

DINO BUZZATI

da *“Storia della letteratura italiana. Il Novecento”* Garzanti, diretta da Emilio Gentile e Natalino Sapegno

La cosa fastidiosa, riguardo all'opera di Dino Buzzati, è che quando se ne discute con questo o con quello, quando si dà in giro un'occhiata a ciò che i critici ne scrivono, e purtroppo, non di rado, anche quando la si legge, non si può fare a meno di sentirsi disturbati come da una presenza larvale, ma perentoria, inquietante. Dicendola in parole povere: non vi riesce a discacciare, dai colloqui, dalle recensioni, e dalla pagina del libro, l'ombra di Franz Kafka. Naturalmente, se il Buzzati non disponesse che d'un certo talento imitativo, e se in ciò ch'egli scrive non fosse nessun altro merito, la cosa sarebbe semplicissima. Basterebbe non curarsi di lui: lasciarlo bollire nel suo brodo. Ma qualsiasi critico un po' sincero ha chiara coscienza che non potrebbe far questo senza grave ingiustizia. Mentre d'altra parte è sicuro, sicurissimo che l'ombra scontrosa di Kafka sta lì, e non la smuovi.

Uno si chiede per qual ragione un autore talmente ingegnoso, poté mai lasciare formarsi, incallirsi e incrostarsi un equivoco così massiccio sopra il proprio lavoro. Perché la presenza di Kafka, da chiunque sapesse un po' leggere, fu subito avvertita nel *Deserto dei Tartari* (1940), che dette al Buzzati la notorietà. Venne riconfermata, qualche tempo dopo, nei *Sette messaggeri* (1943).

Non ha grande interesse ricercare e conoscere in che modo e su quale estensione saranno avvenuti i primi contatti. In arte, come in amore, bastano pretesti ed inviti impercettibili. Una pagina letta per caso, magari in una goffa traduzione, di punto in bianco può determinare il capovolgimento d'uno stile e d'un gusto. Né ci sarebbe da meravigliarsi a scoprire che, in molte carriere pittoriche, la crisi risolutiva, la folgore sulla via di Damasco, non ebbero origine e strumento più misteriosi della riproduzione d'un quadro o d'una statua su una cartolina illustrata.

D'altra parte, è inutile sottolineare quanto l'arte di Kafka dovesse riuscire incantevole, anzi intossicante, per un temperamento, come quello del Buzzati, nel quale è qualcosa di nordico, e direi addirittura gotico; insieme con una manifesta scarsezza di senso critico, e con una certa facilità a contentarsi, nei riguardi dell'espressione letteraria. La scoperta di Kafka deve essere stata per il Buzzati come un primissimo amore di gioventù. E quest'amore era così spontaneo, illuso e travolgente, che al Buzzati non passò per la testa, neppure un minuto, di cercare di controllarlo, correggerlo, e tanto meno celarlo. Un fondo d'entusiasmo e innocenza è nelle sue più palesi, e forse inconsce,

imitazioni e derivazioni; le quali in realtà sarebbero intollerabili se, invece della cieca passione dell'innamorato, vi si sentisse dentro soltanto una fredda astuzia letteraria, l'industria del perpetratore di pastiches. Per un verso, tutti gli esemplari e tutti i maestri sono utili; per un altro verso, pericolosi e nocivi. Purtroppo, se ce n'era uno che fin da principio sarebbe occorso contrassegnare con l'emblema e l'avvertimento che si leggono sulle boccette d'arsenico e sui pali della corrente ad alta tensione, bisogna ammettere che quest'uno era Kafka. Il suo sistema morale è così sublime, tragico, e così peculiare, che, un po' come quello di Leopardi, è impossibile assumerlo, sia pure approssimativamente, senza commettere al medesimo tempo qualche cosa che rassomiglia molto a una profanazione. Situazioni nuovissime da lui inventate nella Tana, in Metamorfosi, nella Muraglia cinese, si difendono da se stesse così aspramente, come i rovi e le iguane, con la loro armata originalità, che uno dovrà contentarsi d'arieggiarle alla larga, più alla larga possibile, e anche allora ... Insomma, come Rembrandt, o come Wagner, Kafka appartiene al novero dei maestri inaccostabili. Come il carbone, o tinge o scotta. Imprestatene una trovata, un motivo, un trucco, un ritaglio; e il vostro lavoro fatalmente piglia un'aria un po' malinconica e primaire di sottoprodotto provinciale.

Una cosa è sicura: che fra i novellieri italiani della sua generazione, e non di essa soltanto, il Buzzati fu di quelli che vollero assumersi uno dei ruoli più spericolati. E spericolato per un doppio ordine di ragioni. Come al domatore che ogni sera conclude lo spettacolo ficcando la testa in bocca alla tigre, una volta o l'altra al Buzzati poteva succedere che la tigre d'una delle sue favole chiudesse a un tratto la bocca decapitandolo, a festa finita. O poteva invece accadergli che la belva si abituasse al gioco. Che per amore di pace e propria convenienza lasciasse che le cose proseguissero col loro tran-tran all'infinito. Nel qual caso, però, nessuno avrebbe levato di mente al pubblico, che fra belva e domatore, fosse una collusione, un accordo. Lo spettacolo avrebbe perso ogni interesse ed autenticità; e per continuare a tenerlo in piedi sarebbe occorso al domatore più fegato che avendo a che fare con una tigre col mal di denti. A considerarla insomma d'ogni parte: difficile carriera quella d'un autore che quasi esclusivamente manipola e somministra le sorprese dello sgomento sovrannaturale e dello spavento cosmico; e tanto più in forme portatili e fulminee come quelle del racconto e della novella che sono richiesti dai giornali odierni. Quasi viene da pensare che, meglio che fra i narratori e i poeti, autori siffatti dovrebbero classificarsi (s'è già detto) fra i domatori di belve, fra i trapezisti d'alta scuola, i sommozzatori; o addirittura fra i paracadutisti e piloti

di velocità supersonica. Il lettore corrente si gode il prodotto che gli portano in tavola, a giusta cottura, né rassegado, né troppo a bollore; e non sta a rendersi conto della lunga trafila attraverso alla quale, di continuo modificandosi, è per esempio passata la formula di racconti e novelle come questi. Lasciamo da parte i classici, gli antichi, che avevano una profonda, religiosa intuizione dell'orrido e misterioso. Lasciamo Poe, Hoffmann, Chamisso, Wells, ed altre fonti illustri, e ormai piuttosto lontane. E accettiamo, come molti sostengono, che il Buzzati sia scrittore più d'istinto che di cultura, e d'impeto più che di riflessione. Si pensi a quanto, per taluni soggetti che in particolare si adattano alla sua immaginazione, profittarono al Buzzati gli annali e gli atlanti della fantascienza, ancorché spesso non meno puerili che spropositati. Ciò che le mongolfiere erano state per il Poe delle Avventure d'un certo Hans Pfaall; ciò che per il medesimo autore erano state le divulgazioni sull'ipnosi e il mesmerismo, in relazione al Caso del signor Valdemar; e ciò che i primi studi d'ingegneria e navigazione subacquea furono per il Verne di Ventimila leghe sotto i mari: i dischi volanti, i missili, i robot sono stati per il Buzzati. Allo stesso modo si pensi a quanto egli dovè aver trovato da utilizzare, dal semplice punto di vista della meccanica narrativa, in quegli archivi giudiziari e giornalistici ove a quel tempo attingevano Orwell, Koestler ed altri romanzieri e polemisti politici. In un certo senso, potrebbe sostenersi che la materia grezza di tanta sua produzione: spionaggi, carcerazioni, condanne, supplizi, macchine poliziesche dei regimi totalitari ecc. ecc. ; ormai da parecchi decenni è sciorinata quasi quotidianamente in prima pagina di tutti i giornali. Ch'è un elemento il quale contribuisce a spiegarci l'attrazione e l'attenzione del pubblico; ma chi guardi bene, anch'esso, elemento a doppio taglio.

Sta di fatto che i soggetti del Buzzati non potrebbero ed effettivamente non possono essere concretati in una forma letteraria in cui sia esplicito al cento per cento l'orrore che frequentemente è proposto dal loro argomento e dalle dipendenti situazioni. A pretendere di realizzarli, se fosse ammissibile, con tale absolutezza e implacabilità, essi formerebbero nel loro insieme un intollerabile museo degli orrori. Vengono dunque presentati con una prudenza d'impegno e con una discrezione d'effetti, le quali non consentono mai lo sfrenato trionfo della loro materia orrorosa.

Si direbbe che come una specie di enfant terrible e apprenti sorcier, da mattina a sera il Buzzati non faccia che maneggiare bombe atomiche, micidiali culture di bacilli e raggi della morte. Ma in realtà è fra i più sperimentati e garbati dosatori d'allarmi e spaventi, che esercitino tale mestiere con l'aiuto della penna. È un addomesticatore di apocalissi. Riduce i «Novissimi» a ordinati

balletti ed altre figurazioni sceniche. La materia di consumo che, come s'è detto e ripetuto, è l'ansia metafisica, lo sgomento cosmico, riesce a confezionarla in dosi tollerabili anche dagli stomaci più insofferenti. Vorrei non fosse vero; ma è probabile che un giorno, quando coteste paure si saranno ancora più aggravate, e diventeranno sempre più incombenti: è probabile che finiremo col riconoscere che il Buzzati aveva fatto quanto poteva per mitridatizzarci. E che se non ci sarà del tutto riuscito, non sarà di certo perché non ci aveva messo la sua pazienza e buona volontà.

Una delle sue caratteristiche è che la sensazione d'un orrore immanente sotto alla buccia della realtà quotidiana, egli non la mescola d'ingredienti estranei e condimenti letterari; non la infiocca di commenti liricheggianti; ma si sforza di renderla allo stato puro, come in un puro gioco immaginativo. Non cerca ad esempio le condizioni grazie alle quali entri in ballo un moralismo come quello per mezzo del quale Chesterton riusciva a provocare le sorprendenti risoluzioni ottimistiche dei suoi incomparabili «romanzi gialli». Studia su Orwell, su Koestler, come sui loro avversari, la tattica e la tecnica della violenza politica; ma vuotandole d'ogni scopo e significato storico e morale. Le rivoluzioni che, in poche ore, da sera a mattina, rovesciano il regime e buttano all'aria l'ordinamento sociale dei paesi dove egli ambienta le sue favole, sembra di frequente che partano da occasioni e in località dall'aria trasfigurata e mussante; l'aria di quelle inaugurazioni e premiazioni, di quelle fiere campionarie e riviste militari o navali, dove s'incontravano i sovrani, i primi ministri, e i generali e ammiragli del vecchio e leggero repertorio musicale ungherese e viennese.

Fittizi i paesi, con la loro novellesca bizzarria nordica e gotica. I personaggi, che talvolta fanno pensare a quelli delle operette. E con tutto ciò, non potrà dirsi davvero che il senso di allarme, di ansietà e di spavento non si condensi e non si catalizzi in questi racconti, al momento opportuno, o che esploda a vuoto. Cio che conviene tener presente, e che il problema principale, il fondamentale interesse per il Buzzati sta nell'invenzione e presentazione d'uno od altro dei suoi casi di mistero. Ma che non si deve pretendere da lui la interpretazione e la celebrazione lirica di questo mistero. Egli si contenta di scavare e proporre dei simboli. Un tempo era solito partire da una tensione assai forte, su una nota esaltata. E alla continua lettura dei suoi racconti, uno di seguito all'altro, poteva accadere che da cotesta sostenutezza di tono si producesse un'impressione di sforzo e di cerebralismo. Più tardi, circa all'epoca di *Paura alla Scala* (1949), fu facile notare che il tono veniva facendosi più discorsivo e sommesso. Magari con la perdita di certi elementi di

fantasia, le situazioni si schiudevano con sempre maggiore naturalezza, sopra una realtà dall'apparenza meno strana e premeditata .