

Anno Accademico 2009-2010

«GENERI» E «CODICI»: INTERFERENZE E COMMISTIONI (II)

giovedì 28 gennaio 2010

STEFANO LAZZARIN (Université de Saint - Etienne)

*Il genere fantastico in Buzzati*

La rilevanza assoluta di Dino Buzzati all'interno del genere fantastico appare determinata dalla sensibilità di questo autore nei confronti di quelle caratteristiche che vengono a costituire tale genere nel corso del Novecento. In questo senso Stefano Lazzarin assume Buzzati da un lato come pietra di paragone per la verifica dell'evoluzione di alcuni stilemi caratterizzanti il genere, dall'altro lo colloca in una fitta rete di riferimenti con tradizioni letterarie differenti dall'italiana, e a volte, colpevolmente, poco frequentate, al fine di farne risaltare maggiormente l'originalità. In questo senso la comunicazione dello studioso assume un movimento volutamente oscillatorio tra una prospettiva meramente monografica, volta cioè all'indagine delle qualità del fantastico buzzatiano, e un impianto comparativistico che, solo, può dare la profondità delle scelte operate dall'autore bellunese.

Un primo momento imprescindibile per tale analisi è determinato dalla necessità di definire la letteratura fantastica, analizzandone la scaturigine, i rapporti che essa instaura nel Novecento con la tradizione ottocentesca, che, spesso, ne fissa, in modo apparentemente assoluto, temi e modalità, nonché la specificità del fantastico italiano e di Buzzati in modo particolare. Ancora oggi, sostiene Lazzarin, è piuttosto complesso chiarire cosa si debba intendere con l'espressione letteratura fantastica, nonostante sia trascorso quasi un secolo da quando i suoi primi teorici Retinger, Matthey e Scarborough hanno tentato una definizione e benché siano passati quarant'anni da quel vero e proprio momento chiave determinato dalla pubblicazione da parte di Tzvetan Todorov del suo *Introduction à la littérature fantastique*, senza dimenticare l'importanza degli studi condotti in questo campo successivamente tanto da Cesarani e da Orlando quanto dal relatore stesso. Partendo dalla considerazione che il momento di nascita del genere fantastico coincide con la svolta storica di fine Settecento, Lazzarin identifica nell'Ottocento la vera e propria età dell'oro del genere: i racconti di Hoffmann e Poe, una volta tradotti, suscitano vastissima eco nella letteratura francese mentre la seconda metà del secolo rappresenta il grande momento della *ghost story*, per cui si può dire che nell'Ottocento si formalizzi tanto il canone del fantastico classico, quanto il modello classico di racconto fantastico. Ovviamente a questa realtà, che appare già aver esaurito precocemente tutte le sue possibilità espressive, reagisce il Novecento: si ha così il raffinamento a un estremo grado (Montague Rhodes James), il rovesciamento (Kafka ne *La metamorfosi*),

l'iperbole orrificica (Lovecraft), la reticenza (Cortázar). Alla luce di questa analisi appare singolare la posizione italiana che, se da un lato non ha praticamente alcuna tradizione ottocentesca – anche Arrigo Boito, spesso e a ragione citato, appare appartato più che inserito in una tradizione coerente – ma ha una florida teoria di scrittori, e originalissimi, nel Novecento: Bontempelli, Buzzati, Landolfi, Levi, Manganelli, Savinio, Tabucchi, ecc..., i quali, più che allo sparuto numero di precursori italiani del genere, hanno saputo guardare ai grandi narratori del fantastico europeo; per tale ragione Lazzarin ha potuto usare per il fantastico italiano la categoria di manierismo, essendo la tradizione italiana la più tardiva, percorsa da un sotterraneo intellettualismo, da ansie di fine della letteratura e complessi epigonistici.

All'interno di questa tradizione Buzzati si contraddistingue nettamente sia per il carattere imitativo che assume la sua narrativa nei riguardi delle fonti classiche – imitazione che, nel senso genettiano, richiede di svelare la fonte per comprendere appieno il testo e, nota Lazzarin, che tale dissimulazione contraddistingue tanto i testi che attuano un occultamento della fonte, quanto quelli che vi alludono o che la ostentano – che per il fatto che nella sua narrativa si possono riconoscere quattro linee di tendenza che, seppure non esaurenti, denotano la complessità della sua poetica. Il racconto *Gli amici*, dalla raccolta *Centottanta racconti*, è rappresentativo del primo modo che l'autore ha del rapportarsi al fantastico: l'ironia, o meglio un sorriso che nasce a metà strada tra l'ironia e l'indulgenza. In un secondo gruppo di racconti, invece, la tradizione fantastica viene trattata attraverso lo schermo della nostalgia: il fantastico viene ad essere rimpianto, perché, nella modernità, esso è diventato impraticabile. A questa categoria appartengono i racconti *L'uccisione del drago*, *Il Babau*, *Era proibito*, dove talvolta la voce del narratore vibra in unisono a quella del personaggio nella deplorazione della fine della fantasia, talaltra, ma non meno efficacemente, essa si nasconde dietro lo schermo straniante dell'ironia. Una terza strada è quella per la quale la tradizione classica viene ridotta a repertorio di oggetti, a stratagemma stereotipato, a catacresi topica. Un caso emblematico di questa categoria è costituito da *La notte*, in cui gli elementi della storia di fantasmi risultano puramente ornamentali non venendo più a determinare o a motivare la vicenda narrata, ma limitandosi a fornirne il *décor*. In quest'ottica si determina anche l'autoreferenzialità dell'elemento fantastico che non rimanda più, come nella 'fase classica' ad un altro da sé, ma attua un riferimento solo interno a se stesso e alla propria tradizione, spesso enunciata come termine di paragone. Questo è ciò che avviene nella *Spiegazione ai Miracoli di Val Morel*, dove Buzzati può chiosare:

Come me, egli rimase sorpreso dal contenuto del quaderno [...] e si mostrò assai dubbioso circa la sua attendibilità, tanto da prospettare l'ipotesi di uno scherzo letterario

e dove, perciò, tutto quanto non è comprensibile razionalmente, più che diventare elemento trascendente il reale, diviene artificio letterario. Un quarto modo di incontro e di comprensione, o ricomprensione, del fantastico, è la sua interpretazione metaforico-allegorica, il che, però, ne fa segnare anche l'esaurimento. Accade, così, che elementi tipici della narrazione fantastica, il rintocco dell'orologio, l'invecchiamento istantaneo, vengano trasformati da Buzzati rispettivamente in simboli dell'ineluttabilità dello scorrere del tempo o dell'inanità e dell'inconsistenza della vita umana. Quest'ultima categoria non costituisce uno *specimen* dell'autore bellunese e Lazzarin, sulla scorta di Sartre, ne fa uno dei denominatori comuni del fantastico novecentesco. Pur tuttavia, a sostegno della straordinaria capacità inventiva e innovativa di Buzzati, lo studioso cita un brano tratto da *Una goccia*, dalla raccolta *Centottanta racconti*, che sembra smentire l'interpretazione allegorica, in termini pre-todoroviani:

E allora – insistono – sarebbe per caso un'allegoria? Si vorrebbe, così per dire, simboleggiare la morte? O qualche pericolo? O gli anni che passano? Niente affatto, signori: è semplicemente una goccia, solo che viene su per le scale [...] Ma no, vi dico, non è uno scherzo, non ci sono doppi sensi, trattasi ahimè proprio di una goccia d'acqua, a quanto è dato presumere, che di notte viene su per le scale. Tic. Tic, misteriosamente, di gradino in gradino. E perciò si ha paura.

Siamo, con questa affermazione, alla teorizzazione di una corrispondenza biunivoca tra il significato letterale, verrebbe da dire cronachistico, della vicenda, e l'impatto emotivo generato nel lettore dal fatto fantastico; l'interpretazione allegorica viene rifiutata anche per il suo carattere riduttivo del fatto fantastico: lì dove c'è l'allegoria cessa di essere possibile il fantastico. All'interno di questa corrispondenza potrebbe sembrare che debba essere mantenuto quel «patto di credenza» – secondo la definizione di Charles Nodier – tra narratore e lettore, ma in Buzzati il fantastico viene a scatenare ben altre emozioni: impaurisce, certamente, ma crea anche sconcerto, diventa, di volta in volta, oggetto di derisione o di rimpianto, stereotipo letterario, o metafora di un inesplicabile. Lazzarin, pertanto, ribadendo l'appartenenza di Buzzati a una tradizione manierista, conscia, perciò, di avere alle spalle una classicità dalla quale attingere, gli riconosce, proprio per questa ragione, la straordinaria capacità di aver saputo cogliere appieno la modernità del fantastico che si apprestava, contemporaneamente a quanto veniva illustrando la narrativa buzzatiana, a diventare un congegno letterario, un ponte gettato meta-letterariamente verso una comprensione più pura e affinata del reale.