

Lettera Zero – Nuova serie

Collana Editoriale  
diretta da Vito Santoro

Col patrocinio di:



Direttore: Vito Santoro

Vicedirettore: Antonio R. Daniele (Università di Foggia)

Comitato Scientifico: Alberto Brambilla (ELCI Paris-Sorbonne Université), Enrica Budetta (traduttrice), Domenico Calcaterra (critico e saggista), Bruno Capaci (Università di Bologna), Giovanni Capecechi (Università per Stranieri di Perugia), Rino Caputo (Università di Roma “Tor Vergata”), Gandolfo Cascio (Universiteit Utrecht), Guido Conti (scrittore), Emanuele d’Angelo (Accademia di Belle Arti di Bari), Daniela De Liso (Università di Napoli “Federico II”), Andrea Gialloredo (Università di Chieti-Pescara), Daniela Marcheschi (Universidade Aberta de Lisboa), Valeria Merola (Università dell’Aquila), Demetrio Paolin (scrittore), Fabio Pierangeli (Università di Roma “Tor Vergata”), Valeria Puccini (Università di Foggia), Armando Rotondi (Institute of The Arts, Barcelona), Alessandro Scarsella (Università “Ca’ Foscari” di Venezia), Raniero Speelman (Universiteit Utrecht), Itala Tambasco (Università di Foggia), Giuseppe Traina (Università di Catania), Sebastiano Valerio (Università di Foggia).

Redazione: Valentina di Corcia (capo-redattrice); Luca Abbattista, Francesca Bellucci, Matteo Caputo, Vito Davoli, Pierluigi Mantova, Marco Marsigliano, Mattia Martire, Umberto Mentana, Giovanni Morese, Noemi Narducci, Pasquale Tiani.

Redazione on-line: Valentina di Corcia; Francesca Bellucci, Matteo Caputo, Gianmarco Di Lella, Raffaella Mottana.

In copertina: illustrazione di Luigi Iannelli.

Il logo di Lettera zero è stato realizzato da Roberto Fuiano

Indirizzo sito: [www.letterazero.it](http://www.letterazero.it)

Pagina Facebook: <https://www.facebook.com/letterazeroLZ>

Pagina Instagram: [https://www.instagram.com/letterazero\\_nuovaserie/](https://www.instagram.com/letterazero_nuovaserie/)

ISBN 978-88-99877-xx-x

© 2023, Edizioni Arcoiris, Salerno

Prima edizione dicembre 2023

[www.edizioniarcoiris.it](http://www.edizioniarcoiris.it)

Riservati tutti i diritti.

È vietata la riproduzione, anche parziale e con qualsiasi mezzo, se non attraverso l’autorizzazione scritta da parte dell’autore e/o dell’editore.

## LETTERA ZERO – NUOVA SERIE, SPECIALE

### SOMMARIO

- Buzzati ad orologeria** 7  
*Marco Perale*
- Buzzati e la comunicazione linguistica tra reale e fantastico** 11  
a cura di Antonio R. Daniele e Valentina di Corcia
- Protagonisti che battono alla porta** 13  
*Giorgia Tribuiani*
- «Una sistemazione assolutamente provvisoria». La narrazione della malattia e la funzione della voce nel racconto *Sette piani* di Dino Buzzati** 25  
*Silvia T. Zangrandi*
- Attraverso un medium in divenire: Dino Buzzati e il linguaggio del fumetto** 43  
*Virginia Benedetti*
- La città respingente di *Scusi, da che parte per Piazza del Duomo?*** 57  
*Cristina Vignali*
- Una strana deformazione del cosiddetto tempo ovvero: Dino Buzzati e il Mastorna** 73  
*Francesco Gallo*

<b>Notizie dalla Clinica Sei Fiori. Buzzati e la malattia: appunti di lettura</b>	85
<i>Alberto Brambilla</i>	
<b>La sintassi delle immagini.</b>	103
<b>Corrispondenze verbo-visive ne <i>I miracoli di Val Morel</i></b>	
<i>Giacomo De Fusco</i>	
<b>I dispositivi ottici ne <i>Il Deserto dei Tartari</i> di Dino Buzzati</b>	127
<i>Roberta Coglitore</i>	
<b>La giacca di Buzzati dal “Corriere” al monologo lirico di Viozzi</b>	153
<i>Alessandro Scarsella</i>	
<b>“Il bue per le corna, e l’uomo per la parola”</b>	165
<b>Dal racconto all’opera teatrale: messa in scena della comunicazione in <i>L’aumento</i> di Dino Buzzati e <i>L’Augmentation</i> di Georges Perec.</b>	
<i>Delphine Gachet</i>	
<b>Di montagne, stranieri e visioni: una notte d’inverno a Filadelfia</b>	193
<i>Edoardo Zambelli</i>	

## **SPECIALE LETTERA ZERO**

a cura di Antonio R. Daniele e Valentina di Corcia

## **La giacca di Buzzati dal “Corriere” al monologo lirico di Viozzi**

di Alessandro Scarsella – Università di Venezia “Ca’ Foscari”

Tra le conclusioni del lavoro di Angelo Colombo, condotto sui primi racconti di Buzzati, quindi per il periodo 1937-1940 c’era la certezza di un notevole impegno di revisione da parte di Buzzati nel passaggio dei testi dalla loro prima pubblicazione al volume, e contemporaneamente la dissoluzione del pregiudizio corrente in rapporto a certi aspetti dello stile buzzatiano:

Si tratta di un lavoro correttorio che liquida la convinzione diffusa secondo la quale Buzzati amò concedersi a una scrittura istantanea, praticata al tavolo di lavoro e con i mezzi propri del giornalista, promossa dal ritmo incalzante di una pagina dattiloscritta accettata, infine, senza ripensamenti (Colombo 1996: 76).

Questo tipo di indagini avrebbero già dovuto, ma lo saranno sicuramente, estese alle successive raccolte di Buzzati. In attesa di monitorare lo status della critica buzzatiana in tal senso, si può intuire tuttavia che il metodo di sommaria, ma controllata ripubblicazione dei testi, sarebbe dagli anni Cinquanta in avanti divenuta meno ardua per l’autore ormai maturo, del tutto padrone dei propri strumenti e delle proprie idee, nonché lanciato verso una notorietà eccezionale. Per cui correzioni e varianti potrebbero concernere quasi esclusivamente, nel passaggio dal racconto elzeviro al libro, l’ortografia e la punteggiatura, con scarse varianti sintattiche e lessicali che, quando appaiono, proprio per quanto detto, meritano un’attenzione maggiore. I suoi racconti sarebbero altresì negli anni Sessanta stati sottoposti a trasposizioni teatrali, musicali, cinematografiche e televisive. La domanda che può sorgere spontaneamente è in che misura Buzzati, scrittore linguisticamente attento al livello medio del target dei lettori, possa aver interagito con

gli autori delle diverse trasposizioni con sceneggiatori, musicisti, registi, anche nella rilettura e revisione dei suoi testi. Allo stato attuale si possono solo proporre assaggi parziali della questione, a partire da *La giacca stregata*.

\*

*La giacca dannata* del compositore giuliano Giulio Viozzi (1912-1984), venne rappresentata al Teatro Comunale G. Verdi di Trieste l'11 febbraio 1967. Da una lettera inedita di Buzzati a Viozzi del 18 febbraio 1966 (vd. Appendice) si apprende che la prima rappresentazione era prevista per il mese di agosto. Lo scrittore, in partenza per la montagna, vi ringraziava il musicista e lo invitava a data da destinarsi a fargli ascoltare l'opera sullo scordato pianoforte di casa. Il libretto pubblicato da Sonzogno già nel 1965 con il sottotitolo "Monologo lirico in un atto (da una novella di Dino Buzzati). Parole e musica di Giulio Viozzi", restituisce il testo dell'opera della durata di circa 30 minuti. Nel complesso la trasposizione teatrale di Viozzi mostra una notevole libertà espansiva rispetto al racconto buzzatiano.

Mentre per il profilo del compositore e per la descrizione dell'opera si rinvia rispettivamente alla voce DBI e alla piattaforma digitale della Casa Musicale Sonzogno, sulla genesi, l'esecuzione e la ricezione di questa trasposizione del racconto buzzatiano vedasi il capitolo dedicato da Luciano Chailly (1987, pp.160-170). Queste brevi considerazioni possono per l'appunto essere proposte a margine delle ben più esaustive pagine del volume di Chailly ripubblicato in occasione del cinquantenario (2022).

Il racconto era stato pubblicato nel «Corriere della Sera» il 17 gennaio 1962, per essere ristampato nella raccolta *Il Colombre*, 1966. Con una sola variante importante:

- a. 1962 paradisiaca voluttà =
- b. 1966 rapidissima voluttà

L'opzione dell'autore tendeva a ridimensionare la connotazione religiosa insita nell'impianto della short story e congruente al senso di rimorso impresso nella narrazione/confessione, in conformità all'atmosfera metafisica che rende delittuosa la tentazione della giacca:

Si, perché ormai sapevo che i soldi che la giacca mi procurava, venivano dal crimine, dal sangue, dalla disperazione, dalla morte, venivano dall'inferno. Ma c'era pure dentro di me l'insidia della ragione la quale, irridendo, rifiutava di ammettere una mia qualsiasi responsabilità. E allora la tentazione riprendeva, e allora la mano – era così facile! – si infilava nella tasca e le dita, con paradisiaca [rapidissima] voluttà, stringevano i lembi del sempre nuovo biglietto. I soldi, i divini soldi! (Buzzati 1966: 181)

Si tratta di un tipo di alleggerimento ininfluenza a una religiosità di fondo, lo si ripeta, fin troppo evidente nel racconto per essere messa tra parentesi. Di questa variante, quantunque avvertita, Giulio Viozzi non poté verosimilmente tener conto, basando la sua rielaborazione esclusivamente sul testo in terza pagina uscito sul «Corriere», nel quadro di un progetto avviato almeno dall'inizio del 1966 essendo il libretto pubblicato nel 1965 e alla luce dell'appuntamento rinviato da Buzzati, sebbene con grande gentilezza, in data 18 febbraio 1966. Secondo Chailly, che cita una lettera indirizzata dal compositore, l'incontro sarebbe poi avvenuto in casa Buzzati, nell'estate dello stesso anno, con dimostrazioni di suono e di canto da parte di Viozzi che convinsero del tutto Buzzati.

Dino Buzzati è sempre stato al vertice delle mie preoccupazioni. Nessuno come lui, tra gli italiani, poteva offrire tanta messe di racconti *utili*. Sicché un bel giorno, sul «Corriere della Sera», lessi il racconto *La giacca stregata*, che mi fece subito *scoccare la scintilla* (Chailly 1987: 163).

Buzzati da parte sua «se ne dichiarò contento, e disse: “è proprio tale e quale il mio racconto” (Chailly 1987: 164). Chailly trascrive



anche, tra gli altri, il giudizio preciso e calibrato di Massimo Mila, attento ai registri del travaso dal testo di Buzzati all'opera musicale:

«Coerenza e precisione di discorso, nella varia direzione del giocoso, del demoniaco, del grottesco, sulla base di certa inesorabilità tematica». (Chailly 1987: 170)

A partire dal «rapporto vivo con società attuale» che accomuna l'intenzione Viozzi ai racconti buzzatiani, in tal senso, *utili* perché attuali, vale la pena di esaminare la struttura della trasposizione di Viozzi, cominciando dalle *dramatis personae* del monologo secondo l'impianto in prima persona del racconto. In conformità alla natura di monologo un io narrante centrale che esce dall'astrattezza e ha un nome, è circondato da personaggi muti; analogamente la domestica del protagonista della *Giacca stregata* qui è indicata fuori scena come Eufemia, ma “sorda”, quindi anche muta; il sarto Corticella sarà in seguito indicato come Pollastri:

Unico personaggio cantante in scena:

Giacomo Pallini, impiegato *Baritono*

Il sarto *Mimo*

Un fattorino

Un frate

Voci in scena e fuori scena:

La radio

Uno strillone

Una voce misteriosa

L'eco

(Viozzi 1965: [5])

La contemporaneità dell'azione “Ai nostri giorni” corrisponde allo spirito dell'autore e ai contenuti allusivi della parabola buzzatiana esplicitati ed espansi nella trasposizione di Viozzi: economia capitalistica, microcriminalità, guerre e quindi al carattere di racconto del nostro tempo della *Giacca stregata*. Il sarto, che è un mimo, appare nella Scena prima, dal soggiorno alla sartoria, quasi in

dissolvenza, “con effetto di trasparenza, appare in età avanzata, minuto, vivacissimo, con un pizzico a punta e pronunciata calvizie e di aspetto complessivamente bizzarro, accentuato da una leziosa cerimoniaiosità” (Viozzi 1965: [7]).

La Scena seconda si apre ancora nel “Soggiorno” di Giacomo Pallini, rappresentate del gruppo sociale deluso degli impiegati, in cui l’invidia diviene l’autorappresentazione ricorrente e corredata di recriminazioni e fantasie:

Almeno avessi l’automobile...

Sono ormai l’ultimo a non averla in quel maledetto ufficio.

Però...

(*Guardando il giornale*)

La pagan questi signori l’automobile! Ecco qui: tre morti sull’autostrada. E qui... altri due in un burrone.

Un altro bruciato nella sua fuori serie. Fuori serie anche lui!

Un altro...

(Viozzi 1965: [5])

Nel testo di Buzzati, la “macchina” appare esclusivamente nei periodi finali, quando scomparirà improvvisamente, bruciata la giacca, insieme agli altri *status symbol*, vagheggiati e ottenuti grazie alla giacca:

mi ero in poco tempo comprato una grande villa, possedevo una preziosa collezione di quadri, giravo in automobili di lusso, e, lasciata la mia ditta per “motivi di salute”, viaggiavo su e giù per il mondo in compagnia di donne meravigliose. (Buzzati 1966: 181)

Viozzi così ne ribadisce in conformità il miraggio (nel corsivo di chi scrive i calchi dal racconto):

Comprenderò una casetta lontan dalla città... lontano... lontano

E mi licenzierò per *motivi di salute* ...

E una bella macchina, una fuori serie di *lusso*.

E girerò con *donne meravigliose*

(Viozzi 1965: [5])

I desideri divenuti primari (tra cui l'automobile) dell'individuo-massa corrispondono, come suggeriva Argan in un raro scritto, a un tipo umano preciso:

il tipo umano ideale, a cui i più cercano di assomigliare, è quello dell'uomo occupatissimo, superlativamente attivo, perfettamente integrato ad una civiltà industriale: non sostanzialmente diverso, ma di gran lunga superiore alla media. Manifesta il suo prestigio o la presunzione di una superiorità sociale possedendo, guidando, dominando un oggetto che considera simbolico della civiltà tecnologica di cui si crede un importante esponente; la potenza, la velocità, la agilità della macchina sono l'equivalente tecnologico [...] delle proprie vere o presunte qualità psicologiche e sociali. (Argan 1968: 31-32)

Per necessità di sintesi, Viozzi anticipa al tempo del desiderio, il futuro, il riepilogo già finale del protagonista:

Avanti la giacca del diavolo! Fuori i tuoi capitali!  
Paga giacca dannata! Paga! Paga!  
E poi al momento buono... al fuoco, al fuoco maledetto  
Dove vieni!  
(Si butta al tavolino, e ricomincia febbrilmente a estrarre le banconote)  
(Viozzi 1965: 15)

Il soliloquio frustrato e dominato dal risentimento sociale si conclude allorché lo sguardo dell'impiegato Giacomo Pallini cade sulla giacca. La giacca vuota è motivo ricorrente nella pittura di Buzzati a partire dal 1965-1966. C'è da pensare che Viozzi abbia visto uno di quei dipinti di Buzzati dello stesso periodo? Difficile asserirlo, dato che il libretto viene già pubblicato in concomitanza delle esposizioni milanesi (Comar 2006: 154, 164) in cui compaiono i quadri contenenti la giacca-personaggio:

(A poco a poco lo sguardo di Giacomo è attratto dall'abito che campeggia nel centro come un personaggio)  
Ma guardalo un po'. Sembra un impiccato, senza testa.  
Il più bel vestito ch'abbia combinato, dice lui.  
Che razza d'imbroglioni. Tutti uguali!

Ma il conto non l'ha mandato. Strano, strano!  
(Viozzi 1965: 9)

Il ritrovamento della banconota di diecimila lire nella tasca della giacca-manichino, della giacca-personaggio, un impiccato espressionisticamente senza testa e senza corpo, riproduce la prima reazione del protagonista nel racconto buzzatiano: «Unica spiegazione possibile, una distrazione del Corticella. Magari era venuto un cliente a versargli un acconto, il sarto in quel momento non aveva con sé il portafogli e, tanto per non lasciare il biglietto in giro, l'aveva infilato nella mia giacca, appesa ad un manichino. Casi simili possono capitare» (Buzzati 1966: 177):

[...]  
Di chi saranno? Del sarto indubbiamente.  
Vecchio istupidito. (Viozzi 1965: 10)

La numerologia sinistra del racconto, per cui all'introiezione di danaro da parte del possessore della giacca fa eco un'equivalente somma in denaro collegata a un delitto o a un fatto di sangue; non a caso, alla fine, l'Eco entrerà in scena come personaggio. Ma l' ammonizione delle coppie numeriche si ribadisce e si dilata nel libretto di Viozzi, con altre cifre, quasi alla rinfusa e creando la sensazione del caos. «Tutto dunque congiurava a dimostrarmi che, senza saperlo, io avevo stretto un patto col demonio» (Buzzati 1966: 182). L'affermazione si sviluppa in Viozzi con la citazione del mito di Faust, assente come altri riferimenti intertestuali diretti nel veloce e secco dettato buzzatiano:

C'entra il diavolo forse?

Ma io non sono il diavolo. Sono forse un suo servitore?  
Un suo zimbello. Sono Faust?  
Ma io sono Giacomo, non Faust! Storie da bambini  
(Viozzi, 1965: 15)

Quella di Faust è una leggenda, non una fiaba come si illudeva in Buzzati la voce narrante: «Ebbi la sensazione di trovarmi coinvolto, per ragioni misteriose, nel giro di una favola come quelle che si raccontano ai bambini e che nessuno crede vere». (Buzzati 1966: 178) Una favola sì, ma nera, come le cronache dei notiziari. I numeri “magici” ritornano nel precipitare delle circostanze:

Scena terza:

Qualche giorno dopo, in un luogo solitario di montagna, verso il tramonto. Grossi massi e sterpaglia gialla

[...]

Con il rogo della giacca, Giacomo crede di meritare il perdono, ma 82 milioni, come 82 milioni “sono i morti delle guerre di questo secolo...

82 l’ho letto stamane.

82 come i miei milioni...

82 l’ho letto stamane.

(Viozzi 1965: 16)

Dà quindi fuoco alla giacca e, come nel racconto, con le stesse parole, la solitudine del protagonista è rotta da una voce, che si trasforma però in un’eco beffarda:

UNA VOCE MISTERIOSA (tonante e vicina)

Troppo tardi!

GIACOMO

Chi è? Chi parla?

(Aggirandosi da ogni parte)

Nessuno... ma come nessuno? Ahò!

L’ECO

Ahò!

GIACOMO

Chi ha parlato? Vieni fuori se hai coraggio. Ahò!

L’ECO

Ahò!

L’eco riproduce se stessa, suscitando l’allucinazione di un doppio. La conclusione, infatti, oscilla tra rimorso e delirio:

Ma non c'era sessanta milioni?  
No... settanta... no ... ottanta... quanti erano?  
Ottantadue milioni ... di morti. Non c'è più niente...  
Niente... Niente  
(Viozzi 1965: 18)

Le cifre dell'erogazione proveniente dalla giacca coincidono al culmine a quelle delle vittime delle guerre, in un Novecento giunto poco a metà della sua via crucis, secondo le fonti di Viozzi e le informazioni di Pallini lettore di giornali. Curioso che, a distanza di quasi sessant'anni la cifra indicata nel 2023 dai media per indicare il numero dei rifugiati nel mondo sia 82 milioni. A parte questo, ritornando sul rapporto tra il testo di Buzzati e quello Viozzi e andando verso il termine di queste estemporanee note a margine, è interessante notare come l'immediata attribuzione del singolare e involontario dono sia, per economia di scena, da Viozzi riferita esclusivamente al sarto, mentre nel testo del "Corriere" e del *Colombre* la prima ipotesi è lo "scherzo" del sarto, poi un "regalo" della domestica, poi ancora e in via definitiva la "distrazione" di Corticella. Buzzati eliminerà questa ripetizione nel momento di sospensione del giudizio di fronte all'anomalia della banconota presente nella tasca, introducendo una sostanziosa variante nel testo pubblicato nell'antologia personale *La Boutique del mistero* (1968). Si confrontino le due redazioni, per altri aspetti da ritenere omeomorfe (grassetto di chi scrive):

**Io, certo, non ce l'avevo messo. D'altra parte era assurdo pensare a uno scherzo del sarto Corticella. Tanto meno a un regalo della mia donna di servizio, la sola persona che, dopo il sarto, aveva avuto occasione di avvicinarsi al vestito.** O che fosse un biglietto falso? Lo guardai controlloce, lo confrontai con altri. Più buono di così non poteva essere. Unica spiegazione possibile, una distrazione del Corticella. *etc.*  
(Buzzati 1966: 177)

**Io, certo, non ce l'avevo messo. D'altra parte era assurdo pensare a un regalo della mia donna di servizio, la sola persona che, dopo il sarto, aveva avuto occasione di avvicinarsi al vestito.** O che fosse un

biglietto falso? Lo guardai controluce, lo confrontai con altri. Più buono di così non poteva essere. Unica spiegazione possibile, una distrazione del Corticella *etc.* (Buzzati, 1968: 203)

In che misura la semplificazione scenica della riscrittura di Viozzi abbia suggerito a Buzzati questo intervento finalizzato a fluidificare il filo dei pensieri del protagonista è, naturalmente, impossibile stabilirlo. Resta solo la palese convergenza della correzione buzzatiana con la riscrittura di Viozzi, funzionante come quella di un lettore modello.

## Appendice

Lettera di Buzzati a Giulio Viozzi 12 febbraio 1966 - Civico Museo Teatrale "Carlo Schmidl", Trieste, Fondo Giulio Viozzi, dattiloscritto con firma autografa e correzione a penna. Si ringraziano il Museo e, per l'autorizzazione, gli eredi di Dino Buzzati.

---

18 febbraio 1966 - Viale Vittorio Veneto 24, Milano.

Caro Maestro,  
la ringrazio molto della lettera e della notizia che mi fa molto piacere.

Mi auguro di poter assistere alla rappresentazione, nel prossimo agosto.

Comunque spero proprio che lei mantenga la promessa e mi possa far sentire l'opera. Il mio pianoforte non è grande cosa e per lo più è un poco scordato. Se per quel giorno non lo avrò fatto rimettere a posto, lei mi perdonerà.

Domenica vado in montagna e spero di fare delle belle sciате.

Starò via una dozzina di giorni.

Buon lavoro. E arrivederci presto!

Suo

Dino Buzzati

### Testi citati e bibliografia di riferimento:

Argan, Giulio Carlo, *Il destino dell'automobile*, in Autori Vari, *Uomo o automobile?*, Roma, Gherardo Casini, 1968;



Buzzati, Dino, *Il colombre e altri cinquanta racconti*, Milano, Mondadori, 1966;

Chailly, Luciano, *Buzzati in musica. L'opera italiana nel dopoguerra*, Torino, EDA, 1987;

Chailly, Luciano, *Buzzati in musica. L'opera italiana nel dopoguerra*, prefazione di Angelo Foletto, Milano, Curci, 2022;

Colombo, Angelo, *Un linguaggio universalmente comprensibile. Correzioni e varianti nei primi racconti di Buzzati*, Feltre, DBS, 1996;

Comar, Nicoletta, *Dino Buzzati. Catalogo dell'opera pittorica*, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2006;

Viozzi, Giulio, *La Giacca Dannata. Monologo lirico in un atto (da una novella di Dino Buzzati). Parole e musica di Giulio Viozzi*, Milano, Casa Musicale Sonzognò di Pietro Ostali, 1965;