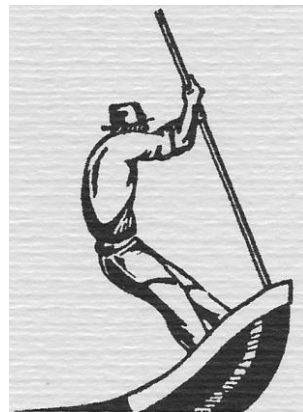


N° 47 série web (2/2024)

CHRONIQUES ITALIENNES



Université de la Sorbonne Nouvelle

Comité de direction

Laurent BAGGIONI, Christian DEL VENTO, Maria Pia DE PAULIS,
Carlo Alberto GIROTTO, Matteo RESIDORI

Coordination éditoriale

Carlo Alberto GIROTTO, Ada TOSATTI

Comité éditorial et de lecture

Anne BOULÉ, Alessandro DI PROFIO, Franck FLORICIC, Philippe GUÉRIN, Costanza JORI,
Brigitte LE GOUEZ, Anna SCONZA, Ada TOSATTI

Comité de rédaction

Sarah AMRANI, Erica CICCARELLA, Silvia CUCCHI, Marina GAGLIANO, Patrizia GASPARINI,
Francesca GOLIA, Fiona LEJOSNE, Gaia LITRICO, Enrico RICCERI

Comité scientifique international

Perle ABBRUGIATI (Université d'Aix-Marseille), Andrea AFRIBO (Università di Padova),
Isabelle BATTISTI (Université de Poitiers), Giorgia BONGIORNO (Université de Lorraine),
Daniela BROGI (Università per Stranieri di Siena), Gabriele BUCCHI (Université de Lausanne),
Alberto CASADEI (Università di Pisa), Anna DOLFI (Università di Firenze),
Raffaele DONNARUMMA (Università di Pisa), Jean-Louis FURNEL (Université Paris 8 Vincennes-
Saint Denis), Paola ITALIA (Università di Bologna), Stefano JOSSA (Università di Palermo),
Enrico MATTIODA (Università di Torino), Pier Vincenzo MENGALDO (Università di Padova),
Massimo NATALE (Università di Verona), Claude PERRUS (Université de la Sorbonne Nouvelle),
Eugenio REFINI (New York University), Irene ROMERA PINTOR (Universidad de Valencia),
Martin RUEFF (Université de Genève), Emilio RUSSO (Università di Roma La Sapienza),
Giuseppe SANGIRARDI (Université de Lorraine), Hannah SERKOWSKA (Université de Varsovie),
Franco TOMASI (Università di Padova), Susanna VILLARI (Università di Messina)

*Les articles publiés dans la revue sont évalués et approuvés de manière anonyme
par des membres du comité scientifique, totalement autonome de la Direction*

Université de la Sorbonne Nouvelle
Département des études italiennes et roumaines
8, avenue de Saint-Mandé - 75012 Paris
<http://www.univ-paris3.fr/chroniques-italiennes>
ISSN 1634-0272

SOMMAIRE

Méditations parisiennes d'Italo Calvino

a cura di Francesca Belviso

Francesca BELVISO, <i>Introduction</i>	p. 3
Guillaume LE BLANC, <i>Avant-propos. Qu'est-ce qu'une méditation urbaine ? Une approche philosophique</i>	p. 9
Michele CARINI, « <i>Una particolare soddisfazione del pensare</i> » : <i>une lecture de La poubelle agréée</i>	p. 19
Greta GRIBAUDO, <i>Paolo Uccello, Dario Serra e Italo Calvino : métamorphoses intertextuelles et intermédiales dans « Gli Uccelli di Paolo Uccello »</i>	p. 35
Daniela VITAGLIANO, <i>Penser la pensée, lire le monde : Monsieur Palomar et Monsieur Teste à l'épreuve de l'esprit</i>	p. 57
Michele COSTAGLIOLA D'ABELE, <i>Contribution de Calvino à l'esthétique oulipienne : la primauté de l'ordre sur le chaos et le hasard</i>	p. 73
Chiara NANNICINI, <i>Calvino et Pérec : la passion combinatoire</i>	p. 87

[Varia]

Irene GUALDO, <i>Reinventare la tradizione: Boccaccio e i modelli canterini nel Filocolo</i>	p. 101
--	--------

SOMMAIRE

- Nunzio BELLASSAI e Alessandro PASINI, *Dino Buzzati, la Reale
Accademia d'Italia e il fascismo (con documenti inediti)* p. 125
- Silvia CUCCHI, *Diventare una donna. Alba de Céspedes attraverso
Simone De Beauvoir* p. 157
- Marine AUBRY-MORICI, *Récits et références philosophiques
chez Vitaliano Trevisan* p. 179

DINO BUZZATI, LA REALE ACCADEMIA D'ITALIA E IL FASCISMO (CON DOCUMENTI INEDITI)¹

1. Dino Buzzati e un premio della Reale Accademia d'Italia

Dino Buzzati appartiene a quella generazione di autori (tra cui ad esempio Moravia, Vittorini, Brancati, Piovene e Zavattini) nata nel primo decennio del Novecento, che non solo ha trascorso gran parte della propria giovinezza sotto il fascismo, ma è vissuta nel mito della Prima Guerra Mondiale, della “vittoria mutilata” e delle avanguardie, tutti fattori che hanno esercitato un peso culturale rilevante nella formazione e poi nella scrittura di questi autori². Infatti, Buzzati scrive per il «Corriere della Sera», uno dei quotidiani più legati al governo, e, al pari di Vittorini e Brancati, esordisce negli anni Trenta, in un momento in cui il regime rende ancor più vigoroso e stringente il processo di fascistizzazione della cultura italiana. In virtù dei suoi conclamati rapporti con il fascismo, che è necessario rileggere alla luce della documentazione pubblicata in questo contributo, Buzzati è uno degli scrittori, insieme anche a Montale, Ungaretti e Gadda, che ha ricevuto premi e riconoscimenti in denaro dalla Reale Accademia d'Italia.

L'Accademia viene fondata con il decreto legge del 7 gennaio 1926, per volontà di Mussolini, ma è inaugurata solo nel 1929 con sede a Villa

¹ La stesura e la redazione del saggio sono state equamente divise tra i due autori: Nunzio Bellassai si è occupato dei primi due paragrafi, Alessandro Pasini del terzo e del quarto. Con lo stesso criterio è avvenuta la trascrizione dei documenti in appendice.

² Pur non avendo ricevuto dunque una formazione fascista sin dall'infanzia, è indubbio che certi valori promulgati da Mussolini vennero introiettati dallo scrittore anche a livello inconscio. Era infatti «difficile per questi giovani immaginare un mondo alternativo a quello imposto da Mussolini» (M. Tortora, *Strategie di afascismo nella narrativa italiana degli anni Trenta*, in «*Strapparsi di dosso il fascismo*»: *l'educazione di regime nella «generazione degli anni difficili*», a cura di R. Morace, Napoli, La scuola di Pitagora, 2023, p. 313).

Farnesina a Roma³. Sin dai suoi primi anni d'attività molti intellettuali entrano a far parte della classe delle Lettere, tra cui Pirandello, D'Annunzio, Ojetti e Bontempelli. Si tratta di autori già legati e tesserati al Partito Fascista, che sono investiti di incarichi non solo di natura culturale, ma anche economica. A tal proposito, il primo articolo dello statuto dell'Accademia stabilisce che una delle finalità assegnate a quest'organizzazione è quella di erogare premi di incoraggiamento: può, infatti, «aiutare con sussidi [...] letterati scienziati, artisti di benemerenze universalmente riconosciute [...] che non godevano di altri assegni sul bilancio dello stato»⁴.

Le domande dei singoli autori possono pervenire autonomamente entro il trenta novembre di ogni anno o attraverso la raccomandazione di un accademico, che ha la facoltà di segnalare per iscritto personalità di particolare interesse. In base alle domande accolte, il consiglio accademico indica poi in maniera provvisoria la somma che può essere riservata a ciascuna classe. In seguito alle riunioni destinate a stabilire i vincitori, l'elenco dei premiati viene inviato al Ministero dell'Educazione Nazionale per i successivi adempimenti amministrativi. In base al regolamento, i volumi allegati alle domande devono essere, a concorso terminato, ritirati dai candidati o depositati dall'Accademia nella propria biblioteca⁵.

L'istituzione dei premi d'incoraggiamento desta subito la perplessità di molti giornali e intellettuali, come Gentile, che vede dietro questo sistema clientelare una forma di «elemosina». Gentile nel 1932 critica soprattutto il numero eccessivo di premiati, posti tutti sullo stesso piano dal punto di vista dei meriti culturali, e la somma esigua assegnata a ognuno di loro: in questo modo, il rischio è quello di sminuire il valore degli scrittori. Volpe risponde

³ In occasione della cerimonia d'inaugurazione, svoltasi nel salone capitolino degli Orazi e dei Curiazii il 28 ottobre 1929, il primo presidente Tommaso Tittoni aveva affermato che la nuova accademia era nata per rappresentare ogni ambito della cultura, in linea con la relazione di Giovanni Gentile al Senato, in cui si affermava che in Italia stava fermentando «uno spirito nuovo che ha cercato la sua forma ed il suo organo di formazione storica nella Reale Accademia d'Italia» (P. Cagiano De Azevedo, E. Gerardi, *Introduzione*, in *Reale Accademia d'Italia. Inventario dell'Archivio*, a cura di Iid., Roma, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Strumenti CLXVII - Ministero per i beni e le attività culturali, Dipartimento per i beni archivistici e librari, 2005, p. XII).

⁴ Ivi, p. XXVII.

⁵ Di questi lavori, che dovevano essere circa diecimila, ne sono stati ritrovati nell'archivio storico della Reale Accademia d'Italia circa duemila. Seppure Bontempelli avesse allegato opere degli autori candidati, esse non sono state conservate.

alle critiche di Gentile⁶, sottolineando come queste somme riuscissero a garantire la sopravvivenza di alcune riviste ed enti culturali⁷, altrimenti destinati alla scomparsa, e che sia «anche volontà del Capo del Governo» che si faccia «questa somministra».



Mussolini all'Accademia

Alla luce di questa operazione, è possibile desumere che la nascita dell'Accademia si inquadri in un progetto di politica culturale del regime, finalizzato, da un lato, alla tutela e alla valorizzazione della cultura italiana

⁶ Nella lettera del 23 aprile 1932 a Gentile, Gioacchino Volpe spiega, inoltre, che avrebbe voluto «non spezzare troppo i “premi”», cioè che avrebbe preferito assegnare riconoscimenti più consistenti a meno autori, ma «la quasi totalità dei colleghi è stata di diversa opinione» (Fondazione Roma Sapienza, Archivio Giovanni Gentile: AFG, s. 1 Corrispondenza, ss. 2 Lettere inviate a Gentile, fasc. Volpe Gioacchino).

⁷ È il caso, per esempio, del Gabinetto Vieusseux, per cui Montale inoltra la domanda per il premio d'incoraggiamento il 12 dicembre 1932, sottolineando che già «S. E. Mussolini personalmente ha già fatto avere un piccolo sussidio a titolo di riconoscimento delle benemerenze dell'Ente».

all'estero⁸ e, dall'altro, alla possibilità di controllare e condizionare la produzione degli autori attraverso l'elargizione di sovvenzioni⁹. Come già rinvenuto attraverso la documentazione conservata nei fondi del Ministero della Cultura Popolare, presso l'Archivio Centrale dello Stato, il regime dispone la concessione di sovvenzioni dirette o indirette, saltuarie o costanti agli autori in difficoltà economica. Proprio facendo leva sulla disoccupazione o sulle ristrettezze di molti di loro, la Reale Accademia premia la produzione di quegli autori che si pongono in linea con le idee del regime: infatti, non di rado i richiedenti evidenziano, nell'invio delle domande, la propria adesione al fascismo o i propri contatti con membri del governo per valorizzare la propria posizione¹⁰; in altri casi ancora, le motivazioni per l'assegnazione dei premi fanno leva sulle tematiche fasciste affrontate nelle opere dei vincitori.

È necessario rilevare che la Reale Accademia accresce il suo potere nel corso degli anni Trenta e la sua vicinanza al regime. Inizialmente, gli accademici erano poco meno di quaranta: nel 1930, l'anno in cui è nominato Bontempelli, sono scelti undici intellettuali, tutti legati al fascismo e alla monarchia, come Ojetti, Marconi, Luigi Amedeo di Savoia. In seguito, il numero di accademici aumenta notevolmente, arricchendosi di personalità fasciste come Carlo Conti Rossini o Lucio D'Ambra, almeno fino al 1939. Quest'anno, infatti, l'Accademia dei Lincei, considerata meno affidabile

⁸ Guglielmo Marconi, nel periodo in cui ricopre l'incarico di presidente dell'Accademia, intraprende numerosi viaggi all'estero, contribuendo, con la sua fama di grande scienziato, alla diffusione della cultura italiana in vari Paesi.

⁹ Come sottolinea Ajello, sotto la dittatura fascista «i patti erano che i letterati recassero il minor fastidio possibile, tenendosi fuori dal mondo, e il potere politico desse l'impressione, proteggendoli nei loro eremi, di prendersi la massima cura» di loro (N. Ajello, *Lo scrittore e il potere*, Bari, Laterza, 1974, p. 31).

¹⁰ Una tale situazione si verifica, oltre che per le domande di Montale a nome del Gabinetto Vieusseux, anche per la domanda inviata dalla vedova Capuana, Adelaide Bernardini, la quale il 28 ottobre 1934 scrive che il suo romanzo ha ricevuto «l'alto compiacimento del Duce» (Accademia Nazionale dei Lincei di Roma, Archivio della Reale Accademia d'Italia, VII. "Premi d'incoraggiamento e sussidi", "Premi di incoraggiamento, encomi, sovvenzioni, sussidi", b. 27, fasc. 43/1, doc. 624; da questo momento in poi, saranno indicati solo la busta e il fascicolo del documento). Altri, come Antonio Gallo nel novembre 1934, utilizzano espressioni apologetiche come «Viva il duce» nella domanda o, come Iole Irina nel 1937 e Quasimodo nel 1942, inseriscono il numero della propria tessera del PNF. In altri casi, il Partito Fascista interviene accertandosi che la domanda di un candidato andasse a buon fine: è il caso di Mario Croce, in favore del quale si espone il segretario federale del Partito di Vercelli, Piero Pozzo, nell'aprile 1935. Alcuni autori, a partire dalla fine del 1938, allegano alla domanda per i premi d'incoraggiamento un documento che accerta come essi non siano ebrei.

politicamente agli occhi di Mussolini, viene soppressa e i membri sono accorpati alla Reale Accademia: anche da quest'aggregazione si evince quanto il regime consideri quest'istituzione una roccaforte per la cultura fascista¹¹, ed emerge la totale dipendenza dell'Accademia dalle politiche mussoliniane, al punto che, caduto il fascismo, essa si scioglie. A partire dal 1938, inoltre, si stabilisce che l'Accademia, «anziché continuare a disperdere “a pioggia” in una miriade di modeste elargizioni» il finanziamento proveniente dal fondo nazionale del diritto d'autore, indirizzi i propri premi a meno autori, seppur di grande prestigio¹².

In questo contesto, il caso di Buzzati presenta una particolarità che lo distingue dalle richieste degli altri autori coetanei: infatti, è stato Bontempelli a presentare la candidatura di Buzzati alla fine del 1940, senza conoscerlo di persona, ma stimandolo per il valore del *Deserto dei Tartari*, e per certe affinità letterarie. Che Bontempelli apprezzi l'opera di Buzzati è confermato da una nota, concisa ma inequivocabile, presente in un suo articolo del 1940: «Ho letto un romanzo molto bello: *Il deserto dei Tartari* di Dino Buzzati»¹³.

¹¹ Lo stesso Pavese nel 1945 sottolinea il nesso che legava cultura, fascismo e Reale Accademia d'Italia nell'ultimo decennio del regime: cfr. C. Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1962, p. 226.

¹² S. Raffaelli, *Lettere di Carlo Emilio Gadda alla Reale Accademia d'Italia (1939-1942)*, in «Studi Italiani», a. XX, fasc. 2, n. 40, 2008, p. 116.

¹³ M. Bontempelli, *Colloqui con Bontempelli*, in «Tempo», 17 ottobre 1940, p. 4.



Bontempelli all'Accademia

Non è chiaro se Buzzati sia a conoscenza dell'intenzione di Bontempelli di candidarlo ai premi dell'Accademia, prima di ricevere il premio nel 1941; tuttavia l'autore accetta il riconoscimento per un romanzo che, sin dalla motivazione del premio, è stato letto e interpretato in un'ottica fascista, a differenza di quanto lo stesso Buzzati, con ogni probabilità, si è proposto scrivendolo. Inoltre, Buzzati, a differenza di altri autori, non attraversa una fase di evidente difficoltà economica tra il 1940 e il 1941. Infatti, non solo proviene da un ambiente borghese, ma collabora attivamente per il «Corriere della Sera», e quindi il premio è accolto come un riconoscimento letterario più che una sovvenzione necessaria per continuare a scrivere.

Come testimoniato dai documenti in appendice, nel novembre 1940 Bontempelli invia la candidatura, per i premi della Reale Accademia d'Italia, di Buzzati, Dente e Quasimodo. Il 28 novembre il cancelliere dell'Accademia, Francesco Pellati, dichiara che la domanda è registrata con successo, ma richiede a Bontempelli l'indirizzo degli autori da lui presentati.

Il 12 dicembre quest'ultimo inoltra i recapiti dei suoi candidati, ammettendo però di non conoscere personalmente Buzzati¹⁴ né il suo indirizzo di casa.

A questo punto, l'Accademia, che vuole accertarsi dell'integrità morale (e fascista) dei vincitori dei premi, chiede alla Prefettura di Milano accertamenti circa eventuali problemi di Buzzati con il regime. Il Prefetto Carlo Tiengo risponde il 6 febbraio 1941, confermando che l'autore risulta di «regolare condotta morale, civile, e senza precedenti sfavorevoli». Così il 5 aprile l'Accademia delibera l'assegnazione del premio, che viene comunicata a Buzzati solo il 22 aprile: come si legge nella terza pagina del «Corriere della Sera» del 21-22 aprile 1941, allo scrittore vengono attribuite cinquemila lire¹⁵. Da una lettera a Emilio Cecchi, si desume l'intenzione di Bontempelli di assegnare un altro riconoscimento a Buzzati, questa volta di ventimila lire, probabilmente da collocare dopo la candidatura del 1941; tuttavia non è chiaro a quale edizione dei premi della Reale Accademia faccia riferimento, dal momento che la lettera è priva di data¹⁶: certamente, tale somma non è stata mai assegnata all'autore. Al contempo, nel 1941 viene attribuito un premio di seimila e cinquecento lire al fratello dello scrittore, Adriano Buzzati, per compiere un viaggio attraverso i Paesi Scandinavi, la Germania e l'Italia, con l'obiettivo di raccogliere materiale per realizzare studi di genetica sulle popolazioni locali. Nel 1943, per le medesime ricerche di genetica, Adriano riceve dall'Accademia un premio di ottomila lire.

La possibilità di seguire gli stadi dell'assegnazione del premio all'autore, con l'intervento della Prefettura di Milano per verificare la sua buona condotta "fascista", e la scoperta di nuovi documenti inediti riaccendono i riflettori sui legami tra Buzzati (e soprattutto *Il deserto dei Tartari* nel prossimo capitolo) e il fascismo, e sulla posizione dell'autore nella scena culturale tra gli anni Trenta e Quaranta, sia da un punto di vista ideologico che, soprattutto, letterario. A tal proposito, si tenterà di dimostrare come sia presente un dualismo costante tra l'apparente consenso di Buzzati rispetto al fascismo, soprattutto per il suo ruolo pubblico e per la sua vita

¹⁴ Non sono presenti lettere di Buzzati né nel Fondo Della Pergola-Bontempelli della Biblioteca Comunale di Como, né nel Fondo Bontempelli della Fondazione Getty.

¹⁵ Lo stesso anno viene attribuito un premio di diecimila lire a uno scrittore allineato al regime come Orio Vergani.

¹⁶ «A chi diamo un premio di 20.000? Io terrei molto a Buzzati (che non conosco, ma per l'onore dell'Accademia)». La lettera è tratta da F. Airoldi Namer, Y. Panafieu, *Riflessioni su tempo e spazio in Bontempelli e in Buzzati*, in *Il pianeta Buzzati*, Atti del Convegno, Feltre-Belluno, 12-15 ottobre 1989, a cura di N. Giannetto, Milano, Mondadori, 1992, p. 75.

quotidiana, e il contenuto anticonformista – almeno rispetto agli standard del regime – della sua opera, tipico degli scrittori afascisti della sua generazione.

2. Una ricezione “fascista” de *Il deserto dei Tartari*?

Dopo il lavoro di revisione affidato da Buzzati all’amico Brambilla per mutare nei dialoghi il “lei”, considerato dal fascismo femminile e straniero, con il “voi”¹⁷, *Il deserto dei Tartari* esce per Mondadori il 9 giugno 1940, il giorno prima dell’entrata in guerra annunciata da Mussolini a fianco della Germania. Un simile contesto storico influenza decisamente la percezione del romanzo, che riscuote subito un grande interesse, anche se non è il “romanzo fascista” di cui l’Italia mussoliniana ha bisogno in questo momento delicatissimo sul piano ideologico: il *Deserto* diverge per molti aspetti dalle linee culturali sostenute e incoraggiate dal regime, come sarà esaminato nel capitolo successivo. Da ciò deriva una parziale strumentalizzazione dei valori veicolati nell’opera buzzatiana da parte della stampa e, in particolare, da parte di tutte quelle riviste sovvenzionate o comunque legate al fascismo¹⁸. Vi sono infatti «alcune letture “di regime”» che vedono nel *Deserto* «una prefigurazione dell’entrata in guerra dell’Italia e una esaltazione dell’eroismo»¹⁹.

È il caso di Francesco Bernardelli su «La Stampa»²⁰, che definisce il *Deserto* un «romanzo militare». Secondo Bernardelli, i militari che vivono nella Fortezza Bastiani, pur essendo tentati dagli «agi divertenti e galanti della guarnigione in città», sono attratti e sopraffatti dal «fascino forte e strano, da quell’ansiosa suggestione, fantastica e guerriera» della vita in frontiera. Gli abitanti della Fortezza, più che essere descritti oggettivamente come dei prigionieri del sistema, sono dipinti come degli eroi militari, martiri pronti a immolarsi per la patria. Inoltre, il *Deserto*, secondo il critico, conterrebbe in sé un’«esaltazione vitalistica della giovinezza: «La giovinezza è l’eterno». Bernardelli sottolinea il «significato trascendentale» del romanzo, suggerito

¹⁷ Cfr. la lettera del 16 febbraio 1940, in D. Buzzati, *Lettere a Brambilla*, a cura di L. Simonelli, Novara, De Agostini, 1985, pp. 248-250.

¹⁸ Sono molti gli articoli che tentano di proporre una lettura più o meno strumentalizzata, in chiave fascista, del *Deserto* come G. Antonelli, *Un narratore nuovo*, in «Roma Fascista», 20 novembre 1941; o ancora quella anonima, dal titolo *Stile latino*, apparsa su «L’Italia Marinara» nel maggio 1942.

¹⁹ G. Fanelli, *Dino Buzzati. Bibliografia della critica (1933-1989)*, Urbino, Quattroventi, 1990, p. 13.

²⁰ F. Bernardelli, *Narratori. Il deserto dei Tartari*, in «La Stampa», 30 ottobre 1940, p. 3.

dal tono vago e di mistero che domina la scena in questo «dramma metafisico». Il fondo culturale, a cui il critico ricollega l'opera, è quel sostrato idealistico-romantico, che ha conosciuto un risveglio con la filosofia gentiliana e quindi con il fascismo, come si evince dalla riflessione sul tempo: «La misura – tempo-eternità – [...] non è quella intelligibile e quotidiana»; o ancora quando registra «uno scendere di vibrazioni da quell'estro immaginativo pieno di promesse».

Ancora più esplicita, in tal senso, è la lettura del romanzo proposta da Lorenzo Buonacorsi per «Quadrivio», la rivista diretta dal fascistissimo Telesio Interlandi, tra i principali sostenitori delle leggi razziali. Il *Deserto* è definito come uno dei «più chiari successi della giovane e avvertita nostra letteratura d'oggi»²¹, proprio per la capacità buzzatiana di far apparire «il soldato che aspetta» come un «eroe», che pur sta svolgendo un ruolo non secondario per la propria patria. Buonacorsi inserisce il romanzo come prima opera nel suo elenco di libri «di guerra» più recentemente pubblicati, insieme a saggi apologetici come *Armata del Po*, a cura della Sezione Propaganda dell'Arma del Po, e *Sul cammino della vittoria* di Fulvio Palmieri.

Il critico, a conferma dell'alta virtù morale dei soldati del *Deserto*, cita l'episodio in cui il tenente Angustina, dal momento che «i soldati stranieri» non sanno che «lui coi suoi compagni è arrivato in ritardo per fatica, per sfinimento, finge di giocare, e nel gioco muore». La morte di Angustina è un «esempio» del valore militare che Buzzati mette costantemente in mostra, secondo il critico. Anche l'atteggiamento di attesa di Drogo, che non chiede «tregue» o «dilazioni», è esaltato come un «eroe» che non cede davanti alle avversità e allo scorrere inesorabile degli anni²². In contrapposizione si pone la visione pessimistica che Pancrazi – critico letterario sì per il «Corriere della Sera», ma di idee più moderate – ha del personaggio: se per Pancrazi Drogo è un uomo «rassegnato e vinto»²³, secondo Buonacorsi la scelta di rispettare gli ordini e rimanere nella Fortezza, rinunciando a «guerre», «azioni nobili» e «gesta d'arme», è un modello di rettitudine umana, esemplare per di più in tempo di guerra. Il critico conclude con la rivelazione dell'«allegoria» che l'autore propone attraverso il romanzo: «I soldati che non sono in guerra, e tutti quelli che aspettano “il turno” di un loro qualcosa, qua trovano specchiata la loro esistenza; ma non tutti saranno tanto bravi da accettarne il ritratto».

²¹ L. Buonacorsi, *Pagine sui soldati*, in «Quadrivio», 29 novembre 1942, p. 1.

²² In realtà, il protagonista, più che eroe, appare come una vittima dell'inesorabile passaggio del tempo, di fronte al quale si mostra del tutto impotente.

²³ P. Pancrazi, *Il deserto dei Tartari*, in «Corriere della Sera», 2 agosto 1940, p. 3.

Anche Dal Fabbro esalta la morte eroica di Angustina, evidenziandone l'«animo virile», e vede una «misteriosa consacrazione» nell'atteggiamento dei militari di «attesa di gloria militari e degli ignoti pericoli»²⁴, per la loro ubbidienza e instancabile tenacia.

Sulla stessa linea si pone la recensione di Garibaldo Marussi, che considera il *Deserto* «una decisa affermazione della giovane narrativa italiana», in grado di smentire le «voci di una incapacità nazionale congenita nel confronto di essa»²⁵. Marussi vede nel romanzo «la quotidiana aspirazione dell'uomo e questa sua instancabile, ottimistica fiducia di realizzare» i propri obiettivi. I militari della Fortezza sono dei martiri che credono nel «destino» e nel compito che sono stati assegnati loro. Il critico sottolinea la formazione militare di Drogo, da cui implicitamente per Marussi scaturiscono le ambizioni che qualsiasi giovane dovrebbe nutrire per la sua patria, ed evidenzia come, proprio nella Fortezza, il protagonista ha «la sicurezza di essere destinato a una eroica missione».

La stessa motivazione, con cui la Reale Accademia d'Italia premia il romanzo, è indice della percezione con cui la scena culturale fascista accoglie (o, meglio, intende accogliere) il *Deserto*:

Nel romanzo, favola e poema, *Il deserto dei Tartari*, Dino Buzzati presenta uomini e cose con una lucente precisione di realtà trasfigurata a mito. È la rappresentazione esaltata e crudele del sentimento del dovere, e della sua potenza sulle anime umane: dovere generico e quasi inafferrabile; un imperativo che, tanto più attraente quanto è misterioso, inebria e divora le vite degli uomini e trasforma in luce la loro memoria.

Diversi articoli accostano poi – già a partire da *Barnabo delle montagne* (1933) – la figura di Buzzati a quella di Bontempelli, ideatore del realismo magico che, insieme al futurismo, è una delle correnti culturali sostenute dal regime. Ad esempio, Arnaldo Bocelli in una recensione del 1940 uscita per «Primato», commentando il *Deserto*, parla di «modi espressivi [...] arieggianti il giuoco o il divertimento letterario, sì da richiamare insieme il Fracchia e insieme il Bontempelli»²⁶; oppure, Beniamino Dal Fabbro considera le opere di Buzzati «allineate sotto la protettiva e magica ombra di Bontempelli»²⁷. Non risulta che quest'ultimo,

²⁴ B. Dal Fabbro, *Il deserto dei Tartari*, in «Il Secolo-La Sera», 30 maggio 1940, p. 3.

²⁵ G. Marussi, *Il deserto dei Tartari*, in «Il Meridiano di Roma», 6 ottobre 1940, p. 4.

²⁶ A. Bocelli, *Esperienze di un giovane*, in «Primato», 1° settembre, 1940, p. 7.

²⁷ Dal Fabbro, *Il deserto dei Tartari*, cit., p. 3.

come già accennato, avesse avuto interazioni dirette con Buzzati, a cui è legato per lo più dal comune interesse verso certe atmosfere surreali. Certamente, Bontempelli è «tra i nomi di scrittori che gli vennero più frequentemente accostati», come evidenzia Arslan²⁸. Le affinità con Bontempelli sono già individuabili ne *Il segreto del Bosco Vecchio* di Buzzati²⁹, che rivela il lato mitico e fiabesco della sua scrittura, o ancora, in seguito, ne *Il grande ritratto*. Inoltre, se entrambi gli autori appaiono ossessionati dal rapporto con la temporalità nelle proprie opere, Bontempelli risolve il problema del tempo con la sospensione dello stesso o con la fuga in un altrove mitico; Buzzati, invece, ha due concezioni del tempo inconciliabili: una ciclica, con cui l'uomo tenta ingannarsi della propria mortalità, e una lineare, oggettiva, con cui egli deve necessariamente scontrarsi in un certo momento della sua vita³⁰.

Nell'articolo di Massimo Alberini uscito per «Il Secolo-La Sera»³¹, l'esempio del *Deserto* è inserito in un discorso che ruota attorno a una serie di paragoni militari sulle costruzioni difensive: lo scopo è quello di esaltare il Vallo Alpino Littorio, ossia il sistema di fortificazioni nel Nord Italia voluto da Mussolini durante il Ventennio. Alberini ripercorre brevemente la storia della Grande Muraglia cinese, concepita come difesa più simbolico-spirituale

²⁸ A. Arslan, *Invito alla lettura di Buzzati*, Milano, Mursia, 1993, p. 35.

²⁹ Maurizio Vitta, nella sua introduzione a *Il grande ritratto*, osserva: «Solo di recente gli [a Buzzati] è caduta di dosso l'ipoteca di una diretta discendenza kafkiana che vecchi giudizi, non sempre e non tutti precisi, gli avevano a lungo addebitato. Meglio sarebbe stato, però, indagare fin dall'inizio il filone "metafisico" che ha percorso il nostro Novecento letterario, da Bontempelli a Landolfi, e che per certi aspetti ha costituito una versione locale delle inquietudini surrealiste, per ritrovare il vero senso delle opere più significative e riuscite dello scrittore bellunese» (M. Vitta, *Introduzione*, in D. Buzzati, *Il grande ritratto*, Milano, Mondadori, 2018, p. VII). Recentemente, un confronto tra i due autori è stato compiuto da Gaia Milocco nella tesi magistrale, discussa nell'anno accademico 2019-2020, presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, dal titolo *Bontempelli e Buzzati: forme del Realismo Magico. Due strade magico-realiste all'esame della Teoria della Letteratura*.

³⁰ «C'è in Buzzati l'orrore del tempo, ma appunto per questo egli ne fa il tema costante della sua opera sia direttamente, sottolineando il suo scorrere e la coscienza che i protagonisti ad un certo punto della vita acquistano di tale scorrere, sia indirettamente, attraverso tutte le geometrie spaziali e temporali, tutti i meccanismi esorcizzanti per arrestarne o almeno controllarne il corso» (A. Biondi, *Il tempo e l'evento. Dino Buzzati e l'Italia Magica*, Roma, Bulzoni, 2010, pp. 103-104). Sulla concezione del tempo e dello spazio in Buzzati e Bontempelli, cfr. anche Airolti Namer, Panafieu, *Riflessioni su tempo e spazio in Bontempelli e in Buzzati*, in *Il pianeta Buzzati*, cit., pp. 75-108.

³¹ M. Alberini, *La Linea Maginot moderna muraglia della Cina*, in «Il Secolo-La Sera», 22 giugno 1940, p. 3.

che reale, se si considera la scarsa efficacia che ebbe contro i nemici. All'inutilità della Muraglia viene paragonata la Linea Maginot, il complesso di fortificazioni deputato a difendere la Francia dagli attacchi provenienti da Est, che viene aggirata dai tedeschi il 14 giugno 1940, lasciando i soldati francesi nell'attesa perenne che arrivi il nemico. Si tratta dello stesso stato di sospensione in cui si trovano i soldati della Fortezza nel romanzo di Buzzati, con la differenza che quest'ultima adempie effettivamente alla sua funzione difensiva, in quanto l'estenuante attesa dell'arrivo delle truppe avversarie sarà soddisfatta alla fine del romanzo, sebbene il protagonista Drogo non potrà partecipare alla battaglia: «Non vi è, insomma, la resa della Fortezza, ma quella del suo simbolico difensore».

In questo incastro di paragoni, Alberini descrive la netta superiorità del Vallo del Littorio sopra tutti gli altri sistemi di difesa, sottolineando quanto sia diverso lo spirito bellico che anima la costruzione: «Il Vallo non è, lo si intende, una sia pur minuta linea difensiva: è un punto di partenza per l'attacco». I soldati, impegnati per mesi nella realizzazione di questa fortificazione, «mai e poi mai, al momento buono, sarebbero rimasti immobili nei rifugi corazzati, ad attendere l'urto nemico, paghi solo di poterlo respingere».

Non si può sottovalutare, inoltre, che nel 1942 Bargellini inserisce *Il deserto dei Tartari* e *Barnabo delle montagne* nella lista dei libri³², approvata dal fascismo e destinata ai maestri della Scuola Elementare con lo scopo di indirizzarne le letture, che più hanno arricchito la letteratura italiana durante il Ventennio: i romanzi buzzatiani figurano nella sezione della letteratura di guerra accanto a opere apologetiche come *Voli sulle ambe* di Vittorio Mussolini e *Io, povero negro* di Orio Vergani.

Complessivamente, si registra una distanza tra le recensioni degli autori più vicini alle linee del regime e quelle di altri più moderati come Pietro Pancrazi e Goffredo Bellonci, che mettono in luce il pessimismo immobilistico di fondo dell'opera buzzatiana. Bellonci riconosce che il romanzo di Buzzati «nasce dal sentimento di una attesa sempre delusa, di un divieto insuperabile, di un limite invalicabile dalle nostre illusioni, di un sogno di conquista che non si adempie mai»³³. Anche Bocelli, che scrive su «Primato» e quindi su una rivista animata da molti fascisti di fronda,

³² P. Bargellini, *Bilanci del ventennale. La letteratura*, in «Annali dell'Ordine Elementare», a. XVIII, n. 1, ottobre 1942, p. 36.

³³ G. Bellonci, *Scrittori italiani d'oggi. Dino Buzzati*, in «Il Giornale d'Italia», 29 maggio 1943, p. 3.

riconosce la nota malinconica esistenziale sottesa al *Deserto*: la «bella avventura guerresca» che dovrebbe «dar ragione alla vita» non si verifica mai e la Fortezza simboleggia «quelle speranze e disinganni che, dalla nascita alla morte, nello scorrere inesorabile del tempo, accompagnano l'uomo»³⁴.

In riferimento alla *vulgata* diffusa dai giornali fascisti, si potrebbe obiettare che il militarismo descritto da Buzzati non ha nulla di eroico; esso appare, al contrario, vano e passivo, come si vedrà meglio più avanti: è un continuo richiamo a un attivismo inconcludente, in quanto i soldati della Fortezza sembrano abbandonati a un'attesa vana e senza fine. Lo stato di «protratta attesa, effervescente ma continuamente sgonfiata fino a divenire abulia»³⁵, come sottolinea Morace, è un tratto afascista comune a molte narrazioni degli autori nati nel primo decennio del Novecento, come *Gli indifferenti* di Moravia e *Gli anni perduti* di Brancati, oltre al *Deserto*.

L'esaltazione dell'eroismo militare, su cui il regime aveva basato gran parte della sua propaganda sin dalle origini, e il ricorso a un'ambientazione mitizzata, su cui erano fondate altre opere fasciste come *Everest* di Brancati, sono gli elementi a cui la stampa (e, in generale, le istituzioni culturali legate al regime) fa più ricorso per cercare di convincere l'intera nazione che il *Deserto* sia un romanzo fascista, utile agli scopi morali che Mussolini pone alla base della «nuova letteratura».

3. Dino Buzzati sotto il regime

L'immediata ricezione del *Deserto*, divisa tra strumentalizzazioni fasciste e recensioni più oggettive, e la documentazione inedita, riportata in appendice, riaccendono i riflettori sui rapporti che intercorsero tra Dino Buzzati e il regime. Del resto, le posizioni politiche di Buzzati nei confronti del fascismo presentano diversi problemi ancora non risolti dalla critica. Un simile fenomeno può facilmente spiegarsi se si tiene conto della naturale tendenza di Buzzati a ripudiare ogni forma di etichetta, letteraria o politica che fosse, e a rivendicare sempre una forte indipendenza intellettuale³⁶. Certamente, nel

³⁴ Bocelli, *Esperienze di un giovane*, cit., p. 7.

³⁵ R. Morace, *Introduzione*, in «*Strapparsi di dosso il fascismo*»: *l'educazione di regime nella «generazione degli anni difficili*», cit., p. 27.

³⁶ Per quanto riguarda l'indipendenza letteraria, si pensi, ad esempio, ai pochi scrittori (tra l'altro tutti stranieri) che Buzzati dichiarò di aver preso come modello, e all'insofferenza provata nei confronti di quei critici che tendevano ad associare la sua scrittura a quella di Kafka: cfr. Fanelli, *Dino Buzzati. Bibliografia della critica (1933-1989)*, cit., p. 14. Per quanto riguarda invece l'aspetto politico, si pensi al forte distacco che nel secondo

1964 l'autore denuncia la vacuità della retorica del regime e prende le distanze dal suo passato fascista³⁷, ma nel suo pensiero sembra mancare quella *pars costruens* che spinse molti autori all'impegno nel dopoguerra. Nell'intervista dal valore testamentario di Yves Panafieu, egli dichiarò: «Se poi mi domandi qual è il mio ideale politico, dico che è difficile stabilirlo. Ché alla mia tenera età [64 anni] non ho ancora ben capito la cosa»³⁸. Affermò inoltre: «In quanto concerne altri avvenimenti, come quelli per esempio della vita politica, io ne sono stato fuori, completamente. Quando è venuto su Mussolini non l'ho saputo neanche. Non m'interessava affatto»³⁹.

Montanelli testimonia: «Parlare di “Buzzati e la politica” mi sembra abbastanza grottesco, perché Buzzati veramente di politica non parlava mai. Non credo che avesse delle concezioni politiche»⁴⁰. Questo atteggiamento, definito da Laganà come «negativamente qualunquista»⁴¹, ha spinto molti critici a considerare Buzzati in sostanza estraneo al suo tempo storico e a parlare in riferimento a lui di «impermeabilità letteraria»⁴², di isolamento «rispetto alle correnti letterarie e alle ideologie dominanti del suo tempo»⁴³, e di impegno «alieno da qualsiasi engagement e conformismo ideologico o culturale»⁴⁴.

Al fine di ottenere qualche coordinata più nitida circa il rapporto dell'autore con il fascismo, è bene «separare il comportamento degli intellettuali da quello degli scrittori, anche quando le due funzioni vengono svolte dalla medesima persona»⁴⁵. Spesso, infatti, l'inserimento dell'individuo nella vita politica di quel tempo non era sovrapponibile con le posizioni ideologiche da lui espresse – in maniera più o meno esplicita – nella

dopoguerra Buzzati interpose tra sé e le posizioni marxiste, che costituivano allora l'ideologia letteraria dominante: cfr. A. Laganà Gion, *Dino Buzzati. Un autore da rileggere*, Venezia-Belluno, Corbo e Fiore, 1983, pp. 41-42.

³⁷ D. Buzzati, *Quello strano umore che si chiamò fascismo*, in «Corriere della Sera», 21 novembre 1964, p. 5.

³⁸ Y. Panafieu, *Dino Buzzati: un autoritratto. Dialoghi con Yves Panafieu*, Milano, Mondadori, 1973, p. 98.

³⁹ Ivi, p. 77. E ancora: «Se mi chiedono se la letteratura debba contenere un messaggio sociale o politico, eccetera, io dico: assolutamente no. Nessun motivo» (Ivi, p. 206).

⁴⁰ I. Montanelli, *Buzzati giornalista e la politica*, in *Buzzati giornalista*, Atti del Congresso Internazionale, a cura di N. Giannetto, Milano, Mondadori, 2000, p. 19.

⁴¹ Laganà Gion, *Dino Buzzati. Un autore da rileggere*, cit., p. 6.

⁴² Arslan, *Invito alla lettura di Buzzati*, cit., p. 21.

⁴³ G. Cavallini, *Buzzati. Il limite dell'ombra*, Roma, Edizioni Studium, 1997, p. 12.

⁴⁴ Ivi, p. 13.

⁴⁵ Tortora, *Strategie di afascismo nella narrativa italiana degli anni Trenta*, cit., p. 312.

produzione letteraria e giornalistica. In questo contesto, però, l'adesione politica degli intellettuali al fascismo era, se non forzata, almeno incoraggiata e in molti casi necessaria, se non si voleva incorrere in penalizzazioni economiche e sociali.

Partendo dunque dalla sua figura di intellettuale, bisogna ricordare che Buzzati, dopo aver trascorso parte della sua adolescenza sotto il regime, si iscrisse, seppure con qualche ritardo, al Partito Fascista nel 1926⁴⁶, all'età di vent'anni, e nel 1928 entrò come praticante al «Corriere della Sera», di cui fu successivamente redattore e infine inviato. Il «Corriere» era tra i giornali più politicizzati e controllati di allora, in particolare a partire dal 1929, quando venne posto sotto la direzione di Aldo Borelli, fascista convinto e promotore delle linee propagandistiche del regime. Questi, in una lettera inedita risalente al 25 agosto 1934, oltre a sottolineare la vicinanza al regime dei membri del giornale, definì Buzzati «un giovanissimo che è anche un fascista di vecchia data»⁴⁷.

A tal proposito, il documento in appendice del 1941 testimonia la «regolare condotta morale, civile, e senza precedenti sfavorevoli» di Buzzati⁴⁸. In aggiunta, da quanto emerge dalla lettera del 22 aprile 1941, il *Deserto* (ma in generale, si potrebbe dire, l'intera opera buzzatiana) era recepito dal fascismo come perfettamente in linea con le idee del regime. Bisogna ricordare poi che tra il 12 aprile 1939 e il 5 aprile 1940 l'autore soggiornò presso Addis Abeba, in Etiopia, inviato dal «Corriere» per testimoniare il “successo” del colonialismo italiano⁴⁹. A partire dal giugno 1940, inoltre, fu corrispondente di guerra nel Mediterraneo, sempre sotto

⁴⁶ Il dato è ricavabile dall'ultimo documento in appendice.

⁴⁷ Nella lettera Buzzati viene rimproverato dal direttore del «Corriere», Aldo Borelli, per non aver eseguito correttamente una sua disposizione riguardante un articolo sui funerali del console Moschini: invece di togliere soltanto il nome di Sandro Giuliani, come richiesto da Borelli, Buzzati rimosse integralmente «la battuta riguardante la rappresentanza del “Popolo d'Italia” ai funerali». L'articolo in questione, senza firma ma riconducibile a Buzzati, mostra un tono apologetico nei confronti di Mussolini e ricorda la rettitudine fascista del console defunto. La lettera del 1934 complessivamente offre un'immagine dell'atteggiamento ossequioso verso il regime (e delle preoccupazioni per eventuali «pericoli politici») dei giornali di quegli anni.

⁴⁸ Testimonianza della «regolare condotta» fascista di Buzzati si trova anche in G. Sedita, *Gli intellettuali di Mussolini. La cultura finanziata dal fascismo*, Firenze, Le Lettere, 2010, p. 89.

⁴⁹ F. Zangrilli, *La penna diabolica. Buzzati scrittore-giornalista*, Pesaro, Metauro, 2004, p. 37.

censura fascista, testimoniando numerose battaglie tra italiani e inglesi⁵⁰ e ricavando una serie di articoli, perlopiù raccolti nel volume *Il buttafuoco*⁵¹, dove «l'esaltazione del valore guerresco e delle tradizioni della Marina assume toni apologetici piuttosto irritanti»⁵².

Infine Buzzati lavorò al «Corriere» saltuariamente anche dopo l'8 settembre 1943, «mentre la maggior parte dei suoi colleghi abbandona il giornale». Quando viene richiamato ufficialmente al «Corriere della liberazione» il 25 aprile 1945, «non tutti sono d'accordo con il suo rientro perché, avendo continuato a scrivere nel periodo prima della liberazione, lo considerano un collaborazionista»⁵³. Riuscirà a rientrare nel suo ruolo solo tramite la mediazione di Gaetano Afeltra, grande amico dello scrittore e collega del «Corriere»⁵⁴.

Per quanto non si possa certamente parlare di antifascismo in riferimento a Buzzati, non bisogna, tuttavia, commettere l'errore di considerarlo *a priori*, sulla scorta dei dati sinora raccolti, un effettivo sostenitore del regime, se si tiene conto del suo scarso – se non del tutto assente – attivismo, nonché dei valori umanitari evidentemente avversi a ogni potere dittatoriale, che emergono dalla sua opera, come si vedrà più avanti. Come scrisse Afeltra, «Buzzati non fu né fascista né antifascista»⁵⁵.

È lecito supporre allora che Buzzati si servì della sua adesione al fascismo – adesione che era più formale che reale – in parte perché costretto dal tempo storico, e in parte come schermo capace di garantirgli quella saldezza intellettuale da lui tanto ricercata che gli permettesse di esercitare senza rischi la sua attività di giornalista e di scrittore⁵⁶. Egli avrebbe ricercato non solo un senso di sicurezza personalistica dai tratti quasi esistenziali e

⁵⁰ Ivi, p. 59.

⁵¹ D. Buzzati, *Il buttafuoco. Cronache di guerra sul mare*, Milano, Mondadori, 1993.

⁵² Arslan, *Invito alla lettura di Buzzati*, cit., p. 41.

⁵³ S. T. Zangradi, *Dino Buzzati: l'uomo, l'artista*, Bologna, Pàtron, 2014, p. 19.

⁵⁴ Gaetano Afeltra (1915-2005) entrò al «Corriere» nel 1942, dando inizio a una lunga carriera presso il giornale che lo porterà a diventare caporedattore e in seguito responsabile del «Corriere d'informazione».

⁵⁵ G. Afeltra, *Perché restò al «Corriere»*, in «Corriere della Sera», suppl. «Buzzati e il Corriere», 12 giugno 1986, p. 31.

⁵⁶ «Quelli erano tempi in cui, quando uno non voleva rischiare la carriera e la libertà, non gli si apriva altra via se non quella del conformismo, dell'adesione formale, o dell'adesione, che alcuni giustamente hanno chiamato *assenza*» (Y. Panafieu, *Aspetti storici, morali e politici del discorso sull'impotenza*, in *Dino Buzzati*, a cura di A. Fontanella, Firenze, L. S. Olschki, 1982, p. 43).

slegata da reali convinzioni politiche, ma anche una stabilità di natura meramente materiale che nel secondo dopoguerra lo indusse a prendere le distanze dalle forti tendenze marxiste⁵⁷, verso cui vedeva con terrore una minaccia alla propria condizione sociale di uomo borghese⁵⁸. Anche la scelta di Buzzati di rimanere al «Corriere» dopo l'8 settembre 1943 rispondeva, più che a un atto collaborazionista, a un suo intrinseco senso del dovere, inscindibile dal proprio lavoro di giornalista, che dopo quindici anni era diventato per lui parte essenziale della sua identità, a cui non poté rinunciare. In proposito, scrive Afeltra:

Nel '43, dopo l'otto settembre, [...] Buzzati tacque e tornò a Milano in redazione. In quello stesso momento la maggior parte dei suoi colleghi lasciavano il giornale caduto sotto il dominio del nazifascismo. [...] Buzzati, nel suo candore, non si accorse di nulla. Così, credendo di compiere un dovere, divenne, sia pure inconsciamente, un collaborazionista. Quando, incontrandolo, gli facevo notare la gravità della sua posizione, mi rendevo conto che non riusciva a capire in che cosa consistesse il suo errore.⁵⁹

Del resto, lo stesso Buzzati ricorda *a posteriori* le pressioni che riceveva tutta la redazione del «Corriere» dal regime per il rispetto della propaganda e la diffusione di tutte le «cerimonie» retoricizzate, come «adunate, celebrazioni, inaugurazioni»⁶⁰. Infatti, la produzione giornalistica dell'autore risalente agli anni Trenta e Quaranta si pone in linea con le posizioni del regime in via soltanto apparente. Per quanto concerne, ad esempio, gli articoli africani, senza dubbio Buzzati dovette adattarsi alle regole della censura e «n'aurait pu présenter la nouvelle Éthiopie sous contrôle italien sans faire une minime allusion à l'appareil mythique restauré

⁵⁷ Questo comportò una certa esclusione dagli ambienti culturali di allora, egemonizzati dalla Sinistra: cfr. M. B. Mignone, *Anormalità e angoscia nella narrativa di Dino Buzzati*, Ravenna, Longo, 1981, p. 13.

⁵⁸ «Sono le altre cose che mi fanno paura... Per esempio l'idea che venisse il comunismo, mi spogliasse di tutto quello che ho, mi mandasse in un campo di concentramento. Quelle sono cose che mi fanno terrore» (Panafieu, *Dino Buzzati, un autoritratto*, cit., p. 116). *Paura alla Scala*, un racconto uscito per la prima volta su «L'Europeo» nel 1948, evidenzia molto bene questo clima di tensione percepito in quegli anni dalle classi borghesi.

⁵⁹ Afeltra, *Perché restò al «Corriere»*, cit., p. 31.

⁶⁰ Buzzati, *Quello strano umore che si chiamò fascismo*, cit., p. 5.

par le fascisme»⁶¹; tuttavia, il mito della ricostruzione coloniale, inteso come passaggio da “caos” a “cosmo ordinato”, viene trattato nella sua autenticità, ossia non è «sécularisé ou réduit au folklore», ma «demeure inaltérable et sacré»⁶², così da sfuggire a qualsiasi ripresa politica. Inoltre, in alcuni articoli come *Paura sul fiume* (16 luglio 1939), l’opera di civilizzazione occidentale comporta una perdita irrecuperabile, ossia quella dell’“anima africana”, con i suoi misteri che rivelano l’essenza più genuina e irrazionale della realtà, l’improvvisa percezione del divino e del sacro, sperimentata anche da colui che è ateo o agnostico, permettendo così di poter conoscere il mondo nella sua natura più primordiale⁶³. In altri articoli, infine,

le fascisme, les valeurs de la «civilisation» et de la colonisation ne sont plus masqués sous les oripeaux du mythe; les archétypes du pionnier viril et jeune, ou du vaillant paysan venu des Pouilles afin de soumettre la nature anarchique s’estompent et le vrai visage de l’homo progressivus se dévoile dans sa réalité la plus crue, celle du progrès technique et de l’homogénéisation culturelle, véritable machine à tuer les peuples et le différences⁶⁴.

In questo modo, Buzzati «a volte utilizza una prosa che esalta solo in apparenza, che quanto più innalza il fascismo più lo espone a una critica sottile, che si intride di sarcasmo»⁶⁵, arrivando addirittura a ridicolizzare la figura del Duce⁶⁶. Caspar parla inoltre di un «uso superficiale di formule senza vero contenuto»⁶⁷ e che «ciò che interessava a Buzzati erano soprattutto gli uomini, le situazioni, i paesaggi grandiosi e non l’esaltazione del fascismo»⁶⁸: in generale, «esaltare sistematicamente gli “eroi” passati o presenti e il governo stesso non era certo l’ambizione e lo scopo principali di

⁶¹ E. Mattiati, *Écrivains-journalistes sous le fascisme. Le cas de Dino Buzzati et du “Corriere della Sera”*, in «Narrativa», n. 18, 2000, p. 77. Cfr. Zangrilli, *La penna diabolica. Buzzati scrittore-giornalista*, cit., pp. 36-37, 41; M. Caspar, *Buzzati in Etiopia: un cronista scrittore?*, in *Buzzati giornalista*, cit., p. 79.

⁶² Mattiati, *Écrivains-journalistes sous le fascisme. Le cas de Dino Buzzati et du “Corriere della Sera”*, cit., p. 115.

⁶³ Ivi, p. 140.

⁶⁴ Ivi, p. 147.

⁶⁵ Zangrilli, *La penna diabolica. Buzzati scrittore-giornalista*, cit., p. 40.

⁶⁶ Ivi, pp. 42-43.

⁶⁷ Caspar, *Buzzati in Etiopia: un cronista scrittore?*, in *Buzzati giornalista*, cit., p. 83.

⁶⁸ Ivi, p. 86.

Buzzati»⁶⁹. Comberinati, infine, sottolinea come «nella maggior parte degli articoli inviati al “Corriere della Sera”, il giornalista riuscisse ad evitare la censura proprio grazie alla sua sensibilità di scrittore, che gli consentiva di trasfigurare e di interpretare la realtà sfuggendo alle maglie dei censori»⁷⁰, cosicché le sue tematiche rimanessero «lontane anni luce dalla retorica del periodo»⁷¹.

Lo stesso concetto è espresso anche da Montanelli, in riferimento alle corrispondenze di guerra nel Mediterraneo. Quest'ultimo, nonostante considerasse Buzzati perlopiù apolitico, riconosce una sua certa abilità nel superare la censura raccontando anche quei fatti che il regime voleva nascondere, trasfigurandoli con il mito e la favola:

L'unico che riuscì a raccontare delle battaglie navali fu Buzzati. Ma perché? Perché Buzzati sfuggiva alla censura in quanto i suoi racconti erano concepiti in modo tale che il povero censore – in genere il censore era un cretino, perché solo un cretino si può mettere a fare il censore – non riusciva a capire in quale secolo, in quale mare si era svolta la battaglia che Buzzati raccontava. Buzzati, infatti, ne faceva una favola e in questo modo spiazzava tutti. Così, fu l'unico giornalista italiano che riuscì a raccontare le nostre sconfitte navali senza incappare nelle maglie della censura⁷².

4. Forme di “afascismo” nella narrativa di Buzzati

Vale la pena, poi, soffermarsi maggiormente sui romanzi dell'autore, nei quali alcuni temi, come il militarismo pervasivo, non solo si svincolano da

⁶⁹ La citazione è tratta dalla raccolta di articoli africani di Buzzati a cura di Caspar, *L'Africa di Buzzati. Libia: 1933, Etiopia: 1939-1940*, Parigi, Université Paris X – Nanterre – Centre De Recherches Italiennes, 1997.

⁷⁰ D. Comberinati, *Altro da sé/Altro sé: il racconto Uomo in Africa di Dino Buzzati*, in «Studi buzzatiani», vol. XV, 2010, p. 82. Si tenga conto, tuttavia, che le forti restrizioni imposte dal regime impedirono a Buzzati la pubblicazione di ben quattordici articoli, rimasti inediti e raccolti postumi nel volume di Caspar (*L'Africa di Buzzati. Libia: 1933, Etiopia: 1939-1940*).

⁷¹ Comberinati, *Altro da sé/Altro sé: il racconto Uomo in Africa di Dino Buzzati*, cit., p. 89. Comberinati, in riferimento a *Uomo in Africa*, racconto pubblicato nel 1940 sul periodico «Primato», diretto da Giuseppe Bottai, fa notare come i lettori, «accanto alla retorica del regime, che insisteva sull'Africa da civilizzare se non da sottomettere militarmente e sulla potenza dell'Italia, si trovavano di fronte ad un uomo che invece l'Africa la sceglieva, ne veniva soggiogato, e per di più a discapito della madrepatria che quel continente avrebbe dovuto conquistare» (Ivi, p. 85).

⁷² Montanelli, *Buzzati giornalista e la politica*, in *Buzzati giornalista*, cit., p. 20.

possibili associazioni ideologiche⁷³, ma sarebbero stati usati anch'essi come schermo contro le amputazioni della censura, assieme al ricorso al filtro letterario del registro magico e dell'allegoria. Un atteggiamento simile si può riscontrare in altre opere coeve di autori afascisti come Brancati, che affidavano all'antimilitarismo il proprio velato dissenso verso il regime. In questo modo, le opere di Buzzati rendevano possibile una forma di critica trasversale e indiretta al fascismo, contrariamente a quanto sostenuto da Laganà, che considera la tematica buzzatiana «del tutto avulsa dal contesto storico in cui va inserita»⁷⁴. In questo senso, Buzzati ricorrerebbe ad archetipi comuni a quelli sfruttati dal fascismo non solo per introiezione inconscia e in quanto soggetto ai limiti del tempo, ma anche e soprattutto per capovolgerli di segno; è proprio riproducendo una visione ravvicinabile a quella promossa dal regime, infatti, che fu possibile decostruirla dall'interno⁷⁵.

Partendo dall'opera d'esordio dell'autore, *Barnabo delle montagne* (1933), è possibile notare come in questo romanzo il tema del militarismo, della guardia, dell'affermazione di sé, dell'esaltazione dell'aggressività (dove i riferimenti insistenti sul concetto di uniforme o sul fucile «quale simbolo di forza e di dignità»⁷⁶ sembrano chiare adesioni alla mitologia fascista) siano in realtà degli schermi capaci di proteggere l'autore dagli attacchi della censura. Per tutto il racconto il giovane guardaboschi Barnabo ricerca una forma di riscatto per poter realizzare il suo sogno giovanile di obbedienza, dedizione e coraggio. Tuttavia, la sua paralisi, evidente nella sua inettitudine e nell'incapacità di gestire le armi, che porta a una perdita della sua reputazione virile di fronte ai compagni, rende Barnabo un «controtipo rispetto all'idea certo condivisa di mascolinità del suo tempo, ma anche e soprattutto [...] rispetto ai sentimenti e a una moralità virili», ponendosi in antitesi «al modello dell'“uomo nuovo” predicato dalle retoriche fasciste»⁷⁷.

Inoltre, nella conclusione – con un inaspettato mutamento d'animo – il protagonista, quando ha finalmente l'occasione di sparare ai briganti, si

⁷³ Il profondo fascino buzzatiano per la vita militare, ad esempio, era addotto a ragioni di carattere perlopiù esistenziale; in essa lo scrittore vedeva un rigido sistema di obbedienza capace di liberare l'uomo dal peso insostenibile delle responsabilità e delle decisioni (Arslan, *Invito alla lettura di Buzzati*, cit., p. 39).

⁷⁴ Laganà Gion, *Dino Buzzati. Un autore da rileggere*, cit., p. 6.

⁷⁵ Mattiati, *Écrivains-journalistes sous le fascisme. Le cas de Dino Buzzati et du “Corriere della Sera”*, cit., pp. 72-73, 75.

⁷⁶ Panafieu, *Aspetti storici, morali e politici del discorso sull'impotenza*, cit., p. 34.

⁷⁷ G. Iacoli, *Mascolinità in gioco. Politiche della rappresentazione in Buzzati*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2023, p. 38; p. 33.

rifiuta di farlo: «Il Bàrnabo maturo non crede alla vendetta come atto dimostrativo, alla giustizia fatta di altra violenza»⁷⁸. Il mito del riscatto esistenziale e militare a cui Bàrnabo aspira si tiene in piedi sino alle ultime pagine per poi crollare in modo definitivo. Ioli intende il romanzo come un «rifiuto del superomismo» e fa notare che Bàrnabo «sceglie la solitudine. Avrebbe potuto compiere un'azione che, per il resto del mondo, avrebbe significato la sua vittoria. [...] Bàrnabo sceglie invece il “grande silenzio” delle montagne»⁷⁹.

Per quanto concerne invece *Il segreto del Bosco Vecchio*, bisogna tenere conto dell'importante periodo storico in cui si inserisce la pubblicazione dell'opera; nel 1935, infatti, iniziò la guerra in Etiopia, quando «la situazione politica è delicata, alla vigilia di avvenimenti destinati a sconvolgere l'Europa, e ad avviare quella catena di cause ed effetti che sarebbe sfociata nella seconda guerra mondiale»⁸⁰. La scelta del genere fantastico-favolistico non rappresenta una semplice volontà di evasione: infatti «forse lo scrittore aveva voluto anche reagire, nel modo che si adattava alla sua personalità, al senso di oppressione che negli ultimi anni del periodo fascista aveva contagiato molti intellettuali, anche quelli personalmente non impegnati contro il regime»⁸¹.

A favore dell'idea secondo cui l'opera non vada slegata dal contesto storico interviene anche la precisa cronologia con cui inizia il racconto, ossia la primavera del 1925. Storicamente, si tratta di un periodo significativo, successivo alla rivendicazione dell'omicidio di Matteotti da parte di Mussolini avvenuta il 3 gennaio dello stesso anno: il 21 aprile, infatti, venne pubblicato sulla stampa nazionale il Manifesto degli intellettuali fascisti.

Il romanzo-favola racconta del colonnello Sebastiano Procolo che ha ereditato dallo zio una grande tenuta che comprende il Bosco Vecchio a cui fa riferimento il titolo, proprietà che è costretto a dividere con Benvenuto, suo nipote, ragazzo orfano di dodici anni. Il colonnello, al fine di sfruttare economicamente la terra ereditata, intende abbattere gli alberi del Bosco, di cui sono custodi alcuni genî che lo popolano. Questi ultimi, con l'aiuto di

⁷⁸ G. Ioli, *Dino Buzzati*, Milano, Mursia, 1988, p. 24.

⁷⁹ Ivi, p. 26. Ioli aggiunge più avanti: «Sarebbe come a dire che il romanzo, pur scevro di allusioni politiche dichiarate, si impone come oggetto di per sé significante in questo senso. Il registro favolistico e personale diventerebbe così portatore di un messaggio anche dal punto di vista ideologico» (*Ibidem*).

⁸⁰ Arslan, *Invito alla lettura di Buzzati*, cit., p. 36.

⁸¹ *Ibidem*.

Benvenuto, tenteranno in ogni modo di distogliere Procolo dai suoi intenti, ma il colonnello non solo continuerà a lottare per realizzare i propri desideri personalistici di arricchimento, ma, con l'ausilio del vento Matteo (di cui è diventato padrone), tenterà di eliminare il ragazzo. L'antagonista del romanzo rincarna chiaramente i valori di forza e di prevaricazione tipici della figura dittatoriale dell'oppressore, nonché lo «spirito della giovinezza guerriera»⁸² (l'espressione è presente nel romanzo stesso ed è un chiaro rimando al mito fascista della gioventù). I genî, invece, accanto ai quali Benvenuto rappresenta la vittima più innocente, sono simbolo di un popolo indifeso di sudditi costretto a subire i soprusi del potere.

La visione della realtà che emerge dall'opera è chiaramente manicheistica e in questa suddivisione dicotomica tra Bene e Male non è accettata alcuna forma di sfumatura⁸³. La critica al periodo storico degli anni Trenta appare dunque irriducibile e sembra difficile pensare che un lettore del tempo non percepisse un rimando alla campagna coloniale ai danni dell'Etiopia e alla situazione politica di forti restrizioni vissuta sotto l'autarchia mussoliniana⁸⁴. Simbolica è anche l'uccisione della cornacchia da parte di Procolo: l'animale rappresenta infatti la voce della poesia e della letteratura⁸⁵, e in questo gesto sembra esserci un rimando alla soppressione della libertà di parola tipica dei regimi dittatoriali.

È da rilevare, inoltre, come anche in *Barnabo* si assista nella conclusione a un ribaltamento del personaggio. Dopo che Benvenuto si è gravemente ammalato, un nuovo sentimento di compassione sembra infatti smuovere l'animo di Procolo. Il vento Matteo, non essendo a conoscenza del mutamento interiore del proprio padrone, al fine di attirare la sua ammirazione, gli comunica un falso annuncio circa la morte del ragazzo a seguito di una slavina. Il colonnello, investito da un senso di pietà, di compassione o forse di vergogna, cerca disperatamente Benvenuto sul luogo della disgrazia, dove troverà la morte per assideramento.

Risulta infine di notevole interesse il caso de *Il deserto dei Tartari*, romanzo che «sfalda gli assunti "egemonici" attribuiti dalla retorica fascista

⁸² D. Buzzati, *Il segreto del Bosco Vecchio*, introd. di C. Toscani, Milano, Mondadori, 2016, p. 132.

⁸³ Se si fa eccezione per il vento Matteo, personaggio più complesso e contraddittorio, il quale è più difficilmente inscrivibile in un preciso schema di giudizio morale.

⁸⁴ Non si tratterebbe affatto, dunque, di evasione dalla realtà, come la considera Laganà (Laganà Gion, *Dino Buzzati. Un autore da rileggere*, cit., p. 8).

⁸⁵ Ioli, *Dino Buzzati*, cit., p. 38.

a una mascolinità attiva e vincente»⁸⁶, pubblicato il giorno prima dell'entrata in guerra dell'Italia⁸⁷. L'analisi tematica dell'opera consente di rilevare il forte carattere di attualità del testo, che riprodurrebbe con efficacia il clima nonché l'aggressività nazionalistica di quel tempo, quando nell'attesa, che nell'opera sfocia nella delusione, si percepiva l'arrivo di un fatto straordinario che avrebbe riscattato il Paese⁸⁸.

In modo simile a *Barnabo*, per tutto il romanzo il protagonista Drogo cerca un riscatto personale nel militarismo, aspettando di partecipare alla gloriosa battaglia contro i Tartari con cui dare un senso alla propria vita; tuttavia, la conclusione capovolge anche in questo caso, come nel romanzo d'esordio dello scrittore, il sistema di valori che sino a quel momento si era istituito. Proprio nel momento in cui arrivano i nemici, infatti, Drogo non potrà partecipare allo scontro, per via di una malattia che lo costringe a tornare al suo paese natale; il riscatto esistenziale si realizzerà allora non nel confronto armato, ma nel superamento di una sfida ben più ardua: quella della serena accettazione della morte, poco prima che questa si consumi, simboleggiata dal sorriso che si disegna sul volto di Drogo:

Coraggio, Drogo [...]. Vendicati finalmente della sorte, nessuno canterà le tue lodi, nessuno ti chiamerà eroe o alcunché di simile, ma proprio per questo vale la pena. Varca con piede fermo il limite dell'ombra, diritto come a una parata, e sorridi anche, se ci riesci⁸⁹.

Appare chiaro come il messaggio dell'autore si ponga in linea nettamente contraria all'interpretazione della Reale Accademia che assegna il premio: l'opera non è affatto un elogio del «sentimento del dovere» che «inebria e divora le vite degli uomini e trasforma in luce la loro memoria»; è,

⁸⁶ Iacoli, *Mascolinità in gioco, Politiche della rappresentazione in Buzzati*, cit., p. 43.

⁸⁷ «Non a caso sembrò ad alcuni una precisa premonizione (o allegoria?) della guerra» (Arslan, *Invito alla lettura di Buzzati*, cit., p. 37).

⁸⁸ Sottolinea Iacoli: «Il culto (e la retorica fascista) della virilità rappresenta lo sfondo necessario sul quale proiettare e leggere le vicende di Giovanni Drogo, i suoi sforzi per affermarsi, e il suo fallimento» (Iacoli, *Mascolinità in gioco. Politiche della rappresentazione in Buzzati*, cit., p. 41). Carlino vede inoltre nell'opera una denuncia moraviana della decadenza della classe borghese: cfr. M. Carlino, *Come leggere il Deserto dei Tartari di Dino Buzzati*, Milano, Mursia, 1976, pp. 69-70. Panafieu interpreta essa piuttosto come una «crisi dell'intera nazione italiana di quegli anni» (Panafieu, *Aspetti storici, morali e politici del discorso sull'impotenza*, cit., p. 44).

⁸⁹ D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, a cura di L. Viganò, Milano, Mondadori, 2021, p. 213.

al contrario, la sublimazione di una consapevolezza esistenziale, raggiunta nel pieno della solitudine, lontana da ogni forma di gloria e di riconoscimento collettivo. La componente soldatesca inserita nel romanzo è solamente accessoria, rispondente in parte a un certo fascino, tutto apolitico, che certo l'autore provava per l'ordine militare capace di sollevare l'uomo da responsabilità angoscianti⁹⁰, e in parte per velare un attacco contro la propaganda mussoliniana sulla virtù eroica e giovanile, che raggiunge il suo apice nell'atto bellico. Oltre a questo, il *Deserto*, come nota Panafieu, «riflette tre fondamentali e contraddittorie tendenze della politica del regime fascista, che aveva fatto dell'attivismo militare, del chiudersi su se stesso e dell'ambizioso spaziare nelle distanze di altri continenti e di altri spazi nazionali i principi basilari della propria azione»⁹¹.

Bisogna inoltre ricordare che la figura di Angustina costituisce, rispetto agli altri personaggi, un importante esempio di discontinuità nel temperamento, nelle descrizioni, nei legami che istituisce con gli altri compagni, nel nome e nell'enigmaticità che lo caratterizza, rendendosi esempio di una «mascolinità che ci appare tutt'altro che canonica [...], a supporto di una rappresentazione del personaggio omosessuale»⁹². Anche il suo atteggiamento verso la malattia e la morte, che anticipa quello di Drogo, si pone come modello di virtù eroica «estraneo se non antitetico [...] rispetto alla tipologia virile-militare approvata e propagandata dalla retorica di regime»⁹³.

È lecito, dunque, inserire la figura di Buzzati nella categoria degli scrittori afascisti, ossia tra chi «non aderisce al verbo dominante, e ne vuole denunciare l'oppressione morale, culturale, psicologica»⁹⁴. Si tratta di un'espressione velata e spesso inconscia di insofferenza verso le limitazioni di libertà imposte dal potere dittatoriale. A tal proposito, Panafieu osserva:

La strategia migliore poteva consistere nel dar l'impressione del più apparente conformismo ideologico per conservare una certa libertà di manovra, da esprimere

⁹⁰ N. Giannetto, *Il sudario delle caligini. Significati e fortune dell'opera buzzatiana*, Firenze, Olschki, 1996, p. 121.

⁹¹ Airoidi Namer, Panafieu, *Riflessioni su tempo e spazio in Bontempelli e in Buzzati*, in *Il pianeta Buzzati*, cit., p. 107

⁹² Iacoli, *Mascolinità in gioco. Politiche della rappresentazione in Buzzati*, cit., p. 45.

⁹³ Ivi, p. 52.

⁹⁴ Tortora, *Strategie di afascismo nella narrativa italiana degli anni Trenta*, cit., p. 320.

in modo traslato, giocando con l'ambiguità di certe situazioni e rappresentazioni metaforiche o allegoriche⁹⁵.

La motivazione dell'assegnamento del premio in denaro a Buzzati per il suo *Deserto dei Tartari*, insieme all'ultimo documento riportato in appendice – dove l'elogio dello scrittore è accompagnato dall'elenco delle opere scritte sotto il periodo fascista –, sono dunque la dimostrazione ulteriore di come formalmente Buzzati, senza ombre, apparisse agli occhi del regime come uno scrittore conformista. Del resto, l'autore non ha rifiutato l'attribuzione del premio, che è stata possibile grazie a un altro scrittore legato (seppur in maniera controversa⁹⁶) al fascismo come Bontempelli: non si tratta di una vera e propria sovvenzione, come quelle attribuite contemporaneamente ad esempio a Brancati, Quasimodo e Ungaretti – anche perché non è stata richiesta direttamente da Buzzati –, ma rappresenta comunque il riconoscimento di un ente culturale che dipende dal governo.

Infatti, la documentazione inedita, proposta in questo contributo, rappresenta un'ulteriore prova dei tentativi del regime di fascistizzare e controllare la cultura, interpretando ogni significato e valore presente nelle opere letterarie alla luce degli schemi ideologici e culturali sostenuti dal fascismo. Una lettura più attenta dell'opera buzzatiana pone tuttavia in evidenza dei tratti di polemica politica che non possono essere fraintesi, né trascurati, e che rendono evidente l'atteggiamento dualistico di Buzzati nei confronti del potere di quegli anni.

Nunzio BELLASSAI
Università Sapienza di Roma
Università Sorbonne Nouvelle

e

Alessandro PASINI
Università Sapienza di Roma

⁹⁵ Panafieu, *Aspetti storici, morali e politici del discorso sull'impotenza*, cit., p. 32.

⁹⁶ Nel 1938 Bontempelli era stato espulso dal PNF e costretto a un isolamento forzato a Venezia, tuttavia negli anni successivi avrebbe sostenuto la guerra mussoliniana e avrebbe mantenuto inalterato il suo incarico di accademico.

APPENDICE

La trascrizione dei documenti, in ordine cronologico, è stata effettuata seguendo rigorosamente i seguenti criteri:

1. I titoli delle opere letterarie sono stati resi in corsivo.
2. Le indicazioni di luogo e data sono state inserite in alto a destra; le firme sono state tutte collocate in basso a destra.
3. L'*alt* del telegramma è stato reso con il punto.
4. Refusi ed errori di battitura (es., favole > favola; inegbira > inebria; Rispoli > Rizzoli) non sono segnalati, e vengono corretti direttamente nel testo. Le precisazioni di mese e anno, qualora non indicate dagli autori, sono inserite tra parentesi quadre.

I⁹⁷

Milano, 25 agosto 1934 – XII

Caro Buzzati,

ieri sera dopo aver collezionato personalmente il servizio riguardante la morte del Console Moschini⁹⁸ e i pezzi trasmessici cortesemente dal Gr. Uff. Sandro Giuliani⁹⁹, La chiamai per pregarLa di togliere dal pezzo¹⁰⁰ che riguardava le disposizioni del Duce per i funerali il nome di Sandro Giuliani – che io avevo aggiunto a matita sull'originale. Giuliani stesso, infatti, mi aveva chiamato perché fosse levato il suo nome e mantenuta la sua qualifica di redattore capo del «Popolo d'Italia». Con mia immensa sorpresa e profondo dolore vedo invece che è stata levata integralmente la battuta riguardante la rappresentanza del «Popolo d'Italia» ai funerali.

⁹⁷ Doc. dattiloscritto, composto da due fogli compilati solo su recto. Archivio Storico del «Corriere della Sera» di Milano, Fondo Buzzati, Corrispondenza, fascicolo n. 185C.

⁹⁸ Il console Giuseppe Moschini era un comandante dello squadristo mantovano, rimasto vittima di un incidente automobilistico, a causa del quale, dopo un mese, è deceduto nell'agosto del 1934.

⁹⁹ Sandro Giuliani fu uno dei capo redattori del «Popolo d'Italia».

¹⁰⁰ [D. Buzzati], *La morte del console Moschini. Il cordoglio del Duce*, in «Corriere della Sera», 25 agosto 1934, p. 7.

Ella ha bene il diritto di non capire un ordine o una disposizione; ma anche il sacrosanto dovere, quando non ha capito, di tornare e chiedere una spiegazione, tanto più in materia così delicata. La *gaffe* che Ella ha fatto mi dà tanto più pena in quanto non comporta con sé, data l'amicizia col «Popolo d'Italia», pericoli politici; ma è un involontario sgarbo fatto verso un giornale e un camerata a cui tutti i fascisti, e specialmente noi del «Corriere», devono essere legati da sincera devozione.

Mi rincresce di dover fare un rimprovero così crudo a un giovanissimo che è anche un fascista di vecchia data; ma Ella ha agito con troppa leggerezza e troppo poco spirito di collaborazione, sapendo che per l'assenza del redattore capo e del capo-sala non posso ritornare due o tre volte sul medesimo servizio, sopra tutto quando ho dato disposizioni precise in materia.

Con saluti fascisti.

[Aldo Borelli]

II¹⁰¹

Venezia, 12-12-[1940]

Caro Cancelliere,

Ecco gli indirizzi richiesti:

- Salvatore Quasimodo, viale Mugello, 6, Milano.
- Prof. Giuseppe Dente, via Lanzi, 3, Terni.
- Quello di Dino Buzzati non lo so. Un giorno lo saprò (io non lo conosco).

Comunque, se non lo sapremo metteremo presso l'editore Rizzoli Milano.

Saluti da

Massimo Bontempelli

¹⁰¹ Doc. manoscritto, composto da un unico foglio su carta intestata «Reale Accademia d'Italia», compilato solo sul recto. Grafia corsiva, stesa con biro nera. Il documento è conservato presso l'Accademia Nazionale dei Lincei di Roma, Archivio della Reale Accademia d'Italia, VII. «Premi d'incoraggiamento e sussidi», «Premi di incoraggiamento, encomi, sovvenzioni, sussidi», b. 41, fasc. 51, doc. 1015 (d'ora in poi, per i documenti della Reale Accademia d'Italia, si indicherà solo il numero di documento, essendo tutte le carte conservate nel medesimo fascicolo; solo il primo e il sesto documento in appendice non sono collocati nel medesimo archivio).

III¹⁰²

R. PREFETTURA DI MILANO

Divisione F.S. N° di protocollo 0135939

Risposta a nota n. 27696 del 19/12 u.s.

OGGETTO: Concorso ai Premi Accademici dell'Anno 1941 – XIX.

Milano, 6/2/1941 - XIX

Buzzati Dino fu Giulio Cesare risulta di regolare condotta morale, civile, e senza precedenti sfavorevoli.

Il Prefetto¹⁰³

IV¹⁰⁴

Sig. Dino Buzzati
presso Editore Rizzoli

Roma, 22 aprile 1941-XIX

Mi è gradito comunicarvi che la Reale Accademia d'Italia nell'adunanza generale del 5 aprile 1941 ha deliberato di conferirvi un Premio con la seguente motivazione:

“Nel romanzo, favola e poema, *Il deserto dei Tartari*, Dino Buzzati presenta uomini e cose con una lucente precisione di realtà trasfigurata a mito. È la rappresentazione esaltata e crudele del sentimento del dovere, e della sua potenza sulle anime umane: dovere generico e quasi inafferrabile; un

¹⁰² Doc. dattiloscritto, composto da un unico foglio compilato sul recto, con firma autografa (doc. 1014).

¹⁰³ Il Prefetto di Milano entrato in carica nel febbraio 1941 è Carlo Tiengo.

¹⁰⁴ Doc. dattiloscritto, composto da un unico foglio compilato sul recto, con firma autografa (doc. 1013).

imperativo che, tanto più attraente quanto è misterioso, inebria e divora le vite degli uomini e trasforma in luce la loro memoria”.

Federzoni

V¹⁰⁵

[fine aprile 1941]

Eccellenza Federzoni,
Premio conferito a mio libro dalla Reale Accademia onorami et lusingami grandemente.
Vogliate accogliere sentimenti mia viva gratitudine.
Devoti ossequi da

Dino Buzzati

VI¹⁰⁶

[prima metà del 1943]

Dino Buzzati – Corrispondente di guerra – celibe razza ariana

Classe 1906. Capitano di fanteria. Partecipa all'attuale guerra del 26 luglio 1940. È al «Corriere» dal luglio 1928.

Sulle sue qualità di giornalista ha preso anche parte al ciclo di operazioni contro i ribelli nello Scioa (A.O.I.) nel 1939.

È decorato di due Croci di guerra al V. M. e di una Medaglia di Bronzo al valore.

È iscritto al Partito dal 1° marzo 1926.

È uno degli scrittori più illustri d'Italia: tra i giovani è forse il più quadrato e potente. I suoi ultimi libri sono: *Il segreto del bosco vecchio*, *Il deserto dei Tartari*, *I sette messaggeri*. Quest'ultimo parla anche largamente

¹⁰⁵ Telegramma (doc. 1017).

¹⁰⁶ Doc. dattiloscritto, composto da un unico foglio compilato solo su recto. Archivio Storico del «Corriere della Sera» di Milano, Fondo Buzzati, Corrispondenza, fascicolo n. 185C.

della guerra. Le corrispondenze del Buzzati sono in questo momento l'orgoglio del «Corriere».

ABSTRACT ITALIANO. Partendo dalla scoperta di alcune sovvenzioni della Reale Accademia d'Italia in favore di Dino Buzzati, il contributo si pone l'obiettivo di ripercorrere il rapporto dell'autore con il fascismo. Al contempo, si intende analizzare le modalità della ricezione attraverso cui l'opera narrativa di Buzzati, e in particolare *Il deserto dei Tartari*, è accolta dai giornali più filogovernativi negli anni Quaranta. La documentazione, pubblicata in questo saggio, rappresenta un'ulteriore prova dei tentativi del regime di fascistizzare e controllare la cultura, interpretando ogni significato e valore presente nelle opere letterarie alla luce degli schemi ideologici e culturali sostenuti dal fascismo. Una lettura più attenta della narrativa buzzatiana pone tuttavia in evidenza dei tratti di polemica ideologica che non possono essere fraintesi, né trascurati, e che rendono evidente l'atteggiamento dualistico di Buzzati nei confronti del potere di questi anni.

PAROLE CHIAVE. Buzzati; fascismo; Bontempelli; Reale Accademia d'Italia; *Il deserto dei Tartari*.

RÉSUMÉ FRANÇAIS. Partant de la découverte de subventions accordées par la Reale Accademia d'Italia à Dino Buzzati, cet article a pour objectif de retracer la relation de l'auteur avec le fascisme. Dans le même temps, il vise à analyser les modalités de réception à travers lesquelles l'œuvre narrative de Buzzati, et en particulier *Le Désert des Tartares*, est accueillie par les journaux les plus pro-gouvernementaux dans les années 1940. La documentation publiée dans cet essai constitue une preuve supplémentaire des tentatives du régime de 'fascistiser' et de contrôler la culture, en interprétant chaque signification et chaque valeur présentes dans les œuvres littéraires à la lumière des schémas idéologiques et culturels soutenus par le fascisme. Une lecture plus attentive de la fiction de Buzzati met toutefois en évidence des traits de polémique idéologique qui ne peuvent être mal interprétés ni négligés, et qui révèlent clairement l'attitude dualiste de Buzzati à l'égard du pouvoir de ces années-là.

MOTS-CLES. Buzzati; fascisme; Bontempelli; Reale Accademia d'Italia; *Le Désert des Tartares*.

ENGLISH ABSTRACT. Starting with the discovery of some grants from the Reale Accademia d'Italia in favour of Dino Buzzati, the contribution aims to trace the author's relationship with Fascism. At the same time, the aim is to analyse how Buzzati's narrative work, and in particular *The Desert of the Tartars*, was received by the most pro-government newspapers in the 1940s. The documentation, published in this essay, is further evidence of the regime's attempts to fascistise and control culture, interpreting every meaning and value present in literary works in the light of the ideological and cultural schemes supported by fascism. A more careful reading of Buzzati's fiction, however, highlights traits of ideological polemic

that cannot be misunderstood, nor overlooked, and that make Buzzati's dualistic attitude towards the power of these years evident.

KEYWORDS. Buzzati; fascism; Bontempelli; Reale Accademia d'Italia; *The Desert of the Tartars*.