

La ricezione critica di Dino Buzzati in Spagna

Ancilla Maria ANTONINI
Perugia

Lo stato degli studi su Dino Buzzati e la critica spagnola, risulta, a tutt'oggi, piuttosto lacunoso. Infatti, se in altri paesi europei, soprattutto in Francia, lo studio dell'opera del Bellunese può contare su numerosi articoli, monografie, saggi, per quanto riguarda la Spagna, invece, come fa notare la studiosa Nella Giannetto: "Dal punto di vista degli studi critici, non c'è molto in lingua spagnola, a parte un grande numero di recensioni"¹. Sarebbe stato interessante, inoltre, poter indagare, ancor prima che sull'accoglienza critica di Buzzati in Spagna, sull'interesse dell'Autore stesso per le lettere ispaniche. Purtroppo però, stando agli studi attuali, non ne sappiamo molto, a parte la notizia relativa all'esistenza, nella biblioteca di casa Buzzati, di una copia del capolavoro di Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, in traduzione francese².

Attraverso il presente lavoro, intendo ripercorrere le fasi più significative della ricezione critica dell'opera di Dino Buzzati in Spagna, facendo riferimento, in modo particolare, ai recenti sviluppi ed al rinnovato interesse degli studiosi spagnoli verso lo scrittore italiano. A tale scopo ho suddiviso la disamina nel seguente modo:

§ 1. Dino Buzzati e la critica spagnola. La prima epoca (1950-1979)

§ 2. Il rinnovato interesse per lo scrittore bellunese (1980-1999)

¹ N. Giannetto, *Il sudario delle caligini, significati e fortune dell'opera buzzatiana*, Firenze, Olschki, 1996, p. 233.

² V. Baggio, *La biblioteca buzzatiana di Milano, materiali per un primo inventario*, in "Studi Buzzatiani", Belluno, DBS, 1996.

Ho ritenuto opportuno suddividere le fasi della ricezione critica dell'opera di Dino Buzzati in Spagna in due epoche ben distinte: 1950-1979 e 1980-1999. Tale suddivisione non è arbitraria, né convenzionale, ma tiene conto del cambiamento avvenuto agli inizi degli anni '80 nel mondo critico, relativo al diverso modo di avvicinarsi alla scrittura del Bellunese. Nel corso degli anni 1950-1979 infatti, l'approccio critico si presenta, a mio giudizio, sostanzialmente monocorde: l'opera di Buzzati viene vista come manifestazione, seppur originale, della letteratura dell'assurdo, e collocata, quasi all'unanimità accanto a quella di Kafka. Le dissertazioni attorno alle coincidenze Buzzati-Kafka, investono gran parte del dibattito che in questo modo trascura l'indagine sul vero significato della narrativa dello scrittore italiano. Tale fase raggiunge il momento culminante nel 1977, periodo in cui la gran parte dell'attenzione critica si focalizza attorno al *Deserto dei Tartari*. Agli inizi degli anni '80, si assiste però ad un cambiamento in quanto gli studiosi mostrano maggior interesse agli elementi peculiari della scrittura di Buzzati. In modo particolare, ne viene studiato l'elemento simbolico, l'originalità del fantastico, ed infine la lingua e la resa nelle traduzioni in lingua castigliana. Dalla metà degli anni '80, inoltre, assistiamo a un maggiore interesse del pubblico spagnolo nei confronti dello scrittore; ne è testimonianza il numero di ristampe e di traduzioni in lingua catalana e galiziana.

1. DINO BUZZATI E LA CRITICA SPAGNOLA. LA PRIMA EPOCA (1950-1979)

Durante questa prima epoca la critica si rivolge a Buzzati in modo frammentario e superficiale, atteggiamento che perdura fino alla metà degli anni '70. Le recensioni che seguono le traduzioni in lingua castigliana delle opere di Buzzati, infatti, non appaiono su riviste letterarie se non sporadicamente e, ad interessarsi al Nostro sono, curiosamente, riviste di settore, come le riviste mediche³.

Tale tendenza si protrae, come segnalavo, fino alla metà degli anni '70, e precisamente fino al 1977, epoca nella quale si assiste ad una vera e propria polarizzazione dell'attenzione critica sull'opera di Dino Buzzati in con-

³ Le riviste letterarie che si occupano di Buzzati sono, nel 1952, *Destino: Insula*, nel 1977, che ospita la critica di P. Minik su Buzzati. Numerose, invece, le riviste di carattere medico come *La hora XXV. Al servicio del médico*; *Tribuna médica*; *Farmacia nueva*; *Diario de Mallorca*; *Asturias semanal*; *Hoy Badajoz*.

comitanza all'uscita della seconda traduzione del *Deserto dei Tartari* pubblicata nel 1976⁴.

Di questo primo periodo traccerò un quadro piuttosto sommario, in quanto esiste, al riguardo, lo studio assai completo di Lidia Bonzi⁵.

Le prime traduzioni delle opere di Buzzati appaiono in Spagna agli inizi degli anni '40. La prima, infatti, è datata 1943, ed è *Il segreto del bosco vecchio*, tradotta con il titolo *El secreto del bosque viejo*. Come segnala la Bonzi, tale opera godette di notevole successo critico e di pubblico⁶.

Ma è soprattutto attorno alla metà degli anni '50 che le traduzioni di opere letterarie straniere cominciano a circolare con maggiore libertà nella Penisola, grazie anche ad un atteggiamento meno oppressivo da parte della censura di stato.

Effettivamente, è soprattutto negli anni '50 e '60 che le traduzioni delle opere di Dino Buzzati conoscono un notevole incremento, attraverso la pubblicazione dei racconti prima, e dei romanzi, poi.

La prima edizione de *I sette messaggeri/Los siete mensajeros*, esce nel 1951⁷; *Panico alla Scala/Pánico en la Scala*⁸ nel 1956. Nello stesso anno esce la prima traduzione de *Il deserto dei Tartari/El desierto de los Tártaros*⁹,

⁴ D. Buzzati, *El desierto de los Tártaros*, trad. di Esther Benítez, Madrid, Alianza, 1976.

⁵ L. Bonzi, "Dino Buzzati in Spagna", in *Studi di Letterature Iberiche e Americane*, Milano, Cisalpina-Goliardica, 1987, pp. 5-21.

⁶ D. Buzzati, *El secreto del bosque viejo*, tra. di A. Espina, Barcelona, La Playade, 1943 e 1949. La Bonzi, pur segnalando il successo riscosso dall'opera, non suffraga, però, tale notizia di espliciti riferimenti bibliografici; pertanto non mi è stato possibile reperire materiale al riguardo. Inoltre, nella bibliografia curata da Giuseppe Fanelli non appaiono pubblicazioni sull'argomento. Cf. L. Bonzi, *art. cit.*, p. 19 e G. Fanelli, *Dino Buzzati. Bibliografia della critica, 1933-1989*, Urbino, Quattroventi, 1990.

⁷ D. Buzzati, *Los siete mensajeros*, trad. di R. Olivar, Barcelona, José Janés, 1951.

⁸ D. Buzzati, *Pánico en la Scala*, trad. di J. Ferran y Mayoral, Barcelona, José Janés, 1956.

⁹ D. Buzzati, *El desierto de los Tártaros*, trad. di H. Ferro, Barcelona, José Janés, 1956. Secondo quanto rileva la studiosa Nella Giannetto, la traduzione del 1956 non sarebbe la prima, ma la seconda, in quanto ne esisterebbe una precedente datata 1941: "Della traduzione spagnola non sono riuscita a reperire finora le referenze bibliografiche complete, anche se numerosi indizi ne certificano l'esistenza. Il contratto per la cessione dei diritti a una casa editrice spagnola, come risulta da una comunicazione ufficiale in merito pervenuta allo scrittore, fu firmato nel dicembre 1941 dalla Rizzoli e da Carlos Maristany Mathieu di Barcellona. Inoltre Buzzati, in un'intervista del 1952, elencando le traduzioni fino ad allora pubblicate del suo libro, non solo cita anche quella spagnola, ma la cita come seconda, subito dopo la tedesca". N. Giannetto, *op. cit.*, pp. 227-228, in nota.

seguita, nel 1967, da una nuova edizione della stessa opera, pubblicata in un volume che comprende anche *El secreto del bosque viejo* e *Los siete mensajeros*¹⁰.

Ancora, nel 1963 esce la raccolta di racconti intitolata *El acorazado Tod*¹¹, e, nello stesso anno il romanzo *Un amore/Un amor*¹².

Da quanto tracciato, seppur sommariamente, si deduce un notevole interesse di pubblico, al quale però, non corrisponde un uguale interesse da parte degli studiosi. Come segnalavo, le riviste letterarie come *Destino* se ne occupano solo marginalmente¹³, mentre i maggiori tentativi di approccio all'opera dello scrittore bellunese avvengono da parte di riviste a carattere medico, o locale, che in alcuni casi offrono traduzioni di singoli racconti¹⁴.

Nel 1952, solo due sono i contributi critici che accompagnano la pubblicazione de *Los siete mensajeros*¹⁵ in lingua castigliana, ed appaiono, a pochi giorni di distanza, sulle pagine di *Solidaridad nacional*, e di *Destino*¹⁶.

Dell'opera buzzatiana vengono messi in risalto l'elemento lirico e la capacità di creare, attraverso la fantasia, quel clima tutto particolare, peculiare allo scrittore italiano, capace di affabulare il lettore. In particolare, il critico di *Destino* rileva come caratteristica della scrittura di Buzzati la personificazione della morte, motivo ricorrente nei suoi racconti¹⁷.

Nel 1960 il nome di Buzzati appare in cartellone accanto a quello di Goldoni e di Guareschi, quali autori teatrali italiani rappresentati in occasione del *Concurso Nacional de Teatro* a Madrid. Grande successo arride alla rappresentazione *Un solo paseo*, tratta dall'opera di Buzzati e messa in scena al *Colegio Mayor San Pablo*, ad opera del T.E.U., della *Facultad de Derecho*¹⁸.

¹⁰ D. Buzzati, *El secreto del Bosque Viejo, El desierto de los Tártaros, Los siete mensajeros*, trad. di A. Espina, H. Ferro, R. Oliver, Barcelona, ed. G.P., 1967.

¹¹ D. Buzzati, *El acorazado Tod*, trad. di D. Pruna, Buenos Aires, Plazag Janés, 1963.

¹² D. Buzzati, *Un amor*, trad. A. Hidalgo, Barcelona, Plaza y Janés, 1963.

¹³ L. Bonzi, *art. cit.*, p. 21.

¹⁴ *La hora XXV. Al servicio del médico*, pubblica sei racconti di Dino Buzzati negli anni che vanno dal 1960 al 1964. I racconti sono i seguenti: *Algo había ocurrido e Garaje*, n. XLI, ottobre 1960; *El hermano cambiado; La gran serpiente*, n. XLII, nov. 1960; *Proceso por idolatría*, n. LXXXIII, abril 1964; *El platillo se detuvo*, vol. LXXXVII, septiembre 1964.

¹⁵ D. Buzzati, *Los siete...*, cit..

¹⁶ *Solidaridad Nacional*, 6 marzo 1952; *Destino*, 22 marzo 1952, n. 763.

¹⁷ *Destino*; *art. cit.*.....

¹⁸ A. M. Peñuela Virseda, *Cuarenta años de teatro italiano en Madrid (1939-1979)*, tesi dottorale, Madrid.

Inoltre, è importante rilevare che negli anni '60 Buzzati è il solo autore italiano ad essere tradotto in lingua castigliana¹⁹.

Bisogna, comunque, giungere fino al 1977 per poter parlare di un vero e proprio interesse critico, dovuto, in gran parte, alla seconda traduzione del *Deserto*²⁰ ad opera di Esther Benítez, uscita nel 1976. Come segnala la Bonzi, vi è una grande attesa di pubblico per il film di Valerio Zurlini, tratto dall'omonimo romanzo di Buzzati che, però, alla fine, non esce nelle sale spagnole²¹. Inoltre, come fa notare Rossend Arqués, il fatto che il *Deserto*:

sia stato tradotto diverse volte o comunque inserito in collane di libri tascabili, porta a credere che l'opera abbia avuto una certa audience, anche se minore di quella che potrebbe aver ottenuto se il film di Valerio Zurlini fosse stato proiettato nelle sale spagnole²².

La critica, nel recensire l'opera del Bellunese, è sostanzialmente concorde nel collocarla nell'ambito della letteratura dell'assurdo ponendola accanto a quella di Kafka.

Di Buzzati viene rilevata la singolarità e l'originalità del mondo letterario, specialmente se posto accanto a quello degli autori italiani a lui contemporanei.

In modo particolare Pérez Minik evidenzia il rapporto tra il romanzo ed il clima storico che lo ingenera: l'apogeo del Fascismo, le avvisaglie dell'imminente Guerra Mondiale, e, soprattutto, il carattere fortemente anti-militaristico del romanzo.

Il parallelismo Buzzati-Kafka viene insistentemente ribadito dalla critica spagnola²³ anche se alcuni studiosi, cautamente, avvertono di prendere le giuste distanze nel mettere a confronto le opere dei due scrittori. Ne *El Europeo*, infatti, leggiamo:

¹⁹ L. Bonzi, *art. cit.*, p. 20 in nota. Intendo chiarire inoltre, che, nel riferirmi alla lingua spagnola, ho preferito usare il termine lingua castigliana.

²⁰ D'ora in avanti, mi riferirò all'opera di Buzzati, abbreviandola *Deserto*.

²¹ Cf. L. Bonzi, *art. cit.*, p. 20.

²² R. Arqués, "Sulla traduzione del *Deserto dei Tàrtari* in spagnolo e catalano (notevole di poetica comparata sulle soglie dei testi tradotti)", in *Dino Buzzati: la lingua, le lingue*, Convegno internazionale, Feltre-Belluno, 26-29 Settembre 1991, a cura di Nella Gianetto, Milano, Mondadori, 1994, pp. 185-186.

²³ Cf. J. C. Jiménez-Frontín, "Los Tártaros en Buzzati", *Tele-Exprés*, 5 enero 1977; "El desierto de los Tártaros", in *Vía Libre*, n. 59, abril 1977, "El desierto de los Tártaros", in *Asturias semanal*, 16/23, abril 1977.

Dino Buzzati se dio a conocer internacionalmente en 1945 con esta obra: *El desierto de los Tártaros*. Su publicación cuando en el mundo entero empezaba la moda del gran escritor checo Frank Kafka, hizo que inmediatamente se pronunciara el nombre de éste para explicar la literatura de aquél.

Indudablemente Buzzati no poseía el maravilloso genio poético de Kafka (...); pero [*El Desierto*] es una novela poderosa y excelentemente escrita donde lo misterioso (...) está evocado de mano maestra²⁴.

Ora, sebbene l'interesse di Buzzati verso il Praghese sia interesse reale e documentato²⁵, va anche detto, però, che non sempre il paragone con Kafka soddisfa il Nostro: "Da quando ho cominciato a scrivere, Kafka è stata la mia croce (...). Alcuni critici denunciavano colpevoli analogie con Kafka anche quando spedivo un telegramma"²⁶.

Parallelismo che anche il critico Azancot, dalle pagine di *Tribuna médica* rifiuta di sottoscrivere, sottolineando, invece, l'originalità del Bellunese nel creare elementi simbolici, come il paesaggio, che assurge a simbolo delle prove terrene e materializzazione della paura e del mistero²⁷.

Relativamente al romanzo *Un amore*, non recensito in Spagna, ma tradotto nel 1963, appaiono nel 1964 negli Stati Uniti alcune pagine critiche scritte da uno dei maggiori autori spagnoli esiliati in America, Ramón Sender. L'occasione gli viene offerta dalla pubblicazione dell'opera di Buzzati nei paesi Nordamericani. Sender rileva che si tratta di un romanzo costruito meravigliosamente per la forza e l'originalità della scrittura:

Como se puede suponer, la novela de Buzzati tiene niveles y planos contradictorios. La pasión del protagonista está tomada en serio, pero su destino ominoso está tratado con ese humor poético que no es una superación del sentimiento, sino una prolongación en dimensiones cíclicas en torno al núcleo eternamente virgen del amor²⁸.

²⁴ *El Europeo*, Madrid, 1977.

²⁵ Nell'intervista rilasciata alla studiosa Aase Lagon Danstrup, Dino Buzzati, alla domanda: "Quali scrittori hanno avuto per Lei la più grande importanza?" risponde: "Poe (...), poi Scott, Conrad, Hoffmann, Dickens, Cecov. Kafka mi ha molto impressionato, ma Tolstoj mi commuove. La morte di Ivan Iljic è il più bel libro che conosco". Aase Lagon Danstrup, Un'intervista a Buzzati, in *Lingua e Letteratura*, n. 11, I.U.L.M., Milano-Feltre, 1982.

²⁶ L. Bonzi, *art. cit.*, p. 7, in nota.

²⁷ L. Azancot, "El desierto de los Tártaros", *Tribuna médica*, n. 691, 14 enero 1977, p. 31.

²⁸ R. Sender, "Los libros y las días. Dino Buzzati en Inglés", Los Ángeles, abril de 1964.

2. IL RINNOVATO INTERESSE PER LO SCRITTORE BELLUNESE (1980-1999)

Nel corso di quella che ho definito la seconda epoca della ricezione critica di Buzzati in Spagna, e che comprende il periodo che va dai primi anni '80 fino ai nostri giorni, l'attenzione degli studiosi si rivela particolarmente interessata a cogliere quelli che sono gli aspetti più caratteristici dell'opera del Bellunese; in modo particolare, viene prestata un'attenzione del tutto speciale allo studio dell'elemento simbolico; pur non mancando, anche in questo caso, parallelismi con scrittori in lingua castigliana, come Borges, o in lingua catalana, come Calders.

Nel 1983 esce l'articolo della studiosa nordamericana Olga Eggenschwiler Nagel, intitolato "La configuración del Cosmos en la narrativa de Borges y Buzzati"²⁹.

La studiosa ravvisa una profonda affinità tra i due scrittori, rintracciabile nella comune visione dell'Universo: visione che, a sua volta, trae origine dal pensiero pessimistico del filosofo tedesco Arthur Schopenhauer³⁰.

Ne risulta una visione tragica dell'umanità condannata a vivere in un Universo caotico, le cui leggi non riesce a comprendere.

La concezione di un mondo irrazionale, governato da divinità malefiche, viene espressa mediante la simbologia di forme architettoniche forti, massicce, simboli potenti dell'irrazionalità del Cosmo e dell'opposizione Dio-uomo. Tanto la *Fortezza Bastiani* di Buzzati, come il *Palazzo degli Immortali* di Borges, assurgono a emblemi di un mondo mostruosamente assurdo di cui si ignorano le origini, capace di ingenerare, in chi cerchi di affrontarlo, un insieme di sentimenti negativi, che altro non sono se non la manifestazione dell'angoscia metafisica che tormenta l'uomo contemporaneo³¹.

²⁹ O. Eggenschwiler Nagel, "La configuración del Cosmos en la narrativa del Borges y Buzzati", in *Quaderni iberoamericani*, Torino, 1982-1983, pp. 339-363. Anche se può apparire fuorviante il riferimento a tale articolo, rispetto all'argomento della presente trattazione che, è, appunto, "La ricezione critica di Dino Buzzati in Spagna", reputo comunque opportuno farne menzione, sia per l'attenta analisi che la studiosa nordamericana rivolge all'universo poetico del Nostro, sia perché il parallelismo Buzzati-Borges, verrà ripreso, negli anni seguenti, dalla critica spagnola.

³⁰ Cf. *ivi*, pp. 342 e 335. Secondo la studiosa, in Borges tale filiazione è patente, in quanto continui sono i rimandi dell'argentino al filosofo tedesco; in Buzzati, invece, questa non risulta diretta, ma mediata dalla lettura di Giacomo Leopardi.

³¹ In questo senso, allora, è possibile includere i due autori nell'ambito di quella che R. Micha chiama *nuova scrittura allegorica* che tratta del rapporto uomo-universo. R. Mi-

L'Universo così concepito, risulta essere una monade, perfettamente compiuta in se stessa, ma che, proprio per tale ragione, esclude la partecipazione soggettiva dell'uomo:

El universo aparece para ambos como un "laberinto" o como un "dibujo", formas mentales que traducen la idea de una inteligencia divina, abarcadora del presente, pasado y futuro, y que aparecen ante el hombre sin revelarles el sentido de su vivir³².

Ne scaturisce l'idea del senso segreto di un destino impenetrabile all'uomo, ma che agisce su di lui come una forza sconosciuta³³.

Questa concezione porta ad arricchire la meditazione di Buzzati sulle uniche leggi che governano il mondo, leggi di causalità. Secondo la studiosa tale riflessione risulta particolarmente evidente nel racconto: *Il crollo della Baliverna*³⁴, ove una forza irresistibile agisce sulla concatenazione degli eventi, portando alla distruzione dell'edificio.

Si manifesta così un agnosticismo di fondo che sfocia nella consapevolezza di un irreversibile movimento verso la catastrofe, verso la morte cioè, e la perdita irrimediabile di quell'individualismo che si vorrebbe salvare³⁵.

cha, "Une nouvelle littérature allégorique", *Nouvelle Revue Française*, avril 1954, pp. 696-706, cit. da, *ivi*, p. 340.

³² *Ivi*, p. 357. Secondo la studiosa, il labirinto costituisce un'ulteriore traduzione simbolica della visione caotica dell'Universo. In particolare, in Buzzati l'immagine, pur non manifestandosi con le varietà e con la sottigliezza di Borges, costituisce, comunque, un elemento importante della rappresentazione simbolica dell'angoscia esistenziale dell'uomo dinanzi all'universo. Cf. *ivi*, pp. 352 e 355.

³³ *Ivi*, pp. 358 ss..

³⁴ *Ivi*, p. 360.

³⁵ *Ivi*, p. 363. Relativamente all'agnosticismo di Buzzati è interessante quanto emerge dal breve rapporto epistolare intercorso tra lo scrittore e gli studenti della I C dell'Istituto Magistrale di Assisi; alla domanda degli studenti: "In termini molto semplici, adeguati alla nostra età, cosa pensa Lei della vita? Quali sono i caratteri e lo sviluppo del suo pensiero?", Buzzati risponde: "Che cosa penso della vita? Mica semplice, direi. Comunque, per essere sincero e toccare i punti principali: Io non credo nell'aldilà, però immagino che forse un giorno, se l'attività spirituale dell'uomo andrà sempre più sviluppandosi, tale attività potrà conquistare una specie di autonomia e quindi sopravvivere alla morte (per ora non credo). Sono convinto, è il semplice buon senso a dimostrarlo, che non ha nessuna importanza se Dio esiste o non esiste, se c'è o non c'è una seconda vita. *L'importante è crederci*. In questo senso la fede fa vivere Dio, fa esistere l'aldilà. Purtroppo io questa fede non ce l'ho. Ma il fatto che non esista una seconda vita non modifica affatto la convenienza dell'uomo ad amare il prossimo più di se stesso (mica che io ci riesca, per carità!). Le gioie proprie sono sempre sterili, piccoli mucchietti di cenere (anche quelle fisiche, pur secondo me molto

Nel 1985 escono in lingua catalana, la raccolta di racconti *El Gos que va veure Déu i altres contes*³⁶ e, *El desert dels Tàrtars*³⁷, a cui fa seguito nel 1986 *La famosa invasió dels ossos a Sicília*³⁸.

Lo studioso Rossend Arqués e lo scrittore Pere Calders, si occupano, rispettivamente, della recensione della raccolta di racconti, e del romanzo.

Nell'articolo intitolato: "¿Narrar l'angoixa es esquivar-la?" ed uscito nell'edizione catalana del quotidiano *El País*³⁹, Arqués rileva un forte nesso tra la funzione simbolica del paesaggio e l'angoscia che questo determina nei personaggi del racconto. Gli elementi della natura e del paesaggio, infatti, si dilatano all'infinito dinanzi ai protagonisti, lasciandoli disorientati e smarriti.

Dell'edizione catalana de *El Desert dels Tartars*, si occupa Calders, nell'articolo "Una novel·la sense-sort"⁴⁰. Lo scrittore evidenzia che il romanzo è un'opera fortemente antimilitaristica e, proprio per questo, abilmente scritta poiché viene concepita nel momento di massima tensione bellica.

Nel 1991, in occasione del Convegno Internazionale *Dino Buzzati: la lingua, le lingue*, il critico Arqués torna ad interessarsi alla scrittura di Buzzati, proponendo un approccio di tipo comparatistico tra lo scrittore italiano, l'argentino Borges, e il catalano Calders⁴¹.

Il critico esamina, inizialmente, il giudizio di Calders sul *Deserto* dal quale si evince che lo scrittore catalano ignora l'allegoria implicita nel romanzo, in quanto lo considera come un romanzo realista *a tesi*⁴².

Arqués poi, situando i due autori nell'ambito della letteratura fantastica, ne delinea le differenze: in Calders la narrazione assume una coloritura ironica ed umoristica che inevitabilmente lo affilia al gruppo catalano *Group de*

rispettabili); l'unica gioia che ha senso è quella degli altri. Quindi l'uomo più opportunist, se fosse davvero intelligente, sarebbe un santo". In P. Tusciano, "Dino Buzzati a dieci anni dalla morte". Lettera inedita, in *Annuario* (1980-1982) dell'Istituto Magistrale "R. Bonghi-Assisi", Assisi, 1982 (pp. 123-131) e pp. 130-131 (in corsivo nel testo).

³⁶ D. Buzzati, *El Gos que va veure Déu i altres contes*, trad. di M. L. Mir de Rosa, Barcelona, Ediciones 62, 1985. La prima traduzione in catalano è del 1969, trad. di M. C. Mir, Cf. L. Bonzi, *art. cit.*, p. 19, nota.

³⁷ D. Buzzati, *El desert dels Tàrtars*, trad. di R. M. Pujol e M. M. Senabre, Barcelona, Empúries, 1985.

³⁸ D. Buzzati, *La famosa invasió dels ossos a Sicília*, trad. di R. M. Pujol e M. M. Senabre, Barcelona, Ed. Empúries, 1986.

³⁹ R. Arqués, "¿Narrar l'angoixa es esquivar-la?", *El País*, Barcelona, 3 novembre 1985.

⁴⁰ P. Calders, "Una novel·la sense-sort", *El País*, Barcelona, 3 novembre 1985.

⁴¹ R. Arqués, "Sulla traduzione de Il deserto dei Tartari", *art. cit.*, pp. 185-194.

⁴² *Ivi*, pp. 192-193.

*Sabadell*⁴³; mentre nel Bellunese si tratta di “una narrazione allegorica che di fantastico ha soltanto la qualità allucinatoria delle esperienze raccontate e sentite dal narratore”⁴⁴.

L'indagine tra la poetica di Borges e di Buzzati viene suggerita allo studioso catalano dalla presenza dell'opera del Bellunese, *Il Deserto*, nella biblioteca dello scrittore argentino⁴⁵. Arqués ravvisa tra i due autori una diversa concezione del Tempo e dunque dell'Infinito, come pure, una differente concezione del fantastico che risiede nel diverso approccio alla convenzione *finzionale*:

Mentre Buzzati rispetta la convenzione tradizionale della verosimiglianza, costruendo un testo “realista” (...), in Borges è evidente, fin dal primo momento, il piano squisitamente letterario o simbolico nel quale si svolge l'azione⁴⁶.

Lo studio dell'elemento simbolico nella narrativa buzzatiana caratterizza la ricerca dello studioso savigliano Leonardo Rivera. Il primo articolo in merito è quello del 1989, presentato in occasione del Convegno Internazionale: *Il pianeta Buzzati*, dal titolo: “El ámbito originario de lo fantástico en *Sessanta racconti* de Dino Buzzati”⁴⁷.

Rivera considera paradigmatica la raccolta *Sessanta Racconti*, poiché è qui che l'autore giunge a conciliare sapientemente l'uso dell'elemento fantastico e del realismo. Lo studioso giudica poi la componente fantastica di Buzzati elemento necessario, indispensabile, da non considerare perciò come evasione dal reale, ma come *filtro introspettivo*, capace di tradurre l'osservazione e l'esperienza della realtà.

Rivera rileva inoltre una duplice natura del linguaggio simbolico, che risulta essere un difficile compromesso tra la realtà più evidente e la più assurda invenzione:

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ivi*, p. 194.

⁴⁵ A tale proposito cf. D. Buzzati, *El desierto de los Tártaros*, trad. di E. Benítez, prologo di J. L. Borges, Buenos Aires, Hyspàmerica, 1985.

⁴⁶ R. Arqués, *Sulla traduzione...*, *art. cit.*, p. 193.

⁴⁷ L. Rivera, “El ámbito originario de lo fantástico en *Sessanta Racconti* de Dino Buzzati”, in, *Il pianeta Buzzati*, Atti del Convegno Internazionale Feltre-Belluno, 12-15 ottobre 1989, a cura di Nella Giannetto, Milano, Mondadori, 1992, pp. 475-494. Su tale argomento, ritornerà con l'articolo: “El mensajero simbólico en *Sessanta Racconti* de Dino Buzzati, Novecento”, *Actas del V Congreso de italianistas españoles*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1996, pp. 491-502.

El símbolo de Buzzati representa el nudo de todas las conexiones sintagmáticas que el relato va jalonando, pero también representa el nudo de todas las conexiones que el texto establece con dos opuestos ámbitos extratextuales: uno es el abstracto ámbito de lo fantástico, el otro, el más concreto ámbito de la experiencia⁴⁸.

Lo studioso, inoltre, segnala l'esistenza di un *nucleo semantico* comune a tutti i racconti, a cui i simboli, pur nella diversità della realizzazione espressiva, rimandano. Tale nucleo semantico è costituito dal mito cristiano del peccato originale che fonda il tempo e la storia, e dal quale derivano i temi principali quali l'attesa, la ricerca, la solitudine e la rinuncia⁴⁹.

Inoltre lo *spazio*, e l'importante funzione che questo riveste nei *Sessanta racconti*, porta lo studioso a parlare di un *Topocosmos*⁵⁰ nel quale la figura del *messaggero* assurge a vera e propria quintessenza del simbolismo buzzatiano, in quanto i messaggeri rappresentano la possibilità dell'unione che l'uomo può stabilire con la propria trascendenza:

Las llamadas o los fatales presagios, la promesa de salvación o la condena inevitable (...) sitúan al hombre siempre en posición central, como campo de batalla de lo moral (...), en un cruce de caminos contrapuestos⁵¹.

Qualche tempo dopo, lo studioso riprende la ricerca ne *El Correo de Andalucía*⁵², per sottolineare quanto, in realtà, il fantastico di Buzzati costituisca un importante elemento di riflessione. Rivera lo considera il più grande scrittore del genere fantastico in Italia, anche se poco apprezzato nel proprio Paese. Articolo di notevole interesse in quanto l'indagine si amplia agli interessanti rapporti tra Buzzati e l'opera del pittore fiammingo Hieronymus Bosch al quale il Nostro già nel 1966 si era interessato redigendo un'introduzione al volume *Il maestro del Giudizio Universale*⁵³.

⁴⁸ L. Rivera, *El ámbito...*, art. cit., p. 480.

⁴⁹ *Ivi*, pp. 481 ss..

⁵⁰ *Ivi*, p. 483.

⁵¹ *Ivi*, p. 488.

⁵² L. Rivera, "Encuentros con Dino Buzzati", *El Correo de Andalucía*, 17 de enero de 1992.

⁵³ "Il maestro del Giudizio universale", in *L'opera completa di Bosch*, introduzione di Dino Buzzati, Milano, Rizzoli, 1966.

Ne emergono interessanti analogie, soprattutto laddove la funzione simbolica dello spazio rimanda alla sacralità di questo, così come viene concepito dalla tradizione cristiana:

El espacio de la espera [es] el ámbito característico del ser humano. Lugar intermedio, fronterizo, ubicación esencial del hombre, abierto a una trascendencia que se le niega, representa el sentimiento más profundo del mismo Buzzati siempre a la búsqueda de la "frontera del Reino del padre" a la vez ansioso por cruzarla y temeroso de conseguirlo⁵⁴.

Giungendo ai nostri giorni, bisogna dire che pur non essendo comparsi, ancora, saggi critici o monografie dedicate al Bellunese, si assiste, comunque ad una certa attenzione, anche da parte del mondo accademico, alla narrativa breve di Buzzati.

Nel corso dell'VIII Congreso Nacional de Italianistas, svoltosi a Granada nei giorni 30 settembre-2 ottobre 1998, due comunicazioni hanno avuto per oggetto lo studio dei racconti⁵⁵.

Relativamente all'interesse del pubblico, nel periodo 1983-1995, le opere di Buzzati godono di un considerevole successo, almeno stando alle ristampe di alcune opere come *La famosa invasión de Sicilia por los osos*⁵⁶, del *Desierto*⁵⁷, come pure dei racconti.

Nel corso degli anni '90, un certo interesse ha destato la lingua di Buzzati e i problemi che questa comporta nella traduzione. Inserendosi nel clima di un mutato atteggiamento nei confronti della disciplina, non più considerata come meccanica trasposizione di elementi linguistici da un idioma ad un altro⁵⁸, gli studiosi hanno indagato sulle peculiarità e dunque sulle difficoltà che presenta, nell'operazione del tradurre, la lingua del Bellunese.

Di contro al luogo comune che per lungo tempo ha pesato sulla scrittura di Buzzati, considerata troppo semplice, colloquiale, lo studioso Rivera se-

⁵⁴ L. Rivera, "Encuentros con Dino Buzzati", *El Correo de Andalucía*, 17 de enero de 1992.

⁵⁵ B. Pozo Sánchez, "Propuesta de clasificación temática de la narrativa breve de Dino Buzzati", e M. A. Sánchez Briones, "Los cuentos de Dino Buzzati. Sette piani y su transformación en Un caso clínico".

⁵⁶ D. Buzzati, *La famosa invasión...*, *op. cit.*.

⁵⁷ D. Buzzati, *El Desierto de los Tártaros*, trad. E. Benitez, *op. cit.*

⁵⁸ Sull'argomento cf. *Tradurre, un approccio multidisciplinare*, a cura di M. Ulrych, Torino, UTET, 1997.

gnala che una delle maggiori difficoltà del traduttore consiste proprio nell'apparente chiarezza di *mezzi espressivi* dell'Autore: "Infatti molte traduzioni, sono state fatte alla svelta alterando il pensiero originale dell'autore e trivializzando il valore letterario dei testi"⁵⁹.

E' ancora Rivera a porre l'attenzione sull'importanza della lingua ed a notare che la maggiore difficoltà risiede nella comprensione dell'universo simbolico dell'autore, come pure nel valore etico di cui riveste i vocaboli che diventano così, *parole-chiave*. Lo stesso Rivera, inoltre, propone la traduzione di un racconto inedito nel *Correo de Andalucía: Grandeza dell'uomo/Grandeza del hombre*, racconto dove:

[i] Significati delle parole basilari cambiano e contendono tra di loro nel corso della narrazione. In esso la semplicità espressiva nasconde una pregnante ricchezza di significati a prima vista invisibili. Quindi il racconto diventa una schietta parabola (...). Un po' alla maniera delle *Mille e una notte*. In esso il pensiero di Buzzati nascondendosi sempre si muove critico e ironico dietro le impronte di una sola e ambigua parola⁶⁰.

* * *

Fin dall'uscita delle prime traduzioni la critica spagnola ha rivolto a Buzzati un interesse che si è dimostrato costante nel corso degli anni. Ma è soprattutto in questi ultimi tempi che l'attenzione degli studiosi si è focalizzata sulle peculiarità del mondo poetico buzzatiano, valorizzandone anche quegli aspetti troppo spesso trascurati persino nel Paese d'origine dello scrittore.

Il crescente numero di ristampe in lingua castigliana, le traduzioni nelle lingue catalana e galiziana, testimonianza della *afición* dei lettori spagnoli per il Bellunese, come pure il rinnovato interesse della critica, sono, a mio giudizio, segno di una nuova fase della ricezione di Dino Buzzati in Spagna.

⁵⁹ L. Rivera, "Dino Buzzati: un autore facile da tradurre", in *Dino Buzzati...*, *op. cit.*, p. 172.

⁶⁰ L. Rivera, "Dino Buzzati...", *art. cit.*, p. 175.