

# Infanzia e linguaggi narrativi in Dino Buzzati

Chiara Lepri

## 1. *Buzzati: il fantastico e l'infanzia come 'orizzonti'*

In uno dei pochi studi dedicati al tema dell'infanzia in Buzzati, Mara Formenti scrive: «ancor prima come protagonista, l'infanzia è presente nell'opera di Buzzati come orizzonte, categoria essenziale cui si riallacciano una certa visione del mondo e un certo modo di approccio alle cose»<sup>1</sup>. Infatti, benché Dino Buzzati fosse prioritariamente giornalista (come Rodari, del resto) e si rivolgesse, coi suoi scritti e romanzi, prevalentemente ad un lettore adulto, l'intera sua produzione letteraria, la sua poetica sembra rivolgere all'infanzia un costante occhio di riguardo. Lo stesso occhio che più e più volte indossa la lente del fantastico e del meraviglioso per accostarsi al reale, riscriverlo, reinterpretarlo. Ma procediamo con ordine.

Una prima, memorabile immagine d'infanzia è presente nel secondo romanzo, *Il segreto del Bosco Vecchio* (1935)<sup>2</sup>, che ha tutte le caratteristiche di una fiaba: c'è un bosco, luogo privilegiato del magico e del misterioso, ci sono delle creature incantate e una natura personificata (i genî custodi degli alberi, il vento Matteo), come pure degli animali parlanti in aiuto all'eroe. Il piccolo Benvenuto, protagonista del racconto, tenta di evitare il volere dello zio Sebastiano, intenzionato ad abbattere il bosco a fini speculativi. Col suo sguardo innocente e pulito, egli è l'unico in grado di scorgere ciò che è precluso al mondo adulto: in lui alberga il *puer ut poeta*<sup>3</sup>, un animo disposto a sentire e ad accogliere la vita della natura che brulica intorno a noi e reclama riconoscimento e rispetto. Benvenuto otterrà la salvezza del bosco e la redenzione di Sebastiano in un'allegoria che rappresenta non solo un percorso di iniziazione e di crescita dall'infanzia all'età adulta, ma anche, in tempi non sospetti, un accorato invito alla cura dell'ambiente e alla riflessione ecologista.

Una seconda (e magistrale) 'incursione' nel mondo dell'infanzia avviene nel 1945. Buzzati è al «Corriere della Sera» da ormai diciassette anni quando

<sup>1</sup> M. Formenti, *L'infanzia nell'universo buzzatiano*, in «Studi buzzatiani», 1, 1996, p. 45. Cfr. anche G. Bosetti, *Dino Buzzati et l'enfance mythopoiétique*, in «Cahiers Dino Buzzati», 6, 1985, pp. 165-180.

<sup>2</sup> D. Buzzati, *Il segreto del Bosco Vecchio*, Milano-Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, 1935.

<sup>3</sup> Cfr. M. Formenti, *L'infanzia nell'universo buzzatiano*, cit., p. 48.

l'amico e collega Radius, all'epoca direttore del «Corriere dei Piccoli», gli chiede di scrivere una favola per ragazzi. Stavolta Buzzati può dare libera espressione a parole e immagini, come da sempre gli è consueto e naturale: il primo romanzo, *Bàrnabo delle montagne* (1933)<sup>4</sup>, già conteneva piccole figure, come dei capiletteria, che l'editore Treves aveva rifiutato nel timore di 'svilire' l'opera, destinata non ai lettori di Yambo, bensì a un pubblico adulto. Nasce così dai disegni a matita realizzati per allietare le nipotine la storia che poi diverrà *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*:

Ecco la storia dei miei orsi.

Tanti anni fa, ogni mercoledì, la famiglia di mia sorella veniva a pranzo in casa nostra, cioè della mamma e di noi tre fratelli. Siccome io mi sono sempre divertito a disegnare, una di quelle sere, le nipotine Pupa e Lalla, che avranno avuto undici-dodici anni, mi hanno chiesto:

«Zio Dino, perché non ci fai un bel disegno?».

Allora ho preso le matite colorate e, chissà perché, mi sono messo a fare una battaglia di orsi e soldati, in un paesaggio di neve. Il disegno, fatto in pochi minuti, era abbastanza rozzo, ma piacque alle mie nipotine.

Il mercoledì dopo, naturalmente: «Zio Dino, perché non ci fai un altro disegno?». E allora ho immaginato che gli orsi della settimana prima avessero vinto la battaglia e fossero entrati nella città di un sultano, o arciduca, o tiranno che fosse. E ho fatto la scena del re degli orsi che entrava nella camera da letto del satrapo, che balzava sbalordito dalle coperte. Dopodiché, ogni settimana era un nuovo disegno. In tutto saranno stati sette otto, fin che le nipotine pensarono ad altro e la storia rimase lì.

Passarono gli anni e proprio nell'ultimo anno di guerra, Emilio Radius, che dirigeva allora il «Corriere dei Piccoli» mi disse: «Perché non mi scrivi una storia per bambini coi disegni relativi? Dovresti saperci fare, io penso». La proposta mi piacque, ma scrivere per bambini è molto più difficile che scrivere per i grandi, i quali più o meno si sa come la pensano<sup>5</sup>.

Il giornalista d'esperienza, già corrispondente di guerra e autore de *Il deserto dei Tartari* (1940), non sottovaluta affatto l'incarico: sa che parlare ai piccoli non è semplice né scontato, che il loro immaginario ha piena dignità e bisogno di essere adeguatamente nutrito e stupito. Allora inventa la storia degli orsi guerrieri che scendono a valle per conquistare il mondo degli uomini. Dal gennaio all'aprile la favola esce a puntate, diversa<sup>6</sup> rispetto all'o-

<sup>4</sup> D. Buzzati, *Bàrnabo delle montagne*, Milano-Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, 1933.

<sup>5</sup> D. Buzzati in M.T. Ferrari (a cura di), *Buzzati racconta. Storie disegnate e dipinte*, Milano, Electa, 2006, p. 53. Dell'episodio, Buzzati racconta anche in Y. Panafieu, *Dino Buzzati, un autoritratto*, Milano, Mondadori, 1973.

<sup>6</sup> Il racconto esce in undici puntate, dal 7 gennaio al 29 aprile, sul «Corriere dei Piccoli» e si compone di due parti: *La famosa invasione degli orsi* e *Vecchi orsi addio!* (quest'ultima rimasta incompleta a causa dell'interruzione delle pubblicazioni del giornalino). Nel dicembre del 1945 il romanzo esce da Rizzoli con notevoli modifiche: al posto del Granducato di Maremma c'è quello di Sicilia, vengono aggiunte le filastrocche, la versione risulta più ironica, meno cupa. Una successiva ristampa è presso Aldo Martello (Vicenza, 1958): Alberto Mondadori, alle insistenze dell'autore, risponde che gli «orsi mogli mogli» lo commuovono, ma di fatto l'editore pubblicherà il romanzo solo nel 1977 nella collana «Varia». Seguiranno

pera che oggi conosciamo e che vide la luce per Rizzoli, illustrata dall' autore, nel dicembre '45, con grande consenso di pubblico, fino a diventare un classico della letteratura per l'infanzia del Novecento. I temi, anche stavolta, incrociano la fiabistica popolare, ma non nascondono un'intenzionalità parodica nel tratteggiare un mondo – quello umano – abitato da esseri «cattivi e astuti», muniti di armi terribili e trappole per imprigionare le bestie<sup>7</sup>: tanto che tredici anni dopo l'invasione, gli orsi, ormai avvezzi ai deplorable usi locali, «una volta modesti, semplici, pazienti, bonaccioni» sono adesso «superbi, ambiziosi, pieni di invidie e di capricci» e si ricoprono di ridicolo indossando grossi tabarri di pelliccia o giocando d'azzardo<sup>8</sup>. La storia si conclude, infatti, con l'invito del re degli orsi Leonzio, ormai morente dopo una strenua lotta con il Serpente dei mari, a tornare al regno di natura, lontano dalla corruzione della città:

Lasciate questa città dove avete trovato la ricchezza, ma non la pace dell'animo. [...] Gettate i cannoni, i fucili e tutte le altre diavolerie che gli uomini vi hanno insegnato. Tornate quelli che eravate prima. Come si viveva felici in quelle erme spelonche aperte ai venti, altro che in questi malinconici palazzi pieni di scarafaggi e di polvere!<sup>9</sup>

L'esplicito messaggio pacifista e l'eterna lotta contro il tiranno qui sembrano anticipare alcuni temi del primo Rodari: sempre nel dopoguerra, lo stesso *Cipollino*, uscito a puntate sul «Pioniere» (che nell'impostazione della pagina richiama lo storico «Corrierino»<sup>10</sup>), è una divertente dissacrazione dell'ipocrisia sociale, mentre *Gelsomino nel Paese dei bugiardi*<sup>11</sup> inscena un mondo al rovescio nel quale solo il candore del piccolo Gelsomino può rovesciare il governo dei prepotenti: non per nulla, Gelsomino è anche il nome di un orso «dotato di raro spirito d'osservazione, sa vedere ciò che la gente anche più istruita di lui non riesce a vedere»<sup>12</sup>, l'orso che mostrerà all'incredulo Leonzio il decadimento del suo popolo. L'ottica del mondo animale, com'era avvenuto anche con *La fattoria degli animali* di Orwell, uscito in Italia due anni dopo *La famosa invasione*, consente l'assunzione di una prospettiva altra, rovesciata, capace di mettere a nudo le contraddizioni di una società e di un'epoca: come

numerossime edizioni. Cfr. L. Cavalmoretto, *Le edizioni scolastiche dei titoli buzzatiani: primi studi*, in «Studi buzzatiani», n. 15, 2010, pp. 27-35.

<sup>7</sup> Cfr. D. Buzzati, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* (1945), Milano, Mondadori, 2013, p. 19.

<sup>8</sup> Cfr. *Ibidem*, pp. 76 e 94.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>10</sup> Cfr. P. Boero, *Una storia tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari*, Torino, Einaudi, 1992, p. 46. Le avventure di Cipollino escono fin dal primo numero del «Pioniere» con le tavole di Raul Verdini e le didascalie in quartine di ottonari di Gianni Rodari. È del 1951 *Il romanzo di Cipollino*, pubblicato dalla Edizioni di Cultura Sociale. Le successive ristampe modificheranno il titolo in *Le avventure di Cipollino*.

<sup>11</sup> G. Rodari, *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, Roma, Editori Riuniti, 1958.

<sup>12</sup> D. Buzzati, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, cit., p. 11.

nella tradizione favolistica, gli animali antropomorfi invitano alla riflessione sui comportamenti umani, senza perdere, nel caso di Buzzati, i toni leggeri dell'ironia. Secondo Francesca Lazzarato, che al romanzo per ragazzi dello scrittore bellunese ha dedicato intensi studi e riflessioni, tuttavia le collusioni del testo con la drammatica realtà di quegli anni non sono l'aspetto prioritario di un'opera che si pone come «uno dei più bei libri per l'infanzia che siano mai stati scritti nel nostro paese»<sup>13</sup>: a impreziosire il racconto sono l'atmosfera fantastica, gli scenari grimmiani, le categorie del fiabico (viaggio, prova, animali parlanti, premio), tutti elementi che stabiliscono – come scrisse Albertazzi nell'introduzione a un'edizione per la scuola media – «un ideale 'ponte' fra le fiabe e la letteratura fantastica»<sup>14</sup>.

Ma è interessante, ai fini della nostra riflessione, sottolineare il complesso sistema linguistico-narrativo che costituisce un precedente di rilievo nella letteratura per l'infanzia, come sottolinea anche Denti: «Buzzati e Munari, senza conoscersi, hanno iniziato la letteratura per l'infanzia e per i ragazzi con la fine della II Guerra Mondiale, un modo nuovo e diverso di rivolgersi a lettori in grado di affrontare testi e immagini decisamente innovativi»<sup>15</sup>. Aperto alla contaminazione tra generi (fiaba, favola, poesia e prosa, cronaca giornalistica), alla commistione di diversi codici narrativi (verbale, iconico, musicale: fu anche librettista per Chailly), all'incrocio di registri (alto, basso, colto, popolare) e alla plurivocità (come poi vedremo bene nelle storie dipinte<sup>16</sup>), ne *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* Buzzati dà prova di refrattarietà a 'caselle' e 'classificazioni': in una cornice che sa di teatro (si guardi la descrizione iniziale di ciascun personaggio e delle scene, come a imbastire una sceneggiatura), egli miscela filastrocche e ballate, immagini e parole, con l'uso dell'iconotesto che non è semplice didascalia: ha un suo stile, quasi parodico, che aggiunge, arricchisce, narra qualcosa di più. Le immagini, infine, non sono tradizionalmente di corredo al testo verbale: lo potenziano, lo dilatano. L'effetto prodotto è, quindi, efficacissimo e *ludico*, estremamente attuale, anticipatorio, si potrebbe azzardare, di un moderno ipertesto, soprattutto se guardiamo a questo (quasi) *unicum* di Buzzati<sup>17</sup> in correlazione ai numerosi racconti fantastici

<sup>13</sup> F. Lazzarato, *Un libro per tutti*, postfazione a D. Buzzati, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, Milano, Mondadori, 2000, p. 151. Anche Bianca Pitzorno aveva dichiarato: «il più bel libro per l'infanzia scritto in Italia dopo *Il giornalino di Gian Burrasca*», in R. Denti, B. Pitzorno, D. Ziliotto, *100 libri per navigare nel mare della letteratura per ragazzi*, Milano, Salani, 1999, p. 34.

<sup>14</sup> F. Albertazzi, Introduzione a D. Buzzati, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, Milano, Mondadori, 1977, p. XII.

<sup>15</sup> G. Vitali, R. Denti, *I precedenti: panoramica editoriale dal Dopoguerra al 1987*, in Hamelin Associazione Culturale (a cura di), *Contare le stelle. Venti anni di letteratura per ragazzi*, Bologna, Clueb, 2007, p. 21. Cfr. anche Hamelin (a cura di), *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia*, Bologna, Hamelin Associazione Culturale, 2011, p. 95.

<sup>16</sup> Qui usato sia per intendere sia *Le storie dipinte*, sia *I miracoli di Val Morel* di Buzzati.

<sup>17</sup> In realtà Buzzati scrisse per l'infanzia anche il racconto *I dispiaci del re*, uscito postumo per Stampatori (Torino) nel 1980 e poi riproposto da Lazzarato per Mondadori nel 1986, come

e alle storie dipinte, costellate di motivi e personaggi favolosi che ritornano e si ripropongono ossessivamente nell'intera sua produzione (si vedano, per esempio, il Gatto Mammone e il Serpente dei mari).

Alla luce di quanto detto, l'incursione di Buzzati nella narrativa per l'infanzia è allora un episodio casuale? Forse. Ma senz'altro è in linea con la poetica e l'immaginario dell'autore e avvalorata un atteggiamento che restituisce dignità alla letteratura infantile stessa, lo stesso atteggiamento che ebbero i coevi Rodari e Calvino. Come si è visto, e come nota Fracassa, che agli sconfinamenti nella letteratura giovanile di scrittori 'per grandi' ha rivolto una ricerca, Buzzati è un autore avverso alla separatezza tra generi, propenso alla sperimentazione, incline all'incedere favolistico: ciò stabilisce l'individuazione di un lettore ideale «a un tempo bambino e adulto»<sup>18</sup>.

Va ricordato, inoltre, che proprio assieme a Rodari, molti anni più tardi, Buzzati torna al «Corriere dei Piccoli» per rivolgersi ai bambini: è il direttore Carlo Triberti che chiama i due per innovare il periodico attraverso due rubriche distinte di posta dei lettori: *I punti di Rodari* e *I perché di Buzzati*. Siamo nel '68: se il primo è già un disinvolto autore per ragazzi<sup>19</sup>, Buzzati mostra talvolta un tono eccessivamente formale e didascalico. Tuttavia entrambi i giornalisti si dispongono di buon grado su un piano comune d'incontro coi giovani lettori, rispondendo loro con sincerità e attenzione. Si contano, così, ventidue risposte dal marzo '68 all'aprile '69 sugli argomenti più diversi: il rapporto tra infanzia e età adulta (il gioco),

[a Paolo da Roma, che chiede perché i bambini giocano e i grandi no] I veri giochi, voglio dire, che danno la felicità ai bambini, sono quelli della fantasia, che li trasporta in un mondo di favola, dove anticamente, forse, c'erano le fate, i maghi e i draghi<sup>20</sup>.

C'è una sola categoria di uomini che continua a giocare per tutta la vita, e continua così a vivere nella favola. Sono gli artisti, i poeti, i musicisti, i pittori, nei quali l'incantesimo della fanciullezza resiste nonostante gli anni<sup>21</sup>.

il fantastico e il meraviglioso, l'attualità (lo sbarco sulla luna, l'assassinio di Bob Kennedy, il razzismo, la pace e la guerra), l'impegno animalista e ambientalista (cui dedica addirittura sei risposte):

supplemento di «Topolino».

<sup>18</sup> U. Fracassa, *Dino Buzzati. L'iniziazione negata*, in U. Fracassa, *Sconfinamenti d'autore. Episodi di letteratura giovanile tra gli scrittori italiani contemporanei*, Pisa, Giardini, 2002, p. 45.

<sup>19</sup> Già collaboratore del «Corrierino», in quegli anni Rodari era giornalista a «Paese Sera» e aveva già pubblicato opere come *Favole al telefono* e *Il pianeta degli alberi di Natale* (1962), *Il libro degli errori* (1964), *La torta in cielo* (1966). Cfr. F. Bacchetti (a cura di), G. Rodari, *Testi su testi. Recensioni e elzeviri da "Paese Sera-Libri" (1960-1980)*, Roma-Bari, Laterza, 2005.

<sup>20</sup> D. Buzzati, *I giochi dei "grandi"*, in «Corriere dei Piccoli», 14, 7 aprile 1968.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 18.

[a una bambina che definisce «barbaro e micidiale» il pugilato] Non trovi che la caccia sia ancora peggio del pugilato? La sofferenza e la morte degli animali non vedo perché siano molto meno pietose che la sofferenza e la morte dell'uomo. [...] Presi uno a uno, i cacciatori sono quasi sempre delle bravissime persone, che tra l'altro amano teneramente i loro cani: quando fanno centro, però, quando fanno una bella schioppettata sono riusciti a troncane la vita a un capriolo, a una lepre, a una quaglia, che vivevano beati e innocenti, il loro animo esulta di felicità. E i macelli allora? Noi ci sediamo a tavola spensierati e addentiamo con la massima soddisfazione un'ala di pollo o una bistecca, ma questa bistecca, quest'ala di pollo significano la morte violenta e spesso crudelissima di una creatura che, nella maggioranza dei casi, capiva di dover morire e ha sofferto un'angoscia suprema<sup>22</sup>.

[e a Adriano, che esprime disapprovazione per la risposta di Buzzati] Non mi sento di rettificare una riga di quanto avevo scritto. Sono profondamente convinto che, nei riguardi degli animali, gli uomini del mondo occidentale, me compreso, sono dei barbari, dei criminali di pace<sup>23</sup>.

[a Fulvio, colpito dalla strage delle foche canadesi] [...] condivido il tuo sdegno. Ma io ti domando: siamo in grado di condannare questa crudeltà noi che mangiamo bistecche, polli arrosto, tonno fresco o in scatola, quando non ci permettiamo il lusso di un paté [...]?<sup>24</sup>.

A proposito di questi ultimi interventi, lo slancio e l'impegno col quale Buzzati si esprime in una prospettiva ambientalista e finanche vegetariana offre l'occasione per evidenziare come nell'universo immaginifico dell'autore un posto di rilievo sia occupato dagli animali, di ogni specie. «Nella narrativa buzzatiana esiste un accordo profondo, una sintonia particolare tra il mondo vegetale, animale e quello dell'infanzia»<sup>25</sup>, come si vede nel *Segreto del Bosco Vecchio* e come si evince dallo sforzo profuso nell'educare le giovani generazioni al rispetto per la natura. I bestiari di Buzzati si dispiegano così lungo un 'ponte' tra fantasia e ecologismo: non solo i romanzi, ma anche i racconti e le storie dipinte sono pervasi da bestie, siano esse reali, mostruose, d'invenzione: lo scrittore amplia il modello esopico<sup>26</sup>, i suoi animali hanno parvenze umane<sup>27</sup>, aprono al mistero, al surreale<sup>28</sup>, al perturbante: «i suoi animali non sono un fine ma uno strumento. Esclusi i tratti satirici e allegorici diretti alla civiltà contemporanea e talora alla vita politica, Buzzati

<sup>22</sup> D. Buzzati, *È barbaro il pugilato?*, in «Corriere dei Piccoli», 45, 10 novembre 1968.

<sup>23</sup> D. Buzzati, *Animali e pugilato*, in «Corriere dei Piccoli», 5, 2 febbraio 1969. Per una ricognizione approfondita delle tematiche, cfr. A. Baldi, «*I perché i Buzzati*»: una corrispondenza con l'infanzia, in «Studi buzzatiani», 11, 2006, pp. 13-29.

<sup>24</sup> D. Buzzati, *Povere piccole foche*, in «Corriere dei Piccoli», 15, 13 aprile 1969, p. 19.

<sup>25</sup> A. Baldi, «*I perché i Buzzati*»: una corrispondenza con l'infanzia, cit., p. 26.

<sup>26</sup> Cfr. U. Fracassa, *Dino Buzzati. L'iniziazione negata*, cit., p. 46.

<sup>27</sup> Cfr. F. Secchieri, *L'artificio naturale. Landolfi, la bestia, la parola*, in E. Biagini, A. Nozzoli (a cura di), *Bestiari del Novecento*, Roma, Bulzoni, 2001, p. 248.

<sup>28</sup> Cfr. E. Pellegrini, *Bestie imperfette*, in E. Biagini, A. Nozzoli (a cura di), *Bestiari del Novecento*, cit., p. 85.

usa le bestie per arrivare altrove. I momenti allusivi sono palesi nei loro ad-  
 dentellati storici, come nelle pagine efficacissime in cui un cane si avvicina  
 al comunismo (*Il cane progressivo*) e un altro cane rivela a un politicante la  
 desolazione di una folla ormai smagata (*La sconfitta*). [...] Ma il bestiario nel  
 suo ricco insieme è volto al sondaggio di quell'altra metà, probabile e impro-  
 babile, da cui nascono le nostre paure e a cui si tendono le nostre speranze. A  
 questo punto l'animale rinuncia alla sua vita naturale e ne assume un'altra;  
 perde i caratteri avuti in dono dalla natura e si veste di quelli richiesti da  
 un'operazione che coinvolge il mondo e il destino dell'uomo»<sup>29</sup>, scrive Ma-  
 rabini nella prefazione alla collazione postuma *Bestiario* (1991). E aggiunge  
 che diversamente dalla favola antica, in Buzzati gli animali operano spesso  
 per la loro salvezza, preservano se stessi contro la furia umana, come nel  
 racconto *Le aquile* (1951) da cui emerge un autore civile e politico<sup>30</sup>. Così, in  
 ordine sparso, cani (Buzzati ne ha avuti e ritratti diversi: Napoleone il più  
 noto), lupi, mosche, canarini esistenzialisti, topi, bisce, e poi anche draghi,  
 babau, il colombre affrescano (perché Buzzati anche li dipinge, specie questi  
 ultimi, come vedremo più avanti) uno straordinario manuale di zoologia da  
 un lato iperrealistica, dall'altro fantastica, restituendoci figure indimentica-  
 bili a cavaliere tra credenze popolari e grigiore quotidiano.

Vediamone almeno due:

L'ingegnere Roberto Paudi, assistente alla direzione della Comprax e assessore  
 all'urbanistica, andò su tutte le furie quando una sera sorprese la bambinaia  
 Ester che, per placare un capriccio del piccolo Franco, gli diceva: «Guarda che  
 se non fai il bravo, questa notte arriverà il Babau». Era intollerabile, secondo  
 lui, che per educare i bambini si ricorresse ancora a stolte superstizioni che  
 potevano creare nell'acerba psiche dei penosi complessi. [...] La notte mede-  
 sima il Babau, lievitando a mezz'aria come era suo costume, si presentò nella  
 camera dove l'ingegnere dormiva da solo [...]. Il Babau, come è noto, assume-  
 va, a seconda dei paesi e delle costumanze locali, forme diverse. In quella città,  
 da memorabile tempo aveva le sembianze di un gigantesco animale di colore  
 nerastro, la cui sagoma stava tra l'ippopotamo e il tapiro. Orribile a prima  
 vista. [...] sapeva incutere trepidazione, e anche paura. [...] Avvicinatosi al  
 lettuccio del bambino da redarguire, non lo svegliava nemmeno, limitandosi  
 a penetrare nei suoi sogni dove lasciava, questo sì, una traccia imperitura. Si  
 sa bene infatti che pure i sogni degli infanti piccolissimi hanno una capienza  
 illimitata e accolgono senza sforzo anche bestioni mastodontici come il Ba-  
 bau, i quali possono compirvi tutte le evoluzioni del caso in piena libertà<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> C. Marabini, Prefazione a D. Buzzati, *Bestiario* (1991), Milano, Mondadori, 2002, pp. 9-10. La raccolta è frutto di un'idea della moglie dello scrittore, Almerina Buzzati, e mette insieme ritagli di giornali e di riviste, inediti, articoli di giornale, appunti, diari sugli animali.

<sup>30</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 12.

<sup>31</sup> D. Buzzati, *Il Babau* (1967), in D. Buzzati, *180 racconti*, Milano, Mondadori, 1982, p. 781. Il racconto fu pubblicato per la prima volta sul «Corriere della Sera» del 16 febbraio 1967, successivamente in *Le notti difficili*, Milano, Mondadori, 1971. È ora contenuto col titolo *Fine del babau* nella raccolta *Le cronache fantastiche di Dino Buzzati. Delitti* (a cura di L. Viganò), Milano, Mondadori, 2003.

Paudi, scorto il bestione che se la filava attraverso il muro, è costretto a ricredersi e a prendere provvedimenti in Consiglio Comunale: «si accusò il Babau di lasciare una malsana impronta negli animi infantili, di suscitare talora incubi contrari ai principi della corretta pedagogia»<sup>32</sup> e si decise di eliminarlo a colpi di mitra:

Fu una scena bizzarra. Lentamente il Babau si girò su se stesso senza un susulto e, zampe all'aria, calò fino a posarsi sulla neve. Dove giacque supino, immobile per sempre. [...] si disse che in cielo, mentre la creatura moriva, risplendesse non una luna, ma due. Si raccontò che per tutta la città uccelli notturni e cani si lamentassero lungamente. [...] tutti i bambini del mondo continuarono a dormire placidi, senza immaginare che il buffo amico-nemico se n'era andato per sempre<sup>33</sup>.

Struggente il finale del narratore: «era molto più delicato e tenero di quanto si credesse. Era fatto di quell'impalpabile sostanza che volgarmente si chiama favola o illusione: anche se vero»<sup>34</sup>, seguito da un invito alla fantasia di fuggire lontano dal mondo civile.

Diversa e assai meno metropolitana l'ambientazione de *Il colombre*, una bestia marina a metà tra la balena di Melville e il pescecane collodiano, «il pesce che i marinai sopra tutti temono, in ogni mare del mondo. È uno squalo tremendo e misterioso, più astuto dell'uomo. Per motivi che forse nessuno saprà mai, sceglie la sua vittima, e quando l'ha scelta la insegue per anni e anni, per una intera vita, finché è riuscito a divorarla»<sup>35</sup>. Stefano Roi ne avvista uno appena dodicenne, col muso da bisonte e la bocca che si apre e chiude e i denti terribili, e ne rimane stregato: tutta la vita lo rifugge e al tempo stesso ne è attratto, e lo osserva inquieto nei suoi viaggi per mare. Ormai vecchio, decide di andargli finalmente incontro, scoprendone le reali intenzioni:

«Eccomi a te, finalmente» disse Stefano. «Adesso a noi due!». E raccogliendo le superstiti energie, alzò l'arpione per colpire. «Uh» mugolò con voce supplichevole il colombre «che lunga strada per trovarti. Anch'io sono distrutto dalla fatica. Quanto mi hai fatto nuotare. E tu fuggivi, fuggivi. E non hai mai capito niente». «Perché?» fece Stefano, punto sul vivo. «Perché non ti ho inseguito attraverso il mondo per divorarti, come pensavi. Dal re del mare avevo avuto soltanto l'incarico di consegnarti questo». E lo squalo trasse fuori la lingua, porgendo al vecchio capitano una piccola sfera fosforescente. [...] Era una perla di grandezza spropositata. E lui riconobbe la famosa Perla del Mare che dà, a chi la possiede, fortuna, potenza, amore, e pace dell'animo.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 782-783.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 784.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> D. Buzzati, *Il colombre* (1961), in *Il colombre e altri cinquanta racconti*, Milano, Mondadori, 1966, p. 10. *Il colombre* era stato pubblicato per la prima volta nel «Corriere della Sera» del 22 agosto 1961. Sulle fonti del colombre, cfr. M. Perale, *Buzzati e lo sciamano. Fonti iconografiche e tematiche del Colombre*, in «Studi buzzatiani», n. 9, 2004, pp. 35-46.



Ma era ormai troppo tardi. [...] «Addio, pover'uomo» rispose il colombre. E sprofondò nelle acque nere per sempre<sup>36</sup>.

Una parabola per tutti, tant'è che la raccolta *Il colombre* entra a far parte della collana «Lecture per la scuola media» di Mondadori (1985) e viene ristampata sino agli anni Novanta<sup>37</sup>. Certo non si tratta, specialmente nel primo caso, di racconti per i più piccoli. Per complessità del messaggio e del linguaggio. Ma occorre recuperarne, in entrambi i casi, il significato profondamente fecondo: di invito a *credere*, a coltivare la dimensione fantastica che è dentro di noi.

## 2. *Narrare per parole e immagini*

Un giorno ero nella città dei pittori. E giravo, guardando.

Quand'ecco una guardia mi gridò: - Lei!

- Lei cosa?

- La tessera - la tessera di pittore.

Non avevo altre tessere che quella del latte: inutilizzata perché il latte non mi piace.

- Nessuna tessera - risposi

- Allora, contravvenzione.

- E va bene! Con voi non si discute. Ma allora mi dica, signora guardia; dove dovrei andare?

- Torni nel suo comparto, egregio signore, quello di coloro che scrivono, il comparto degli unidimensionali - E fece un sorrisetto di compatimento.

- Ci tornerei volentieri - dissi - in primo luogo perché non intendo tradire me stesso. Secondariamente perché, come sanno anche i cretini, lo spazio a una sola dimensione, quello della parola scritta (di quel filo nero che si attorciglia sulla pagina) è il solo che può contare lassù. Vede, signora guardia, quel lumino? Lassù in cima, intendo, soltanto la parola porta. Scritta, si intende.

- E allora? - fece la guardia.

- Allora - spiegai - non posso accontentarla. Si dà il caso che oggi io sia a due dimensioni. Le cose che mi vengono in mente sono larghe e sono lunghe, per di più colorate, e per spiegarle non c'è altro modo possibile che... - e gli feci vedere.

- Ma... ma... - balbettò il tutore dell'ordine - questa non è pittura, ehm ehm. I valori tonali - qui la voce si fece sarcastica - dove sono? Questa è letteratura bella e buona, con rispetto parlando - Così dicendo si sarebbe detto, dall'espressione, che gli desse di volta lo stomaco.

- Letteratura sarà - gli dissi - la chiami pure come preferisce, ma sempre a due dimensioni è, distesa su una superficie piana, per il largo e per il lungo, e in altro modo non può essere. E non siamo nella città delle due dimensioni?

- Per l'appunto - fece la guardia - ma lei... capirà... non si può ammettere... sarebbe troppo scandalo... Lei nella città dei pittori senza il salvacondotto relativo? Si rende conto della enormità?<sup>38</sup>

Non è una favola di Rodari, quella sopra riportata. È un racconto scritto e

<sup>36</sup> D. Buzzati, *Il colombre*, cit., p. 16.

<sup>37</sup> Cfr. L. Cavalmoretti, *Le edizioni scolastiche dei titoli buzzatiani: primi studi*, cit., pp. 11-35.

<sup>38</sup> D. Buzzati, *Il lasciapassare*, in *Le storie dipinte*, Milano, Mondadori, 2013, pp. 30-32.

illustrato con la sua inconfondibile e ordinata calligrafia da Dino Buzzati. E sta a preludio di una speciale raccolta di racconti: *Le storie dipinte*, scaturita da una mostra personale alla Galleria dei Magi di Milano nel 1958. Il racconto, provocatorio quanto basta, ci è utile per introdurre la particolarissima modalità narrativa che percorre in verità tutta l'evoluzione letteraria dello scrittore. Una costante, che prende le mosse dalle prime letture per immagini con l'amico Brambilla (Arthur Rackham, Gustave Doré), si concretizza nel 1924 con un'illustrazione alla poesia *The Haunted Palace* di Poe e prosegue coi primi dipinti, attraversando ora territori onirico-surreali (il cosiddetto «periodo blu», l'influenza di De Chirico), ora magico-fantastici (si sentono le ascendenze di Bosch e Friedrich), fino agli esiti stupefacenti e così dirompenti di *Poema a fumetti* (1969) e de *I miracoli di Val Morel* (1970)<sup>39</sup>, entrambi crogiuolo di suggestioni e riferimenti, stilemi, modelli.

Si comprende allora la genesi della *Famosa invasione* e quanto la pittura e il disegno, l'esprimersi per immagini, siano stati per Buzzati uno stile, un'esigenza, un approdo compensatorio e necessario alla narrazione delle storie, immediatamente compreso e accolto fin dai primi lavori e appunti, anche personali (le lettere alla fidanzata Bibi solo illustrate, come pure le annotazioni sul tema della morte, quando nel dicembre 1971 la sente prossima), come se l'espressione fosse completa se a «due dimensioni». A conferma di tale unitarietà, notiamo come i temi dell'iconografia buzzatiana siano i medesimi dell'opera letteraria: il fantastico frammisto al reale/cronachistico, la natura, gli animali contrassegnano la poetica delle *Storie dipinte*<sup>40</sup>: ritroviamo, in-

<sup>39</sup> Per un approfondimento sul Buzzati pittore, cfr. B. Alfieri (a cura di), *Dino Buzzati pittore*, Venezia, Alfieri, 1967; R. De Grada (a cura di), *Buzzati pittore*, Milano, G. Mondadori, 1992; M.E. Zucco, *Fonti iconografiche della pittura di Dino Buzzati*, in «Studi buzzatiani», 2, 1997, pp. 34-66; N. Giannetto, *L'icona parlante: intercambiabilità e complementarità di parola e immagine nel Buzzati pittore e disegnatore*, in M. Ciccutto, A. Zingone (a cura di), *I segni incrociati. Letteratura Italiana del '900 a Arte Figurativa*, Viareggio, Baroni editore, 1998, pp. 585-602; E. Sacconago, *Storia del Buzzati pittore*, in «Studi buzzatiani», 7, 2002, pp. 25-51; M.T. Ferrari, *Storie diseguate e dipinte*, in Ead. (a cura di), *Buzzati racconta. Storie diseguate e dipinte*, cit., pp. 13-20. Nell'esperienza grafico-pittorica di Buzzati, un posto di riguardo, a nostro avviso, è rappresentato anche da *Il libro delle pipe*. Buzzati vi mise mano a partire dal 1934 con il cognato Ramazzotti: si tratta di una sorta di catalogo fantastico «in chiave didascalica» nel quale ogni pipa (Pipa di pellirosse, Pipa con sculture, Pipa protetta, Pipa di Chemnitz, Pipa con dame e cavalieri, Pipa scientifica prussiana, Pipa suicida, Mastodontica pipa da giardino, etc.) viene illustrata con didascalia e parte narrativa. Ne risulta un'esilarante e ironica carrellata che ricorda i *nonsense books* di Edward Lear e che anticipa e conferma lo straordinario universo immaginifico di Buzzati. Cfr. D. Buzzati, E. Ramazzotti, *Il libro delle pipe*, Milano, Antonioli, 1946; vi è poi una edizione di A. Martello (Milano) del 1966 ed infine una di Giunti del 1986.

<sup>40</sup> A seguito della mostra alla Galleria dei Re Magi, esce il catalogo *Le storie dipinte di Dino Buzzati*, Milano, All'insegna dei Re Magi, 1958. Successivamente le Edizioni del Libraio di Via S. Andrea, Milano, pubblicano un'edizione di mille copie numerate. L'edizione cui si fa qui riferimento è la recentissima e ampliata a cura di Viganò per Mondadori, contenente tavole dal 1952 al 1969.

fatti, il Babau (1967), la cui storia si svolge entro quattro riquadri corredati da didascalie: nel primo la creatura (esattamente come Buzzati l'ha descritta nel racconto pubblicato lo stesso anno) si libra nell'aria, nottetempo, per le strade della città; nel secondo entra nei sogni dei bambini; nel terzo è cacciato dai «maledetti cretini»; nel quarto giace ucciso, nel pentimento generale. Troviamo inoltre il lupo che bussa alle porte (1957), i maiali volanti che discesero le Alpi verso la pianura (1957, come i cinghiali del sire di Molfetta nella *Famosa invasione*), la vampira (1965, in stile fumetto), la gattona (1965) ed episodi ispirati alla cronaca, come *Il delitto di Via Calumi* (1962) e l'attualissimo *Il pied-à-terre dell'on. Rongo Rongo* (1969). Una congerie di temi e motivi, espressi per immagini e parole, sia *dentro* ai dipinti, sia *fuori* da essi, a spiegare l'antefatto, lo svolgimento e l'epilogo. Illuminanti, di fronte a questa raccolta anomala e a lungo ignorata dalla critica, sono le parole di Buzzati stesso, che introduce così la sua esposizione: «Il fatto è questo: io mi trovo vittima di un crudele equivoco. Sono un pittore il quale, per hobby, durante un periodo purtroppo alquanto prolungato, ha fatto anche lo scrittore e il giornalista. Il mondo invece crede che sia viceversa e le mie pitture quindi non le 'può' prendere sul serio»<sup>41</sup>.

Con profonda determinazione e convinzione, lungo questa strada, Buzzati dà vita, nel '69, a *Poema a fumetti*<sup>42</sup>, un eccezionale ibrido che anticipa di decenni il *graphic novel* ed apre la strada ad artisti come Pratt, Pazienza, Crepax, Gaiman, Manara e al lavoro editoriale di Sergio Bonelli. A New York il giornalista era entrato in contatto con la Pop Art, aveva apprezzato Warhol, Lichtenstein; i grandi manifesti pubblicitari e i fumetti americani lo avevano profondamente colpito. Si cimenta così in una riedizione in chiave pop/hippy/surrealista del mito di Orfeo ed Euridice (qui Orfi ed Eura): l'opera condensa tutto l'immaginario buzzatiano, vi sono inquietudini, ossessioni, omaggi, citazioni ed autocitazioni, espliciti debiti creativi (l'autore ringrazia, tra gli altri, Dalí, Friedrich, Rackham, Federico Fellini) e, naturalmente, ancora contaminazioni e combinazioni tra generi. Ma è la tecnica fumettistica che qui emerge

<sup>41</sup> D. Buzzati, *Un equivoco*, in *Le storie dipinte*, cit., p. 143.

<sup>42</sup> *Poema a fumetti* ha una lunga incubazione. L'autore vi accenna nel 1963; nel 1965 e poi anche nel '66 invia una lettera a Vittorio Sereni, all'epoca direttore letterario della Mondadori, per sapere se il libro che sta progettando potrà essere pubblicato. Ma sebbene tra i due si instauri una corrispondenza sulle necessità editoriali che il progetto impone (colori, formati, carta), per il momento il libro non si fa. Buzzati, ormai scoraggiato, regala il lavoro alla moglie dicendole «lo pubblicherai tra vent'anni, quando non ci sarò più. Non è adatto a questi giorni! E poi se uscisse, metterei i critici in imbarazzo». Sarà Almerina, infatti, a promuovere l'opera accordandosi direttamente con Arnoldo Mondadori. Il libro uscirà nel 1969 e sarà accolto piuttosto freddamente dalla critica. Tuttavia venderà moltissimo. Qui si utilizza l'ultima edizione negli «Oscar» curata da Viganò: D. Buzzati, *Poema a fumetti*, Milano, Mondadori, 2011. Per un approfondimento, cfr. anche M. Ferrari (a cura di), *Buzzati 1969: il laboratorio di Poema a fumetti*, Milano, Mazzotta, 2002 e N. Giannetto (a cura di), *Poema a fumetti di Dino Buzzati nella cultura degli anni '60 tra fumetto, fotografia e arti visive*, Milano, Mondadori, 2005.

e qualifica una produzione ancora guardata con sospetto. In Italia il fumetto era nato proprio con il «Corriere dei Piccoli», che aveva mutuato alcuni personaggi dai fumetti statunitensi, rinunciando tuttavia ai *ballons* in favore di filastrocche in rima baciata poste in didascalia. Negli anni Sessanta, quando Buzzati elabora il suo *Poema*, era nato Diabolik (1962), mentre in Francia si diffondeva Barbarella e Modesty Blaise nel Regno Unito. Una celebre foto che ritrae Buzzati dipingere nel suo studio mostra alle spalle un manifesto di Diabolik: è il fumetto *noir* creato dalle sorelle Giussani, cui il pittore attinge per il suo laboratorio creativo, allestito per divertimento, ma anche per una potente spinta interiore: «capita nella vita di fare cose che piacciono senza riserve, cose che vengono dai visceri. *Poema a fumetti* è per me una di queste [...]. È una cosa completamente mia, insomma: se non vi piace vorrà dire che non piaccio io, pazienza»<sup>43</sup>.

Ingiustamente dimenticato (dalla prima edizione del '69 passeranno ventidue anni prima che Mondadori decida di ristampare) e 'snobbato', nell'ambito di una riflessione sui linguaggi iconico-narrativi che interessano oggi la letteratura per l'infanzia (gli splendidi *picture book* ne sono un esempio), *Poema a fumetti* segna un momento fondamentale, sebbene non sia rivolto né proponibile ai piccoli lettori (forte è la presenza dell'erotismo). In esso emerge una comunicazione visiva-verbale complessa<sup>44</sup> che precorre il *visual storytelling* e persino la videonarrazione: i continui *cut-up*, le ballate<sup>45</sup>, i procedimenti reiterativi (la ripetizione di *quando*) restituiscono una testualità potenziata, fruibile attraverso i diversi sensi.

Infine l'elaborazione de *I miracoli di Val Morel*, dipinti su commissione nel 1970, sancisce l'identità stilistica di Buzzati, già anticipata in *Un equivoco*: «dipingere e scrivere per me sono in fondo la stessa cosa. Che dipinga o che scriva, io perseguo il medesimo scopo, che è quello di raccontare delle storie»<sup>46</sup>. E con l'artificio narrato in cornice del ritrovamento di un vecchio quadernetto coi miracoli di Santa Rita in Val Morel<sup>47</sup>, Buzzati forse «si proponeva di comporre un album di scherzi, [...] invece ha scritto la sua poesia più bella»<sup>48</sup>, dirà

<sup>43</sup> D. Buzzati, *Poema a fumetti*, cit., p. 69.

<sup>44</sup> Cfr. G. Dorflès, *Il fumetto tra disegno e racconto*, in N. Giannetto (a cura di), *Poema a fumetti di Dino Buzzati nella cultura degli anni '60 tra fumetto, fotografia e arti visive*, cit., p. 3.

<sup>45</sup> Cfr. D. Barbieri, *I fumetti e il «Poema», un'opera (quasi) in musica*, in N. Giannetto (a cura di), *Poema a fumetti di Dino Buzzati nella cultura degli anni '60 tra fumetto, fotografia e arti visive*, cit., pp. 101-117.

<sup>46</sup> D. Buzzati, *Un equivoco*, cit., p. 145.

<sup>47</sup> Valmorel è una località della Val Belluna. Cfr. P. Dalla Rosa, *Geografia e onomastica de I miracoli di Val Morel*, in «Studi buzzatiani», 8, 2003, pp. 99-110.

<sup>48</sup> I. Montanelli, Prefazione a D. Buzzati, *I miracoli di Val Morel* (1971), Milano, Mondadori, 2012, p. 5. *I miracoli di Val Morel*, ultimo lavoro di Buzzati, esce fuori collana da Garzanti nel 1971: «rappresenta il suo testamento: umano, artistico e spirituale» (L. Viganò, *Dino Buzzati e il miracolo della vita*, Postfazione a D. Buzzati, *I miracoli di Val Morel*, cit., p. 93). L'occasione è la richiesta del gallerista Renato Cardazzo per la sua galleria veneziana, la Naviglio-Venezia: l'ambiente si snoda su più livelli, in una casa-torre. Cardazzo pensa a una storia che cominci

in prefazione Indro Montanelli. Si tratta di una carrellata di dipinti narranti attraverso il dispositivo arcaico dell'*ex voto*, riprodotto secondo un originalissimo sincretismo figurativo che incrocia pittura colta e fonti popolari, autocitazioni, icona e parola, fiaba, creature fantastiche<sup>49</sup>, parodia, gioco. Ecco allora di nuovo il Colombre, coi suoi denti aguzzi, avventarsi su una nave («Capitano Simone Lak al comando del Maria Immacolata assalito dal gran colombre al largo di Forasti. Addì 3 marzo 1867», recita la didascalia in basso), il Gatto Mammone, il Diavolo Porcospino, i rinoceronti («La nera notte del vecchio marchese Ermanno Seborga-Sonego processato e condannato a morte dai rinoceronti da lui uccisi in gioventù - quindi graziato per intercessione di Santa Rita la quale ebbe poi a pentirsene amaramente - Anno 1901»), il Serpenteon dei mari, i gatti vulcanici, le formiche mentali, l'uomo nero, Cappuccetto Rosso (l'*ex voto* contiene solo la sigla PGR, ma la spiegazione a fianco riporta: «È fin troppo chiaro che si tratta di Cappuccetto Rosso inseguita dal lupo. La cartella in mano alla bambina sta a indicare che la piccola sta andando o tornando da scuola»). Gli alberi raffigurati sono un chiaro omaggio a *Cimitero di un convento nella neve* di Friedrich), persino i *robot*.

Come per le *Storie dipinte*, siamo dinnanzi a una pittura narrativa in cui il rapporto immagine e parola è simbiotico: un codice soccorre l'altro, lo integra, lo amplifica secondo strategie cui l'autore perviene dando vita a un'opera organica e completa, in perfetta sintonia con la sua poetica. Come scrive Roberta Cogliatore, «in quest'opera doppia' le frontiere della visualità vengono continuamente rinegoziate con il lettore e spostate dal 'racconto a cornice' - produttore di immagini mentali al contempo reali e irreali, possibili e impossibili, secondo il modo fantastico - alla successione di trentanove 'iconotesti'», ma non solo: altre frontiere sembrano essere continuamente attraversate: «quelle dei livelli di realtà, della tradizione religiosa e laica, del ritmo e della successione, dei rinvii intertestuali (interni o esterni all'opera di Buzzati), dei registri emotivi e stilistici, e ovviamente quelle della visualità sia nella combinazione delle rappresentazioni di *media* diversi semplicemente accostate (iconotesto), sia nel sincretismo della rappresentazione figurativa e verbale quando occupano uno stesso spazio e nascono nello stesso atto creativo»<sup>50</sup>.

dal basso e si sviluppi lungo la scala, poi ai piani superiori; Buzzati vi lavora febbrilmente durante l'estate del '70, la mostra viene inaugurata in settembre col titolo *Miracoli inediti di una santa*. Dal '71, il volume ricompare con alcune modifiche nel 1983 per Grandi Edizioni Italiane (Milano). L'edizione qui utilizzata è fedele alla versione del '71 e intende omaggiare il pittore a quarant'anni dalla scomparsa.

<sup>49</sup> Cfr. M.H. Caspar, *Les miracles de Val Morel de Dino Buzzati: un bestiaire fantastique?*, in «Documents de travail et prépublications», n. 14, Centre de Recherches de langue et littérature italiennes, Université Paris X-Nanterre, 1978, pp. 1-32, poi in «Cahiers Dino Buzzati», 3, 1979.

<sup>50</sup> R. Cogliatore, *I Miracoli di Buzzati tra scrittura e pittura*, in «Between», 1, 2011, <http://www.Between-journal.it/> consultato il 1 dicembre 2013. Sulla sperimentazione iconotestuale di Buzzati, si veda anche R. Cogliatore, *Storie dipinte. Gli ex voto di Dino Buzzati*, Palermo, Edizioni di Passaggio, 2012 e M.H. Caspar, *À propos du paratexte buzzatien*, in «Studi buz-

### 3. Un 'termine di confronto'

Ricordando Buzzati, scrive Andrea Zanzotto: «Le nostre conversazioni sono state assai punteggiate di silenzi conniventi. E questi silenzi di Buzzati, [...] si sono coronati perfettamente in quel suo silenzio totale – e anche parola totale – nel momento della benedizione della cappellina in Val Morel, dedicata a Santa Rita. È stato un momento impossibile che diventa possibile, di favola luminosa, struggente e insieme dolcemente ambigua, come il 'libro miniato' in cui egli illustrava i miracoli di Val Morel. In ogni caso l'esperienza di incontro con Buzzati è stata per molti, e in tempi assai lunghi, particolarmente feconda. E Buzzati è vivo perché continua ad essere termine di confronto, anzi di colloquio necessario, anche oggi»<sup>51</sup>. Sarebbe da aggiungere: oggi, *più che mai*, in tempi di egemonia delle immagini, quando occorre educare al senso estetico, insegnare a distinguere l'illustrazione di qualità, leggere consapevolmente le figure. In questo senso, la recente editoria per l'infanzia costituisce una nicchia felice ed esemplare, soprattutto per la fascia 0-6 (poiché erroneamente è pensiero comune che la lettura per immagini sia prerogativa esclusiva di chi ancora non possiede la strumentalità del leggere e dello scrivere): artisti e *designer*, grafici ed illustratori di grande pregio e raffinatezza pongono al servizio del lettore-bambino la loro creatività, miscelando tecniche e stili, motivi e generi, anche traendo dal folklore e dal patrimonio popolare, variamente reinterpretato in chiave attuale. In quest'ottica, l'opera di Buzzati può essere ancora 'termine di confronto': perché è naturalmente vicina all'infanzia per temi e generi, e perché fa uso di una strategia narrativa che attribuisce un primato alle immagini, disponendosi su un piano di fruizione immediata estremamente efficace non solo ai fini della significazione, ma anche – e soprattutto – per lo sviluppo e l'arricchimento dell'immaginario. Buzzati inventa una lingua per raccontare le sue storie, che è la risultanza di un impasto tra codici, frammenti, idee. Leggere questa lingua significa fare esperienza di lettura completa, multisensoriale.

Oltre *La famosa invasione*, le storie dipinte buzzatiane, allora, persino quelle più difficili e surreali, meritano una lettura e una ri-lettura in profondità, *oggi*, anche in ambito pedagogico e di pedagogia della lettura: per individuarne i molteplici livelli, le voci, gli esiti fruttuosi, e valutarne l'eventuale proposta didattica guidata, in una lettura/viaggio appagante e suggestiva che attraversa il fantastico per restituire un'inedita (e più ricca) prospettiva del reale.

zatiiani», 5, 2000, pp. 27-46.

<sup>51</sup> A. Zanzotto, *Per Dino Buzzati*, in A. Fontanella (a cura di), *Dino Buzzati*, Firenze, Olschki, 1982, p. 77.

## Bibliografia

- F. Albertazzi, Introduzione a D. Buzzati, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, Milano, Mondadori, 1977.
- B. Alfieri (a cura di), *Dino Buzzati pittore*, Venezia, Alfieri, 1967.
- F. Bacchetti (a cura di), G. Rodari, *Testi su testi. Recensioni e elzeviri da "Paese Sera-Libri" (1960-1980)*, Roma-Bari, Laterza, 2005.
- A. Baldi, «*I perché i Buzzati*»: una corrispondenza con l'infanzia, in «Studi buzzatiani», 11, 2006, pp. 13-29.
- D. Barbieri, *I fumetti e il «Poema», un'opera (quasi) in musica*, in N. Giannetto (a cura di), *Poema a fumetti di Dino Buzzati nella cultura degli anni '60 tra fumetto, fotografia e arti visive*, Milano, Mondadori, 2005.
- P. Boero, *Una storia tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari*, Torino, Einaudi, 1992.
- G. Bosetti, *Dino Buzzati et l'enfance mythopoiétique*, in «Cahiers Dino Buzzati», 6, 1985, pp. 165-180.
- D. Buzzati, *Bàrnabo delle montagne*, Milano-Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, 1933.
- D. Buzzati, *Il segreto del Bosco Vecchio*, Milano-Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, 1935.
- D. Buzzati, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia (1945)*, Milano, Mondadori, 2013.
- D. Buzzati, E. Ramazzotti, *Il libro delle pipe*, Milano, Antonioli, 1946.
- D. Buzzati, *Il colombre (1961)*, in *Il colombre e altri cinquanta racconti*, Milano, Mondadori, 1966.
- D. Buzzati, *Il Babau (1967)*, in D. Buzzati, *180 racconti*, Milano, Mondadori, 1982.
- D. Buzzati, *I giochi dei "grandi"*, in «Corriere dei Piccoli», 14, 7 aprile 1968.
- D. Buzzati, *È barbaro il pugilato?*, in «Corriere dei Piccoli», 45, 10 novembre 1968.
- D. Buzzati, *Animali e pugilato*, in «Corriere dei Piccoli», 5, 2 febbraio 1969.
- D. Buzzati, *Povere piccole foche*, in «Corriere dei Piccoli», 15, 13 aprile 1969.
- D. Buzzati, *Le cronache fantastiche di Dino Buzzati*, 2 voll., Milano, Mondadori, 2003.
- D. Buzzati, *Poema a fumetti*, Milano, Mondadori, 2011.
- D. Buzzati, *Il lasciapassare*, in *Le storie dipinte*, Milano, Mondadori, 2013.
- D. Buzzati, *Un equivoco*, in *Le storie dipinte*, Milano, Mondadori, 2013.
- M.H. Caspar, *Les miracles de Val Morel de Dino Buzzati: un bestiaire fantastique?*, in «Documents de travail et prépublications», n. 14, Centre de Recherches de langue et littérature italiennes, Université Paris X-Nanterre, 1978, pp. 1-32.
- M.H. Caspar, *À propos du paratexte buzzatien*, in «Studi buzzatiani», 5, 2000, pp. 27-46.
- L. Cavalmoretti, *Le edizioni scolastiche dei titoli buzzatiani: primi studi*, in «Studi buzzatiani», n. 15, 2010, pp. 11-35.

- R. Coglitore, *I Miracoli di Buzzati tra scrittura e pittura*, in «Between», 1, 2011, pp. 1-17, <http://www.Between-journal.it/>, consultato il 1 dicembre 2013.
- R. Coglitore, *Storie dipinte. Gli ex voto di Dino Buzzati*, Palermo, Edizioni di Passaggio, 2012.
- P. Dalla Rosa, *Geografia e onomastica de I miracoli di Val Morel*, in «Studi buzzatiani», 8, 2003, pp. 110.
- R. De Grada (a cura di), *Buzzati pittore*, Milano, G. Mondadori, 1992.
- R. Denti, B. Pitzorno, D. Ziliotto, *100 libri per navigare nel mare della letteratura per ragazzi*, Milano, Salani, 1999.
- G. Dorflès, *Il fumetto tra disegno e racconto*, in N. Giannetto (a cura di), *Poema a fumetti di Dino Buzzati nella cultura degli anni '60 tra fumetto, fotografia e arti visive*, Milano, Mondadori, 2005.
- M. Ferrari (a cura di), *Buzzati 1969: il laboratorio di Poema a fumetti*, Milano, Mazzotta, 2002.
- M.T. Ferrari (a cura di), *Buzzati racconta. Storie disegnate e dipinte*, Milano, Electa, 2006.
- M.T. Ferrari, *Storie disegnate e dipinte*, in Ead. (a cura di), *Buzzati racconta. Storie disegnate e dipinte*, Milano, Electa, 2006.
- M. Formenti, *L'infanzia nell'universo buzzatiano*, in «Studi buzzatiani», 1, 1996, pp. 45-66.
- U. Fracassa, *Dino Buzzati. L'iniziazione negata*, in U. Fracassa, *Sconfinamenti d'autore. Episodi di letteratura giovanile tra gli scrittori italiani contemporanei*, Pisa, Giardini, 2002.
- N. Giannetto, *L'icona parlante: intercambiabilità e complementarità di parola e immagine nel Buzzati pittore e disegnatore*, in M. Ciccuto, A. Zingone (a cura di), *I segni incrociati. Letteratura Italiana del '900 a Arte Figurativa*, Viareggio, Baroni editore, 1998.
- N. Giannetto (a cura di), *Poema a fumetti di Dino Buzzati nella cultura degli anni '60 tra fumetto, fotografia e arti visive*, Milano, Mondadori, 2005.
- Hamelin (a cura di), *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia*, Bologna, Hamelin Associazione Culturale, 2011.
- F. Lazzarato, *Un libro per tutti*, postfazione a D. Buzzati, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, Milano, Mondadori, 2000.
- C. Marabini, Prefazione a D. Buzzati, *Bestiario* (1991), Milano, Mondadori, 2002.
- I. Montanelli, Prefazione a D. Buzzati, *I miracoli di Val Morel* (1971), Milano, Mondadori, 2012.
- Y. Panafieu, *Dino Buzzati, un autoritratto*, Milano, Mondadori, 1973.
- E. Pellegrini, *Bestie imperfette*, in E. Biagini, A. Nozzoli (a cura di), *Bestiari del Novecento*, Roma, Bulzoni, 2001.
- M. Perale, *Buzzati e lo sciamano. Fonti iconografiche e tematiche del Colombrè*, in «Studi buzzatiani», n. 9, 2004, pp. 35-46.
- G. Rodari, *Il romanzo di Cipollino*, Roma, Edizioni di Cultura Sociale, 1951.
- G. Rodari, *Gelsomino nel paese dei bugiardi*, Roma, Editori Riuniti, 1958.
- E. Sacconago, *Storia del Buzzati pittore*, in «Studi buzzatiani», 7, 2002, pp.



25-51.

- F. Secchieri, *L'artificio naturale. Landolfi, la bestia, la parola*, in E. Biagini, A. Nozzoli (a cura di), *Bestiari del Novecento*, Roma, Bulzoni, 2001.
- L. Viganò, *Dino Buzzati e il miracolo della vita*, Postfazione a D. Buzzati, *I miracoli di Val Morel*, Milano, Mondadori, 2012.
- G. Vitali, R. Denti, *I precedenti: panoramica editoriale dal Dopoguerra al 1987*, in Hamelin Associazione Culturale (a cura di), *Contare le stelle. Venti anni di letteratura per ragazzi*, Bologna, Clueb, 2007.
- A. Zanzotto, *Per Dino Buzzati*, in A. Fontanella (a cura di), *Dino Buzzati*, Firenze, Olschki, 1982.
- M.E. Zucco, *Fonti iconografiche della pittura di Dino Buzzati*, in «Studi buzzatiani», 2, 1997, pp. 34-66.