

ANTONIO R. DANIELE

Satelliti del canone letterario: la “quæstio Buzzati” e la letteratura giornalistica

In

I cantieri dell’italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell’ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANTONIO R. DANIELE

Satelliti del canone letterario: la “quæstio Buzzati” e la letteratura giornalistica

Costantemente in bilico fra un possibile canone del fantastico, la sfuggente liquidità del “realismo magico” e un anticano (secondo la definizione di Giulio Ferroni), Dino Buzzati pare destinato a una eterna posizione di rincalzo. Accertato che il bellunese si è tenuto lontano dalle correnti intellettuali che hanno segnato il suo tempo, conservando una predilezione per il mestiere di cronista, non si può più ignorare l’interesse dei lettori e il credito dei critici che egli, da narratore, ha guadagnato in Italia e soprattutto fuori d’Italia negli ultimi trent’anni. Al tempo stesso, merita di essere valutata con attenzione l’attività di giornalista di Buzzati, comune a molti altri scrittori della seconda metà del secolo scorso: la letteratura allevata in redazione è un “microcanone” a cui si deve riservare un attento esame, poiché ha prodotto esiti non uniformi. Con l’eccezione di Moravia, Pasolini, Calvino, Sciascia e pochi altri, sono tanti gli scrittori-cronisti-pubblicisti-redattori-inviati che, malgrado un coté e un valore artistico riconosciuto, faticano ad avere un peso culturale duraturo, apparendo talora “satelliti” nel nostro canone letterario, nelle griglie dei manuali e nelle scelte scolastiche. Da Piovene a Parise a Bettiza, che incidenza ha avuto il lavoro giornalistico nel profilo di queste figure? Non è forse venuto il momento di riservare uno spazio precipuo e piena dignità letteraria e culturale a quanti hanno contribuito anche alla formazione della cosiddetta “opinione pubblica”? Quali sono le dirette conseguenze e quali le reciproche influenze di questa con la loro opera letteraria vera e propria?

Il presente intervento, prima ancora di entrare nel suo merito specifico, dovrebbe rispondere a una domanda pressante: è possibile ancora oggi, o auspicabile, avviare un dibattito sul canone del romanzo italiano del Novecento? Ha, tuttora, una sua ragione verificare quali debbano essere gli autori e le opere degne dell’attenzione degli studiosi o tali da interpretare la letteratura italica dell’ultimo secolo?¹ Da qualche tempo, per la verità, la questione decanta. Massimo Onofri ci offrì, ormai più di dieci anni fa, una ricognizione attorno al problema tutt’oggi utile,² la quale – sia pure dedicata soprattutto al canone dei poeti,³ “mobile” per sua stessa natura – gettò una luce sui criteri che hanno presieduto, nei decenni, alla formulazione di indirizzi e paradigmi del Novecento. Se ne evinceva una linea culturale tracciata da Croce e dai suoi epigoni, segnata dai «laboratori degli strutturalisti» (Corti, Segre, Eco),⁴ fino a giungere ad Asor Rosa, imbrigliato, nelle scelte e nelle preferenze, da una mai risolta incoerenza fra “rottura conoscitiva” e “rottura formale”.⁵ La serie si chiudeva con un’opera – la *Storia della letteratura italiana* di Giulio Ferroni⁶ – che non a caso maturava in un «orizzonte debole» (secondo la definizione del critico), quasi a chiudere una parabola aperta dal volume di De Sanctis, sorto come uno «strumento che, nel 1870, sancisce e ufficializza l’identità» del Paese. Va, tuttavia, rammentato che Onofri distingueva il valore “coagulante” delle storie letterarie dalla materia informe periodicamente modellata dai critici sul campo. E a questa altezza

¹ Cfr. F. NERI, *Multiculturalismo, studi postcoloniali e decolonizzazione*, in *Letteratura comparata*, a cura di A. Gnisci, Milano, Bruno Mondadori, 2002, 209 e ssg.

² Cfr. M. ONOFRI, *Il canone letterario*, Roma-Bari, Laterza, 2001. Di Onofri (con Silvio Perrella e Emanuele Trevi), ancora sul canone, si veda anche *Costellazioni italiani 1945-1999: libri e autori del secondo Novecento*, a cura di Alba Donati, Firenze, Le Lettere, 1999.

³ A questo proposito si tengano presenti almeno le seguenti selezioni: *Poeti italiani del Novecento*, a cura di P. V. Mengaldo, Milano, Mondadori, 2011; *Antologia della poesia italiana*, vol. III, a cura di C. Segre e C. Ossola, Torino, Einaudi, 1999; *Poesia italiana del secondo Novecento*, a cura di E. Giovanardi e M. Cucchi, Milano, Mondadori, 1996. Sul tema del canone si veda P. CATALDI, *La poesia, il canone, il mercato. Riflessioni sulla letteratura classica e la letteratura leggera*, in *Un canone per il terzo millennio*, a cura di U. M. Olivieri, Milano, Bruno Mondadori, 2001, 137-153.

⁴ *Ibid.*, 72.

⁵ Cfr. A. ASOR ROSA, *Il canone delle opere*, in ID., *Letteratura italiana*, vol. IV, *L’interpretazione*, Torino, Einaudi, 1992, XXIII-LV.

⁶ Cfr. G. FERRONI, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Torino, Einaudi, 1991.

individuò nell'antagonismo Contini-Debenedetti⁷ il mezzo che vivificava il confronto su correnti e indirizzi.⁸ Fermo restando che un canone del Novecento non può non conservare un carattere diacronico,⁹ è un fatto che vi siano, negli esiti, elementi permanenti di continuità e altrettanti di discontinuità, i quali permettono – a ormai vent'anni dai primi appressamenti di metodo – di abbozzare un bilancio: salvo rarissime eccezioni, le direttrici tradizionali del repertorio sul romanzo sono rispettate, nonostante i richiami al cosiddetto metodo “inattuale”, ciclicamente proposti da Ossola e dallo stesso Ferroni. La ripartizione fra “sommersi” e “salvati”, curiosamente accennata da Ugo Maria Olivieri all'alba del nuovo millennio, nel primo decennale del dibattito è, di fatto, confermata. Il dittico leviano rispecchia fedelmente la dialettica fra una teoria *dell'oblio* e una *della memoria* applicabili al canone di casa nostra, rilevata sia da Harald Weinrich¹⁰ sia da Jurij Lotman.¹¹ Il filologo, in particolar modo, immaginò un vasto “Lete” letterario nel quale l'oblio sia criterio di selezione di un canone

non più come repertorio chiuso di testi o come lista dei “monumenti” letterari, bensì come luogo di una possibile intesa in direzione di una discussione “comune”, laddove comune va inteso sia nel senso del sapere “ordinario” dei soggetti, sia come ciò che unifica una comunità di lettori.¹²

Lotman, da parte sua, intravedeva in un costante confronto fra centri e periferie (intesi sia sul piano strettamente geografico, sia su quello, ad esso combinato, delle consorterie intellettuali) l'agente principe delle battaglie e dei compromessi che orientano la bussola delle letture italiane. Questioni peraltro affrontate negli anni passati anche nella sede di questi congressi. Nell'edizione torinese accennai a Dino Buzzati,¹³ un nome delle nostre lettere che incarna – se così si può dire – un persistente malinteso delle priorità culturali. Fatto un breve censimento di dati numerici utili a inquadrare il caso, si rilevava in quella occasione la natura extraitaliana della fortuna critica del bellunese, sulla quale è ancora il caso di dire qualcosa.

Dino Buzzati, com'è noto, fu il primo degli italiani a meritare edizioni di *Cahiers*¹⁴ in Francia, sul finire degli anni Settanta. Da allora l'interesse e gli studi oltralpe si sono via via incrementati. La nascita e l'impressionante attività dell'*Association Internationale des Amis de Dino Buzzati*,¹⁵ di Marie-Hélène Caspar,¹⁶ Nella Giannetto e dei tanti collaboratori ne ha

⁷ Cfr. A. BERARDINELLI, *Giacomo Debenedetti. Il libertino devoto*, in ID., *Saggi*, Milano, Mondadori, 1999.

⁸ Vedi I. PUPO, *Attraversando Contini. Appunti sull'eredità di un maestro della critica novecentesca*, in *La critica dopo la crisi*, atti del convegno di Arcavacata, 11-13 novembre 1999, a cura di M. Ganeri e N. Merola, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002, 129-141.

⁹ P. VECCHI GALLI, *Sussidiario di letteratura italiana*, Bologna, Archetipolibri, 2007, 86.

¹⁰ H. WEINRICH, *Il polso del tempo*, ed. it. a cura di F. Bertone, Firenze, La Nuova Italia, 1999.

¹¹ J. LOTMAN, *Testo ed extratesto*, in *Change. Un laboratorio del Novecento*, a cura di U. M. Olivieri, Napoli, Liguori, 1986.

¹² U. M. OLIVIERI, *Lo specchio e il manufatto. La teoria letteraria in M. Bachtin, Tel Quel e H.R. Jauss*, Milano, FrancoAngeli, 2011, 155.

¹³ Vedi A.R. DANIELE, *Stranieri in patria. Alberto Moravia e Dino Buzzati fra identità e canone*, in *La letteratura degli italiani 3: gli italiani della letteratura*, atti del XV Congresso Nazionale ADI (Associazione degli Italianisti italiani), Torino, 14-17 settembre 2011, a cura di C. Allasia, M. Masoero, L. Nay, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, 455-467.

¹⁴ Sono in tutto 9 volumi, pubblicati tra il 1977 e il 1994 dall'*Association Internationale des Amis de Dino Buzzati* per l'editore Laffont di Parigi.

¹⁵ Y. FRONTENAC, *A proposito della fondazione dell'Association Internationale des Amis de Dino Buzzati e del suo 'rayonnement'*, trad. it. di M.-H. Caspar, in *Un gigante trascurato? 1988-2008: vent'anni di promozione di studi dell'Associazione Internazionale Dino Buzzati*, a cura di P. Dalla Rosa, B. M. Da Rif, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2010, 41-48.

¹⁶ Di Marie-Hélène Caspar si tengano presenti almeno *Dino Buzzati trent'anni dopo*, «Narrativa»,

fatto un nome imprescindibile del Novecento in Francia che soltanto all'inizio del nuovo secolo – ce ne informa Delphine Bahuet Gachet¹⁷ – ha conosciuto un leggero appannamento nella frequenza della traduzione degli inediti, cosa che ha ritardato l'edizione dell'opera completa. In Italia Buzzati non ha mai spiccato, né per edizioni né per entità di studi critici, benché siano di tutto rispetto e il Centro Studi di Feltre non abbia mai cessato di promuoverne la figura. Ciononostante, Dino Buzzati ancora oggi stenta a trovare una collocazione autonoma nel panorama degli scrittori del nostro secondo Novecento. E, soprattutto, lo spazio e il riguardo da parte di quegli studiosi la cui autorevolezza può consacrare la virtù culturale di un nome tanto apprezzato fuori d'Italia.

Le questioni di canone sono anche questioni di microcanone. In fin dei conti si deve a Italo Calvino il primo caso di legittimazione autorevole del Buzzati fantastico. Nell'articolo *Benvenuti fantasmi*,¹⁸ scritto a commento dell'antologia di Enrico Ghidetti e Leonardo Lattarulo sui racconti fantastici del Novecento,¹⁹ l'autore delle *Cosmicomiche* scrive:

Quando ho cominciato la mia carriera di scrittore, gli autori italiani allora operanti in cui riconoscevo un particolare accento fantastico erano due maestri della generazione più anziana, Aldo Palazzeschi, poeta e narratore di straordinaria leggerezza nella sua immaginazione grottesca, e Massimo Bontempelli, dall'immaginazione geometrica e cristallina, e soprattutto due scrittori della generazione di mezzo, Dino Buzzati e Tommaso Landolfi.²⁰

Se da un lato Calvino annetteva in un sol colpo uno specifico genere letterario ad alcuni scrittori italiani (poco dopo che Todorov aveva inaugurato quello storico dibattito sulla letteratura fantastica,²¹ dal quale sarebbero venuti giudizi e posizioni controverse e ancora oggi non del tutto chiarite), dall'altro confermava per essi una funzione di comprimari: assegnando a Buzzati il ruolo di scrittore “fantastico”, egli destinava il bellunese a quella schiera ibrida di nomi che eredita uno storico ritardo culturale sul nostro territorio. Si tratta di un'ipoteca resa gravosa dai deboli addentellamenti che il genere italiano patisce sullo scenario europeo: i contributi di Arrigo e Camillo Boito, di Tarchetti, di una parte della produzione di Luigi Capuana sorgevano, come bene ha mostrato Stefano Lazzarin, in un contesto temperato [d]ai «caratteri atipici del romanticismo e [d]alla vitalità della tradizione classica in Italia, o anche [d]all'azione concorde della pedagogia risorgimentale e dell'ortodossia cattolica, che furono solidali nel negare ogni dignità letteraria al soprannaturale superstizioso».²² Il fatto stesso che Calvino inquadri Buzzati e Landolfi in una “generazione di mezzo” certifica che in Italia il canone del “fantastico”, se pure esiste,

Centre de recherches italiannes, vol. XXIII; *L'Africa di Buzzati: Libia 1933, Etiopia 1939-1940* (a cura di), Nanterre, Atelier intégré de repographie, Université de Nanterre, 1997; *Système de la représentation des couleurs dans l'œuvre narrative de Dino Buzzati*, s.l., s.n., 1983; *Quarant'anni con Dino Buzzati: un maestro di vita*, in *Un gigante trascurato?*, cit., 20-29.

¹⁷ D. BAHUET GACHET, *Presenza di Buzzati in Francia, all'alba del nuovo millennio*, in *Un gigante trascurato?*, cit., 33-40.

¹⁸ Cfr. I. CALVINO, *Benvenuti fantasmi*, «La Repubblica», 30-31 dicembre 1984; poi in ID., *Mondo scritto e mondo non scritto*, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 2002, 207; 210-216.

¹⁹ *Notturmo italiano. Racconti fantastici del Novecento*, a cura di E. Ghidetti e L. Lattarulo, Roma, Editori Riuniti, 1984.

²⁰ I. CALVINO, *Mondo scritto...*, cit., 207.

²¹ T. TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Editions du Seuil, 1970. Il testo fu tradotto e pubblicato in Italia per Mondadori nel 1977.

²² S. LAZZARIN, *Il fantastico italiano del Novecento. Profilo di un genere letterario, in cinque racconti di altrettanti autori*, «Bollettino '900», n. 1-2, 2007, 1-35. Vedi anche, dello stesso autore, *Bilanci: il fantastico italiano (1980-2007). I. Il punto sul fantastico italiano*, «Moderna», vol. IX, 2, 2007, 213-252; *L'ombre et la forme. Du fantastique italien au XX siècle*, Caen, Presses Universitaires, 2004. Poi A. SCARSELLA, *Modelli e poetiche del racconto fantastico italiano*, «La Rassegna della letteratura italiana», 3, 1991, 113-116.

è una terra per predicatori isolati: anche Bontempelli, Savinio, Manganelli, e da ultimo Antonio Tabucchi,²³ navigano le acque incerte di questo repertorio. Con l'eccezione del lusitanista scomparso da un paio d'anni – sul quale non si manca di far pesare oltremodo il debito pirandelliano e pessoano – il resto della pattuglia è contenuto nel trittico della cosiddetta “linea Svevo-Pirandello”,²⁴ Neorealismo e Neoavanguardia.

Dalle nostre parti per un verso domina, non c'è dubbio, la forma mimetica, per l'altro – e a tal proposito merita di essere citata l'acuta analisi di Franco Petroni – un' “ontologia dell'avanguardia”. Ha scritto il critico:

A distanza di quasi un secolo dalle avanguardie primonovecentesche, credo che la storicizzazione sia l'operazione più utile. Tanto più che all'ontologizzazione del concetto di avanguardia letteraria rischia di aggiungersi un processo assai più pericoloso: l'ontologizzazione di una determinata concezione ideologica della contemporaneità, quella del postmoderno, il quale, pur presentandosi come un coacervo di tendenze e di stili, ha tuttavia alcuni caratteri fondamentali, che formano un nucleo ben connotato, che consiste nel rifiuto del discrimine [...], nella coesistenza adialettica degli opposti; in altre parole, nella *sospensione del giudizio* considerata non come condizione di necessità, conseguente a una crisi della conoscenza e dei valori, ma come atteggiamento di per sé positivo e quindi da raccomandarsi in ogni circostanza.²⁵

Petroni rileva giustamente il pericolo dell'assegnazione, alle categorie o ai generi, di una realtà che sussiste come modello immutabile, ma al tempo stesso indica la via della storicizzazione. Eppure, vi fu di certo un criterio storicizzante che qui potremmo chiamare “interno” a quella stessa stagione critica presa in esame dallo studioso: Barilli, Guglielmi, Eco da una parte; i critici marxisti – e Leone De Castris in specie²⁶ – dall'altra, in fondo la fase fondativa delle scelte e delle rinunce. Un criterio che favoriva senz'altro la sistemazione del canone in blocchi, tanto durevoli sono state le griglie avvicendatesi fra un'“analisi di contraddizioni” e una “forma di valori”.

Scorrendo alcuni tra i più importanti manuali di letteratura italiana ancora oggi in uso, sorti nei dipartimenti universitari – taluni ad esclusiva destinazione accademica, talaltri adottati anche nelle scuole – la definizione di Calvino trova sicura riprova: Dino Buzzati occupa regolarmente una sorta di indefinibile “terra di mezzo”. Giulio Ferroni, nella sua opera per Einaudi Scuola, colloca Buzzati in quella subarea a misura ridotta chiamata *la forma della prosa tra le due guerre* e, nelle venti righe offerte al bellunese, insiste sul tema della “produzione di consumo”, dove la densa stratificazione surreale non sarebbe che una serie di “artifici a affetto”, frutto di un'«abilissima riproduzione degli schemi della più aggiornata letteratura europea». Più o meno la stessa ripartizione abbiamo nel manuale curato da Enrico Malato:²⁷ Buzzati è brevemente trattato nel capitolo realizzato da Eugenio Ragni che ha titolo *Cultura e letteratura dal primo dopoguerra alla seconda guerra*

²³ Si veda F. BRIZIO SKOV, *Dal fantastico al postmoderno: Requiem di Antonio Tabucchi*, «Italice», vol. DXXI (1), 1994, 96-115; E. CONTI, *Il volto oscuro della Storia nel racconto fantastico. 'Notturni' in Tabucchi e Cortazar*, in A. Dolfi, *I 'Notturni' di Antonio Tabucchi*, Atti del seminario, Firenze, 12-13 maggio 2008, Roma, Bulzoni, 2008, 241-254; «La scrittura è la mia voce»: ad Antonio Tabucchi, un anno dopo, a cura di M. Comitangelo e A.R. Daniele, «Narrazioni», Rivista semestrale di autori, libri ed eterotopie, III, 2013, Bari, Edizioni Di Pagina, 7-68; M. FARNETTI, *Scritture del fantastico*, in A. Asor Rosa, *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Einaudi, Torino, 2000, 382-409.

²⁴ Dal titolo della ben nota monografia di Renato Barilli (Milano, Mondadori, 2003).

²⁵ F. PETRONI, *Le parole di traverso: ideologia e linguaggio nella narrativa d'avanguardia del primo Novecento*, Milano, Jaca Book, 1998, 7.

²⁶ Cfr. A. LEONE DE CASTRIS, *Il decadentismo italiano: Svevo, Pirandello, D'Annunzio*, Bari-Roma, Laterza, 1989.

²⁷ *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, Roma, Salerno editrice, 2000.

mondiale,²⁸ in un fitto pulviscolo che va da Cecchi e Bacchelli a Silone e Bernari, passando per Malaparte, Longanesi, Bonsanti, Comisso, Savinio e molti ancora. Il volume raduna in poche pagine quasi trent'anni di scritture ed esperienze intellettuali, in una congerie qualche volta indistinta. Romano Luperini, in collaborazione con Cataldi, Marchiani e Marchese,²⁹ scandisce, in un capitolo intitolato *Il romanzo e la novella in Italia*, una lunga serie di momenti della nostra narrativa. La prima sezione ha un evidente tono propedeutico (*Le principali tendenze della narrativa in Italia*) e ospita brevi schede dedicate a Savinio, Ortese, Landolfi, Banti, Alvaro, Silone. Buzzati deve accontentarsi di comparire nel supporto multimediale allegato all'opera. Nello schema tracciato da Asor Rosa qualche anno fa Buzzati, neanche a dirlo, cade, insieme a tanti altri, in quel buco nero prodottosi dopo Calvino. Infine, il gettonatissimo Baldi, Giusso, Razetti, Zaccaria affronta Buzzati nella sezione interlocutoria *L'assurdo, l'irreale, il fantastico*,³⁰ con Bontempelli, Landolfi e Alvaro e incerte definizioni oscillanti fra “antinaturalismo” e una “poetica dell'assurdo” di matrice europea. Va, tuttavia, sottolineato che il manuale edito da Paravia è il solo strumento didattico che leghi direttamente questa serie di nomi a un testo – si potrebbe dire – “genetico”: l'antologia di Gianfranco Contini *Italie magique*.³¹

A questo punto una domanda: per quale ragione questo intervento si sofferma, più di tutti, su Dino Buzzati? Perché, proprio a partire dall'autore del *Deserto dei Tartari*, si vogliono rilevare certe abusate consuetudini del canone? Gli elementi più ricorrenti sono la sistemazione dello scrittore in posizione di rincalzo, rigorosamente all'altezza della narrativa degli anni Trenta, con un profilo sempre in bilico fra le categorie del surrealismo, del realismo magico e del fantastico. Quanto a quest'ultimo aspetto va fatta qualche utile precisazione: il fantastico, inteso non tanto come genere quanto come riconoscimento e classificazione di genere, ha avuto in Italia un percorso problematico. Non ripercorreremo qui gli ultimi quarant'anni di critica sul tema (sul quale è utile rimandare ancora a Lazzarin e al repertorio pubblicato su «Moderna»),³² ma è il caso di rammentare che nella prima edizione di *Italie magique*, del 1946, Contini propose un canone formato, tra gli altri, da Palazzeschi, Baldini, Zavattini, Bontempelli, Landolfi e finanche Moravia. Dino Buzzati non vi figurava; all'appello mancava anche Alberto Savinio. Nel 1988, quando l'opera fu tradotta in lingua italiana, Contini aggiornò il proprio catalogo inserendo i soli Soldati e Calvino. Come si legge sia da Marco Barsacchi sia da Sergio Pautasso, l'antologia continiana è quasi univocamente considerata una raccolta di nomi da ascrivere al genere fantastico, mentre essa rigettava l'etichetta e voleva essere considerata un'indagine sul surrealismo italiano, il che giustificava sia la predilezione per il dettato landolfiano sia la presenza di Moravia che qualche anno prima aveva pubblicato i racconti de *I sogni del pigro*.

Indubbiamente su Dino Buzzati persiste un equivoco, quantomeno una opacità intorno a questa o quella classificazione. Ricorderemo che Angelo Colombo, proprio in relazione a Contini, rilevò che il critico ossolano aveva selezionato il suo personale florilegio di scrittori su base linguistica, quasi filologica.³³ Essi meritavano di essere annoverati nel drappello del

²⁸ E. RAGNI, *Cultura e letteratura dal primo dopoguerra alla seconda guerra mondiale*, in ivi, 397-400.

²⁹ R. LUPERINI, P. CATALDI, L. MARCHIANI, F. MARCHESE, *La scrittura e l'interpretazione*, Palermo, Palumbo, 2012, 243 e ss.

³⁰ G. BALDI, S. GIUSSO, M. RAZETTI, G. ZACCARIA, *La letteratura*, Firenze, Paravia, 500-520.

³¹ *Italie magique: contes surréels modernes, choisis et présentés par Gianfranco Contini; traduits de l'italien par Hélène Breuleux*, Paris, Editions des Portes de France, 1946.

³² *Repertorio bibliografico ragionato sul fantastico italiano (1980-2007)*, a cura di F. I. Beneduce, E. Conti, F. Foni, R. Fresu, S. Lazzarin, C. Zudini, «Moderna», Semestrale di teoria e critica della letteratura, IX, 2, 2007, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore.

³³ Sul rapporto di Gianfranco Contini con Buzzati si vedano dello stesso Colombo *Contini lettore di Buzzati. Appunti in margine a due autografi*, «Rivista di letteratura italiana», XVII, 1, 1999, 87-105; *Le passioni del filologo: ancora su Contini e Buzzati*, in *Buzzati d'hier et d'aujourd'hui. À la mémoire de Nella Giannetto*, Atti del Convegno, Besançon, 26-28 ottobre 2006, a cura di A. Colombo, D. Bahuet-Gachet,

“magico surreale” in quanto dotati di una cifra linguistica e stilistica nettamente votata a un timbro connotativo, improntata a uno sviluppo espressivo tutt'altro che lineare. L'estromissione di Buzzati fu dovuta, evidentemente, a una “sfiducia” nelle possibilità rappresentative del bellunese. Lettura pienamente recepita dal già citato Giulio Ferroni, secondo il quale

nelle migliori opere di Dino Buzzati il richiamo dello strano e del fantastico non risultano da un'alterazione dei connotati della realtà né da particolari ricerche linguistiche e stilistiche: l'autore si tiene sul piano di una lingua “media”, normalmente comunicativa, e di una rappresentazione che non altera i rapporti consueti tra le cose.³⁴

Alessandro Scarsella ha accennato qualche tempo fa all'identità “giornalistica” di Buzzati, abbozzando un nesso tra questa e la scarsa attitudine dei critici a premiarne la scrittura.³⁵ Ci pare un tracciato in grado di aprire un varco: il “ventaglio a cinque piume” (*favoloso, magico, meraviglioso, assurdo, orrido*) descritto da Pampaloni in un celebre convegno sul nostro scrittore,³⁶ aiuta a comprendere quanto cangiante sia lo spettro della sua produzione. Gaetano Afeltra ci ha più volte interrogati sintomaticamente: «chi viene prima? Buzzati scrittore o Buzzati giornalista?».³⁷ Precisando poco dopo: «in ordine di data viene sicuramente il Buzzati giornalista. Ma sarebbe meglio dire che in realtà lo scrittore e il giornalista nascono insieme».³⁸ Inoltre, si dovrebbe intervenire sull'altra annosa e speciosa distinzione che segna i contributi su Buzzati: egli fu un giornalista o piuttosto solo un cronista? Vale a dire: la sua quarantennale attività al «Corriere» può essere inquadrata nel campo della testimonianza dell'“opinione pubblica”, se non proprio della sua formazione? O il “doverista” di via Solferino va definitivamente derubricato al rango del comune estensore di cronaca?

Nell'autunno del 1948 «L'Europeo» pubblicò in quattro puntate il racconto lungo *Paura alla Scala*.³⁹ Quelle pagine non erano sorte innocentemente dalla penna di Buzzati, ma furono il riflesso dell'aria che si respirava nel Paese dopo l'attentato a Togliatti. Ha scritto Indro Montanelli:

[...] Questo giornalista che non s'interessò mai di politica, aveva delle straordinarie intuizioni anche sulla politica. Lo si vide subito dopo la guerra, quando scrisse *Paura alla Scala*.

Paura alla Scala era veramente l'intuizione di ciò che stava per succedere in Italia. Mi ricordo l'elogio che me ne fece molti anni dopo André Maurois. Mi disse: «Forse

Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009, 53-72; *Buzzati e Contini: nuove precisazioni*, «Rivista di letteratura italiana», XXV, 2, 2007. Vedi anche A. SCARSELLA, *Congetture su Contini e “Italia magica”*, in Gianfranco Contini. *Tra filologia ed ermeneutica*, a cura di P. Gibellini, P. Leoncini, I. Crotti, L. Milone, «Humanitas», LVI, 5-6, 2001, 836-845.

³⁴ G. FERRONI, *Storia della letteratura italiana*, cit., 232.

³⁵ Vedi A. SCARSELLA, *Aspetti del 'caso' Buzzati: premesse storico-critiche e studio del fantastico in Italia*, in *Un gigante trascurato?*, cit., 127-137; a p. 130 si legge: «la ricezione buzzatiana sembra contrassegnata nel suo evolversi da relativa solitudine e preclusione dal mondo letterario che non possono non trarre origine dalla sua prima personalità giornalista».

³⁶ G. PAMPALONI, *Lo scrittore*, in *Omaggio a Dino Buzzati. Scrittore-Pittore-Alpinista*, Atti del Convegno, Cortina d'Ampezzo, 18-24 agosto, 1975, a cura del Circolo Stampa Cortina, Milano, Mondadori, 1977, 59-63.

³⁷ Vedi anche S. CIRILLO, *Dino Buzzati: un grande giornalista “a servizio” del lettore*, in *Parola di scrittore...*, cit., 220-244.

³⁸ G. AFELTRA, *Dino Buzzati al «Corriere della Sera» e al «Corriere d'Informazione»*, in *Buzzati giornalista*, atti del congresso internazionale, a cura di N. Giannetto, Milano, Mondadori, 2000, 13-18.

³⁹ Il racconto lungo fu pubblicato in quattro puntate su «L'Europeo». Nel 1949 fu pubblicato da Mondadori e successivamente inserito nella raccolta *Sessanta racconti* nel 1958.

questo è il più bel racconto scritto nel dopoguerra». Maurois l'aveva letto in francese e l'aveva trovato veramente un capolavoro, sia come finezza, sia come testimonianza di una straordinaria capacità di intuizione.⁴⁰

Al di là dei modelli e delle fonti letterarie via via rilevate nei decenni,⁴¹ meritano attenzione le prime pagine della narrazione, concepite alla stregua di una cronaca di costume o del resoconto dell'inviato. Adombrando nei Morzi il “pericolo rosso” – ma sul modello dei Tartari vanamente attesi – e negli spettatori barricati in teatro una sorta di procedimento iterativo ad anello temporale, lo scrittore risponde e aderisce del tutto a una urgenza storica e civile: «giornalismo e letteratura narrativa sono per me la stessa identica cosa. È nel rapporto fantasia-cronaca che si trova di sicuro il meccanismo base delle cose decenti che io ho eventualmente scritto».⁴² D'altra parte, ce ne riferisce ancora Afeltra, «*Il deserto dei Tartari* non sarebbe mai nato senza l'esperienza redazionale del “Corriere”»,⁴³ senza – cioè – quella ricorrenza lavorativa quotidiana fra i commissariati che, come ha sancito Lippmann nella tabella di un suo noto studio, è tra le direttrici principali nella formazione dell'opinione pubblica. Raccontandone la genesi a Yves Panafieu,⁴⁴ Buzzati insisteva sul carattere “medio” del personaggio, su una dinamica principe che attiene all'ambizione sociale e alle strutture dell'informazione che vi si attagliano, cioè alla sua natura volatile.

È la “nera”⁴⁵ che rende Buzzati un nome di riferimento nel giornalismo postbellico. E non si trattava di diletto morboso, ma di una attività che sin dai primi mesi della Repubblica popolava i giornali, l'interesse quotidiano e domestico dei cittadini. L'omicidio di Wilma Montesi – per citare un solo esempio – è oggi un caso emblematico di coinvolgimento dell'opinione pubblica.⁴⁶ Se ne interessò anche Gabriel García Márquez negli anni della sua permanenza in Italia, verificando passo dopo passo, mentre scriveva per il quotidiano colombiano «*El Espectador*», «l'evidente disagio dell'opinione pubblica».⁴⁷ Pertanto, le pagine vergate sulla morte di Kennedy o di Marilyn, sui disastri di Marcinelle o del Vajont, l'affondamento dell'Andrea Doria, la tragedia di Superga, l'attentato a De Gaulle o la strage di Piazza Fontana sono momenti rilevanti della storia sociale d'Italia;⁴⁸ e i limpidi quadri verbali di Buzzati appaiono alcuni tra i prodotti migliori del bellunese che la memoria degli studiosi reputa oggi una testimonianza insostituibile, da mettere, tuttavia, anche al tavolo del dibattito, come conviene a quei contributi che non transitano solo nei pacifici sentieri della prosa d'arte. Proprio sul drammatico episodio del Vajont, nel recentissimo volume di Antonio Galdo si legge:

Sulla tragedia del Vajont c'era l'onda di indignazione che solleva allora nell'opinione pubblica la denuncia di Tina Merlin, ex staffetta partigiana, giornalista dell'“Unità”,

⁴⁰ I. MONTANELLI, *Buzzati giornalista e la politica*, in *Buzzati giornalista*, cit., 19.

⁴¹ Vedi C. MELANI, *L'età dell'ansia. Calvino legge Buzzati, che a sua volta ha letto Poe*, in ID., *Effetto Poe: influssi dello scrittore americano sulla letteratura italiana*, Firenze, University Press, 2006, 221-232.

⁴² Cit. nell'introduzione di Domenico Porzio a D. BUZZATI, *Le notti difficili*, Milano, Mondadori, 2010, V.

⁴³ G. AFELTRA, *Dino Buzzati al «Corriere della Sera»...*, cit., 15.

⁴⁴ Cfr. *Dino Buzzati: un autoritratto*, a cura di Y. Panafieu, Milano, Mondadori, 1973.

⁴⁵ *La «nera» di Dino Buzzati. 1. Crimini e misteri. 2. Incubi*, a cura di L. Viganò, Milano, Mondadori, 2010.

⁴⁶ Cfr. *I misteri: da Wilma Montesi a Michele Sindona ed Enrico Mattei, le morti mai chiarite che hanno cambiato la storia d'Italia*, Milano, «Corriere della Sera», 2009; A. Frignani, *La strana morte di Wilma Montesi*, Roma, Adnkronoslibri, 2003.

⁴⁷ G. GARCÍA MÁRQUEZ, *Dall'Europa e dall'America. 1955-1960*, a cura di J. Gilard, Milano, Mondadori, 95.

⁴⁸ Gli articoli su Kennedy, Monroe, De Gaulle e sulla strage di Piazza Fontana sono raccolti nel vol. 1 (*Crimini e misteri*) de *La «nera» di Dino Buzzati*, cit.; quelli su Marcinelle, sul Vajont, sulla tragedia di Superga e sull'affondamento dell'Andrea Doria nel vol. 2 (*Incubi*).

che documenta come si tratti di una strage annunciata. Montanelli e Buzzati e altri fra le migliori penne del Paese, si affrettano a mettere nero su bianco che si tratta meramente di un disastro naturale. Ma ai più attenti non sfugge che la cancellazione dalle carte di Longarone è una sorta di Titanic all'italiana [...].⁴⁹

E quando Buzzati, da bellunese e col tono lieve del creatore letterario, scrisse sulla sciagura che «un sasso è caduto in un bicchiere colmo d'acqua e l'acqua è traboccata sulla tovaglia. Tutto qui», si guadagnò anche pesanti obiezioni: Francesco Moroni scrisse di «oziosi esercizi di stile» “ricamati” sulla catastrofe e «inneggianti alla perfezione tecnica dell'opera assassina».⁵⁰

La tendenza a valutare il giornalismo di Buzzati come una disincantata e prolungata prova di scrittura o uno spazio privato concessogli per dilettere ingenuamente la propria aspirazione alla narrativa, corre il rischio di ignorare per un verso quanto la stampa possa essere prossima alla letteratura, per l'altro quanto il fondo letterario allevato in redazione abbia in Italia una tradizione ormai degna di attenzione e non sempre si risolve in un volgare esercizio di stile. A questo riguardo, ci trova del tutto concordi il giudizio di Clotilde Bertoni sulle intersezioni buzzatiane giornalismo-letteratura e soprattutto sull'inclinazione dello scrittore a non lasciarsi prendere la mano:

La canzonatura dei cedimenti romanzeschi di bassa lega è inesausta [...]. Gli attacchi all'immaginario incrostato di cattiva fiction inclinano verso una fiction più sofisticata: la tensione a spogliare il crimine dei fronzoli d'accatto, a sottrargli il fasto dell'eccezionalità – rendendolo così più vicino alla normalità e dunque più faticoso da esorcizzare – prende spesso un taglio narrativo.⁵¹

Le parole della studiosa trovano conferma nell'articolo sulla strage di Piazza Fontana⁵² col quale, dietro l'apparente bonomia delle parole e la semplicità delle immagini che ne vengono, Buzzati non additava lo Stato né ripugnava il “sottofondo culturale” di quegli anni, ma elevava accuse alle quotidiane particole di odio dell'uomo, appunto, “medio”. Posizioni che suscitarono le indispettite reazioni di taluni e fra questi Giorgio Bocca, il quale, in un giudizio già richiamato altrove, alimentò una vivace polemica col bellunese proprio in ragione di certe opinioni:

Buzzati, pur avendo intuito di vero scrittore, è un reazionario allo stato puro, fermamente deciso a restare nel passato. Ed è uno dei pochi sinceri che non si spaventano di ammetterlo. Ma la sua sincerità non gli impedisce di correre due rischi: di passare per un Cretinetti che si balocca con le favole e che rifiuta il nuovo perché non lo capisce; e di stare oggettivamente dalla parte di coloro che vogliono che tutto stia fermo com'è per non perdere uno solo dei loro privilegi. E può essere anche che in certi casi la sua posizione di rifiuto della vita com'è, e perciò dell'informazione, lo porti a ripetere opinioni politiche oggettivamente superate e a frequentare persone e ambienti oggettivamente forcaioli.⁵³

All'origine di queste ingrate parole vi è un vizio genetico che non coglie la tipicità del giornalismo buzzatiano: lo scrittore, posizionandosi all'altezza dell'umanità media, intende valutarne passioni e debolezze. Quando egli riduce l'assassinio di Kennedy a un singolare

⁴⁹ A. GALDO, *Lo scaffale degli italiani*, Milano, Mondadori, 2013, 83.

⁵⁰ F. MORONI, *L'Italia che resiste: storie e ritratti di cittadini controcorrente*, Monte Porzio Catone, Effepi libri, 2010, 40.

⁵¹ C. BERTONI, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Carocci, 2009, 33-34.

⁵² Cfr. C. LUCARELLI, *Piazza Fontana*, Feltre, Centro internazionale del libro parlato, 2012; F. BARILLI, M. FENOGLIO, *Piazza Fontana*, Levada di Ponte di Piave, Becco Giallo, 2009.

⁵³ G. BOCCA, *I rischi di un reazionario*, «Il Giorno», 27 ottobre 1971.

tribunale dell'aldilà per il suo omicida, spinto a uccidere da una parossistica ammirazione, e il suicidio di Marilyn agli esiti spasmodici del desiderio di essere madre, non fa che riproporre lo schema di *Un amore*, appena pubblicato, dove l'ossessione dell'uomo trova inatteso appagamento nella donna che gli si era sempre negata e che infine vorrebbe avere da lui un figlio. Il tutto nei lugubri meandri milanesi che indagherà, trasfigurati, nei *Segreti della MM*.⁵⁴ Ma il quadro infernale che egli osserva nel sottosuolo della metropolitana in costruzione non è che l'«ottusa atonia» dell'Italia del miracolo economico, «come per effetto di stupefacenti».

Mascherato dietro le figure dei suoi personaggi, Buzzati ha la vocazione di un *reporter*. Ci pare non sia un caso che la già citata Clotilde Bertoni trascuri, nella sua silloge su letteratura e giornalismo, i nomi più blasonati che l'Italia potesse annoverare all'epoca. Vi è infatti un microcanone che merita un approfondimento e che riguarda il *reportage* anche come terreno di riflessione e di maturazione dell'opera letteraria. Buzzati confermerà questa disposizione con *I misteri d'Italia*,⁵⁵ una galleria di figure (cartomanti, veggenti, madonne) osservate in giro per l'Italia, che rientrava del tutto nella voga del giornalismo – anche televisivo – di metà anni Sessanta, nei documentari sul Paese. Nell'articolo *Fellini e gli incontri paurosi* Buzzati riferisce le inverosimili esperienze felliniane preliminari a *Giulietta degli spiriti* con lo stesso tono ordinario della maga di *Tre storie del Veneto* o dei morti di *Nessuno crederà*:⁵⁶ siamo vicini ai casi di iatrodemonologia e di “antropologia urgente” delle inchieste televisive di *Cortoreale*.⁵⁷

Questi progetti per favorire la conoscenza del Paese presso gli italiani rientravano nelle misure di rinnovamento del «Corriere della Sera», il quale vi fu indotto dal calo delle tirature e dalle mutate dinamiche dell'informazione giornalistica.⁵⁸ Alle forme di convivenza fra i *media*, anche di massa, e gli scrittori-giornalisti andrebbe riservato un esame sempre più accurato⁵⁹ e uno spazio precipuo, anche in sede di rivalutazione di griglie di autori, fasi e momenti del Novecento italiano. Che nel 1957 Guido Piovene⁶⁰ approdi alla pubblicazione presso Mondadori di *Viaggio in Italia*,⁶¹ raccogliendo in volume la miriade di trasmissioni radiofoniche di cui fu incaricato girovagando dal Veneto alla Sicilia, fu il risultato e l'accertamento che la produzione delle lettere italiane doveva venire ormai anche dall'informazione di consumo. Quando lo scrittore vicentino interpellava i veneziani più poveri sullo stato delle loro abitazioni o li invitava a figurarsene una nuova; quando discuteva dell'aumentata popolazione e dello spazio insufficiente a contenerla, tratteggiava su carta, col talento della penna allenata nell'«Ambrosiano» e al «Corriere»,⁶²

⁵⁴ Cfr. D. BUZZATI, *Cronache terrestri*, a cura di D. Porzio, Milano, Mondadori, 2001, 56-89; ID, *Cronache nere*, a cura di O. del Buono, Napoli, Theoria, 97-164.

⁵⁵ Gli articoli furono raccolti in volume per la prima volta nel 1978 ed editi prima dal Club degli editori, poi da Mondadori.

⁵⁶ Sono racconti raccolti in D. BUZZATI, *Le notti difficili*, cit., 26-31; 55-60.

⁵⁷ *Cortoreale* fu un cortometraggio documentario prodotto tra il 1945 e il 1980 e trasmesso dalla RAI a partire dalla fine degli anni Cinquanta. Cfr.: M. BERTOZZI, *Storia del documentario italiano: immagini e culture dell'altro cinema*, Venezia, Marsilio, 2008.

⁵⁸ Vedi: M. FORNO, *L'era della televisione e il mondo digitale*, in ID., *Informazione e potere*, Roma-Bari, 2012, 188-192.

⁵⁹ Nell'ultimo lustro si segnalano *Parola di scrittore. Letteratura e giornalismo nel Novecento*, a cura di C. Serafini, Roma, Bulzoni, 2010; C. BERTONI, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Carocci, 2009; *100 anni di Guareschi: letteratura, cinema, giornalismo*, atti del convegno internazionale, Parma 21-22 novembre 2008, a cura di A. Bergogni, Parma, MUP, 2009.

⁶⁰ Si tenga presente C. MARTIGNONI, *G. Piovene: il complicato laboratorio del giornalismo*, in *Parola di scrittore...*, cit., 341-378.

⁶¹ *Viaggio in Italia* fu pubblicato nel 1957 da Mondadori; successivamente fu ristampato da Baldini&Castoldi a partire dal 1993.

⁶² Cfr. M. CIOCCHETTI, *Percorsi paralleli: Moravia e Piovene tra giornali e riviste del dopoguerra*, Pesaro, Metauro, 2010.

il medesimo ambiente e le medesime questioni delle inchieste e dei documentari realizzati in quegli anni sul Piano INA: *Braccia lavoro, Una casa per tutti, 045 Ricostruzione edilizia*,⁶³ quest'ultimo scritto anche da Ennio Flaiano. Quella fase della produzione di Piovene che potremmo chiamare della “vacanza narrativa”, quell'intervallo che va dal 1949 al 1963, fatto di redazione, inchieste e *reportages* è per Franco Cordelli⁶⁴ una delle prime cause dell'oblio che lo accompagna. Il profilo giornalistico, insomma, lo avrebbe reso un narratore solo per svago: egli fu un cronista anche nell'opera di finzione e ciò gli avrebbe negato palinsesti nobili. Eppure, seguendo il suo viaggio e passando per Pavia, Piovene smetteva mano a mano l'abito dell'intervistatore e non senza ragione:

Vengo spesso a Pavia, e vi rimango due o tre giorni, a raccogliere appunti per un romanzo che rumino da parecchi anni. Di qui la difficoltà nello scriverne per un viaggio in Italia che dev'essere il meno possibile soggettivo. I personaggi veri che incontro a Pavia sono ormai mescolati a personaggi immaginari; devo fare uno sforzo per tracciare un confine tra il vero e il falso che vi ho aggiunto. Se questo capitolo sembrerà arido, lo sarà per ragioni opposte a quelle consuete; la mia attenzione è tesa a censurare fantasticherie.⁶⁵

Il narratore precede il *reporter* o, quantomeno, rivendica autosufficienza. Il romanzo ambientato a Pavia, a lungo meditato e rimandato è *Romanzo americano*. Portato a termine oltre dieci anni più tardi, ha un nucleo germinale negli anni giovanili, ma di certo reca con sé anche l'America del viaggio compiuto ai primi anni Cinquanta e del resoconto che l'autore ne ricavò in *De America*: quel ponte epistolare che il profugo Michele getta con la languida città della sua donna, risente di quel soggiorno nel quale egli poté rendersi conto dell'approssimazione colla quale la stampa italiana era solita restituire in quegli anni gli Stati Uniti di Truman: ecco allora quella strana esitazione nell'unirsi al codazzo antiamericano che Gabriele Catalano gli rimproverò apertamente, facendone anche l'apice di quei contributi che egli chiamò «di second'ordine» e che potevano giustificare un accantonamento dell'autore:

In questo periodo, che ebbe in Piovene il commentatore ufficiale e il “fondista” di avvenimenti politici di primissimo piano, non si può dire che egli sia stato sempre aderente ai motivi indicati nel lontano '43. Si ha l'impressione infatti, a partire dal 1948 e praticamente con l'inizio della “guerra fredda” tra Occidente e Paesi comunisti, che egli cerchi più che altro di mettere il proprio orientamento in sintonia con le ideologie al potere e oscilli talvolta tra posizioni contraddittorie, da un tipo di liberalismo accogliente e sincretistico a una spiccata parzialità di filoatlantismo, che arriva a produrre delle flessioni conservatrici anche sul piano dell'arte.⁶⁶

Proseguendo lungo l'itinerario delle “tre voci sospette” già percorso per altri versi da Ilaria Crotti,⁶⁷ diremo che lo stesso Cordelli, dichiarando la propria insofferenza per Goffredo Parise con un'acrimonia che risale alla *querelle* sulla datazione dell'*Odore del sangue*, scrive che oggi lo scrittore veneto – vicentino al pari di Piovene – è ricordato più per altro che per gli «immacolati *Sillabari*».⁶⁸ Non sappiamo da dove Cordelli ricavi questo dato che egli ci presenta irrefutabile. Sta di fatto che Goffredo Parise in vita ha dovuto battersi molto affinché la sua “conversione” al *reportage* non gli costasse gli estimatori e la fama che nel frattempo si era guadagnato da *Il prete bello*. Una discreta fase della stagione critica italiana

⁶³ Vedi L. CIACCI, *Una casa per tutti. La mise en scène del piano Ina-Casa*, in *La grande ricostruzione: il piano Ina-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, a cura di P. Di Biagi, Roma, Donzelli, 2001, 223-242.

⁶⁴ F. CORDELLI, *L'ombra di Piovene*, Firenze, Le Lettere, 2011.

⁶⁵ G. PIOVENE, *Viaggio in Italia*, Milano, Baldini&Castoldi, 117-118.

⁶⁶ G. CATALANO, *Piovene*, Firenze, Il Castoro, 1972, 128.

⁶⁷ I. CROTTI, *Tre voci sospette: Buzzati, Piovene, Parise*, Milano, Mursia, 1994.

⁶⁸ CORDELLI, *L'ombra di Piovene*, cit., 85.

ha trascurato il Parise viaggiatore e *reporter*. Dobbiamo soprattutto a Ilaria Crotti⁶⁹ e, più recentemente, a Vito Santoro⁷⁰ il tentativo di reindirizzare questo momento della sua produzione nell'alveo della primigenia attività di narratore. Basterebbe scorrere la bibliografia degli anni in cui lo scrittore era ancora in vita per notare lo iato amplissimo fra i recensori del Parise romanziere e quelli del giornalista. Da un lato Pampaloni, Prezzolini, Cecchi, Montale, Guglielmi, Vigorelli, Sanguineti, Calvino, Salinari, Trombatore, Gramigna, Barilli e altri; dall'altro Carlo Bo e uno sparuto numero di firme minori. D'altronde, appena un paio di anni fa Marco Belpoliti suggellò l'ipoteca storica che grava sui resoconti giornalistici dell'autore:

L'ideologia, ecco il punto che lo allontana e lo mette in collisione con [...] Pasolini. Parise è appassionato di idee, attirato dalle idee, ma senza esserne distorto [...], ovvero senza essere ideologico. Tutto il contrario di Pasolini, in cui la lettura della realtà nasce da una serie di premesse anche radicali e controcorrente, da cui tuttavia il poeta di Casarsa deduce la realtà stessa; per Parise, che attraversa la giungla vietnamita assieme ai soldati americani, non c'è nessuna ideologia o premessa, ma solo conseguenze provate nel luogo del conflitto, e a volte persino contraddittorie.⁷¹

Cara Cina – per citare un'inchiesta sulla meta tra le più ambite dagli intellettuali italiani di quegli anni – fu una raccolta che non piacque né ai cinesi né in Italia. Erano gli anni in cui nella sede del «Corriere» l'atmosfera si era fatta pesante, gli anni in cui un altro viaggiatore in Cina – Alberto Moravia⁷² – vedeva marciare contro di lui centinaia di lettori lungo via Solferino. «I reportages dalla Cina presero a contropelo i maoisti di casa nostra» ha scritto Renato Ferraro;⁷³ per Valerio Riva si trattava di uno «strano libretto rosso. Freddo, pieno d'un humour secco e tagliente: il resoconto di viaggio di uno che non si fida. Più adatto a seminar dubbi che a suscitare fanatismi».⁷⁴ Ma Parise scriveva *reportages* proprio secondo quel principio ideologico enunciato da Belpoliti che non gli permetteva di anteporre in astratto l'idea della realtà alla realtà stessa e il rendiconto delle cose osservate doveva acquisire il respiro più ampio di un racconto,⁷⁵ di una situazione della vita familiare. Per quanto i viaggi gli avessero insegnato «a superare e a integrare i confini della sua vicinità»,⁷⁶ Parise avvertiva il naturale impulso di adagiare in una narrazione intima i casi via via affrontati in viaggio:

Un viaggio, un'inchiesta in un certo Paese, mi interessa come un romanzo. [...] Io in un *reportage* mi esprimo come in un romanzo. Per me *reportage* e romanzo nascono nello stesso modo, da un'idea, che al principio è molto semplice, magari una piccola notizia letta su un giornale. Il *reportage* è un romanzo, con una situazione in cui lo scrittore è il protagonista.⁷⁷

Ma va tenuto nel dovuto conto anche il meccanismo contrario. Parise volle essere

⁶⁹ Di Ilaria Crotti si vedano *Wunderkammern: il Novecento di Comisso e Parise*, Venezia, Marsilio, 2005; *Goffredo Parise*, (a cura di), Firenze, Olschki, 1997; *1995: Goffredo Parise reporter a Parigi*, Padova, Il poligrafo, 2002.

⁷⁰ V. SANTORO, *L'odore della vita. Studi su Goffredo Parise*, Macerata, Quodlibet, 2009.

⁷¹ M. BELPOLITI, *Parise contro Pasolini. Il pigro e la vocina*, «La Stampa», 4 ottobre 2011, 24.

⁷² A. MORAVIA, *La rivoluzione culturale in Cina, ovvero il convitato di pietra*, Milano, Bompiani, 1967.

⁷³ R. FERRARO, *Parise, il lungo viaggio al termine della Cina*, «Corriere della Sera», 13 agosto 2002, 27.

⁷⁴ V. RIVA, *Un grande banchetto senza invitati*, in *Parise e il Corriere*, supplemento al «Corriere della Sera», 29 ottobre 1986, 41.

⁷⁵ Vedi G. SIMONETTI, *Il circuito della prosa. Letteratura e giornalismo su Goffredo Parise*, in *Parola di scrittore*, cit., 483-507.

⁷⁶ C. ALTAROCCA, *Parise*, Firenze, Il Castoro, 1972, 156.

⁷⁷ G. PARISE, *Sillabario n. 1*, Torino, Einaudi, 1972, V.

giornalista, tenacemente. Volle viaggiare. «Vorrei provare del giornalismo dal vivo»,⁷⁸ disse quasi supplichevole al solito Afeltra che lo impiegò prima al «Corriere d'Informazione» e poi sulla testata maggiore. *Il padrone* e *Il crematorio* avrebbero avuto di certo un altro tono senza il soggiorno americano del 1961: impressionato dai poveri indiani, dalla concezione puritana del lavoro, dagli edifici enormi che sovrastano gli uomini di città Parise scrisse:

Ho pensato all'Italia e a Roma con una felicità suprema: o all'Africa che so io, a tutti quei paesi che nascono ora (anche se non sanno dove vanno a finire), ma che ospitano ancora cose, oggetti, abitazioni, natura, secondo la misura dell'uomo.⁷⁹

Questo temperamento “comune” faceva facilmente del Parise giornalista un irriducibile provinciale, non all'altezza della tempra mostrata sul terreno del romanzo. «In questa esperienza» – ebbe a dire Claudio Altarocca con tono greve e morale – «Parise si porta dietro la sua cultura di veneto-italiano inguaribilmente cattolico nella formazione originaria: essa fa risaltare le differenze del “pianeta” Cina rendendolo nel contempo familiare al lettore». E così, nell'ultimo segmento dello schema del Novecento delineato da Asor Rosa, egli resta – per così dire – chiuso nelle strettoie dello sperimentalismo, costretto a defilarsi dietro Pasolini, la Neoavanguardia e Calvino.

«La verità è che letteratura italiana continua a girare attorno ai soliti tre o quattro nomi: Calvino, Pasolini, Gadda, Pavese». Così Enzo Bettiza nella primavera del 2010.⁸⁰ Alla linea veneta fin qui tracciata, alleghiamo un frontaliero dalmata in un curioso itinerario adriatico. Bettiza – altro nome cruciale del giornalismo meneghino di quegli anni – e lo stesso Piovene abbandonano il «Corriere» nell'agosto del 1973 e, capeggiati da Montanelli, tentano l'impresa del «Giornale Nuovo».⁸¹ Oggi l'autore di *Esilio* è uno dei testimoni del processo culturale maturato tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta e *La campagna elettorale*, riedito col titolo *L'ispettore*, un crinale forse decisivo: la pleora di funzionari, di uomini inetti e in ritardo sull'esistenza; il Partito chiamato a districarsi faticosamente fra una battaglia da vincere e iniquità maldestramente gestite. Nella prefazione Pampaloni scrisse che «la ricchezza esistenziale preme di più, all'autore, della conclusione ideologica». Fu una sorta di sfida alla fiducia dei mesi della ricostruzione. Ma costò. Le parole di elogio lette negli anni da Montale, Sciascia, Buzzati, Magris, l'inatteso Campiello, non hanno potuto scongiurare un perdurante silenzio. Vi contribuì senz'altro anche il saggio *Via Solferino*,⁸² un brillante esemplare di memorialistica e di stile conciso, nel quale, tuttavia, una certa inclinazione al pettegolezzo finì per penalizzare un franco e meritato apprezzamento. Dopotutto Bettiza ha raccontato il «Corriere», gli anni in cui mentre il dialogo sulla contestazione prendeva corpo, egli preferiva realizzare inchieste ai famosi “intellettuali in platea”⁸³ e raccontare agli italiani che Raymond Aron sollevava perplessità sul principio del crollo dell'autorità. Quando qualche anno fa lo scrittore spalatino pubblicò *Il libro perduto*, un ulteriore percorso narrato sui luoghi di *Esilio* o del *Maestro di Trieste*, attestò a chiare lettere il proprio malessere per una tradizione critica immobile. Ha scritto Dario Fertilio, in un intervento dal titolo eloquente, *Bettiza alla guerra dei trent'anni*:

C'è dell'altro in questa storia a tratti malinconica [...]. Vi traspare infatti una sfida alla critica ufficiale. [...] Enzo Bettiza, nonostante successi e riconoscimenti, continua a sentirsi uno scrittore appartato, un intellettuale di frontiera guardato con sospetto dai più, insomma – come ammette lui stesso - «un esule assoluto sia nell'itinerario geografico

⁷⁸ G. NASCIBENI, *Caro Parise*, in *Parise e il Corriere*, cit., 4.

⁷⁹ G. PARISE, *Odore d'America*, Milano, Mondadori, 1990, 39.

⁸⁰ D. FERTILIO, *Novecento, il secolo del male ancora in cerca di scrittori forti*, «Corriere della Sera», 2 aprile 2010.

⁸¹ Vedi M. FORNO, *L'era della televisione e il mondo digitale*, cit., 191-192.

⁸² E. BETTIZA, *Via Solferino: la vita del Corriere della Sera dal 1964 al 1974*, Milano, Mondadori, 1999.

⁸³ ID., *Gli intellettuali in platea*, «Corriere della Sera», 28 giugno 1968, 3.

che nella posizione di isolamento letterario». [...] Si rammarica cioè di non essere riuscito, nonostante tutto, a perforare «il provincialismo e la chiusura corporativa della critica ufficiale italiana». Da qui la sua sfida al mondo chiuso delle lettere italiane, diffidente verso gli intellettuali considerati “impuri” perché si sporcano le mani col giornalismo.⁸⁴

Chiuderemo con una inchiesta tanto singolare quanto rivelatrice. All'indomani del Campiello furono interpellate alcune tra le voci nobili della nostra critica. Guglielmi disse con sincerità: «conosco Bettiza soltanto come editorialista e non ho mai sentito il bisogno di leggere i suoi libri perché ho sempre creduto che in lui fosse dominante il mestiere di giornalista»; Asor Rosa ammise candidamente: «Non ho mai letto una riga di Bettiza, ma non per partito preso: diciamo che non è mai comparso nel mio angolo visuale». Secco fu Sanguineti: «Non l'ho mai letto, sarà che non mi sono stimolato a farlo. Per quel pochissimo che ho saggiato, non ne sento il rimpianto».

Era il 1996. Ad oggi, in sede bibliografica, si conta la sola conversazione con Dario Fertilio,⁸⁵ ormai vecchia quasi tre lustri. Sarà forse questa la ragione per cui il suo ultimo romanzo ha per titolo *La distrazione*.⁸⁶

⁸⁴ D. FERTILIO, *Bettiza alla guerra dei trent'anni. Contro i critici*, «Corriere della Sera», 19 maggio 2005.

⁸⁵ ID., *Arrebaggi e pensieri: conversazione con Enzo Bettiza*, Milano, Rizzoli, 2001.

⁸⁶ E. BETTIZA, *La distrazione*, Milano, Mondadori, 2013.