. Toglietevi di dosso quei ridicoli vestiti. Buttate via l'oro. Gettate i cannoni, i fucili e tutte le altre diavolerie che gli uomini vi hanno insegnato. Tornate quelli che eravate prima”».⁶⁷

5 CONCLUSIONI

Ci siamo chiesti che cosa sia la guerra per Buzzati. Arrivati a questo punto, si può forse abbozzare una risposta più articolata e completa proponendo un parallelo tra l'esperienza della guerra e quella della montagna.

Com'è noto, la montagna si identifica per Buzzati con lo spazio deputato alla sfida, alla conoscenza e alla prova di sé:⁶⁸ considerazioni analoghe si possono però fare anche in riferimento alla guerra, che è una dimensione nella quale l'uomo mette alla prova se stesso e il proprio (eventuale) valore, ma anche, nello stesso tempo, una realtà spazialmente definita e circoscritta.

È peraltro lo stesso Buzzati a suggerire la centralità della metafora spaziale con le significazioni ad essa associate: la guerra, anzitutto, è uno spazio separato e separante, una dimensione distinta e del tutto svincolata dalla consueta esistenza quotidiana. A sostegno di queste affermazioni lo scrittore richiama le caratteristiche 'topologiche' dei vari corpi militari: gli aviatori, per esempio, sembrano contigui con i loro campi di volo alla dimensione cittadina, ma in realtà appartengono a un ordine di cose completamente diverso, compreso «entro le frontiere gelose della guerra», in quel «mondo a parte» dove «l'aria che si respira è la stessa che ci sarà domattina, in cielo straniero, nell'urlo della battaglia».⁶⁹ Se la guerra è, dunque, uno spazio altro e diverso, determinante sarà il concetto di *confine* (che è, come insegna Lotman, «il più importante segno topologico dello spazio»);⁷⁰ concetto che Buzzati riprende più volte nel testo che abbiamo citato, *La guerra è un posto lontano*: abbiamo infatti una serie di metafore («barriera misteriosa», «limite perimetrale della vita»,⁷¹ etc.) che sottolineano proprio l'idea di un confine da varcare, di un oltre da raggiungere:

La guerra è un posto lontano, ecco una verità, coincidendo con l'ultima barriera della vita. E per arrivarci il viaggio è lungo, anche se qualche volta si fa in poche ore. Lungo è il tragitto che l'animo percorre la sera in cui si fugge di casa [...]

⁶⁷ *Ivi*, p. 24.

⁶⁸ Cfr. GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI, *La forma e la vita: il romanzo del Novecento*, Milano, Mursia, 1987, pp. 230-241, ed ENRICO CAMANNI, *Introduzione*, in Dino Buzzati, *Le montagne di vetro. Articoli e racconti dal 1932 al 1971*, a cura di Enrico Camanni, Torino, Vivalda, 1989, pp. 9-18, a p. 11.

⁶⁹ DINO BUZZATI, *La guerra è un posto lontano*, in *Il buttafuoco. Cronache di guerra sul mare*, Milano, Mondadori, 1992, pp. 243-247, a p. 244.

⁷⁰ JURIJ M. LOTMAN, *La struttura del testo poetico*, a cura di Eridano Bazzarelli, Milano, Mursia, 1972-1985, p. 272.

⁷¹ BUZZATI, *La guerra è un posto lontano*, cit., p. 247.

quando i piedi varcano la soglia e, tratti da forza meravigliosa, si avviano nella vaga direzione del nemico. [...] A poco a poco il soldato entra nel nuovo mondo duro, fiero e spensierato della guerra [...]. E la casa, la vita consueta, gli usati divertimenti, le immagini mille della propria esistenza diverranno un miraggio remoto, specie di improbabile sogno.⁷²

La dimensione, come avviene per il Buzzati autore di racconti fantastici, è sempre quella dell'andare oltre, di un avanzamento progressivo nella direzione dell'oltranza, là dove si troverà la morte ma forse anche la gloria, la vittoria su di sé e la piena realizzazione dell'esistenza: è il caso – su cui ci siamo già soffermati – del «comandante» che affonda con la propria nave mentre è diretto «all'ultimo approdo degli eroi», ma anche, a ben vedere, dell'equipaggio della mitica corazzata *Tod*, la cui rotta verso sud alla volta degli «abissi australi» non è altro che un continuo attraversamento di confini, un superamento di spazi che si aprono al di là di ogni possibilità e immaginazione umana.⁷³

È chiaro, peraltro, che la dimensione eroica s'intreccia inevitabilmente col discorso sulla morte. Un discorso retoricamente impostato (l'eufemismo è la figura principe) nel caso del «comandante», che è una figura del tutto trasfigurata, dai contorni evidentemente letterari: impassibile, impavido di fronte alla catastrofe finale, il comandante si prende il tempo per accendersi un'ultima sigaretta (ma, appunto, «come fosse una sigaretta qualsiasi»), per poi allontanarsi «verso prora» e prendere congedo dalla propria nave: «Si narra pure da alcuno che, in tal modo fumando, si sia allontanato verso prora, sulle lamiere già oblique, in silenzio, scomparendo tra nubi di fumo. Forse desiderava restare qualche istante ancora da solo, a pensare, per dire addio alla nave morente. E adesso, dove si trova? Lontano, abbiamo saputo, incredibilmente lontano».⁷⁴ Fin qui, dunque, il Buzzati che ben conosciamo, quello dell'eleganza militare e del mito eroico.

Ma non c'è solo questo: allorché racconta, in *22 anni dopo*, il ritorno alla Maddalena di un centinaio di marinai per commemorare l'affondamento dell'incrociatore *Trieste* (durante il quale morirono 54 uomini, mentre 35 furono i dispersi), Buzzati ci pare davvero lontano dall'essere un acritico sostenitore del militarismo. Si può dire, anzi, che in questa cronaca la gerarchia dei suoi valori si presenti come rovesciata: allo slancio della giovinezza subentrano il ripiegamento malinconico e il senso della sconfitta, alla sublimità eroica, l'amaro rimpianto e la constatazione dolente della inutilità della guerra: «Nell'atrio dell'albergo, là sulla riva, seduti in gruppetti, mentre si avvicina la sera, i cento vecchi marinai pieni di umidità tentano ancora: ti ricordi? ti ricordi? Ma non hanno più tanta voglia, li ha presi la tristezza del mare, degli anni, della giovinezza perduta, delle fanfare ammutolite, del *sangue buttato via così, in fondo per niente*».⁷⁵

Alla fine, sembra dirci il Buzzati autore delle cronache di guerra, non esiste eroismo che possa compensare il dolore, la morte, l'inutile sacrificio dei soldati o dei marinai, la pena indicibile dei superstiti. Così in *Una visita difficile*, dove si racconta, appunto, della

72 *Ivi*, pp. 243-244.

73 A questo proposito si veda BRUNO MELLARINI, *Il mito e l'altrove. Saggi buzzatiani (1999-2016)*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2017.

74 BUZZATI, *Un comandante*, cit., p. 17.

75 DINO BUZZATI, *22 anni dopo*, in *Il buttafuoco. Cronache di guerra sul mare*, Milano, Mondadori, 1992, pp. 311-317, a p. 317. Corsivo mio. (L'articolo apparve sul «Corriere della Sera» il 6 maggio 1965).

visita che il capitano di fregata B. fa alla madre di Battiloro, «un ragazzo molto semplice, quasi rozzo, un pescatore senza istruzione» ma che, ciò nonostante, «era morto in bellezza». ⁷⁶

Ancora una volta, si direbbe, l'ideale della «bella morte» ⁷⁷ e, quindi, l'ennesima mistificazione letteraria, l'ennesimo cedimento a quella «cattiva letteratura» di cui si è detto; in realtà, a ben vedere, un ideale che in questo caso appare rovesciato, completamente svuotato di senso: di fronte al chiuso, impenetrabile e incomunicabile dolore della madre, la morte del giovane marinaio si rivela in tutta la sua dolorosa assurdità. È dunque qui, di fronte all'epifania del dolore materno, un dolore che non può essere comunicato né condiviso, che Buzzati sembra distaccarsi, almeno per una volta, dai miti letterari dell'eroismo e della bella morte:

Tutto poteva lasciar supporre ch'ella fosse ancora tra di noi; invece, senza che nessuno sapesse, lei si era incamminata adagio adagio dietro quei due figlioli, e ormai ne aveva fatta di strada. Invano il comandante B. era venuto fin qui a cercarla e ora la chiamava indietro perché gli rispondesse; lei andava avanti sulle orme dei figli perduti; ed era inutile che lui parlasse ancora, proprio come parlare a un fantasma. ⁷⁸

Ma vi sono anche altre testimonianze, di cui è necessario tenere conto: nel 1960, con l'atto unico *Il mantello* (tratto dall'omonima novella presente nella raccolta *I sette messaggeri* del '42), Buzzati dirà nel modo più esplicito possibile che cosa sia la guerra e quale sia il peso di dolore e sofferenza che essa trascina con sé; e lo dirà attraverso le parole dei «due vecchi», i bisnonni presenti sulla scena sotto forma di ritratti parlanti, la cui voce ammonitrice può essere udita solo dal protagonista, il reduce Giovanni:

I VECCHI Giovanni, sei troppo modesto. Diglielo, diglielo questo: *montagne, ghiaccio, fame, pianti*, pidocchi, bombe, sterco, schianti, *sonno, urla, paura, venti*; preghiere, pioggia, terra tra i denti. E poi gli occhi per sempre fermi, *pace, buio, eternità, vermi*. ⁷⁹

È questa, con ogni evidenza, la rappresentazione più realistica e fedele che Buzzati abbia dato della guerra; e non sarà un caso che lo stesso protagonista del dramma – quel Giovanni che ritorna morto dal fronte per una breve visita alla propria famiglia – non sia solo un emblema, una generica e astratta figura di soldato, ma, al contrario, un vero e proprio combattente, uno dei tanti che hanno trovato la morte in montagna durante la prima guerra mondiale (così come non sarà casuale, a ben vedere, il riferimento al Monte Ferro sul quale Giovanni ha combattuto). E se manca ancora un messaggio apertamente pacifista, è comunque chiara l'*intentio* polemica, la condanna implicita, la

⁷⁶ DINO BUZZATI, *Una visita difficile*, in *Il buttafuoco. Cronache di guerra sul mare*, Milano, Mondadori, 1992, pp. 302-308, a p. 302.

⁷⁷ Si veda al riguardo UMBERTO CURI, *L'apparire del bello. Nascita di un'idea*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013, pp. 23-33.

⁷⁸ BUZZATI, *Una visita difficile*, cit., pp. 307-308.

⁷⁹ DINO BUZZATI, *Il mantello. Atto unico*, in *Teatro*, a cura di Guido Davico Bonino, Milano, Mondadori, 1980, pp. 129-152, a p. 149. Corsivi dell'Autore.

«strategia antimilitarista»⁸⁰ che muove le parole dei due lari fantasmaticamente presenti sulla scena.

In conclusione, ci sembra di poter dire questo: negli scritti di Buzzati si evidenziano due modi diversi di rapportarsi con la guerra, due modi che si devono considerare non contrapposti ma complementari, in certo modo coesistenti nella visione ideologica e poetica dell'autore: da un lato, come si è detto, s'impone un'idea mitizzata ed estetizzante della guerra, luogo deputato dell'eleganza e della morte eroica (ed è un ideale cui Buzzati resterà fedele per tutta la vita, come testimoniano le dichiarazioni rilasciate a Panafieu); dall'altro, emerge una visione che va oltre il mito letterario, e che si rende disponibile a cogliere anche gli aspetti più realistici e dolorosi, fino a respingere la guerra considerata nella sua sostanziale irrazionalità e inutilità (a riprova, oltre alla cronaca *22 anni dopo*, anche il messaggio esplicitamente pacifista su cui si chiude *La famosa invasione*).

Come ogni grande artista, anche Buzzati non è racchiudibile in una visione ideologica univocamente determinata: la sua concezione della guerra è complessa e stratificata, irriducibile a una visione a senso unico, mono-valoriale. Esaminando con attenzione gli scritti selezionati, si evidenzia la coesistenza di valori e interpretazioni diverse, che le dichiarazioni 'ideologiche' dell'autore finiscono, almeno in parte, per mascherare: se l'ideale militarista ne viene di fatto confermato (ma, attenzione, nei termini di cui si è detto: come ancoraggio esistenziale e compensazione di ordine psicologico), il giudizio espresso nei confronti della guerra è di per sé mobile e complesso, sicché avremo non solo diverse declinazioni del mito eroico (come emerge nell'opposizione tra i personaggi di Drogo e Angustina), ma anche la sua esplicita negazione di fronte alla scoperta della tragica, assurda inutilità della guerra.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BÁRBERI SQUAROTTI, GIORGIO, *La forma e la vita: il romanzo del Novecento*, Milano, Mursia, 1987. (Citato a p. 217.)
- *La fortezza e la forma: «Il deserto dei Tartari»*, in *Dino Buzzati*. Atti del Convegno (Venezia, 3-4 novembre 1980), a cura di Alvise Fontanella, Firenze, Olschki, 1982, pp. 139-156. (Citato a p. 210.)
- BIZZOTTO, LORENZA, *Buzzati e il ritratto eroico: «Un comandante»*, in *Buzzati giornalista*. Atti del congresso internazionale, a cura di Nella Giannetto, Patrizia Dalla Rosa, Maria Angela Polesana et al., Milano, Mondadori, 2000, pp. 471-479. (Citato alle pp. 207, 208.)
- BOCCA, GIORGIO, *I rischi e i timori di un reazionario*, in «Il Giorno» (27 ottobre 1971). (Citato a p. 204.)
- BRECHT, BERTOLT, *L'abici della guerra*, trad. da Roberto Feretonani, Torino, Einaudi, 1972. (Citato a p. 206.)

80 PAOLO PUPPA, *Buzzati: la lingua in scena*, in *Dino Buzzati: la lingua, le lingue*, atti del Convegno internazionale, Feltre e Belluno, 26-29 settembre 1991, a cura di Nella Giannetto, Patrizia Dalla Rosa e Isabella Pilo, Milano, Mondadori, 1994, pp. 55-64, a p. 61.

- BUZZATI, DINO, *22 anni dopo*, in *Il buttafuoco. Cronache di guerra sul mare*, Milano, Mondadori, 1992, pp. 311-317. (Citato a p. 218.)
- *Aprile 1945*, in *In quel preciso momento*, Milano, Mondadori, 1991, pp. 27-28. (Citato a p. 205.)
- *Dino Buzzati al Giro d'Italia*, a cura di Claudio Marabini, Milano, Mondadori, 1981. (Citato a p. 208.)
- *Dolce notte*, in *Il colombre e altri cinquanta racconti*, introduzione di Claudio Toscani, Milano, Mondadori, 1966, pp. 211-217. (Citato alle pp. 202, 203.)
- *Il deserto dei Tartari*, in *Opere scelte*, a cura di Giulio Carnazzi, Milano, Mondadori, 1988. (Citato alle pp. 209, 210.)
- *Il mantello. Atto unico*, in *Teatro*, a cura di Guido Davico Bonino, Milano, Mondadori, 1980, pp. 129-152. (Citato a p. 219.)
- *La canzone di guerra*, in *Opere scelte*, a cura di Giulio Carnazzi, Milano, Mondadori, 1988, pp. 752-756. (Citato alle pp. 211, 212.)
- *La corazzata Tod*, in *Opere scelte*, a cura di Giulio Carnazzi, Milano, Mondadori, 1988, pp. 1077-1106. (Citato alle pp. 212-215.)
- *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, illustrato dall'Autore, Milano, Mondadori, 2015. (Citato alle pp. 215-217.)
- *La guerra è un posto lontano*, in *Il buttafuoco. Cronache di guerra sul mare*, Milano, Mondadori, 1992, pp. 243-247. (Citato alle pp. 217, 218.)
- *La vittoriosa battaglia del golfo della Sirte*, in *Il buttafuoco. Cronache di guerra sul mare*, Milano, Mondadori, 1992, pp. 215-228. (Citato a p. 208.)
- *Presentazione*, in *L'opera completa di Bosch*, Milano, Rizzoli, 1966, pp. 5-8. (Citato a p. 202.)
- *Scontro nel canale di Sicilia*, in *Il buttafuoco. Cronache di guerra sul mare*, Milano, Mondadori, 1992, pp. 264-274. (Citato alle pp. 207, 208.)
- *Un comandante*, in *Il buttafuoco. Cronache di guerra sul mare*, Milano, Mondadori, 1992, pp. 7-17. (Citato alle pp. 207, 218.)
- *Una visita difficile*, in *Il buttafuoco. Cronache di guerra sul mare*, Milano, Mondadori, 1992, pp. 302-308. (Citato a p. 219.)
- CAMANNI, ENRICO, *Introduzione*, in Dino Buzzati, *Le montagne di vetro. Articoli e racconti dal 1932 al 1971*, a cura di Enrico Camanni, Torino, Vivalda, 1989, pp. 9-18. (Citato a p. 217.)
- CARATTOZZOLO, VITTORIO, *Miti, letterature e filosofie nel Deserto dei Tartari*, in «Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica», XLIII (2002), pp. 137-166. (Citato a p. 211.)
- CARNAZZI, GIULIO, *Introduzione*, in Dino Buzzati, *Opere scelte*, a cura di Giulio Carnazzi, Milano, Mondadori, 1988, pp. IX-L. (Citato a p. 215.)
- CEDERNA, CAMILLA, *Il personaggio Dino Buzzati* (intervista), in «L'Espresso» (6 febbraio 1972). (Citato a p. 209.)
- CROTTI, ILARIA, *Dino Buzzati*, Firenze, La Nuova Italia, 1977. (Citato a p. 211.)
- CURI, UMBERTO, *L'apparire del bello. Nascita di un'idea*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013. (Citato a p. 219.)

- DE MARCHI, PIETRO, *L'ultima carta. Il 'racconto' di Bàrnabo e la 'preghiera' di Drogo*, in *Il pianeta Buzzati*. Atti del Convegno internazionale, Feltre e Belluno, 12-15 ottobre 1989, a cura di Nella Giannetto, Milano, Mondadori, 1992, pp. 457-474. (Citato a p. 211.)
- DEBENEDETTI, GIACOMO, *Buzzati e gli sguardi del «Di qua»*, in *Saggi*, a cura e con introd. di Alfonso Berardinelli, Milano, Mondadori, 1999, pp. 1187-1194. (Citato a p. 204.)
- DELL'AQUILA, GIULIA, *Cronaca di una visione: Dino Buzzati e Hieronymus Bosch*, in «Italianistica», xxxviii/3 (2009), pp. 131-142. (Citato a p. 202.)
- ESCOBAR, ROBERTO, *Il cuore assassino e la macchina da presa*, in «Il Sole 24 ore» (14 marzo 1999), p. 44. (Citato a p. 203.)
- GARBOLI, CESARE, *Dino delle montagne*, in «Il Mondo» (21 gennaio 1972). (Citato a p. 204.)
- GRAMIGNA, GIULIANO, *Prefazione*, in Dino Buzzati, *Romanzi e racconti*, a cura di Giuliano Gramigna, Milano, Mondadori, 1975, pp. XI-XLV. (Citato alle pp. 204, 211, 215.)
- IOLI, GIOVANNA, *Dino Buzzati*, Milano, Mursia, 1988. (Citato alle pp. 202, 209, 211, 215.)
- JACOMUZZI, STEFANO, *I due sergenti: i «racconti militari» di Buzzati e Bonsanti*, in *Il pianeta Buzzati*. Atti del Convegno internazionale, Feltre e Belluno, 12-15 ottobre 1989, a cura di Nella Giannetto, Milano, Mondadori, 1992, pp. 109-136. (Citato alle pp. 209, 210.)
- LOTMAN, JURIJ M., *La struttura del testo poetico*, a cura di Eridano Bazzarelli, Milano, Mursia, 1972-1985. (Citato a p. 217.)
- MANACORDA, GIULIANO, *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965)*, Roma, Editori Riuniti, 1972. (Citato a p. 212.)
- MELLARINI, BRUNO, *Il mito e l'altrove. Saggi buzzatiani (1999-2016)*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2017. (Citato a p. 218.)
- PANAFIEU, YVES, *Dino Buzzati: un autoritratto. Dialoghi con Yves Panafieu, luglio-settembre 1971*, Paris, Y.P. Editions, 1995. (Citato alle pp. 201, 205-207.)
- PEDULLÀ, WALTER, *La letteratura del benessere*, Roma, Bulzoni, 1973. (Citato a p. 204.)
- PUPPA, PAOLO, *Buzzati: la lingua in scena*, in *Dino Buzzati: la lingua, le lingue*, atti del Convegno internazionale, Feltre e Belluno, 26-29 settembre 1991, a cura di Nella Giannetto, Patrizia Dalla Rosa e Isabella Pilo, Milano, Mondadori, 1994, pp. 55-64. (Citato a p. 220.)
- VERGANI, GUIDO, *Buzzati inviato speciale*, in *Buzzati giornalista*. Atti del congresso internazionale, a cura di Nella Giannetto, Patrizia Dalla Rosa, Maria Angela Polesana et al., Milano, Mondadori, 2000, pp. 45-52. (Citato a p. 208.)
- ZANGRANDI, SILVIA, *Sovrapposizioni e incroci di comunicazione e creatività nella lingua di Dino Buzzati al Giro d'Italia*, in «Studi buzzatiani», vi (2001), pp. 73-91. (Citato a p. 208.)
- ZANZOTTO, ANDREA, *Per Dino Buzzati*, in *Dino Buzzati*. Atti del Convegno (Venezia, 3-4 novembre 1980), a cura di Alvisè Fontanella, Firenze, Olschki, 1982, pp. 77-82. (Citato alle pp. 204, 209.)

PAROLE CHIAVE

Dino Buzzati; guerra; modelli eroici; dinamiche conflittuali; militarismo e antimilitarismo.

NOTIZIE DELL'AUTORE

Bruno Mellarini, docente di Lettere nelle scuole superiori di II grado, attualmente in congedo come dottorando presso l'Università di Trento, ha pubblicato articoli di critica letteraria sulle riviste «Studi buzzatiani», «Studi novecenteschi» e «Sinestesie». Su Buzzati, ha di recente pubblicato presso Fabrizio Serra il volume *Il mito e l'altrove. Saggi buzzatiani (1999-2016)*.

bruno.mellarini@unitn.it

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

BRUNO MELLARINI, *Modelli eroici e ideologia della guerra in Dino Buzzati*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», VII (2017), pp. 201–223.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – VII (2017)

NARRAZIONI DEL SÉ E AUTOTRADUZIONE	v
a cura di Giorgia Falceri, Eva Gentes e Elizabete Manterola	
<i>Narrating the Self in Self-translation</i>	vii
GARAZI ARRULA RUIZ, <i>What We Talk About When We Talk About Identity in Self-translation</i>	i
MARÍA RECUENCO PEÑALVER, <i>Zodorís Califatidis y la ventana del ladrón o de cómo la autotraducción le hace a uno menos extranjero</i>	23
MELISA STOCCO, <i>Negociación lingüística e identitaria en las autotraducciones de tres poetas mapuche</i>	41
ELENA ANNA SPAGNUOLO, <i>Giving Voice To The Hybrid Self. Self-Translation As Strategy</i> By Francesca Duranti / Martina Satriano	67
MARIA ALICE ANTUNES, <i>Autobiographies, Self-translations and the Lives In-Between: the Cases of Gustavo Pérez Firmat and Ariel Dorfman</i>	85
CHIARA LUSETTI, <i>Provare a ridirsi: l'autotraduzione come tappa di un processo migratorio in Amara Lakhous</i>	109
VALERIA SPERTI, <i>Traces de l'auto/traduction dans les romans de Nancy Huston</i>	129
NAMI KANEKO, <i>¿Quién puede hablar por los de Obaba? Una relectura de Obabakoak de Bernardo Atxaga en vista de un cuento perdido en la autotraducción</i>	149
ALAIN AUSONI, <i>Et l'autotraduction dans l'écriture de soi ? Remarques à partir de Quant à je (kantaje) de Katalin Molnár</i>	169
SAGGI	183
MARIAGRAZIA FARINA, <i>Germanica: la travagliata nascita di un'antologia di narratori tedeschi nell'Italia degli anni Quaranta</i>	185
BRUNO MELLARINI, <i>Modelli eroici e ideologia della guerra in Dino Buzzati</i>	201
SERGIO SCARTOZZI, <i>Il 'Fu Eugenio Montale'. Derubare il tempo tra memoria e delitto</i>	225
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	249
GIULIO SANSEVERINO, <i>Les cymbales du soleil: sulle rese della luce nelle traduzioni italiane de L'Étranger di Albert Camus</i>	251
ANNY BALLARDINI, <i>Rachel Blau DuPlessis: a Translation Proposal</i>	269
ANDREA BINELLI, GIORGIA FALCERI e CHIARA POLLI, <i>Bardi, streghe e altre creature magiche. Tradurre l'Irlanda di Lady Wilde</i>	285
REPRINTS	301
PAOLO CHIARINI, <i>Alle origini dell'intellettuale moderno. Saggio su Heine</i> (a cura di Fabrizio Cambi)	303
<i>Introduzione</i>	311

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 7 - MAGGIO 2017

con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* possono essere presentate in qualsiasi momento e devono essere inserite nella piattaforma OJS della rivista, seguendo **queste** indicazioni. Per la sezione monografica, invece, le date di scadenza e la modalità di presentazione dei contributi sono reperibili nel *call for contribution* relativo. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a **questa** pagina web e in appendice al numero VII (2017) della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.