Document generated on 08/05/2025 7:51 p.m.

Quaderni d'Italianistica

Un tema di Buzzati. Le montagne viste da lontano

Giuseppe Sandrini

Volume 43, Number 3, 2022

Esplorando il Pianeta Buzzati. Dino Buzzati a 50 anni dalla morte

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1105463ar
DOI: https://doi.org/10.33137/q.i..v43i3.41349

See table of contents

Publisher(s)

Iter Press

ISSN

0226-8043 (print)
2293-7382 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Sandrini, G. (2022). Un tema di Buzzati. Le montagne viste da lontano. *Quaderni d'Italianistica*, *43*(3), 15–30. https://doi.org/10.33137/q.i..v43i3.41349

Article abstract

L'articolo è dedicato a un'immagine centrale dell'opera e della riflessione di Buzzati: le montagne viste da lontano, quasi un mitologema che compare già, oltre che nel romanzo d'esordio Bàrnabo delle montagne (1933), nelle didascalie stese in quello stesso anno per il fototesto La stagione della montagna. Il tema viene indagato attraverso un'analisi puntuale del romanzo, affiancata da riferimenti ad altri lavori di Buzzati, come I miracoli di Val Morel; vengono stabiliti confronti con l'arte figurativa (Tiziano commentato da Buzzati; Cézanne), con le leggende delle Dolomiti (Karl Felix Wolff), con altri scrittori veneti (Zanzotto) e con il fototesto Un villaggio della Val di Fassa pubblicato nel 1949 da Arturo Brambilla.

© Giuseppe Sandrini, 2023

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Un tema di Buzzati. Le montagne viste da lontano

Giuseppe Sandrini

Abstract: L'articolo è dedicato a un'immagine centrale dell'opera e della riflessione di Buzzati: le montagne viste da lontano, quasi un mitologema che compare già, oltre che nel romanzo d'esordio *Bàrnabo delle montagne* (1933), nelle didascalie stese in quello stesso anno per il fototesto *La stagione della montagna.* Il tema viene indagato attraverso un'analisi puntuale del romanzo, affiancata da riferimenti ad altri lavori di Buzzati, come *I miracoli di Val Morel*; vengono stabiliti confronti con l'arte figurativa (Tiziano commentato da Buzzati; Cézanne), con le leggende delle Dolomiti (Karl Felix Wolff), con altri scrittori veneti (Zanzotto) e con il fototesto *Un villaggio della Val di Fassa* pubblicato nel 1949 da Arturo Brambilla.

1. È già il titolo del primo libro di Buzzati, *Bàrnabo delle montagne*, a marcare il rapporto di appartenenza che lega il protagonista al suo ambiente naturale. Ma "le montagne," sempre presenti nell'arco della narrazione, rappresentano essenzialmente uno sfondo, visibile o invisibile a seconda dei momenti: durante la festa per l'inaugurazione della nuova casa dei guardaboschi (capitolo 3), "si vedono benissimo tutte le grandi crode" (29); mentre nelle ultime righe del romanzo, quando Bàrnabo è ormai l'unico abitatore della casa, "le montagne sono nascoste ma si sentono vicine; sono immobili e solitarie, sprofondate nelle nubi."

La presenza delle montagne si dà in una lontananza che è insieme una prossimità; anche quando non si vedono, "si sentono vicine." Il finale di *Bàrnabo* concorda con una delle didascalie di Buzzati[1] per "La stagione della montagna," serie di otto fotografie apparse nella *Lettura* del *Corriere della sera* nel 1933, lo stesso anno dell'uscita del romanzo:

[1] Il testo, firmato "D. Traverso," va senz'altro attribuito allo scrittore bellunese, il cui doppio cognome (Buzzati Traverso) compare anche nel frontespizio della prima edizione di *Bàrnabo delle montagne* (1933). La firma inconsueta si spiega facilmente: nello stesso numero della *Lettura* Buzzati firma già, col suo primo cognome, un articolo sull'alpinista Emilio Comici, *Strapiombi*.

> A una svolta della valle è apparsa improvvisamente la altissima cima. Siamo ancora tra le cose della vita comune: a sinistra c'è una casa qualunque, a destra c'è un albero come se ne vedono mille nella bassa pianura. Ma la montagna, splendente contro il cielo, ha cambiato di colpo l'atmosfera. Anche se ci si volta dall'altra parte si sente, potentissima, la sua presenza.

L'apparizione della cima, a gran distanza, in mezzo al mondo del "qualunque," ha il carattere di quegli "attimi estatici" di cui avrebbe ragionato di lì a pochi anni, nel 1950, Pavese in uno dei suoi ultimi interventi ("Il mito" 344). Buzzati, nel seguito della didascalia, cerca di definire meglio questa "presenza" della montagna, ricorrendo a termini che ne sottolineano l'inafferrabilità e l'indicibilità:

> Sembra estremamente lontana: a pensare di dover salire fino alla vetta si ha un senso di scoraggiamento. Si direbbe che non bastino dei mesi, degli anni interi per arrivare lassù. Così lontana, la montagna ha l'aspetto incredibile e vago di un miracoloso miraggio. Nei riflessi dei suoi ghiacci c'è un colore inverosimile, uguale alle ombre di certi trionfi di angeli sulle cupole settecentesche.

Il lessico del "vago" (con parole come "miraggio," "riflessi," "ombre," che sembrano quasi sfumare il campo visivo del soggetto) regge questa tessera insieme figurativa e narrativa, destinata a svolgere una funzione centrale nell'opera dello scrittore bellunese, con la capacità generativa di un autentico tema mitopoetico. Vengono in mente, qui, certe pagine capitali della poesia moderna, come alcuni passaggi dei *Canti* di Leopardi, amati da Buzzati, o come – per passare a un autore certo a lui meno familiare – la sintetica rappresentazione emotiva delle montagne che Hölderlin traccia passando sul ponte di Heidelberg:

> Come per mano di un Dio, un tempo mi avvinse
> su quel ponte un incanto, mentre passavo,
> e sullo sfondo dei monti
> la vaga lontananza mi apparve. (Hölderlin 213)

L'azione della montagna, "un incanto" per Hölderlin (la parola tedesca, "Zauber," è la stessa che darà il titolo al romanzo di Thomas Mann *Der Zauberberg*, ben

presente a Buzzati), somiglia all'"actio in distans" di cui parla Nietzsche nell'aforisma 60, "Die Frauen und ihre Wirkung in die Ferne," del libro 2 della *Gaia scienza*, a proposito dell'"incanto" ("Zauber," ancora) e del "più potente effetto" della donna verso l'uomo (94). Il "miracoloso miraggio" è tale se visto da lontano: tanto più se a originarlo sono, come in *Bàrnabo*, le più evanescenti delle montagne, le Dolomiti, che pure il narratore, con felice contrasto, raccoglie in una mappa all'inizio del libro, assegnando a ciascuna il suo nome e disegnandone i profili caratteristici di torri e guglie rocciose, di "crode."

Il contrappunto tra l'indeterminatezza del tempo (fin dall'*incipit*, "Nessuno si ricorda quando fu costruita la casa dei guardaboschi…") e l'identificazione dei luoghi, pur generici e fittizi (le "montagne di San Nicola"[2]) conferisce al romanzo d'esordio di Buzzati una venatura epica, continuamente diluita dall'uso di una lingua semplice e quotidiana. I suoi personaggi sono spesso inquadrati mentre guardano verso le montagne lontane: le intravede Bàrnabo quasi per caso nella scena del ballo al Tiro a segno ("Bàrnabo non guarda più le ragazze. Guarda i rami verdi degli alberi al di là del muro, mossi dolcemente dal vento; tra le foglie biancheggiano le crode lontane inondate di sole"; 47); le osserva (poche righe dopo, all'inizio del capitolo 9), Bertòn, che è rimasto alla Casa nuova e "si è disteso sul prato, al sole, a guardare le montagne" (48), contemplando l'avvicendarsi delle nuvole sulle cime.

La visione delle montagne lontane non è soltanto il "primo panorama"[3] di Buzzati, l'immagine sulla quale più volte ha esercitato anche la sua riflessione, come vedremo; riveste, nel romanzo, una precisa funzione narrativa. Bàrnabo e Bertòn cercano, con lo sguardo, quella linea delle vette che è allo stesso tempo il limite delle loro vite: lassù Bertòn ha attaccato "il vecchio berretto di Del Colle" (34),[4] ed è oltre le cime che si nascondono gli assassini del capoguardia, come rivela il "leggero fumo" (49) che viene avvistato ora dallo stesso Bertòn. Ma l'escursione

[2] Sui toponimi in *Bàrnabo* vedi Dalla Rosa 95.

[3] Nei versi di "Primo panorama" (1963) "il ragioniere Cleto Mariani / si affaccia alla finestra e vede / finalmente vede: / i tetti le terrazze le cupole la giovinezza i camini / e, da non credere, le montagne di vetro" (*Le poesie* 35). Da notare la presenza delle cupole: di "cupole settecentesche" parla già trent'anni prima, come abbiamo visto, "La stagione della montagna."

[4] Resta su una vetta anche il cappello di Werther, come si apprende dopo la sua morte: "trovarono il suo cappello su una rupe che strapiomba sulla valle dall'alto della collina, situata fra valloni nel pendio delle diroccate montagne, ed è incredibile che sia potuto salire lassù in una notte così umida e buia, senza precipitare" (Goethe 265).

descritta nel capitolo 10, quando i due compagni si avviano verso le montagne emergenti dalle nebbie mattutine ("si scorge innalzarsi nera contro la luminosità d'oriente, con le pareti umide e gialle, la Cima della Polveriera. Perfettamente limpida, gelida e silenziosa"; 52), conduce in uno spazio completamente diverso, dove la prospettiva muta:

> Adesso Bàrnabo vede le montagne. Non assomigliano veramente a torri, non a castelli né chiese in rovina, ma solo a se stesse, così come sono, con le frane bianche, le fessure, le cenge ghiaiose, gli spigoli senza fine a strapiombo piegati fuori nel vuoto. (52)

C'è dunque un secondo modo di "vedere" le Dolomiti, scoprendone da vicino la morfologia ispida e tormentata: ed è significativo che tale esperienza avvenga subito prima dell'incontro con i banditi, l'episodio che occupa il centro esatto della narrazione (capitolo 11, su ventuno del libro). "Bertòn e Bàrnabo sono tornati sulle crode" e stavolta sono riusciti a salire sulla vetta: il narratore li coglie però mentre già scendono sulle ghiaie, e sopra di loro "Nel cielo bianchissima si innalza la Cima della Polveriera." Segue un segnale acustico: "Bàrnabo sente improvvisamente un grido,"[5] quello della cornacchia ferita che rompe il "grandissimo silenzio" (58), annunciando il dramma che sta per compiersi. Espulso dai guardaboschi, il protagonista deve scendere in pianura; nel capitolo successivo il suo ultimo saluto, oltre che all'amico Bertòn, è ancora alle cime: "Bàrnabo non sa parlare. Fa un segno così, con la testa, sorridendo lievemente, a una altissima croda, tutta splendente di sole" (66).

L'abbandono delle montagne introduce nel romanzo un nuovo ambiente, che viene presentato in un capoverso (alla fine del capitolo 13) che ha tutte le caratteristiche di una didascalia teatrale:

> Strada della pianura, un grande polverone, gli alberi ormai gialli. C'è la casa di Giovanni Bella, cugino di Bàrnabo. Sulla strada si apre un'osteria. Di dietro: la stalla, il fienile, un piccolo forno e dei campi. Si scorge, non lontana, una bassa collina e ancora più distanti, quando è sereno, si vedono delle montagne verdi. (70)

[5] Una delle didascalie de "La stagione della montagna" inizia in modo simile: "È parso di udire un grido lontano." La foto ritrae un uomo uscito sul balcone a guardare i monti.

Il paesaggio incorniciato dalle Prealpi (le "montagne verdi," diverse dalle crode dolomitiche) è composto come una scenografia: il giovane Buzzati sembra anticipare quello che sarà un tratto comune ad altre opere prime della "linea veneta" del Novecento. Si pensi al primo capitolo del *Ragazzo morto e le comete* di Parise (1951), che sotto il titolo "La nascita (Scenario)" comincia con un'indicazione ("Questa è una sera d'inverno") non molto diversa da una didascalia; o al proemio di *Libera nos a Malo* (1963), in cui Meneghello avverte: "Tutto quello che abbiamo qui è movimentato, vivido, forse perché le distanze sono piccole e fisse come in un teatro." La letteratura è l'inseguimento di una scena "più vera del vero" (ancora Meneghello), che le parole cercano di raggiungere e di fissare.

2. Eppure la "nuova vita" di Bàrnabo in pianura è posta dal narratore sotto il segno della falsificazione. Una traccia importante, in questo senso, è mimetizzata tra le righe del capitolo 14, nella descrizione dell'interno di "una bottega dove vendevano tabacco e spezie":

> C'era un caldo terribile; su una parete Bàrnabo aveva visto una stampa colorata che rappresentava un piccolo paese con delle montagne. Per disegnare così le montagne, bisognava davvero non averle mai viste. Era quello tutto un mondo diverso: anche la bottega, anche quella campagna. Era entrato così nel petto di Bàrnabo un affanno, non c'era più aria da respirare. (72)

Il protagonista sente di appartenere a un altro livello dell'esperienza, a un'aria più pura di quella che si respira nella vita comune. Ma il passare rapido e inavvertito del tempo, sottolineato da Buzzati con uno dei suoi rintocchi tanto lievi quanto drammatici ("I giorni fanno presto a fuggire e sono già passati quattro anni"; 72), rischierebbe di travolgere Bàrnabo, se non intervenisse un richiamo lanciato dal suo "aiutante magico," la cornacchia che lo ha seguito dalle montagne di San Nicola. La bestia, che sembra morente, ha un sussulto improvviso:

> Allora con uno sforzo la cornacchia si getta fuori dal davanzale, fino a raggiungere il ramo di un pero. Da questo punto, verso il Nord, si vede la bassa catena delle prime montagne con sopra cumuli bianchi trionfali, raggelati dalla sera. Tendendo la testa da quel lato la bestia si mette a gracchiare con lunghe grida. (73)

L'apparizione delle montagne – marcata come di consueto dal verbo impersonale, "si vede" – è stavolta autentica, reale: da una finestra sperduta nella pianura un uccello le può indicare col cenno e col grido. Come nel capitolo 11, il verso della cornacchia anticipa l'azione. È il primo presagio del ritorno, che avviene grazie al tramite di Bertòn. Il "respiro della montagna" (capitolo 17; 88), altra manifestazione da lontano, arriva fino alla pianura che Bàrnabo, invitato dall'amico, riesce finalmente a lasciare. A San Nicola, insperatamente, gli viene affidata la custodia della Casa nuova; una prospettiva che lo riempie di gioia e lo fa quasi ubriacare, tanto che le montagne gli si presentano per un momento nella luce sfocata di chi sta perdendo il controllo di sé: "Egli ha poi bevuto qualche bicchier di vino e sente la testa girare, scorge confusamente le crode, in cima alla valle, nello splendore della sera" (capitolo 18; 93).

Il ricongiungimento del protagonista con il suo ambiente avviene con naturalezza ("Quando Bàrnabo rivide da vicino le montagne non ebbe alcun stupore," inizia il capitolo successivo; 95), ma ora non ci sono più i guardaboschi intorno a lui: è solo, ha fatto la sua scelta di vita, è la visione delle cime a tenergli compagnia nelle lunghe serate dentro la casa ("Mentre prepara la legna per il fuoco, getta occhiate dalla finestra sulla catena di crode, ancora illuminate dal tramonto"; 96). Manca però un ultimo tassello alla vicenda raccontata da Buzzati: il fatidico 25 settembre in cui forse i banditi ritorneranno e Bàrnabo avrà l'occasione di riscattarsi.

Il capitolo 20, con la vana attesa dei guardaboschi per i quali ha preparato la cena, sembra esemplato su una scena del film di Charlie Chaplin *La febbre dell'oro* (1925), in cui Charlot aspetta nella sua casetta sperduta nelle nevi la donna che gli aveva dato appuntamento – solo per scherzo – per la notte di Capodanno. Ma in *Bàrnabo* le donne sono assenti; il rapporto con la natura non ha bisogno di una Mediatrice quale sarà ad esempio, pochi anni dopo, la Gurù della *Pietra lunare* di Landolfi (1939), guida del protagonista Giovancarlo nella notte segreta della montagna. Qui si gioca una partita tra uomini, anzi tra un uomo solo e i briganti, la cui presenza è tradita da un segnale luminoso: dopo lo scoppio di rabbia che lo travolge quando capisce di essere stato preso in giro dagli ex compagni, "Bàrnabo rimane impietrito scorgendo attraverso la finestra, nel mezzo della notte nera, brillare un lume lontano" (103). Arriva il momento tanto atteso, e nella notte, steso nel letto, Bàrnabo "sente come non mai la vicinanza delle montagne, con i loro valloni deserti, con le gole tenebrose, con i crolli improvvisi di sassi, con le mille antichissime storie e tutte le altre cose che nessuno potrà dire mai" (103).

La percezione delle montagne, vicine anche nel buio, e stavolta non solo come immagine e colore ma anche nella loro sostanza geologica e nel loro significato folclorico ("le mille antichissime storie"), prelude al finale del romanzo. La mattina seguente le crode, "lavate dalla tempesta" notturna, "sembrano molto più grandi, nitide come cristalli": la quiete della natura rispecchia quella del protagonista, "liberato da tutti gli affanni"; e qui la pennellata del pittore è anche un abile tocco del narratore. Bàrnabo non ha più paura; e infatti, nell'ultimo capitolo, non ha bisogno di uccidere i quattro malandati briganti che tiene nel mirino. "Bàrnabo, in silenzio ha un sorriso," cui risponde "un'aria felice, tra le crode inondate di sole" (107). Il tempo può tornare a scorrere uguale: "Nulla davvero è successo."[6] Il libro termina con Bàrnabo sulla soglia di casa, davanti al cielo coperto; la neve dev'essere caduta tra le crode, disegnando sulle falde del cappello di Del Colle "una bianca corona" (109).

Buzzati chiude il racconto nel seno di una natura immutabile, alla quale affida il suo eroe, o antieroe, ormai salvo. "Le montagne sono nascoste, ma si sentono vicine": è svanita l'alternativa tra lo sguardo da lontano e lo sguardo a faccia a faccia, che pone davanti al dramma; è superata da una presenza perpetua nella quale il protagonista ritrova l'ambiente assegnatogli già al momento della presentazione: "Bàrnabo che lo chiamano solo per nome e sarà poi Bàrnabo delle montagne" (24).

3. Il romanzo d'esordio non è riuscito a imporsi tra i titoli fondamentali di Buzzati: manca, infatti, in entrambi i Meridiani antologici dedicati alla sua opera (1975 e 1998). Tanto più significativa è la patente di "capolavoro" che Andrea Zanzotto riconosce a *Bàrnabo* nel suo intervento del 1982, sottolineandone un aspetto preciso: "vi domina la presenza perennemente rinnovata di un dono totale, una fonte preziosa di sogno-colore offerta giorno per giorno dalla realtà dolomitica, in una magia che per essere quotidiana non è meno insinuante" ("Per Dino Buzzati" 243).

La prospettiva critica di Zanzotto è quella di un poeta a sua volta sensibile sia a un'idea generale del paesaggio quale "immenso donativo" (*Ritratti* 26), sia all'intuizione di una particolare "geografia veneta," spazio "letterario" e "onirico" di cui Buzzati rappresenta l'"elemento più aguzzo, abbagliato, sospeso, tagliente,

[6] Viene in mente ancora Pavese, che nel 1944 scrive una frase analoga, "ma nulla è veramente accaduto," riflettendo sulla "scomparsa del tempo" e sull'identificazione tra l'uomo e il ragazzo che è stato ("La vigna" 154).

sulla linea di vette che segnano i limiti della regione" ("Per Dino Buzzati" 243). Potremmo dire, riprendendo ancora Meneghello, ma stavolta quello che nei "Piccoli maestri" (capitolo 6) riflette sulla morfologia dell'Altipiano di Asiago, che "le forme vere della natura sono forme della coscienza"; oppure, risalendo al Giovanni Comisso de "I miei paesaggi," chiamare in causa l'apparizione delle montagne a nord:

> Quando nelle nitide giornate d'inverno, su dalla pianura appaiono le Alpi tutte bianche di neve dal basso fino alle vette, si comprende come esse siano in vero il limite e la custodia di questa terra felice. Cingono questa terra fino a oriente e sono di essa come una dura e pensosa fronte. (5)

In tale contesto il Buzzati insieme pittore e "autore di miti letterari," per tornare al saggio di Zanzotto, rimane avvinto alla "giostra lenta e sublime dei colori dolomitici," quasi in "un impossibile 'idillio in limine'" ("Per Dino Buzzati" 245). Conviene rileggere, allora, "Ma le Dolomiti cosa sono?" (1956) il testo[7] nel quale l'interrogazione dello scrittore bellunese intorno al colore delle montagne lontane tocca il suo apice, più di vent'anni dopo Bàrnabo. È un viaggio immaginario dalla pianura veneta verso le cime delle Dolomiti:

> In certe giornate limpidissime di autunno, perfino dai tetti più alti di Venezia si possono distinguere, anche senza bisogno di binocolo, le Dolomiti. Non solo il loro confuso profilo di montagne, misteriosa barriera che chiude il Nord (e al di là che cosa esiste? quali mondi si stenderanno al di là della muraglia?). Ma se ne riconosce anche il colore. Dalle 11 del mattino a pomeriggio inoltrato una piccola macchia lucente risplende infatti all'orizzonte. È la faccia Sud dello Schiara, una delle poche grandi pareti dolomitiche che guardano direttamente la pianura.
>
> Di che colore? Si può trovare un aggettivo esatto per definire quella tinta così diversa da tutte le altre montagne, che al sottoscritto, ogni volta che ci fa ritorno e la rivede, provoca un trasalimento interno, risollevando ricordi struggenti? No, un aggettivo preciso non esiste.

[7] Scritto in origine per introdurre un "numero unico" sulle Olimpiadi invernali di Cortina: *Olimpiade nelle Dolomiti* (1956).

> Più che di un colore preciso, si tratta di una essenza, forse di una materia evanescente che dall'alba al tramonto assume i più strani riflessi, grigi, argentei, rosa, gialli, purpurei, viola, azzurri, seppia, eppure è sempre la stessa, così come una faccia umana non cambia anche se la pelle è pallida o bruciata. (*I fuorilegge della montagna* 2: 5)

L'idea delle Dolomiti come "misteriosa barriera che chiude il Nord" ci riporta ai "monti azzurri" delle "Ricordanze" di Leopardi, limite oltre il quale si possono immaginare "arcani mondi" ("quali *mondi* si stenderanno al di là della muraglia?," si chiede infatti Buzzati). Il fascino dell'apparizione sta soprattutto nella sua indefinitezza: già il titolo del pezzo, "Ma le Dolomiti cosa sono?," contiene un punto di domanda. Il colore delle Dolomiti è così "inafferrabile" che "esse rappresentano l'unico spettacolo della Natura col quale i pittori, per quanto bravi, non ce l'hanno mai spuntata" (*I fuorilegge* 2: 5). Buzzati, nonostante il rapido accenno alle emozioni che prova a ogni "ritorno," non parla tanto da innamorato delle montagne di casa, quanto da artista che trova nelle Dolomiti un banco di prova della sua fantasia. Lo dimostra la posizione polemica che assume nel seguito.

Soltanto l'uomo del Novecento, col suo bagaglio di traumi e di sogni, sa davvero guardare le montagne. Buzzati ne è così convinto che non esita a prendersela con Carducci, che nell'ode "Cadore" aveva cantato la magia delle Dolomiti al tramonto, evocando la figura di Tiziano Vecellio, nativo di Pieve di Cadore (vv. 35–40):

> e il sole calante le aguglie
> tinga a le pallide dolomiti
>
> sì che di rosa nel cheto vespero
> le Marmarole care al Vecellio
> rifulgan, palagio di sogni,
> eliso di spiriti e di fate,

Quando, nel suo viaggio attraverso le "sagome precipitose e strane" delle montagne dell'alta val Piave, Buzzati incontra il gruppo delle Marmarole, il ricordo del verso famoso suscita in lui una protesta veemente:

> "Care al Vecellio"? E perché? Un'espressione fortunata senza dubbio che ci terrà compagnia tutta la vita. Ma ai tempi di Tiziano le montagne, Dolomiti comprese, non interessavano, non esistevano neanche si può dire, erano soltanto delle immense cose incomode e complessivamente ostili. Sono stati i romantici a scoprirle. Del fatto, assolutamente certo, che Tiziano non le avesse capite e non se ne curasse, è prova la completa assenza delle Dolomiti dai suoi quadri. E sostenere, come molti fanno, che son le Marmarole le rupi di maniera sullo sfondo della Presentazione al tempio, significa non sapere che cosa siano le Dolomiti e soprattutto dubitare del Maestro; delle vere Marmarole quelle generiche montagne non hanno assolutamente né la forma, né il colore, né lo spirito cioè la cosa che soprattutto importa. (*I fuorilegge* 2: 7–8)

Un pittore del Rinascimento, per quanto grandissimo, non era in grado di raffigurare le montagne. La stoccata alle "rupi di maniera" di Tiziano ricorda una frase che abbiamo incontrato in *Bàrnabo*: "Per disegnare così le montagne, bisognava davvero non averle mai viste." La *Presentazione di Maria al tempio* delle Gallerie dell'Accademia di Venezia non ha nulla a che fare con le Dolomiti come le percepisce Buzzati, che nel seguito si avventura tra le crode per esaminare le ghiaie e le rocce, ingredienti dell'"indescrivibile colore" che appare da lontano e che, nella conclusione, ispira ancora una serie di domande senza risposta: "È bianco? giallo? grigio? madreperla? È color cenere? È riflesso d'argento? È il pallore dei morti? È l'incarnato delle rose? Sono pietre o sono nuvole? Sono vere oppure è un sogno?" (*I fuorilegge* 2: 10).

Al centro dello scritto sta la figura di "chi guarda dal fondo delle valli" (10), l'uomo contemporaneo che ha alle spalle un secolo e più di "scoperta," anche solo contemplativa, delle montagne. Buzzati è sulla stessa linea di Cézanne, che vede nel colore il luogo d'incontro tra la natura e l'io, prendendo ad esempio proprio una montagna, la Sainte-Victoire, che domina Aix-en-Provence ed è il soggetto di tante sue tele. Val la pena di estrarre questo passo dai colloqui di Cézanne con Gasquet:

> La couleur est le lieu où notre cerveau et l'univers se rencontrent. C'est pourquoi elle apparaît toute dramatique, aux vrais peintres. Regardez cette Sainte-Victoire. Quel élan, quelle soif impérieuse du soleil, et quelle mélancolie, le soir, quand toute cette pesanteur retombe… Ces

> blocs étaient du feu. Il y'a du feu encore en eux. […] Longtemps je suis resté sans pouvoir, sans savoir peindre la Sainte-Victoire, parce que j'imaginais l'ombre concave, comme les autres qui ne regardent pas, tandis que, tenez, regardez, elle est convexe, elle fuit de son centre. Au lieu de se tasser, elle s'évapore, se fluidise. Elle participe toute bleutée à la respiration ambiante de l'air. (Gasquet 82–83)

> Il colore è il luogo dove il nostro cervello e l'universo si incontrano: ecco perché, per i veri pittori, il colore è estremamente drammatico. Guardate la montagna Sainte-Victoire: che slancio, che sete imperiosa di sole, e che malinconia, la sera, quando tutta quella pesantezza ricade… Quei blocchi erano di fuoco. C'è ancora del fuoco in essi. […] Sono rimasto a lungo senza poter, senza saper dipingere la Sainte-Victoire, perché credevo che l'ombra fosse concava, come credono gli altri, che non guardano, mentre attenzione, guardate, è convessa, perde dal suo centro. Invece di accartocciarsi, evapora, si fluidifica. Partecipa, assolutamente bluastra, alla respirazione ambiente dell'aria.

Per dipingere una montagna è necessario averla osservata a lungo, averne inteso le profondità (geologiche, per Cézanne) che determinano il suo colore, "drammatica" commistione, per il pittore, delle sue luci e delle sue ombre, delle sue relazioni col fuoco del sole che la accende e con l'azzurro dell'aria che la circonda. Nel testo di Buzzati c'è forse una dose di inquietudine in più, ma anche per lui resta al centro dell'attenzione la sensibilità verso le infinite gradazioni del colore che, da lontano, possono far evaporare una pietra in una nuvola.

4. Ritorniamo così alla situazione di *Bàrnabo*, alle montagne presenti nella loro lontananza; che è poi la situazione autobiografica descritta all'inizio di un testo del 1964 che si intitola "L'amico Schiara":[8]

> Esco dalla casa, attraverso il prato che c'è davanti, e mi volto. Tutte le estati, quando torno alla nostra casa di campagna qui a due passi da Belluno, al mattino esco, attraverso il prato che c'è davanti alla casa e quando sono arrivato in fondo, mi volto. Allora vedo lo Schiara. (*I fuorilegge* 2: 11)

[8] Il testo nasce come introduzione a *La S'ciara de oro* di Piero Rossi (1964).

Lo stesso giro della prosa esprime l'idea della ripetizione, del fatto abitudinario che si trasforma in rivelazione improvvisa: la montagna è lì, e il soggetto lo sa, lo sente, ben prima di voltarsi e di "vedere." Il grande amico dell'adolescenza di Buzzati, Arturo Brambilla, annota in una pagina del 1957 che "la bellezza naturale non fa parte della natura," in quanto "è un avvertimento che ci viene da un altro mondo" (*Diario* 102). Una conclusione che l'autore di *Bàrnabo* potrebbe forse sottoscrivere, se non fosse che in lui l'accento cade, piuttosto che sull'affermazione, sulla domanda, sul "mistero" insomma. Buzzati è veramente uomo della soglia, come il suo guardaboschi che rimane per sempre a guardare le Dolomiti, così come si è fermato al momento di sparare.

È interessante mettere a confronto "La stagione della montagna" con un lavoro analogo di Brambilla, "Un villaggio della Val di Fassa," pubblicato nel 1949 dalla rivista *Le vie d'Italia*. Anche qui si tratta di otto fotografie accompagnate da didascalie: ma Brambilla assegna a ciascuna un titolo ("La valle," "Il campanile," "Il villaggio," "La mietitura," "I campi," "La processione," "Il cimitero," per finire con "La bella ragazza"), con l'intenzione di scandire i luoghi e i momenti della vita di una comunità. Le cime dolomitiche, infatti, occhieggiano dietro il campanile e le case (nelle foto 2 e 3) come un'eccelsa cornice in cui il quadro si compone. Solo una delle didascalie, quella intitolata "Il villaggio," parla delle montagne, alla fine: "Più su, oltre gli alti pascoli, cominciano i ghiaioni e si alzano le crode solitarie."

Buzzati, al contrario, pone le vette lontane e innominate al centro di ogni didascalia. Di volta in volta sono la "vita misteriosa" del ghiacciaio, l'"altissima cima" di cui si è già detto all'inizio, il torrente che sembra "una voce umana che racconti, racconti, senza che si riesca a distinguere le parole," "un giovanotto intento ad esaminare lo spettacoloso ghiacciaio," le "magnifiche nuvole bianche," "un grido lontano" seguito dal "grande silenzio," l'ora del crepuscolo davanti ai "picchi vertiginosi" e infine "un gruppo di mirabili dirupi" che "si resterebbe a contemplare, per ore e ore, senza stancarsi" a occupare la penna dello scrittore. Il giovane cronista del *Corriere*, promosso alle pagine illustrate della *Lettura*, lavora probabilmente su immagini già date, mentre Brambilla, professore di lettere prestato alla rivista del Touring Club, descrive un ciclo di fotografie scattate da lui stesso: ma al di là del contesto e della committenza, resta evidente la differenza tra i due sguardi, tra un ordine in cui la vita umana è rappresentata nei suoi cicli e nei suoi riti collettivi e una tensione interrogativa verso l'orizzonte sconosciuto ("La stagione della montagna").

E qui non si può fare a meno di riaprire il problema del rapporto di Buzzati con il substrato di fantasia collettiva che (come accenna lui stesso nelle ultime righe della "Stagione della montagna") "ha fatto popolare le Alpi di infinite leggende." È ancora Zanzotto a sottolineare il legame dell'autore di Bàrnabo con una "primordialità" dolomitica segnata dal "pullulare di favole e miti," ribadendo il persistere nell'opera di Buzzati di "una specie di scintillio, di alone, di *enrosadira*," di un "lucore trascinato fino all'ultimo limen della morte" ("Per Dino Buzzati" 247). Una soglia, appunto, quale quella presupposta dalle leggende ladine che fanno dell'accendersi delle Dolomiti al tramonto (l'*enrosadira*)[9] la chiave di accesso a un mondo perduto, che si manifesta solo per un attimo.

La diffusa storia di Re Laurino e del suo roseto scomparso rimanda a un motivo fondamentale, quello della "rosa della rimembranza," "elaborato e pubblicato nel 1929" da Karl Felix Wolff (10). Il racconto "Le rose del ricordo," inserito nel libro di Wolff *Il Regno dei Fanes,*[10] la cui prima edizione italiana esce per Mondadori nel 1932, è la storia di un giovane che erra in cerca della sua sposa; ci interessa, in particolare, la descrizione della Torre del Ricordo:

> la fanciulla si fermò, e indicò con la mano tesa l'alta Torre del Ricordo: era là, davanti a loro, sopra una collina, nella luce del sole morente. Non si capiva bene come e con che materia fosse stata costruita: ora pareva trasparente e irreale, ora sembrava fatta di un lieve intreccio di rami, ora di pietre lucenti. (194)

La consistenza dell'apparizione, che svanisce poco dopo, è la stessa delle Dolomiti di Buzzati, colore pietra o nuvola, allusione a qualcosa che sfugge alla definizione. Per citare di nuovo "L'amico Schiara": "penso proprio sia impossibile esprimere il senso di quei colori, di quella fisonomia, di quella espressione assorta intensa e

[9] Buzzati, per la verità, dice che "le Dolomiti sono particolarmente belle" non nel rosso della sera (quando "diventano un po' delle trombonate," "un po' retoriche"), ma "nelle prime ore del pomeriggio," quando "tirano fuori quel colore particolarissimo e difficilmente descrivibile che è rosa argento madreperla grigio azzurro e viola nello stesso tempo. E giallo anche" (*Un autoritratto* 52–53).

[10] De Anna avanza l'ipotesi che *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* si ispiri, per "l'idea di un popolo felice, abitatore delle montagne," ai Fanes di Wolff (56). Tralasciamo qui la questione, pur importante, della fedeltà o meno di Wolff al patrimonio di racconti orali cui attinge (vedi per questo Kindl).

misteriosa" (*I fuorilegge* 2: 14). In Buzzati il tema del "mistero," assimilato attraverso la lettura di Edgar Allan Poe (si pensi alla fascinazione di una poesia come "The City in the Sea"), si innesta in uno sfondo paesistico dominato dal colore "inverosimile" delle Dolomiti. Se, come vuole, Guido Piovene, "la civiltà veneta è soprattutto coloristica, architettonica ed idillica" (25) l'autore di *Bàrnabo* dimostra un'ardua capacità di sintesi tra l'esigenza di esprimersi attraverso il racconto di storie e la vocazione a un'estasi figurativa.

Si capisce allora perché lo scrittore approdi, nel finale della vita, a un libro quale *I Miracoli di Val Morel* (1971). Qui si verifica non solo lo sposalizio tra il narratore e il pittore, già celebrato due anni prima dal *Poema a fumetti*, ma anche il ritorno alla didascalia, lievitata da servizio giornalistico a genere dell'immaginario. Anzi le didascalie sono doppie: quelle inserite dentro il dipinto e quelle che lo commentano, rimandando alla "Spiegazione" iniziale, dove il riferimento a un luogo scomparso offre all'invenzione una cornice romanzesca.

Al centro sta "una immagine di Santa Rita, da immemorabile tempo collocata in una di quelle minuscole cappellette" (*I miracoli* 9) che sono frequenti nella montagna veneta. Si può notare, di passaggio, il ritorno di un sintagma – che è anche una tessera narrativa – del *Deserto dei Tartari*, dove l'espressione "tutto così *da immemorabile tempo*" sigilla il capitolo 6 e si ripete identica nel capitolo 30, l'ultimo del libro (*Il deserto* 49, 231; mia enfasi). Ma soprattutto colpisce l'invenzione di una leggenda locale, di un personaggio dal nome comune ma nello stesso tempo parlante, Toni Della Santa: "Nessun altro al mondo avrebbe potuto raccontarvi queste cose," conclude Buzzati (*I miracoli* 12), e l'affermazione è letteralmente vera, perché ci voleva proprio uno scrittore figlio di un'antropologia alpina e cresciuto nella conoscenza e nella pratica dell'arte surrealista per immaginare un'opera simile.

La presenza delle montagne, nei *Miracoli di Val Morel*, è discreta: le Dolomiti si affacciano solo in alcune delle tavole ex-voto, come "I ronfioni" (dove la storia di Listilina è immaginata nel solco di una canzone popolare del Cadore) e "Il pettirosso gigante." Ma il luogo che presuppone tutti gli altri, la "Val Morel," è dentro una geografia verosimile come quella di Bàrnabo, anzi "più vera del vero," tanto che dopo la morte di Buzzati la cappelletta di Santa Rita è stata effettivamente realizzata a Valmorel,[11] "delizioso mondo a parte, colmo di colori e di aperture vaste" come scrive Zanzotto in un testo del 1996 ("Verso il montuoso nord" 63).

[11] Sulla cappelletta di Santa Rita vedi Comar 32–35.

Ancora un luogo di soglia, tra la fascia collinare e la "misteriosa barriera" delle Dolomiti, sempre in vista nella loro lontananza.

Università di Verona

Opere citate

Brambilla, Arturo. "Un villaggio della Val di Fassa. Fotografie e testo di Arturo Brambilla." *Le vie d'Italia*, vol. 2, 1949, pp. 152–61.

Brambilla, Arturo. *Diario.* Introduzione di Dino Buzzati. Mondadori, 1967.

Buzzati, Dino. "La stagione della montagna." *La Lettura*, vol. 8, 1933, pp. 713–22.

Buzzati, Dino. *Un autoritratto. Dialoghi con Yves Panafieu (luglio–settembre 1971).* Mondadori, 1973.

Buzzati, Dino. *Romanzi e racconti.* A cura di Giuliano Gramigna, Mondadori, 1975.

Buzzati, Dino. *Le poesie.* Neri Pozza, 1982.

Buzzati, Dino. *Bàrnabo delle montagne.* Introduzione di Claudio Toscani. Mondadori, 1994.

Buzzati, Dino. *Il deserto dei Tartari.* Mondadori, 1995.

Buzzati, Dino. *Opere scelte.* A cura di Giulio Carnazzi, Mondadori, 1998.

Buzzati, Dino. *I fuorilegge della montagna. Uomini, cime, imprese.* 2 voll. A cura di Lorenzo Viganò, Mondadori, 2010.

Buzzati, Dino. *I miracoli di Val Morel.* Postfazione di Lorenzo Viganò. Mondadori, 2012.

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

Comisso, Giovanni. "I miei paesaggi." In *Veneto felice. Itinerari e racconti.* A cura di Nico Naldini, Longanesi, 1984, pp. 5–11.

Dalla Rosa, *Patrizia. Lassù… laggiù… Il paesaggio veneto nella pagina di Dino Buzzati.* Marsilio, 2013.

De Anna, Luigi. *Dino Buzzati e il segreto della montagna.* Tararà, 1997.

Gasquet, Joachim. *Cézanne*. Bernheim-Jeune, 1921.

Goethe, Wolfgang. *I dolori del giovane Werther*. A cura di Giuliano Baioni. Einaudi, 1998.

Hölderlin, Friedrich. *Tutte le liriche*. A cura di Luigi Reitani, con uno scritto di Andrea Zanzotto. Mondadori, 2001.

Kindl, Ulrike. *Le Dolomiti nelle leggende.* Frasnelli-Keitsch, 1993.

Nietzsche, Friedrich. *La gaia scienza e Idilli di Messina.* Traduzione di Ferruccio Masini. Adelphi, 1977.

Pavese, Cesare. "Il mito." *La letteratura americana e altri saggi.* Prefazione di Italo Calvino. Il Saggiatore, 1978, pp. 339–46.

Pavese, Cesare. "La vigna." In Pavese, *Feria d'agosto.* Einaudi, 1974, pp. 154–55.

Piovene, Guido. *Viaggio in Italia.* Baldini e Castoldi, 1993.

Rossi, Piero. *La S'ciara de oro*. Tamari, 1964.

Wolff, Karl Felix. *Re Laurino e il suo roseto. Saga cavalleresca delle Dolomiti, elaborata collegando liberamente la poesia epica medioevale con diverse leggende popolari e narrata da Karl Felix Wolff.* Athesia, 1997.

Wolff, Karl Felix. *Il Regno dei Fanes. Nuove leggende delle Dolomiti.* Traduzione di Clara Ciraolo. Cappelli, 1943.

Zanzotto, Andrea. "Per Dino Buzzati." *Scritti sulla letteratura*. A cura di Gian Mario Villalta, Mondadori, 2001, voll. 2, pp. 242–47.

Zanzotto, Andrea. *Ritratti. Andrea Zanzotto.* A cura di Carlo Mazzacurati e Marco Paolini, presentazione di Marco Lodoli, Biblioteca dell'Immagine, 2001.

Zanzotto, Andrea. "Verso il montuoso nord." In Zanzotto, *Luoghi e paesaggi.* A cura di Matteo Giancotti, Bompiani, 2013, pp. 63–68.