

ALBERTO SEBASTIANI, *Expanded Buzzati. Tra letteratura e fumetto*, Pisa-Roma, Serra, 2024  
(«Quaderni del Centro Studi Buzzati» 16), pp. 184.

Nel contesto letterario del Novecento italiano Dino Buzzati rappresenta di fatto uno degli esempi più interessanti di poliedricità e di intermedialità, grazie in primo luogo alla doppia dimensione di narratore e giornalista, che consente un costante e vicendevole supporto a livello di soluzioni stilistiche oltre che di serbatoio di spunti e temi, ma anche in virtù di un dinamico e creativo impiego di forme narrative “alternative”, prime fra tutte quelle grafico-visuali della pittura e del fumetto. La natura multimediale delle sue strutture narrative e delle sue soluzioni espressive contribuisce ad allargare la sua ricezione, permettendogli di figurare più facilmente in contesti artistici orientati a impianti narrativi non convenzionali e trovando – forse proprio per questo – una più efficace resa dei suoi temi e delle sue sfumature letterarie, soprattutto quelle collegate in modo diretto al fantastico. Nell’analisi approfondita dell’interpretazione de *Il deserto dei Tartari* ad opera di Michele Medda e Pasquale Frisenda, edita nel 2024 per Sergio Bonelli Editore, Alberto Sebastiani mette in evidenza come il riadattamento a fumetti – operazione evidentemente favorita dalla naturale vicinanza di Buzzati stesso a simili soluzioni espressive – costituisca un’occasione di riproposizione della vicenda ma allo stesso tempo di rilettura e di interpretazione (oltre che di omaggio e nuova “tappa” esso stesso della tradizione buzzatiana): «[...] l’adattamento di Medda e Frisenda rivela una significativa sintesi figurativa del tema centrale del romanzo, ma acquisisce un particolare valore la componente più autonoma del testo, ovvero la costruzione degli ambienti attraverso dettagli che diventano correlativi di altri temi e motivi del romanzo. La citazione di opere pittoriche e letterarie permette di caratterizzare personaggi e situazioni e apre a una dimensione metatestuale di commento all’opera buzzatiana» (p. 161). Attraverso precisi esempi testuali Sebastiani sottolinea come il riadattamento di Medda e Frisenda, grazie agli strumenti espressivi propri del *medium* fumetto, non si limiti a “tradurre” in immagini il testo buzzatiano ma lo impieghi e lo interpreti attivamente, instaurando un dialogo dinamico con esso e veicolando concetti del romanzo attraverso elementi di propria creazione ma perfettamente funzionali alle sfumature del testo originario: il tempo, uno dei temi centrali del romanzo buzzatiano, viene raffigurato concretamente nella «trasformazione fisica dei personaggi, che invecchiano» (p. 149); l’indeterminatezza della collocazione della Fortezza Bastiani, con il conseguente “straniamento geografico”, si realizza ad esempio nella nazionalità non omogenea dell’onomastica dei personaggi (Fillmore, Ortiz, Mentana, Drogo, Tronk...) e nelle divise e nelle bandiere simil-asburgiche (p. 151), o nel paesaggio che rievoca gli scenari *western* di *Tex Willer*: «lo straniamento geografico è d’altronde anticipato dalla città natale che Drogo lascia: non ricorda una città nordica, come il romanzo, o addirittura asburgica, come il film, ma mantiene l’indeterminatezza attraverso un insieme di riferimenti discordanti» (p. 151). L’attesa, il tempo, la morte trovano ulteriori rievocazioni nella citazione incrociata di altri testi buzzatiani e nell’impiego di testi figurativi (quadri o disegni) o nella collocazione concreta e visibile di libri di altri autori, come il caso dei romanzi presenti nella stanza di Drogo quando torna in licenza e perfettamente riconoscibili: «*L’isola del tesoro* di Stevenson e *Pinocchio* di Collodi», che «incarnano i due poli tra cui ondeggia Drogo, cioè il desiderio di avventura, della grande impresa, e l’imparare a contenersi, a trovare il proprio posto al mondo» (p. 153). Proprie delle potenzialità del fumetto sono poi le simbologie visuali consentite soprattutto dalla narrazione attraverso l’espedito del sogno, con la possibilità di entrare direttamente nella contestualizzazione del fantastico e del perturbante, cifra stilistica essenziale di Buzzati. L’adattamento di Medda e Frisenda rappresenta un caso emblematico della ricca e accurata indagine di Alberto Sebastiani. *Expanded Buzzati*, che nel sottotitolo (*Tra letteratura e fumetto*) rivela la connessione privilegiata tra la dimensione narrativa classica e il *medium* fumettistico, costituisce però uno studio a tutto tondo della ricezione, o della vera e propria tradizione (termine più adeguato a rendere la complessità della lettura buzzatiana), che in questi decenni si è sviluppata sulla scia delle

prove narrative del bellunese e che, come sottolinea Sebastiani in occasione della chiusura del volume, «È in espansione» (p. 167). Nell'articolazione del volume si esplorano le diverse direzioni che riguardano «l'effettiva lettura dell'autore e una successiva appropriazione e rielaborazione della sua opera» (p. 9), confermando che l'autore bellunese non è solo oggetto di citazione contestuale o di spunto generico, ma è fonte profondamente assimilata e oggetto privilegiato di operazioni letterarie complesse e articolate. Nella struttura bilanciata e chiara del suo studio Alberto Sebastiani allestisce sei capitoli che, grazie a una fitta rete di riferimenti e a una dettagliata bibliografia tecnica, consentono di creare un'esaustiva mappa dinamica della tradizione che sui testi di Buzzati – e in realtà sulla stessa persona di Buzzati – si è definita nel tempo. Ogni capitolo prevede inoltre un agile paragrafo di conclusioni che permette un'agevole fruizione del progresso dell'indagine.

I primi due capitoli sono dedicati all'individuazione della posizione di Dino Buzzati nel panorama della letteratura italiana contemporanea, sulla scorta della prospettiva critica alla base del volume e citata precedentemente, cioè considerandolo «come autore non *appartenente a*, ma *generatore di* una tradizione che si confronta con la sua opera» (p. 19). Nel primo capitolo, in virtù del rinnovato interesse per il fantastico e, più precisamente intorno alla metà degli anni Dieci, per il «cosiddetto (new) weird italiano, o “novo sconcertante italico”» (p. 20), l'indagine si rivolge in modo particolare alle «riviste culturali contemporanee, per comprendere se e come Buzzati sia citato oggi da giornalisti, studiosi e autori che animano la discussione *online*» (p. 19). Dal vaglio delle fonti prese in esame Buzzati risulta certamente molto presente e nei testi che lo nominano, sia come autore, sia facendo riferimento a opere specifiche, «incontriamo esempi da tutta la produzione buzzatiana» (p. 23).

Il secondo capitolo si concentra sulla presenza del bellunese nella letteratura italiana contemporanea, allargando l'indagine a un corpus di «romanzi, racconti e prose poetiche» (p. 20), e verificando come la citazione di Buzzati avvenga a diversi livelli, dal paratesto al tessuto narrativo, dall'evocazione della persona stessa dell'autore fino all'impiego funzionale di elementi testuali specifici per declinare figure buzzatiane divenute emblematiche. In particolar modo si indaga l'incidenza che in tale processo hanno *Un amore* e *Il deserto dei Tartari*, soprattutto quest'ultimo, «che è senz'altro il suo romanzo per antonomasia, rispetto al quale possiamo trovare riferimenti che ne danno per scontata la conoscenza di trama e temi» (p. 45). Prova effettiva della dimensione ormai consolidata della produzione buzzatiana, soprattutto in relazione ai suoi testi principali, sta nel fatto che il riferimento è diventato emblematico e supera il limite concreto della fonte testuale divenendo concetto condiviso e riconoscibile; un esempio concreto è proprio il tema dell'attesa, cruciale nel *Deserto dei Tartari*, che viene recuperato a prescindere dal contesto narrativo e reso strumento espressivo autonomo: «da un lato il riferimento buzzatiano è esplicito e il romanzo pare essere considerato da tutti gli autori un patrimonio condiviso dai lettori, tanto che i paragoni non richiedono alcuna spiegazione aggiuntiva, dall'altro il tema è ridotto al concetto, che può essere rielaborato in maniera funzionale al discorso che si intende svolgere. Ciò testimonia forse un'infedeltà al discorso buzzatiano, ma anche una nuova vitalità della sua “creatura”, perché esiste a partire da essa una tradizione che da un lato cristallizza il tema riducendolo a cliché, [...] dall'altro permette anche un suo recupero, riattivandolo» (p. 47). E uno degli esiti più interessanti dell'operazione di analisi di questa rete di riprese e citazioni è «una lettura di Buzzati che, pur continuando a riconoscergli un ruolo rilevante nella letteratura fantastica, non lo confina in essa» (p. 59).

Il dinamico rapporto tra Buzzati e il fumetto è l'argomento specifico del terzo capitolo, in cui Sebastiani mette in evidenza sin da subito la fortissima componente grafico-visiva della narrazione del bellunese, sia per la dimensione fantastica che ben si presta alla visualizzazione per immagini sia per aver fatto esperienza diretta del *medium*, processo che a sua volta ha innescato per l'autore un “ritorno d'immagine” sulla scena fumettistica contemporanea; *Poema a fumetti* prima di tutto e le produzioni ibride, *I miracoli di Val Morel*, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, *Il libro delle pipe*, *Le storie dipinte*, consolidano il binomio che è «il punto di partenza per analizzare come Buzzati componga fumetti, come ne usi il linguaggio, l'immaginario e la lingua nella sua opera giornalistica e narrativa, e come quest'ultima, a sua volta, sia ripresa dal fumetto contemporaneo italiano, così come la sua pittura e la sua narrazione (anche) per immagini» (p. 63). Buzzati impiega il *medium*

fumettistico, cita il fumetto – spesso in chiave negativa, confermando in tal modo la consapevolezza dei diversi esiti del genere, affermatosi in una precisa collocazione, anche aggressiva e critica, nell’immaginario collettivo contemporaneo – scrive di fumetti e a sua volta viene accolto nella produzione fumettistica, attraverso operazioni che entrano in dialogo diretto con l’autore e con la sua opera, con il concreto risultato di riprese grafiche da disegni e immagini buzzatiani, con l’evocazione tematica di elementi significativi (ad esempio la discesa di scale per accedere a contesti infernali), o con la riproposizione di personaggi o oggetti cruciali nell’immaginario della narrativa del bellunese (il Babau o la giacca).

Anche la dimensione linguistica, oggetto primario del capitolo *Buzzati nei fumetti. La lingua e l'icona*, gioca un ruolo fondamentale dal momento che «le parole di Buzzati, attraverso la citazione lessicale ma anche l’imitazione stilistica, possono essere riutilizzate tanto quanto le immagini, e in relazione con esse» (p. 94). Sono un esempio molto brillante in tal senso le avventure del Conte Vlad ad opera di Alberto Corradi, in cui le riprese testuali, ad esempio dal *Colombre* buzzatiano, sono però riferite a un contesto che per il “mostro” protagonista dei fumetti di Corradi non è più fantastico ma realistico e rappresentano dunque un dialogo esplicito con il testo del bellunese attraverso un rovesciamento parodico e un necessario mutamento interpretativo a causa del cambio di prospettiva. Altrettanto significativa è l’operazione di riproduzione dell’icona Buzzati che con i suoi tratti caratteristici viene spesso riproposto nel ruolo del giornalista-detective, con una riconoscibilità fisica particolarmente accentuata e che necessariamente finisce per rimandare a stilemi e temi della sua opera: «Lo scrittore iconizzato porta infatti con sé i tratti e gli elementi caratteristici [...] la cui raffigurazione, alterazione o eliminazione parziale permette di aprire un dialogo tanto con la figura di Buzzati, quanto con la sua opera, ma anche e soprattutto con il lettore, che può vedere smentite, e quindi straniare, le proprie attese» (p. 110).

Gli ultimi due capitoli sono dedicati all’esito più diretto delle fonti buzzatiane: alle riscritture (quinto capitolo) e agli adattamenti (sesto capitolo). Tra le riscritture a fumetti dei testi buzzatiani si analizzano inizialmente le quattro avventure di Odino Buzzi, che riprendono testi dai *Sessanta racconti*, indicando esplicitamente i racconti da cui i fumetti sono liberamente tratti, e che spaziano nelle sfumature di genere tra il poliziesco, l’*hard boiled*, l’*horror* e il *noir*, declinazioni nelle quali la sfumatura fantastica originaria tende a sparire. Anche *La giacca stregata* subisce un cambio di toni e di atmosfere nel disneyano *Topolino e il cappotto da 1 dollaro* di Casty, riscrittura che finisce in realtà per recuperare dal testo originario solo l’oggetto magico (peraltro mutato in cappotto). Nel caso delle 34 strisce di *Sturmtruppen* dedicate da Bonvi al recupero transfinzionale del *Deserto dei Tartari*, la riscrittura/adattamento si sviluppa, dato il corto respiro episodico delle strisce a fumetti, sulla centralità della figura della sentinella e sull’applicazione diretta dei temi dominanti del romanzo buzzatiano, attesa, follia, ossessione, attaccamento al ruolo, oltre che a vere e proprie citazioni e riprese narrative e lessicali. In *Ti chiamo domani* di Rita Petruccioli, *Il deserto dei Tartari* diventa un vero e proprio «strumento conoscitivo di sé per la protagonista» (p. 124) e la Fortezza Bastiani assume il ruolo concettuale di «archetipo, metafora di una condizione umana» (p. 126).

Ampio spazio d’indagine è infine riservato nell’ultimo capitolo a due adattamenti: *La giacca stregata* ad opera di Benoît Marchon e Vittorio Giardino e il già citato *Deserto dei Tartari* di Medda e Frisenda. La profondità della produzione fumettistica e la complessità del dialogo che questi due testi instaurano con la fonte buzzatiana confermano una volta di più la consistenza e la rilevanza della tradizione definitasi sulla scia dell’attività letteraria del bellunese e l’effettiva, intrinseca necessità di studi come questo *Expanded Buzzati* di Alberto Sebastiani a darne adeguata risonanza.