

L'OFFICINA DEL RACCONTO

Lo scopo di queste pagine è di scomporre le strutture narrative del testo esaminato per farne risaltare gli elementi fondamentali, dalla cui somma scaturisce la letterarietà dell'opera, differenziandola nettamente dalla semplice esposizione di un intreccio o di uno stato d'animo. Accanto a questo, un altro intento anima la redazione: la speranza che questi esercizi stimolino gli amici di Gasoline a desiderare di conoscere più da vicino gli autori, leggendone (o rileggendone) le opere più significative, che segnaliamo.

INTRODUZIONE MINIMA

Dino Buzzati (1906 - 1972) è autore di alcune delle opere più inquietanti e sottilmente allusive del Novecento letterario italiano. Scrittore difficilmente inquadrabile in scuole o correnti, è stato talvolta avvicinato a Kafka o a Poe per le atmosfere surreali e in certi casi angoscianti che ha saputo evocare. Il suo moralismo aspro e pietoso ad un tempo lo ha portato a confrontarsi con storie di uomini in perenne ricerca del significato del proprio agire, o in conflitto con un destino che, più che avverso, sentono estraneo a se stessi. Sue opere principali sono: *Barnabo delle montagne* (1933), *Il segreto del Bosco Vecchio* (1935), *Il deserto dei Tartari* (1940), *I sette messaggeri* (1942), *Sessanta racconti* (1958), *Un amore* (1963).

APPUNTI SULL'OFFICINA DEL NARRATORE.

La semplicità espressiva pare una delle caratteristiche più facilmente accertabili della tecnica narrativa di Dino Buzzati. Se ne coglie un esempio illuminante, che poco oltre verrà meglio approfondito, nell'incipit del racconto che si sta esaminando. E la semplicità espressiva buzzatiana si atteggia in varie modalità, dall'uso di costruzioni sintattiche piane, regolari, al ricorso ad un lessico comune, mai proclive verso il dialettale o l'oltranza popolaresca, come raramente indulgente verso eccessi di ricercatezze espressive. Anche lo stile buzzatiano, se per stile è lecito intendere (anche) lo scarto dalla normalità espressiva (posto che una tale normalità possa essere mai in qualche modo identificabile compiutamente), conosce pochissime oltranzes espressive. Buzzati si attiene a un livello di normalità linguistica e rappresentativa, e descrive in genere situazioni verosimiglianti: così Luperini (*Il Novecento*, Loescher, Torino, 1981, pag. 482). Eventualmente, lo scarto va ricercato in altra direzione, nel senso del contrasto tra lo strumento stilistico utilizzato e la materia trattata (o forse, ancor meglio, il tema in senso narratologico). Com'è noto, il tema in Buzzati è spesso fantastico e surreale, quasi mai apertamente magico o surreale, ma per imprimere tali caratteri alle sue storie l'autore non si serve di materiali in senso stretto stilistici. Il fantastico di Buzzati non attraversa le sue modalità espressive, che sembrano per contro funzionali piuttosto ad un'impostazione realistica della narrazione. E' dal contrasto tra la "normalità espressiva" e l'eccezionalità del narrato che si sprigiona la malia della pagina buzzatiana, ed è un risultato che appartiene ancora alla tecnica narrativa, ma che tende a costituirsi anche come rispecchiamento della genesi di ansie ed angosce diffuse nella vita quotidiana. Buzzati pare così muovere dalla constatazione che le

inquietudini del reale nascono spesso nella apparente normalità esteriore e nell'inapparente contrasto interiore. Un ulteriore elemento di tecnica narrativa viene allora utilizzato per rafforzare questa rappresentazione "figurale" del reale: l'ambientazione, che anch'essa contiene tutti i riferimenti ad un tranquillo realismo narrativo. La verosimiglianza delle situazioni, pur in un contesto narrativo di pura avventura (come quello che si sta per esaminare) consente un ulteriore sviluppo dello sfruttamento del contrasto tra la materia della storia e gli altri suoi elementi.

I SETTE MESSAGGERI di DINO BUZZATI.

IL TESTO.

I sette messaggeri (che si trova nella raccolta di racconti *I sette messaggeri*, Mondadori, Milano, 1942) narra in prima persona la storia del viaggio senza fine di un principe alla ricerca dei confini del regno di suo padre. Il principe riesce a mantenere le comunicazioni con la corte lontana grazie a sette cavalieri, che ininterrottamente fanno la spola tra la capitale ed il luogo che di volta in volta viene scelto come tappa.

Sotto il profilo della struttura, l'impianto del racconto si offre come esempio di un'estrema semplicità, appoggiandosi su un unico movimento narrativo, corrispondente al flusso della memoria del protagonista narrante. Si tratta di soluzione coerente non solo alla brevità del racconto, ma anche al tono di leggenda che l'autore intende conferirgli. Questo l'inizio:

Partito ad esplorare il regno di mio padre, di giorno in giorno vado allontanandomi dalla città e le notizie che mi giungono si fanno sempre più rare.

Raramente un incipit raggiunge un tale livello di efficacia con tanta semplicità di mezzi narrativi. Con una sola frase, di estrema scorrevolezza sintattica, Buzzati introduce il tema generale del racconto, e ne prefigura i possibili sviluppi. In essa sono già presenti tutti gli elementi della narrazione che verrà, e che qui proviamo a scomporre. *Partito ad esplorare*: con ciò si annuncia che oggetto della narrazione sarà un viaggio, e che questo viaggio avrà connotazioni avventurose (*esplorare*). *Il regno di mio padre*: si prefigura almeno parzialmente un'ambientazione in contesto non quotidiano, adatto ad alimentare il tono di leggenda di cui s'è detto. *Di giorno in giorno* si lascia trasparire il senso di un levigato ma percettibile scorrere del tempo, che più avanti si imporrà come oggetto delle riflessioni del protagonista. *Le notizie*: l'elemento occasionale che funge da pretesto per l'intera narrazione consiste proprio nel modo trovato dal principe per poter continuare nonostante la lontananza scambiare notizie con la capitale. E le notizie *si fanno sempre più rare*: già dalla prima frase, il principe lascia intuire, dietro le impreviste difficoltà di comunicazione, e velato di un aristocratico pudore, tipico di alcuni personaggi di Buzzati, l'inquietante presenza di un rovello di ordine esistenziale.

Ho cominciato il viaggio poco più che trentenne e più di otto anni sono passati, esattamente otto anni, sei mesi e quindici giorni di ininterrotto cammino. Credevo, alla partenza, che in poche settimane avrei facilmente raggiunto i confini del regno, invece ha continuato ad incontrare sempre nuove genti e paesi; e dovunque uomini che parlavano la mia stessa lingua, che dicevano di essere sudditi miei... Sebbene spensierato - ben più di quanto non sia ora! - mi preoccupai di poter comunicare, durante il viaggio, con i miei cari, e fra i cavalieri della scorta

scelsi i sette migliori, che mi servissero da messaggeri.

I sette messaggeri costituiscono un altro elemento che arricchisce l'aspetto favolistico della vicenda. Anzitutto lo stesso numero sette riecheggia leggende medioevali o addirittura storie bibliche; inoltre il fatto stesso che le comunicazioni avvengano tramite messaggi affidati a cavalieri situa la vicenda in un evo di mezzo tanto ideale quanto indeterminato, sicuramente non storico: una collocazione precisa striderebbe irrimediabilmente con l'impressione di dissolvenza dei limiti temporali che la narrazione accredita nel suo progressivo svolgersi.

Per distinguerli facilmente imposi loro nomi con le iniziali alfabeticamente successive: Alessandro, Bartolomeo, Caio, Domenico, Ettore, Federico, Gregorio.

Non è una notazione superflua (che stupirebbe in un racconto programmaticamente così stringato, privo di sottotrame o di divagazioni secondarie) bensì rivelatrice: i cavalieri non hanno nomi propri, ma quelli imposti dal principe. Non sembrano pertanto possedere una loro, sia pur minima, autonomia di personaggi, ma essere piuttosto simboli dell'inesorabile scansione del tempo.

Inizia così un ininterrotto andirivieni dei cavalieri tra i successivi accampamenti del principe e la capitale.

Non uso alla lontananza dalla mia casa, vi spedii il primo, Alessandro, fin dalla sera del secondo giorno di viaggio, quando avevamo già percorso un'ottantina di leghe. La sera dopo, per assicurarmi la continuità delle comunicazioni, inviai il secondo, poi il terzo, poi il quarto, consecutivamente, fino all'ottava sera di viaggio, in cui partì Gregorio. Il primo non era ancora tornato.

Ci raggiunse la decima sera, mentre stavamo disponendo il campo per la notte, in una valle disabitata...Così fu degli altri. Bartolomeo, partito per la città alla terza sera di viaggio, ci raggiunse alla quindicesima; Caio, partito alla quarta, alla ventesima solo fu di ritorno. Ben presto constatai che bastava moltiplicare per cinque i giorni fin lì impiegati per sapere quando il messaggero ci avrebbe ripresi... Dopo cinquanta giorni di cammino, l'intervallo fra un arrivo e l'altro dei messaggeri cominciava a spaziarsi sensibilmente; mentre prima me ne vedevo arrivare al campo uno ogni cinque giorni, questo intervallo divenne di venticinque; la voce della mia città diveniva in tal modo sempre più fioca; intere settimane passavano senza che ne avessi alcuna notizia.

La moltiplicazione geometrica dello spazio che si ricava dalla lettura di questo nucleo centrale comporta il definitivo passaggio ad una dimensione non reale del racconto: l'incommensurabilità spaziale del regno comincia a collocare sul versante della metafora l'intera vicenda. I meticolosi calcoli delle distanze e dei tempi costituiscono il segnale, lanciato con rigorosa precisione, della presenza di un senso della narrazione diverso da quello letterale. Da esso dovrebbe iniziare la ricerca del significato celato dietro la metafora che va gradatamente delineandosi.

Procedemmo ancora. Invano cercavo di persuadermi che le nuvole trascorrenti sopra di me fossero uguali a quelle della mia fanciullezza, che il cielo della mia città lontana non fosse diverso dalla cupola azzurra che mi sovrastava, che l'aria fosse la stessa, uguale il soffio del vento, identiche le voci degli uccelli. Le nuvole, il cielo, l'aria, i venti, gli uccelli, mi apparivano in verità cose nuove e diverse; e io mi sentivo straniero.

L'aspetto psicologico della vicenda, finora tenuto sapientemente celato, viene adesso in piena luce. È il principale snodo della narrazione. Il distacco dalla città non è più solo calcolo aritmetico da farsi sugli arrivi e sulle partenze dei

messaggeri: è' anche e soprattutto lontananza da tutto il mondo che il principe si è lasciato alle spalle. E la lontananza a sua volta non è più puro concetto geografico: la diversità (apparente ? reale?) dell'aria, delle nuvole, del cielo attestano una distanza ormai siderale dell'anima dalla vita che contemporaneamente continua a fluire in città, e comincia ad addensarsi un grumo di ricordi, che presto trasformerà la distanza nello spazio in distanza nel tempo. Per affermare tutto questo, Buzzati utilizza le immagini più consuete (qualcuno direbbe più consuete) del ricordo, il cielo, l'aria, i venti del proprio paese: l'elementarità di figure di una ballata popolare al servizio di un piccolo "racconto filosofico". Ed anche la distanza psicologica aumenta in modo geometrico:

La capitale, la mia casa, mio padre, si erano fatti stranamente remoti, quasi non ci credevo. Ben venti mesi di silenzio e di solitudine intercorrevano ora fra le successive comparse dei messaggeri. Mi portavano curiose lettere ingiallite dal tempo, e in esse trovavo nomi dimenticati, modi di dire a me insoliti, sentimenti che riuscivo a capire.

Con due rapidissime notazioni (*quasi non ci credevo e sentimenti che non riuscivo a capire*) seminasconde nel giro del periodo, Buzzati sancisce la definitività del distacco, ormai non più solo geografico, da un mondo ormai remoto nel tempo, perché deformato nelle descrizioni che giungono dalla città rispetto a quello che il principe conosce, e che gli si è cristallizzato nel ricordo con l'aspetto che aveva al momento della partenza.

Stasera cenavo da solo nella mia tenda quando è entrato Domenico...Da quasi sette anni non lo vedevo...Ripartirà per l'ultima volta. Sul taccuino ho calcolato che, se tutto andrà bene, io continuando il cammino come ho fatto finora e lui il suo, non potrò rivedere Domenico che fra trentaquattro anni, Io allora ne avrò settantadue. Ma comincio a sentirmi stanco ed è probabile che la morte mi coglierà prima...Eppure va, Domenico, e non dirmi che sono crudele! Porta il mio ultimo saluto alla città dove io sono nato. Tu sei il superstite legame con un mondo che un tempo fu anche mio.

Il distacco definitivo è completato: adesso la lontananza è assoluta anche nel tempo. Non ci saranno altri messaggi in partenza, e quelli che man mano ancora arriveranno non avranno più alcun significato. La corrispondenza degli affetti e delle relazioni è ormai impossibile, perché il tempo si dilatato fino all'incommensurabile, e gli anni dell'uomo sono limitati. La metafora del rapporto dell'uomo di fronte all'eternità è completata, ed ancora una volta, all'asperità del tema, corrisponde in Buzzati l'estrema limpidezza delle forme espressive: la cena nella tenda, il calcolo sul taccuino, la semplicità dell'ultimo saluto alla città.

Non esiste, io sospetto, frontiera, almeno nel senso che noi siamo abituati a pensare... Probabilmente varcherò il limite senza accorgermene neppure, e continuerò ad andare avanti, ignaro. Per questo io intendo che Ettore e gli altri messi dopo di lui, quando mi avranno nuovamente raggiunto, non riprendano più la via della capitale, ma partano innanzi a me a precedermi...Un'ansia inconsueta da qualche tempo si accende in me alla sera, e non è più rimpianto delle gioie lasciate, come accadeva nei primi tempi del viaggio; piuttosto è l'impazienza di conoscere le terre ignote a cui mi dirigo.

Viene qui a svelarsi e a completarsi la seconda (in ordine cronologico) e principale metafora del racconto. Il confine probabilmente non esiste, e comunque la sua esistenza ha poca importanza. Nonostante ciò, la prospettiva con cui il

principe considera la propria vicenda è rovesciata: la sua attenzione non è più rivolta al ritorno - la lacerazione è compiuta, e non c'è più ritorno possibile - ma alla conoscenza di ciò che ancora lo aspetta. Ed il viaggio, espressione figurale del destino di ognuno a distaccarsi dalle proprie origini ed a percorrere un proprio personale itinerario, continua.

OSSERVAZIONI GENERALI

IL TEMA.

Il racconto del cammino senza fine del principe costituisce un pretesto per costruire, sulla descrizione di un viaggio, una metafora della vita dell'uomo. All'interno di essa, e da essa germinanti, possono riconoscersi altre metafore minori, come quella, già individuata, del rapporto dell'uomo con l'eternità, o quella del passaggio dalla vita adolescenziale (simboleggiata dalla corte del padre del principe) alla vita adulta (rappresentata dalla condizione di perdita di ogni messaggio, e quindi dall'affievolirsi di ogni legame che non sia ricordo, proveniente dalla reggia), o ancora, quella dell'ansia esistenziale di conoscenza, raffigurata nell'impazienza del principe di raggiungere le terre ignote che ha di fronte. Un'analisi puntuale delle metafore si cui poggia il racconto appartiene più alla critica letteraria che all'analisi testuale, tuttavia in questa sede è interessante rilevare le modalità con cui esse vengono introdotte e sviluppate. Non si può quindi non osservare l'assoluta mancanza di forzature nella similitudine che, per definizione, è sempre sottintesa nella metafora. Non c'è tensione, in Buzzati, volta a dimostrare le sue tesi sull'esistenza (tensione che, in un esercizio retorico meno controllato di questo, potrebbe comportare incongruenze tra i vari livelli di lettura); al contrario, il racconto mantiene un suo piena leggibilità e coerenza anche a volersi fermare al primo e più superficiale grado di interpretazione, quello della storia leggendaria di un principe alla ricerca dei confini del regno smisurato del padre.

LO STILE.

Limpido, lineare. La trasparente semplicità dello sviluppo narrativo contrasta, ampliando l'effetto straniante, con la complessità variegata del significato celato dietro le metafore di cui si è detto. D'altro canto, la precisione lessicale e la precisione della scansione dei momenti narrativi accompagnano, quasi echi simbolici dell'ansia di rigore narrativo dell'autore, la precisione "geometrica" con cui avvengono i viaggi di andata e ritorno dei passeggeri. Si evidenzia l'abbondante uso nei verbi dell'imperfetto, il tempo di un passato non circoscritto in un avvenimento determinato, ma indefinito, quasi arcano.

IL CONTESTO.

La smisuratezza del paesaggio, più che le somiglianze di ambientazione, lo avvicina al *Deserto dei Tartari*: in entrambi è finalizzato a suggerire un senso di mancanza di limiti di spazio e di tempo. Ed in entrambi, la consapevolezza di questa mancanza matura gradatamente, ed il protagonista ne ha piena coscienza solo nelle ultime pagine: *non esiste, io sospetto, frontiera...*

LA STRUTTURA.

Pur nella sua elementarità, evidenzia il più rigoroso ordine compositivo, tipico di Buzzati: prima vengono consegnati al lettore tutti gli elementi della vicenda descritti dall'esterno; la seconda parte del racconto è invece giocata

tutta sul registro psicologico, della reazione del protagonista alla vicenda che sta vivendo. Si articola più che su una successione di movimenti, corrispondenti eventualmente ad azioni narrative, sul puro alternarsi di due piani temporali, il presente e il passato: un passato continuo, non molto rilevato intorno a zone di particolare densità narrativa, ma piuttosto orientato a cogliere le sensazioni remote che generalmente formano lo sfondo di un paesaggio interiore. Nel finale, sul piano narrativo del presente s'appoggia una sfumata percezione del futuro, indefinito come lo sono le personali prospettive del protagonista.

Luigi Preziosi.