

**Alberto Comparini**

Valentina Polcini

*Dino Buzzati and Anglo-American Culture. The Re-Use of Visual and Narrative Texts in His Fantastic Fiction*

Newcastle Upon Tyne

Cambridge Scholars Publishing

2014

ISBN-10: 1443859478

ISBN-13: 978-1443859479

In una pagina del libro-intervista *Un autoritratto*, uscito per i tipi di Mondadori nel 1973, Dino Buzzati riconosceva tra i suoi modelli letterari Oscar Wilde, Robert Louis Stevenson, Joseph Conrad, Charles Dickens, Rudyard Kipling, Jonathan Swift, Emily Dickinson, Nathaniel Hawthorne, Daniel Defoe e Herman Melville. Spesso queste dichiarazioni d'autore appartengono a un vero e proprio genere letterario di natura autoreferenziale, che non sempre aiuta il lettore a decifrare il sistema letterario di uno scrittore. Ciò potrebbe valere anche per Dino Buzzati, un autore che certamente si è prestato a questo esercizio autocritico nei suoi scritti. Tuttavia, l'analisi di Valentina Polcini non sembra lasciare dubbi riguardo alle parole di Buzzati.

Polcini parte da un problema che da sempre tocca la produzione artistica dello scrittore veneto, ossia l'attenzione critica, quasi magnetica, che *Il deserto dei Tartari* ha suscitato nei suoi lettori fin dal 1940; un'attenzione che ha lasciato spesso nell'ombra altre grandi opere di Buzzati o adombrato certi elementi che, una volta letto il libro di Polcini, appariranno più lampanti che mai.

Diviso in cinque capitoli, *Dino Buzzati and Anglo-American Culture* è un'analisi sistematica, a livello testuale, intertestuale, storico e filosofico della presenza anglo-americana nelle opere fantastiche di Buzzati. Partendo dall'idea buzzatiana di «loss of imagination [as] the result of both a natural process (growing-up makes human beings rational and pragmatic) and a social condition (there is no space for fantasy in a technology-dominated society)» e adottando una metodologia interdisciplinare, «such as intermedial translation, allusion, inversion of genre's stereotypes, ironic treatment of the sources» (pp. 2-3), Polcini indaga e attraversa buona parte dell'opera di Buzzati, tracciando con acribia «an original and conscious re-working of pre-existing motifs» (p. 3).

Se l'assenza di un lavoro di questo tipo nella bibliografia buzzatiana può essere ricondotta (in parte) alla centralità monologica del *Deserto dei Tartari*, la povertà delle traduzioni inglesi delle opere di Buzzati ha certamente limitato sia l'interesse dei lettori (accademici e non) dell'universo letterario dell'autore italiano, sia un'azione critica che potesse approfondire i rapporti genetici tra gli scrittori anglo-americani e Dino Buzzati: «[d]ue to such a substantial lack of attention by English-speaking critics, to date there is no monographic study in English entirely dedicated to Buzzati. And this seems so unreasonable, given the artistic connections with British and American authors that are found in Buzzati's works. This is indeed a deficiency for which my study seeks to compensate» (p. 5). Inoltre, un altro dei problemi legati al punto critico indagato da Polcini, che però l'autrice non affronta specificatamente nell'introduzione, è «the controversial debate around the fantastic in Italy» (p. 36) – problematica che Polcini tratta approfonditamente nel suo studio su Buzzati, e che sicuramente rappresenta la maggior novità per quanto riguarda gli studi buzzatiani.

Alla struttura pentapartita segue un approccio che può essere ricondotto all'interno di un sistema triadico: uno introduttivo, ravvisabile nel primo capitolo, dove Polcini orienta il lettore all'interno della geografia e del gioco intertestuali, a livello tematico e semantico, di Buzzati; uno individuale, ossia il dialogo che Buzzati instaura con alcuni autori anglo-americani (l'illustratore Arthur Rackham e lo scrittore Joseph Conrad, rispettivamente nel secondo e nel terzo capitolo); e infine uno teorico, cioè, il riutilizzo da parte di Buzzati di alcuni *topoi* e generi letterari fondanti la

letteratura anglo-americana, come le *sea*, *ghost* e *Christmas stories*, che Polcini affronta nel quarto e quinto capitolo.

Nella prima parte del lavoro, vero e proprio prologo del libro, la sezione dedicata ai problemi dell'intertestualità in Buzzati (pp. 29-39) non solo rappresenta il punto di partenza della tesi di Polcini, ma anche uno spettro critico attraverso il quale ripensare l'intera opera buzzatiana. L'autrice non manca di sottolineare come «the supposed similarities in themes, imagery and atmosphere» tra Buzzati e Kafka abbia ridotto il primo a un autore minore, «if not a mere epigone» (p. 29). Rievocato il «Buzzati-Kafka debate», Polcini prosegue la genealogia della critica buzzatiana in termini di intertestualità critica. I nomi rievocati da Buzzati nel suo *Autoritratto* sono stati certamente citati e in parte discussi nei lavori di Antonia Arslan Veronese (*Invito alla lettura di Dino Buzzati*, Milano, Mursia, 1974), Judy Rawson (*Dino Buzzati*, in *Writers and Society in Contemporary Italy*, edited by Michael Caesar and Peter Hainsworth, Leamington Spa, Berg, 1984, pp. 191-210), Giorgio Cavallini (*Buzzati. Il limite dell'ombra*, Roma, Studium, 1997) e Nella Giannetto (*Buzzati et la littérature fantastique du XIXème siècle. Quelques suggestions à partir de Hoffmann et Poe*, in «Cahiers Dino Buzzati», VII, 1988, pp. 263-283, poi, in italiano, in *Il coraggio della fantasia. Studi e ricerche intorno a Dino Buzzati*, Milano, Arcipelago, 1989, pp. 53-76), ma mai in una maniera sistematica.

Nel secondo capitolo, Polcini ricostruisce la storia della ricezione e dell'«Intellectual Friendship» dell'artista Arthur Rackham (1867-1939) nelle opere narrative di Buzzati (pp. 40-72): «this chapter traces Rackham's legacy in Buzzati's fiction, with a view to showing how Buzzati's translation from the visual to the narrative medium goes beyond a mere "fedele ripresa"» (p. 42). Se nell'epistolario tra Dino Buzzati e Arturo Brambilla il nome di Rackham ritorna con assidua frequenza, è nell'*Autoritratto* che Polcini trova quei dati testuali che le permettono di parlare degli echi rackhamiani come «paramount in Buzzatian fiction» (p. 45), soprattutto per quanto riguarda «the attempt to re-create Rackham's magical universe and the realization that the fantastic dimension dwindles in the passage from childhood to adulthood» (pp. 45-46), che costituiscono il materiale intertestuale dal quale Buzzati ha costruito l'impianto teorico-fantastico di *Barnabo delle montagne* (1933) e *Il segreto del Bosco Vecchio* (1935).

Nel terzo capitolo Polcini scrive un importante saggio sulla ricezione di Conrad in Italia (pp. 73-105): «I intend to take a step forward by examining in detail the strategies Buzzati used to incorporate the Conradian sources into his fiction and showing how he gradually distanced his work from the model», creando «a type of (anti-)hero, whose temperament resembles that of Conrad's protagonists, but whose destiny seems, instead, to be one of failure» (p. 75). La parte più interessante e utile è sicuramente quella dedicata al motivo del *Doppelgänger*, la cui centralità (quantitativa e qualitativa) negli scrittori dell'Ottocento ha sviato l'attenzione della critica da un possibile recupero di questa funzione testuale da parte di Buzzati in Conrad: «Buzzati re-uses the motif of the double in connection with the themes of transition to adulthood and heroism. This thematic combination can be ascribed to the influence of Conrad, but Buzzati distances himself from the model by presenting his doubles in a less positive light. In brief, Buzzati appropriates Conrad's thematic context but inverts the role of the double» (pp. 95-96). In *Barnabo* e nel *Deserto*, Buzzati si riappropria dei doppi conradiani (Brierly e Jim in *Lord Jim*, 1900; il giovane capitano e Leggatt in *The Secret Sharer*, 1910-1912), ribaltandone, in negativo, la struttura in *Barnabo* («For Barnabo, Darío is an invisible presence that constantly reminds him of what he is not and will never be: a hero», p. 97) e nel *Deserto* («In *Deserto*, it is Angustina who acts as Drogo's alter ego. The scene of Angustina's death is emblematic: he allows himself to die of exposure during a night expedition to the mountains, mysteriously refusing to take refuge with the other soldiers» (p. 97). Nel quarto capitolo Polcini affronta l'uso di *topoi* e generi letterari come pratica intertestuale nei racconti di Buzzati (pp. 106-132), in modo tale da «reassess his work within the tradition of the fantastic genre, as well as to bring forward the playful side of his fantastic» (p. 106). L'utilizzo di mostri e fantasmi è piegato a bilanciare la perdita dell'immaginazione da parte dell'uomo durante il passaggio dall'età infantile a quella adulta; in questo modo, attraverso tale pratica discorsiva,

Buzzati preserva e rinnova a livello epistemologico la tradizione letteraria del fantastico. Ad esempio, la presenza del colombre mette in relazione la narrativa di Buzzati con quella di Melville: «[t]he intertextual recollection of Melville's *Moby-Dick* is set off by Buzzati's re-use of some ingredients that have made this novel so popular and that are therefore known also to those who have not read it» (p. 111). Tale rapporto ha finalità propriamente epistemologiche, in quanto «Buzzati's creation of a monster rejecting the role it has culturally been assigned. That is why the metafictional discourse present in this short story should not be bypassed. The *Moby Dick*-like colomber is turned into a good monster because good – and redeeming – is the spring it comes from: imagination. Since this is Buzzati's credo, the colomber is not the only good monster to be found in his work» (p. 118). Anche la presenza dei fantasmi segue questo paradigma filosofico, ma si inserisce in un dibattito di più ampio respiro, legato al rapporto tra immaginazione, fantasia e progresso: «Buzzati's ghost stories offer a varied array of disquieting, haunting and revengeful spirits. But more importantly, along with "traditional" ghosts, Buzzati also stages non-scary ghosts – which are the object of my analysis. This particular type of ghosts, deprived of their frightening aura, is presented in a nostalgic or parodic way. Both approaches lead to a metaliterary reflection on the genre itself» (p. 123).

Nel quinto e ultimo capitolo, Polcini discute l'uso e la ripresa da parte di Buzzati della tradizione ottocentesca della «Christmas Fiction» (pp. 133-166). Tuttavia, rispetto a scrittori come Luigi Pirandello, Alberto Moravia e Giovanni Papini, così come ai loro predecessori (E.T.A. Hoffmann, Charles Dickens e Hans Christian Andersen), «Buzzati can be regarded as a unique case of an author, who had an inside knowledge of both media (journalism and fiction), and who devoted himself to the Christmas genre with unparalleled constancy» (p. 134). Rispetto alla tradizione pedagogica italiana e a quella sovrannaturale inglese, «Buzzati brings to the fore the fantasy as well as the comedy of Dickens's Christmas, thus showing an interest in drawing on the British heritage in order to fill what he sees as an imaginative inadequacy in Italian culture. On the other hand, even though the ironic perspective was shared by many twentieth-century Italian authors, Buzzati's irony proves to be more successful, since it combines the caustic uncovering of the glittering façade of Christmas with the original recreation of its fantastic aspects» (p. 144). Combinando il fantastico e l'ironia all'interno di questo genere letterario, secondo Polcini, Buzzati mira a «admonish or convey a moral, while his re-working of the Spirit of Christmas expresses – among other things – his disapproval of consumerism» (p. 161), come in *Lunga ricerca nella notte di Natale* (1946), dove Buzzati «highlights both sides of such a dilemma consisting in reaching and losing a transcendent level of being» (p. 163).