

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA ROMANISTIKY



BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Trama e destino ne «Il deserto dei Tartari» di Dino Buzzati

Plot and destiny in «The Tartar Steppe» by Dino Buzzati

Vypracovala: Eva Vlasáková

Vedoucí bakalářské práce: Dott. Patrizio Alberto Andreaux

OLOMOUC 2011

Prohlášení

Já, Eva Vlasáková, prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou vypracovala samostatně pod vedením Dott. Patrizia Alberta Andreauxe a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne _____

Podpis

Poděkování

Děkuji Dott.Patriziovi Albertovi Andreauxovi za pomoc a odborné vedení, cenné rady i vstřícnost a trpělivost při vypracování mé bakalářské práce.

Obsah:

Introduzione	5
1. L'Autore	6
1.1. Vita ed opere di Dino Buzzati.....	6
1.2. Dino Buzzati – artista versatile	9
2. Il deserto dei Tartari	12
2.1. La trama	12
2.2. I temi del romanzo.....	17
3. La trama e la fabula	19
3.1. Definizione e struttura di trama e fabula	19
3.2. Conclusione.....	23
4. Trama e intreccio ne ‘Il deserto dei Tartari	25
4.1 Tipologia della trama de Il deserto dei Tartari.....	25
4.2. Una trama scarna.....	26
4.3 Analisi di alcune situazioni scelte	27
4.3.1 Il linguaggio.....	29
4.3.2 Ambiente ed eventi: una genesi difficile	32
4.3.3. Accelerazione del ritmo della trama.....	35
4.3.4. La circolarità	38
4.3.5. L’epilogo.....	39
4.4 Le chiavi del racconto: tensione, disillusione	41
5. Il Destino	43
6. Il destino ne Il deserto dei Tartari	45
6.1. L’ambiente	45
6.2. L’assurdo	47
6.3. Il destino e la malattia.....	48
Conclusione	52
Bibliografia e sitografia.....	57

Introduzione

Il deserto dei Tartari è probabilmente la più importante e la più famosa opera di Dino Buzzati. Una delle componenti narrative più interessanti di questo romanzo è proprio la trama, che, pur essendo così scarna, conferisce al libro un fascino ed una attrattiva che lo rende ancora oggi letto ed ammirato in tutto il mondo. Nella mia tesi mi occupo proprio del tema della trama e della sua analisi. Non è, però, la trama l'unica particolarità del romanzo. Leggendolo, ogni lettore non può evitare di porsi la domanda del perché Giovanni Drogo, il protagonista, non si opponga al suo destino, perché non lasci la Fortezza per tornare in città a vivere la sua vita pienamente. L'altro tema della mia tesi è quindi il destino. Il fine di questa tesi è dunque trovare la risposta alla domanda come “una trama-non trama” possa tenere in piedi la struttura narrativa di uno dei più significativi romanzi italiani del Novecento, e che ruolo gioca il destino nel suo sviluppo narrativo.

Dopo la parte dedicata alla presentazione dell'autore, della sua vita e delle opere, non dimenticando di accennare brevemente ad alcune caratteristiche stilistiche del romanzo, introdurrò il libro e la sua trama insieme con una breve analisi dei principali temi del romanzo. Seguiranno dei cenni alla classificazione teorica della trama e dell'intreccio secondo le teorie di linguisti e critici come Culler, Bachtin, Marchese, Chatman ecc. Nel secondo capitolo utilizzerò le nozioni teoriche introdotte precedentemente per analizzare la struttura della trama de *Il deserto dei Tartari*, facendo riferimento ad alcuni passaggi chiave del libro, soffermandomi con particolare attenzione sul linguaggio, sui personaggi, sull'ambiente e sul ritmo del racconto che concorrono a creare nel lettore effetti come la disillusione e la tensione. Un breve capitolo è dedicato alla definizione del destino dal punto di vista linguistico, filosofico e generale, tentando di individuare una definizione unitaria utile ai fini dell'analisi del romanzo. Nell'ultimo capitolo, infine, possiamo trovare l'analisi del destino nella sua dimensione di malattia esistenziale in correlazione con l'ambiente e l'assurdo.

1. L'Autore

1.1. Vita ed opere di Dino Buzzati¹

Dino Buzzati nacque nel 1906 a San Pellegrino nei pressi di Belluno, come terzo di quattro figli, dal famoso giurista veneziano Giulio Cesare Buzzati Traverso, e da Alba Mantovani. La famiglia Buzzati trascorreva le estati nella villa a Belluno e il resto dell'anno a Milano, in piazza San Marco, dove il padre di Buzzati, docente di diritto internazionale, insegnava alla neonata università Luigi Bocconi e anche alla più antica università di Pavia. La villa cinquecentesca di proprietà della famiglia Buzzati e la biblioteca furono fondamentali per la formazione del piccolo Dino. Nei primi anni della sua infanzia lo scrittore mostrò una grande attenzione e sensibilità per le arti figurative e per la musica, imparando a suonare a dodici anni pianoforte e violino, abbandonando però in seguito gli studi. Con gli anni cresceva in lui l'amore per la montagna, che gli offrirà una costante ispirazione letteraria e pittorica; sarà grazie a questa sua passione che nasceranno non poche opere con questa tematica. Durante l'estate Buzzati comincia le sue prime escursioni sulle Dolomiti, inizia a scrivere e disegnare affascinato dalle illustrazioni di Arthur Rackham, mentre è anche attratto dalla egittologia. Nel 1920 scrive il suo primo testo di ispirazione montana: *La canzone delle montagne*. La morte dell'amato padre, nel 1920 a causa di un tumore al pancreas, sconvolge Buzzati così tanto che per molto tempo vivrà nell'ossessione di essere colpito dallo stesso male. A quattordici anni il futuro scrittore si iscrive al più rinomato liceo di Milano, il *Parini*, e subito si dimostra un bravo e diligente studente. Finito il liceo Buzzati svolge il servizio militare - sei mesi di scuola allievo ufficiale, tre mesi da sottufficiale (sergente) e quattro mesi da sottotenente - in questo periodo inizia a pensare di scrivere un romanzo. All'università inizia gli studi di giurisprudenza, assecondando la volontà della famiglia per proseguire la tradizione. Poco prima di terminare gli studi universitari, viene assunto come praticante al servizio di cronaca del *Corriere della Sera*, del quale diverrà in seguito redattore, ed infine inviato. I suoi articoli al *Corriere* furono relativamente pochi, pur lavorandovi a lungo con

¹ Per la biografia di Dino Buzzati si vedano: CARLINO, Marcello. *Come leggere Il Deserto dei Tartari di Dino Buzzati*. Milano: Mursia, 1976; la prefazione a BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano: Arnoldo Mondadori, 2001; Redazione virtuale, *Il deserto dei Tartari (1940)*. Milano: 20 novembre 2000 [cit. 2011-07-19]: <<http://www.italialibri.net/opere/desertodeitartari.html>>.

l'importante qualifica di titolista. Dopo gli studi alla Facoltà di legge, dove si laureò il 30 ottobre 1928, compì il servizio militare e iniziò la collaborazione al settimanale *Il popolo di Lombardia*, con note teatrali, racconti e soprattutto come illustratore e disegnatore. Dopo il suo romanzo d'esordio, *Barnabo delle montagne*, che esce nel 1933 e ottiene un buon successo, si occupa del supplemento mensile *La Lettura*. Il suo secondo sforzo letterario, *Il segreto del Bosco Vecchio*, purtroppo, non ottiene un altrettanto successo e viene accolto con scarso interesse dal pubblico.

Nel 1939 Buzzati consegna il manoscritto del romanzo che finalmente gli porterà il suo maggiore successo all'amico Arturo Brambilla, per raccomandarlo alla lettura di Leo Longanesi. Questo romanzo esce il 9 giugno 1940 con il titolo *Il deserto dei Tartari*, dopo aver abbandonato l'originale *La fortezza* per evitare ogni allusione alla guerra ormai imminente. Da questo momento Buzzati comincia a dedicarsi ai racconti brevi che di tanto in tanto escono sulle pagine del *Corriere della Sera* e continua la sua attività di giornalista. Finito *Il deserto dei Tartari*, nel 1939 Buzzati si imbarca a Napoli sulla nave *Colombo* e parte per Addis Abeba² come cronista e fotoreporter, inviato speciale del *Corriere della Sera*. L'anno successivo, infatti, parte come corrispondente di guerra sull'incrociatore *Fiume*. Così partecipa come testimone alle battaglie di Capo Teulada³, Capo Matapan⁴ ed alla seconda battaglia della Sirte⁵, inviando i suoi articoli al giornale. Il 25 aprile 1945, il giorno della Liberazione, il suo editoriale di commento esce sulla prima pagina del *Corriere della Sera* con il titolo *Cronaca di ore memorabili*. Come osserva Marcello Carlino nel suo libro *Come leggere il deserto dei Tartari*, Buzzati “ancora una volta, tuttavia, non trova modo di costruire un rapporto concreto e critico con le cose e gli avvenimenti. Più tardi [...] Dino ne sottolineerà il carattere doloroso di tragedia e, pure, non potrà fare a meno di riconoscere alla guerra una bellezza giovanile e vitalistica: l'equivoco borghese della estetizzazione della politica.”⁶ Vengono pubblicati *Prime storie di guerra*, tra cui anche il racconto “Ritratto con la battaglia”; nello stesso anno esce anche una raccolta di novelle *Sette messaggeri* presso

² **Addis Abeba** - la città in Etiopia che dal 1936 venne occupata dalle truppe italiane nell'ambito della guerra d'Etiopia e nel 1938 venne a fare parte del Governo dello “Scioà”, il governo dell'Africa Orientale Italiana e dove fino allo scoppio della seconda guerra mondiale si trasferirono migliaia di coloni italiani.

³ **La battaglia di capo Teulada** - uno scontro minore tra le forze della Regia Marina italiana e la Royal Navy britannica, 27 novembre 1940

⁴ **La battaglia di Capo Matapan** – la battaglia svolta tra una squadra navale della Regia Marina italiana e la Mediterranean Fleet britannica, 28 - 29 marzo 1941 nelle acque a sud del Peloponneso

⁵ **La seconda battaglia della Sirte** - la battaglia navale tra un convoglio della Royal Navy e varie unità della Regia Marina, 22 marzo 1942, mare Mediterraneo a nord del golfo della Sirte a occidente di Malta

⁶ CARLINO, Marcello. *Come leggere Il Deserto dei Tartari di Dino Buzzati*. Milano: Mursia, 1976. p.20

Mondatori e anche *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, destinata ai bambini e illustrata dallo stesso autore. Sempre nello stesso anno esce anche l'operetta didascalica in chiave di umorismo fantastico *Il libro delle pipe*.

La guerra è finita e Buzzati, come scrive Marcello Carlino, “si isola e tace, soffre emotivamente per la sconfitta, quasi fosse un inevitabile trapasso di generazioni.”⁷ Nel 1949 esce il volume di racconti *Paura alla Scala*, dopo che la situazione politico-sociale si è normalizzata un poco e nel giugno dello stesso anno lo scrittore è inviato dal *Corriere della Sera* al seguito del *Giro d'Italia*, all'epoca la manifestazione sportiva più seguita nella penisola. Articoli di questo periodo vengono pubblicati grazie all'editore Neri Pozza di Vicenza nel 1950. La prima edizione degli 88 articoli si intitola *In quel preciso momento*, una raccolta di note, appunti, racconti brevi e divagazioni degli anni precedenti. Nel 1953 Buzzati scrive per il teatro *Un caso clinico*, e un anno dopo escono i suoi racconti sotto il titolo *Il crollo della Baliverna*, con la quale Buzzati vincerà il Premio Napoli. Buzzati non si occupa dei problemi letterari in voga in questo periodo, come per esempio della questione del realismo, del neorealismo e della Resistenza e lo sperimentalismo; rimane fedele al repertorio favolistico, ormai definito, e a tematiche ed ambienti cittadini.

Nel gennaio 1957 Buzzati sostituisce provvisoriamente Leonardo Borgese come critico d'arte del *Corriere della Sera* e lavora anche per la *Domenica del Corriere*, occupandosi soprattutto dei titoli e delle didascalie. Compone alcune poesie che entreranno a far parte del poemetto *Il capitano Pic*, raccolta che uscirà nel 1965, mentre nel 1958 escono *Le storie dipinte*, presentate in occasione della esposizione personale di pittura dello scrittore inaugurata il 21 novembre alla *Galleria Re Magi* di Milano. Nello stesso anno Buzzati vince il prestigioso *Premio Strega* con la raccolta *Sessanta racconti*, che diventa uno dei *best-seller* del tempo. Nel 1963 l'autore pubblica, con un salto di stile, *Un amore*, presso Mondatori, dichiarando - secondo Marcello Carlino - “una lotta serrata al mercato letterario ufficiale ed alle certezze spocchiose della letteratura”.⁸ L'8 giugno del 1961 muore sua madre e due anni dopo questa triste esperienza si riflette nell'opera *I due autisti*, “la cronaca interiore di quel funerale”⁹. Negli anni seguenti viaggia molto, si stabilisce come inviato del giornale a Tokyo, a Gerusalemme, a New York, a Washington e anche a Praga, dove visita i luoghi dove visse Kafka. L'8 dicembre 1966 sposa Almerina Antoniazzi, la donna che, seppure alla lontana e

⁷ *Ivi*; p.21

⁸ *Ivi*; p.22

⁹ Prefazione a BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano: Arnoldo Mondatori, 2001. p.17

in un'ottica romanzata, gli aveva ispirato il tormentato *Un amore*. Viene pubblicato *Il colombre*, un'altra delle numerosissime raccolte di racconti. Nel 1970 ottiene il premio giornalistico *Mario Massai* per gli articoli pubblicati sul *Corriere della Sera* nell'estate 1969 a commento della discesa dell'uomo sulla Luna. Dal 1970 escono per Garzanti *I miracoli di Val Morel*, il libro dei propri dipinti con l'aggiunta di didascalie che raccoglie finti miracoli attribuiti a Santa Rita dalla tradizione popolare. Presso Mondadori esce il volume di racconti ed elzeviri *Le notti difficili*. Nel 1971 comincia ad sentire i sintomi della malattia, un tumore al pancreas, esattamente come il padre: il 27 febbraio 1971 a Trieste viene rappresentata l'opera in un atto e tre quarti "*Fontana*", tratta dal suo racconto *Non aspettavamo altro*, sotto la guida del maestro Mario Buganelli. Buzzati prosegue intensamente la sua attività di pittore ed illustratore, passione sempre sotterranea che non lo aveva mai abbandonato, i suoi dipinti vengono molto apprezzati dagli estimatori e gli vengono dedicate alcune esposizioni. Nell'ottobre 1971 espone alla Galleria Castello di Trento, in novembre alla galleria *Lo Spazio* di Roma e viene presentata l'opera *Buzzati, pittore* che contiene giudizi di critici, scrittori e giornalisti. Dopo una serie di incontri con Yves Panafieu durante l'estate e le registrazioni di quei colloqui sotto la base del libro-intervista, nasce *Cronache terrestri e Dino Buzzati: un autoritratto*, che sarà pubblicato nel 1973 da Mondadori. Qui, come puntualizza Marcello Carlino "emerge con chiarezza l'ideologia letteraria buzzatiana: insensibile ai problemi storico-sociali, sorda ad ogni riflessione critico-autocritica, qualunquista con venature di moralismo, [...] legata a una cultura borghese ciecamente ed acriticamente fiduciosa nella stabilità dei suoi valori."¹⁰ L'8 dicembre esce sul *Corriere della Sera* il suo ultimo elzeviro: *Alberi* e lo stesso giorno Buzzati viene ricoverato alla clinica *La Madonnina* di Milano. Buzzati muore di tumore al pancreas il 28 gennaio 1972. Le sue ceneri verranno disperse sulla Croda da Lago.

1.2. Dino Buzzati - artista versatile

Buzzati non è stato soltanto un profondo e sincero autore di romanzi e racconti, ma si è dedicato anche alla poesia, alla pittura e al teatro, cooperando con il musicista e direttore di orchestra Luciano Chailly e curando personalmente alcune scenografie; ha anche scritto

¹⁰ Op.cit. CARLINO, Marcello. *Come leggere Il Deserto dei Tartari di Dino Buzzati*. p.22

libretti per musica e collaborato perfino con il famoso regista italiano Federico Fellini come sceneggiatore alla stesura di *Il Viaggio*, di G. Mastorna, progetto che il regista inseguì tutta la vita e mai finito. Uno dei lettori de *Il deserto dei tartari*, Gabriele S., sulle pagine web dedicate a questo libro afferma: “Chi ha avuto la fortuna di conoscere in Buzzati giornalista, scrittore o critico d’arte aveva davanti a sé un uomo disponibile, umile, perfino timido, all'apparenza un po' infantile. C'era quindi da meravigliarsi quando poi si scopriva che non solo Buzzati era considerato all'estero uno dei più grandi maestri della coscienza dell'uomo contemporaneo, ma veniva reputato un maestro del racconto italiano.”¹¹ Anche se Buzzati è stato universalmente avvicinato dalla critica al genere fantastico, si presenta a volte come autore realistico, con i suoi temi preferiti: il destino, la solitudine e l’angoscia, cioè temi della vita quotidiana. Nella prefazione a *Il deserto dei Tartari* possiamo leggere:

La figura e la presenza di Buzzati nel Novecento italiano furono certamente condannate in un primo tempo alla solitudine, all'isolamento e talora al disprezzo. Era uno scrittore che pochi presero sul serio, soprattutto per via della esigenza più vistosa: quella di essere messaggio affidato alla pagina, scrittura e non decorazione di stile da esibire sul foglio bianco. [...] Era apprezzato in Francia, l'esegesi italiana ha avuto, invece, la tendenza a schematizzare la sua opera o, addirittura, la tentazione di considerare i suoi scritti come “novellette” fra la cronaca e la favola...”¹²

Oggi Buzzati viene inserito tra i pochi scrittori italiani di letteratura fantastica, le sue opere sono molto famose e vengono tradotte in tutto il mondo, tante di loro sono anche state trasposte al cinema, per esempio *Un amore*, di Gianni Vernuccio del 1965; *Il deserto dei Tartari*, di Valerio Zurlini del 1976; *Il segreto del bosco vecchio*, di Ermanno Olmi del 1993 e *Barnabo delle montagne*, di Mario Brenta del 1994.

Buzzati appartiene agli autori che all'epoca si occupavano dei limiti del reale in direzione del fantastico, mantenendo un tono tranquillo e ironico. La sua prosa secondo Guido

¹¹ Si veda la discussione nell’articolo di Redazione virtuale, *Il deserto dei Tartari (1940)*. Milano: 20 novembre 2000 [cit. 2011-07-19]: <<http://www.italialibri.net/opere/desertodeitartari.html>>. Gabriele S. (cqgjps@tin.it) Treviso, 16.3.2001

¹² BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano: Arnoldo Mondadori, 2001.

Armellini è “piana, lontana dalla preziosità degli altri appena citati, dovuta forse alla sua professione di giornalista. Nella sua opera tende a farsi simbolo della condizione esistenziale umana, è maestro nel creare le situazioni di suspense a partire da piccoli banali incidenti, scarti imprevedibili nell'ordine naturale delle cose, che si presentano enigmaticamente minacciosi.”¹³ Con un tono narrativo fiabesco nelle sue opere Buzzati affronta temi e sentimenti come l'angoscia, la paura della morte, la magia e il mistero, la ricerca dell'assoluto e del trascendente, la disperata attesa di un'occasione, l'ineluttabilità del destino spesso accompagnata dall'illusione. Il grande protagonista dell'opera buzzatiana è proprio il destino, il destino onnipotente, irreversibile ed imperscrutabile. Perfino nelle opere basate su relazioni amorose il destino invade il territorio narrativo dell'autore.

¹³ Cfr. ARMELLINI, Guido, COLOMBO, Adriano. *Guida storica: Manuale per lo studente*. Bologna: Zanichelli, 2005. p. 518

2. Il deserto dei Tartari

Buzzati pubblicò *Il deserto dei Tartari* nel 1940, a soli trentatré anni, quando lavorava al *Corriere della Sera*. Probabilmente l'ispirazione gli venne proprio dalla routine del lavoro svolto in questo periodo. A quell'epoca l'Italia entra in guerra con l'Etiopia e subito si spegne ogni illusione di una nuova giustizia sociale, allorché si capisce che si trattava soltanto di una politica di conquista e la situazione economica non migliora. La campagna di Etiopia e le sanzioni, il razzismo e il bellicismo della Germania hitleriana ammorzano il clima politico; l'Italia vede il suo destino espropriato dalla alleanza rovinosa con il razzismo e dai deliranti capricci servili di Mussolini. In questa atmosfera di attesa frustrante e frustrata viene concepito *Il deserto dei tartari*.¹⁴

2.1. La trama¹⁵

“Nominato ufficiale, Giovanni Drogo partì una mattina di settembre dalla città per raggiungere la Fortezza Bastiani, sua prima destinazione.”¹⁶

Così l'*incipit* del romanzo di Dino Buzzati e il lettore entra nel quadro della storia proprio al momento in cui Giovanni Drogo, appena finito il servizio in caserma, è inviato dalla città alla Fortezza Bastiani. Giovanni aspetta con gioia la sua partenza per la Fortezza, in cui vede la liberazione dalla vita monotona e prevedibile che ha vissuto nella caserma, finalmente comincia la vera vita per lui, piena di avventure, soldi, belle donne e possibilità varie ed inaspettate. Eppure, nonostante l'eccitazione per la vita futura così piena di aspettative, il protagonista prova una specie di fremito di nostalgia per la giovinezza passata, per il tempo che scorreva senza lasciare segni. Il rito della partenza dalla casa ha luogo al mattino presto ed il viaggio è “lungo, faticoso, pieno di incertezze”. Passa la prima notte in solitudine, e soltanto il secondo giorno appare un primo segnale proveniente dalla fortezza Bastiani, un ufficiale: il capitano Ortiz, che lo accompagnerà per una parte del tragitto. Durante il viaggio discutono

¹⁴ Cfr. MARCELLO, Carlino. *Come leggere Il deserto dei Tartari di Dino Buzzati*. Milano: Mursia, 1976.

¹⁵ Per la trama de *Il deserto dei Tartari* si veda: CARLINO, Marcello. *Come leggere Il Deserto dei Tartari di Dino Buzzati*. Milano: Mursia, 1976.

¹⁶ BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano : Arnoldo Mondadori, 2009. p.3

della Fortezza Bastiani e la vita nel deserto; Drogo ne è scoraggiato, anche perché Ortiz non gliene parla con toni particolarmente entusiastici. Arrivati finalmente a destinazione, sull'orizzonte si staglia un edificio pallido ed inospitale. Drogo scopre che la Fortezza Bastiani si trova in effetti su una frontiera morta, desolata, senza pericoli e senza promesse di gloria. Viene anche a sapere che i suoi abitanti sprecano le loro vite nella vana attesa di misteriosi nemici Tartari che dovrebbero minacciare il confine dal nord - terra secca e pietrosa. Ben presto Drogo decide di abbandonare la Fortezza e ritornare in città prima possibile, è spaventato dalla rigidità della vita militare, le regole fisse, la vuota disciplina, la vita che gira intorno al vuoto. Il capitano Ortiz, comprende subito la situazione e gli propone di lasciare immediatamente la fortezza, oppure aspettare quattro mesi e ritornare in città al momento della visita di controllo. Drogo si rende conto di come sia "non corretto" nei confronti degli altri andarsene dopo due giorni, e decide di restare almeno per quattro mesi. Proprio mentre si svolge il colloquio con il suo superiore, egli vede da una finestrella un monte ai piedi del deserto, che rianima la sua curiosità; è così che il lettore e il protagonista vengono a sapere che proprio quello è il deserto del nord. Chiede subito al capitano di poterlo vedere, ma questo non è possibile. La prima notte passata in fortezza scorre attraversando le riflessioni del protagonista su tutto ciò che è accaduto il giorno precedente, sulle grandi aspettative inattese, e speranze vane che adesso lo portano a una inevitabile delusione. La solitudine risuona per tutta la sua anima e nemmeno sua madre potrebbe capire pienamente il suo stato d'animo del momento. Nei primi giorni Giovanni fa la conoscenza con la vita militare della Fortezza, vede che il maggiore Tronk, passandovi lunghi anni, ha completamente dimenticato tutto il resto del mondo, tutte le sue bellezze, e si è sclerotizzato solamente su regolamenti e codici inutili, non occupandosi di niente altro. Infatti, tutti alla Fortezza Bastiani sembrano aspettando qualcosa, qualcosa che cambierà la loro vita, ma che non arriverà mai.

Il tempo passa e anche Drogo pian piano si abitua al ritmo della Fortezza. In realtà non succede quasi niente, si applica la routine ferrea dei regolamenti e i giorni passano in modo irreversibile. Un giorno un piccolo e apparentemente insignificante evento fa irruzione nella vita monotona degli ufficiali, quando il tenente Lagorio, passati i due anni regolamentari, deve lasciare la fortezza. Mentre insieme con tutti gli altri riposa nella mensa dopo il pranzo, Lagorio cerca di convincere il tenente Augustina, anche lui già lì da due anni, ad andarsene insieme a lui. Augustina però non vuole, c'è qualcosa dentro di lui, una specie di attrazione misteriosa al luogo, che non gli permette di andare via. "Chissà che cosa è..." si chiede Drogo.

Passati i quattro mesi arriva adesso la tanto attesa visita medica. Il medico ormai sa tutto, anzi è disposto a far ritornare Drogo in città per spenderci gli ultimi anni della sua giovinezza. Drogo è contento, i documenti medici sono pronti, ma ecco che accade di nuovo qualcosa: Drogo dà un ultimo sguardo fuori dalla finestra dell'infermeria; fissa i suoi occhi sulla magia del deserto, e subito, come per incanto, cambia idea. È bastato un solo attimo, in cui l'immagine della sua città, "un'immagine pallida, vie fragorose sotto la pioggia [...] pomeriggi senza fine, soffitti sporchi di polvere"¹⁷ si è contrapposta alla bellezza grandiosa dei monti dove pian piano si sta assediando la notte, perché Drogo decida di rimanere alla Fortezza Bastiani. Probabilmente in questo momento anche lui, così come gli altri, viene stregato dalla magia della Fortezza, si ammala di questa malattia mistica - l'attesa continua di qualcosa che possa cambiare la vita e darle un senso, la malattia di cui è stato già avvertito prima:

"L'ha sentito?" gli chiese con strano accento, facendo un segno ad indicare il sarto che era uscito. "L'ha sentito? Sa, signor tenente, da quanti anni è qui alla Fortezza?"

"Mah, non saprei..."

"Quindici anni, signor tenente, quindici maledettissimi anni, e continua a ripetere la solita storia: sono qui in via provvisoria, da un giorno all'altro aspetto..." Qualcuno borbottò al tavolo degli aiutanti. Doveva essere quello il loro abituale oggetto di riso. Il vecchietto non ci badò nemmeno. "E invece non si muoverà mai" disse. "Lui, il signor colonnello comandante e molti altri resteranno qui fino a crepare, è una specie di malattia, stia attento lei, signor tenente, che è nuovo, lei che è appena arrivato, stia attento finché è in tempo..."

"Stare attento a che cosa?"

"Ad andarsene appena può, a non prendere la loro mania."

Drogo disse: "Io sono qui per quattro mesi soltanto, non ho la minima intenzione di rimanere"....

Drogo ormai pienamente abituato alla vita militare quasi si accontenta dei suoi riti vuoti, che diventano persino piacevoli, di una routine fatta di doveri che scandiscono il tempo

¹⁷ *Ivi*; p.78

riempiendone il vuoto che si insinua sotto la superficie. Il tempo ora passa più veloce. Dopo circa due anni Drogo è finalmente assegnato come comandante della spedizione alla Ridotta Nuova, della quale per ventiquattro ore l'unico responsabile sarebbe stato lui. Finalmente arriva il giorno in cui può scorgere tutta la pianura settentrionale “fino ai limiti estremi dell'orizzonte dove ristagnava la solita barriera di nebbia.”¹⁸ Improvvisamente si materializza quello che forse è l'unico evento drammatico di tutto il romanzo: “a Drogo parve di scorgere nella pianura [...] una piccola macchia nera che si muoveva.”¹⁹ Non si sa che cosa sia e così i soldati cominciano a fantasticare e passano una notte inquieta. Il giorno dopo si scopre che è un cavallo nero; non conoscendone l'origine, un soldato lo cattura. Tornando in ritardo alla Fortezza Bastiani, e non conoscendo la parola d'ordine, il povero soldato viene ucciso dalla sentinella di turno, la quale è costretta ad ubbidire agli ordini del maggiore Tronk, inflessibile esecutore dell'ordinamento militare. Un altro giorno un segnale di possibile azione pare arrivare dal nord: un gruppo di uomini armati fa la sua apparizione. Tutti sperano che i Tartari stiano finalmente arrivando, facendo così risvegliare attese di eventi gloriosi e paure assopite. Alla fine, però, tutte le speranze sono di nuovo sospese, la delusione è forte, si tratta solo di una banale operazione catastale.

Passa il tempo e una squadra, di cui fa parte anche Angustina - la cui morte Drogo ha sognato alcuni giorni prima - comandata dal maggiore Matti, deve risalire un pendio al nord per delimitare il confine. Durante la notte di freddo, con grande dignità, il tenente Angustina - sempre di nobili comportamenti, elegante nel vestire e nell'agire - muore. Drogo, insieme al dolore per la scomparsa del compagno, prova una sorta di invidia per la sua fine, a suo modo gloriosa.

Dopo quattro anni Ortiz ripropone a Drogo di lasciare la fortezza Bastiani, e lui in primavera si prende una licenza, convinto che riprenderà il servizio in una destinazione diversa. Tornato in città, però, si accorge di come tutto sia cambiato, le speranze d'amore vengono deluse, l'affettuoso rapporto con la madre fallito, nessuno lo capisce. Per qualche motivo Drogo non è più capace di comunicare con gli altri e farsi capire. La vita va avanti anche senza di lui, nessuno ha bisogno di lui, si sente inutile. In più, scopre che i compagni della Fortezza non lo avevano informato che avrebbe dovuto fare domanda di trasferimento per andarsene, e perciò alla fine è costretto a tornare alla Fortezza Bastiani. Drogo tenta

¹⁸ *Ivi*; p.85

¹⁹ *Ivi*; p.87

vanamente di sollecitare il capitano Ortiz per ottenere il trasferimento, ma la risposta è negativa, bloccata dalla logica ferrea degli stessi regolamenti a cui affidava il vuoto delle sue giornate.

La monotonia delle giornate viene di nuovo rotta un giorno, quando il tenente Simeoni vede con il suo cannocchiale ai confini del deserto del nord alcune macchie nere, e, durante la notte, delle luci. Simeoni e Drogo discutono insieme di quelle macchie scure, finché si arriva a vedere una striscia e quindi ipotizzano che si tratti della costruzione di una strada. Tutte le sue speranze vengono però di nuovo sospese dopo che viene sequestrato il cannocchiale di Simeoni. Intanto il tempo passa inesorabile, e la giovinezza di Giovanni Drogo si consuma nella Fortezza, mentre i vecchi amici, che in città “hanno fatto strada, occupano posizioni importanti”²⁰, lo hanno lasciato indietro nella corsa della vita, senza curarsi più di lui. Drogo ritorna ancora una volta in città. Ma questa è per lui ormai un mondo estraneo, sconosciuto, alieno, e Drogo si accorge finalmente di quanto sia invecchiato. Parte di nuovo dalla città e “così Drogo ancora una volta risale la valle della Fortezza ed ha quindici anni da vivere in meno”²¹ e sullo stesso ponte, dove anni prima aveva incontrato il capitano Ortiz, sembra che la storia si ripeta. Arriva un nuovo tenente dalla città e adesso è Drogo il capitano, ribaltando così l’incontro nel suo primo viaggio verso la fortezza. “E a più di quarant’anni, senza aver fatto nulla di buono, senza figli, veramente solo nel mondo, Giovanni si guardava attorno sgomento, sentendo declinare il proprio destino.”²² Nella fortezza c’è un’atmosfera priva di ogni speranza nell’arrivo dei Tartari, che si sono ritirati dopo aver finito la costruzione della strada ed ora tutta la Fortezza è pervasa da una sensazione d’inutilità e vanità. Gli ufficiali, vecchi “amici” di Drogo si congedano, anche Ortiz dà le dimissioni, sebbene incoraggi Drogo:

«Tu sei ancora giovane! Sarebbe una stupidaggine, tu farai ancora in tempo!»

«In tempo a che cosa?»

«In tempo per la guerra.»²³

Drogo invece invecchia inesorabilmente e si ammala, quando finalmente un giorno il vecchio sarto entra nella sua camera con la notizia che i tartari sono arrivati e questa volta è sicuro, perché si distinguono i cannoni e il governo ha mandato dei rinforzi. Drogo è però

²⁰ *Ivi*; p.200

²¹ *Ibidem*.

²² *Ivi*; p. 202

²³ *Ivi*; p. 207

troppo debole e Simeoni, con la scusa che la camera di Drogo è necessaria per i rinforzi, lo caccia dalla Fortezza. Così il vecchio soldato perde la sua unica occasione di dare un senso alla sua vita. Deluso ed arrabbiato, pieno di “dolore di vedere finire miseramente la vita”²⁴ e cosciente che va a morire, lascia la fortezza. Arriva in una locanda in città, la locanda dove lo attende la prova più difficile, quella sempre rimandata e sempre in attesa: l'incontro con la propria morte: “Giovanni raddrizza un po' il busto, si assesta con una mano il colletto dell'uniforme, dà ancora uno sguardo fuori della finestra, una brevissima occhiata, per l'ultima sua porzione di stelle. Poi nel buio, benché nessuno lo veda, sorride.”²⁵ Drogo alla fine “troverà un estremo riscatto in una morte solitaria, dignitosa e nella consapevolezza del proprio destino.”²⁶

2.2. I temi del romanzo

Il tema principale di questo romanzo è il tempo che passa in modo irreversibile, con tutte le sue conseguenze. L'altro importante elemento tematico è l'attesa infinita come conferma anche lo stesso autore in un'intervista con Alberico Scala: “*Il deserto dei Tartari*” era nato “dalla monotona routine redazionale notturna che facevo a quei tempi. Molto spesso avevo l'idea che quel tran tran dovesse andare avanti senza termine e che mi avrebbe consumato così inutilmente la vita. È un sentimento comune, io penso, alla maggioranza degli uomini, soprattutto se incasellati nell'esistenza ad orario delle città. La trasposizione di questa idea in un mondo militare fantastico è stata per me quasi istintiva.”²⁷ Nella prefazione all'edizione Mondadori 2001 si evidenzia invece l'ispirazione di Buzzati nella consapevolezza della “fuga del tempo”:

Buzzati ha visto i suoi colleghi invecchiare nell'attesa inutile di un miracolo scaturito dal rigido mestiere del giornalista che li isola nei confini di una scrivania. Il “deserto” del romanzo è proprio la storia della vita nella fortezza del giornale, che promette i prodigi di una solitudine che è abito e vocazione.²⁸

²⁴ *Ivi*; p.228

²⁵ *Ivi*; p.234

²⁶ CROTTI, Ilaria. *Dino Buzzati*. Firenze: La nuova Italia, 1985. p.25

²⁷ L'intervista è stata pubblicata nella prefazione di BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1945.

²⁸ BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano: Arnoldo Mondadori, 2001. p. XI

Anche secondo M. Pini “l’idea di questo libro nacque nelle notti passate da Buzzati al *Corriere della Sera*, ore uguali e ripetitive in cui la vita sembrava essere in continua attesa di un evento. Attraverso il dramma interiore di Giovanni Drogo si intuisce la fragilità delle situazioni quotidiane, si entra in un mondo reale, in cui ognuno di noi spesso senza accorgersene può finire. Il mondo delle attese, della paura di uscire dalle abitudini per provare a vivere ogni attimo.”²⁹

²⁹ Si veda la discussione nell’articolo di Redazione virtuale. *Il deserto dei Tartari (1940)*. Milano: 20 novembre 2000 [cit. 2011-07-19], < <http://www.italialibri.net/opere/desertodeitartari.html>>, Marco Pini, Italia, 14/01/03

3. La trama e la fabula

Nel capitolo precedente ho introdotto la trama del romanzo *Il deserto dei Tartari*. Subito però, sorge una domanda: è corretto usare la parola *trama* in questo contesto, oppure sarebbe meglio usare il termine *intreccio*? Questi due termini si usano spesso nel linguaggio comune come equivalenti; possono veramente sostituirsi oppure c'è qualche differenza fra di loro? E come si può definire la trama? Possiamo dividerla in categorie? È possibile da una trama concreta trovare un suo modello generale? Nelle righe successive cercherò di rispondere a queste domande.

3.1. Definizione e struttura di trama e fabula

Come definire la *trama* e quale è la sua funzione? Aristotele definisce *mythos* (cioè la struttura detta anche la *trama*) come “l'ordinamento degli avvenimenti”, e aggiunge che proprio la struttura è la caratteristica fondamentale di una narrazione. Aristotele afferma che una storia deve avere un inizio, un centro e una fine, cioè deve essere in qualche modo strutturata, e proprio dal ritmo della sua organizzazione deriva il piacere estetico della lettura. Che cosa porta, però, una certa successione di eventi ad elaborare una forma estetica specifica? Gli studiosi concordano sul fatto che la struttura esige una trasformazione, cioè che deve esserci una qualche situazione di partenza, una svolta e un epilogo.³⁰ Un tipico cambiamento può essere ad esempio il ribaltamento della relazione tra due personaggi, il passaggio dalla realizzazione di un progetto alla sua negazione, dal problema alla soluzione ecc. Tuttavia, la mera successione degli avvenimenti non può da sola creare la storia, deve esserci una fine che rimandi in modo retroattivo all'inizio. Angelo Marchese³¹, a sua volta, definisce la trama come il contenuto del racconto, l'insieme di avvenimenti o azioni che lo compongono e aggiunge che “di trama si potrebbe parlare più esattamente come di uno schema o la struttura immutabile che si ritrova a fondamento di narrazioni molto differenti per temi, personaggi, situazioni, occasioni storiche ecc.”³²

³⁰ Cfr. CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2002.

³¹ Cfr. MARCHESE, Angelo. *L'officina del racconto: Semiotica della narritività*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1997. capitolo II

³² *Ivi*; p.72. Traduzione mia.

A che cosa serve una trama? Può esistere una storia senza la trama? J. Culler afferma che la semplice mancanza di una struttura non sarebbe un problema così grave, però se in una storia manca la trama, poi gli avvenimenti di questa storia perdono di importanza, nella storia non cambia niente, non c'è nessuno sviluppo: i problemi non vengono risolti e le vicende non si chiariscono. È così che la storia rischia di perdere il suo senso e ogni forma di interesse per il lettore.

Sempre a proposito della struttura narrativa, Culler dice che nelle strutture narrative moderne la funzione di una trama può consistere in qualcosa d'altro. La trama non deve avere il compito di risolvere qualche problema (con un esito tragico o felice) o rispondere a una domanda, anzi, non c'è neanche bisogno di fare la domanda. Nella narrativa moderna in una storia basta solamente portare alla luce la vera realtà delle cose e dei fatti e la *trama*, come la abbiamo definita può essere assente. Questo tipo di narrazione viene definita “narrazione a scoperta” e in questi casi gli eventi giocano un ruolo relativamente non essenziale, mentre l'autore si concentra maggiormente sui personaggi e sulla descrizione dettagliata di luoghi e stati d'animo.³³ Culler continua affermando che si possono individuare diverse classificazioni, o tipologie romanzesche, sulla base di trame assai generali.

Forse il primo linguista ad occuparsi profondamente delle trame è stato il russo Michail Bachtin, successore della scuola formalistica e tradizione etnografica russa. Secondo Bachtin la trama del racconto è costituita da *cronotipi*, cioè un insieme di motivi tipici. Per esempio abbiamo il motivo dell'incontro, della fuga, dell'acquisizione, della perdita, del matrimonio, dell'agnizione, ecc.³⁴ Così è nata la divisione storico-contenutistica creata da Bachtin. Il romanzo antico, per esempio, viene definito come un romanzo *d'avventura e di prove*; prove di castità, di fedeltà, ma anche di nobiltà d'animo, di coraggio, di forza e talvolta d'intelligenza. I personaggi devono subire una infinita serie di pericoli e di tentazioni, situazioni drammatiche o scabrose, ma alla fine trionfano superando tutte le prove affrontate. La variante del romanzo classico antico è quella del romanzo *d'avventura e di costume*, dove i motivi genetici sono indicati come “la metamorfosi e la serie colpa-nemesi-purificazione-felicità”, cioè “gli elementi appartenenti al folclore universale”. Nel romanzo *cavalleresco* medievale, per esempio, che ha molti motivi in comune con il romanzo antico, le prove del protagonista sono affrontate al fine di realizzare la propria identità. Altri tipi di romanzo sono,

³³ Cfr. MARCHESE, Angelo. *L'officina del racconto: Semiotica della narritività*. Milano: Arnoldo Mondatori, 1997.

³⁴ Cfr. MARCHESE, Angelo. *L'officina del racconto: Semiotica della narritività*. Milano: Arnoldo Mondatori, 1997.

secondo Bachtin, il romanzo *picaresco*, il romanzo *idillico* – pastorale, amoroso, familiare o campestre, il romanzo *famigliare* e il romanzo *di formazione*, dove il protagonista viene educato, o rieducato, per poter sopravvivere in un mondo estraneo, modificato ecc.

Un'altra tipologia proviene invece direttamente da Aristotele. Egli ammetteva solamente tre tipi di trama: con un protagonista incondizionatamente buono, incondizionatamente cattivo oppure un protagonista nobile che si trova al confine tra i primi due. Il risultato di questo modello porta a 6 tipi di personaggi, che Aristotele divideva in tre gruppi – il tipo fatale, il tipo felice ed il tipo vittima del destino. Il protagonista buono, cattivo oppure nobile o trionfa o fallisce, e questi esiti portano inevitabili conseguenze sulla reazione del lettore, il quale può sentirsi soddisfatto e felice, deluso, impaurito, ecc.. Per esempio, nel caso del protagonista incondizionatamente buono che fallisce, la storia ci sciocca e ci sembra incomprensibile, perché discorda con le nostre aspettative; invece, se a fallire è il protagonista negativo, il lettore è soddisfatto. Questa divisione può soddisfare soltanto un certo numero di tipologie narrative, concretamente solo quelle in cui sono chiaramente definiti i concetti di “buono” e “cattivo”; per questo motivo un linguista americano, Victor Friedman, ha creato una divisione moderna delle trame differenziata a seconda dell'evoluzione degli avvenimenti e fondata su aspetti particolari della trama.³⁵ Friedman ha rielaborato quindi la classica suddivisione di Aristotele ottenendo così ben 15 tipi di trama, divisi in tre gruppi (trame di destini, di personaggi e di pensiero). Riporto qui di seguito solo alcuni tipi come esempio:

- ♣ La trama *tragica* - quando l'eroe positivo è responsabile della sua infelicità.
- ♣ La trama *sentimentale* - l'eroe positivo, talora debole, alla fine, dopo una serie di avventure, trionfa.
- ♣ La trama di *degenerazione* - rappresenta la storia come una serie degli insuccessi che spingono il protagonista a rinunciare ai suoi ideali.
- ♣ La trama di *disillusione* - quando il personaggio perde i suoi ideali e muore disperato.
- ♣ La trama *melodrammatica* - si concentra sulle disgrazie dell'eroe positivo, ma debole, che alla fine viene sconfitto, inducendo nel lettore il sentimento di pietà.

ecc.

³⁵ Cfr. CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008.

Chatman avverte invece che “il problema della formulazione di tipologie romanzesche consiste nel problema che le classificazioni si basano su non riconosciuti presupposti culturali. La teoria³⁶ è basata sul concetto di buono, però l'insieme delle caratteristiche che rappresentano la bontà umana cambia in ogni secolo e in ogni società. [...] Le virtù greche e cristiane sono simili, tuttavia sono molto differenti da quelle esaltate dalle civiltà africane ed indiane.”³⁷ E Chatman introduce anche un altro problema: c'è il rischio che le categorie comuni alla fine non esprimano il problema, ma lo sottovalutino completamente e riducano la loro difficoltà in formule elementari a priori. Viceversa, “possono nascere anche delle categorie troppo ampie.”³⁸

Todorov, invece, non vede il problema dell'analisi strutturale-semiotica della narrativa nella classificazione delle trame, ma nel determinare rigorosamente la natura del racconto e le modalità delle trasformazioni che si attuano.”Perciò il concetto contenutistico di *trama* si abbandona e viene sostituito dai formalisti russi da termini più precisi - la *fabula* (la trama) e l'intreccio”³⁹ (il *sjuzet*). Quale è, quindi, la differenza tra la trama e l'intreccio? Il dizionario della lingua italiana⁴⁰ definisce la trama come la “sintesi dello svolgimento di un'opera narrativa o drammatica, sul piano del contenuto”⁴¹, invece l'intreccio è la “struttura o la configurazione caratteristica conferita dal lavoro di intrecciatura, la disposizione presentata nel tessuto dei fili d'ordito e dalle trame.”⁴² Tomaševskij dice che la *fabula* è un insieme di avvenimenti o di motivi nei loro reciproci rapporti interni (in senso logico-temporale) ed è costituita dal passaggio da una situazione all'altra, invece il *sjuzet* è un insieme di avvenimenti o motivi nella successione e nel rapporto in cui sono presenti nell'opera. L'autore può cambiare liberamente l'ordine temporale degli avvenimenti in un'opera secondo il proprio gusto, con un'eventuale esposizione differita o ritardata.⁴³ Infine, così definisce la relazione *fabula-intreccio* Marchese:

³⁶ La teoria di Chatman si può applicare su qualsiasi classificazione basate su l concetto di “buono e cattivo”, benché qui Chatman si riferisca soltanto alla classificazione di Friedman.

³⁷ Op. cit. CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs : Narativní struktura v literatuře a filmu*. p.92. Traduzione mia.

³⁸ *Ivi*, pp.97-98

³⁹ Op.cit. MARCHESE, Angelo. *L'officina del racconto*, p.76

⁴⁰ DEVOTO, Giacomo; OLI, Gian Carlo. *Il dizionario della lingua italiana*. Firenze: Le Monnier, 1993.

⁴¹ *Ivi*, p. 2007

⁴² *Ivi*, p. 981

⁴³ Cfr. MARCHESE, Angelo. *L'officina del racconto: Semiotica della narritività*. Milano: Arnoldo Mondatori, 1997. pp.9-11

La *fabula* è la disposizione in ordine cronologico dei nuclei narrativi funzionali, mentre l'intreccio è la forma che essi assumono nella libera dinamica del racconto con le sfasature temporali di cui si è detto. [...] L' intreccio si manifesta concretamente di capoverso in capoverso, viceversa la *fabula* è un'astrazione del lettore che riordina le unità narrative in una successione esplicativa logica e cronologica. [...] L'intreccio comprende anche sequenze non dietiche, ad esempio descrittive, mentre la *fabula* è costituita dalle sole unità funzionali nella loro successione cronologico-casuale. [...] L'intreccio è il vero fulcro dell'analisi critica: esso si pone fra le concretezze del testo (narrazione o racconto), invece *fabula* è sempre uno schema compositivo o modello di racconto ridotto ai suoi elementi portanti o funzionali. Il livello della *fabula* è il vello dietico (proairetico) del racconto, cioè quello delle azioni, invece l' intreccio [...] segue la trama dei diversi elementi narrativi riconducibili e differenti strati del racconto anche non diegetici.⁴⁴

3.2. Conclusione

Evidentemente la problematica della *trama* è molto complessa e vasta. Per questo motivo, quindi, vorrei concludere questo breve capitolo teorico con una sintesi degli strumenti critici da me individuati nelle tesi introdotte nei paragrafi precedenti. A proposito della classificazione delle trame, visto il numero imprevedibile di avvenimenti che possono accadere in una storia, non mi sembra possibile creare un insieme esaustivo di tutte le categorie generali di trame, senza rendere le trame troppo semplificate o, viceversa, senza creare milioni di categorie.

Il termine *trama* lo intendo come una struttura basata sugli avvenimenti che accadono in ordine cronologico, senza tener conto della interpretazione e della manipolazione letteraria da parte dell'autore; e grazie al fatto che si basa sulla logica, parlando della trama possiamo immaginarci piuttosto un riassunto degli avvenimenti più importanti che accadono. Senza dubbio, la trama presenta i concetti in modo molto sinottico e chiaro. Per questa ragione, il capitolo dove ho descritto il "viaggio della vita di Giovanni Drogo" ho voluto denominarlo *La trama* e credo che sia corretto e in concordanza con le teorie presentate prima.

⁴⁴ Ivi; p.84

Mentre, descrivendo uno stile di un autore, secondo la mia opinione, è necessario usare il termine *intreccio*. Proprio questa parola comprende in sé i salti sia temporali sia logici, la descrizione dettagliata di ambienti e personaggi - sia psicologica, sia fisica. Quella stessa descrizione che rallenta il ritmo di una storia, a differenza dell'azione che la spinge e la muove avanti. Solo concentrandoci sull'intreccio possiamo decidere se l'autore usi una tecnica narrativa essenziale o sofisticata, un linguaggio basso o alto, determinare lo stile dell'autore e la sua abilità di "raccontare una storia" in modo attraente oppure noioso, e avanzare ipotesi sul suo valore letterario, perché proprio l'intreccio comprende in sé il valore artistico di un'opera.

4. Trama e intreccio ne 'Il deserto dei Tartari

4.1 Tipologia della trama de *Il deserto dei Tartari*

In questo capitolo vorrei tentare di classificare la trama de *Il deserto dei Tartari* usando le teorie presentate prima. Iniziando dalle tipologie descritte da Bachtin,⁴⁵ non risulta agevole individuare la tipologia di trama che meglio si adatti a *Il deserto dei Tartari*.

Comunque, il romanzo inizia come un vero romanzo *d'avventura*: l'eroe si prepara per un viaggio che dovrebbe portarlo alla maturazione, offrirgli gloria, ricchezza, l'amore delle donne e l'ammirazione del mondo. Ma ben presto, seguendo il "viaggio di vita" dell'eroe, il lettore si rende conto che questa non sarà una storia consueta. Il tono del racconto vira presto verso il romanzo di *prove*, dove l'eroe è chiamato a superare una serie di prove per raggiungere la sua meta. Tuttavia, non si tratta di prove di castità, fedeltà, coraggio, forza e intelligenza, come le definisce Bachtin riferendosi al romanzo tradizionale. Sebbene non manchi il senso del pericolo e situazioni drammatiche, il vero pericolo non è mai ben definito. L'unico nemico nominato nel romanzo sono i Tartari; ma in realtà la forza antagonista è qualcosa d'altro, una entità invisibile che si mostra solo a tratti, che trasfigura la realtà fisica creando quell'atmosfera di mistero e magia che più forte si manifesterà in altre opere di Buzzati. Marcello Carlino sostiene che questo romanzo affonda le sue radici nel romanzo tradizionale, ma poi "accentua l'appiattimento di componenti e dinamiche, tematiche ed espositive."⁴⁶

Secondo la divisione proposta da Aristotele,⁴⁷ quale tipo di personaggio potrebbe rappresentare il nostro protagonista? Qui la risposta forse non sarà tanto difficile. Rifacendoci alle classificazioni classiche di "eroe positivo" ed "eroe negativo" (protagonista ed antagonista), subito possiamo dire che Drogo è il "personaggio positivo", il protagonista che fallisce a causa dei propri sbagli, e questo, come suppone Aristotele, alimenta la nostra paura e la nostra tristezza. Le sensazioni negative nella ricezione del lettore vengono rafforzate dal fatto che non è chiaro fino a che punto le sorti del protagonista siano nelle sue mani, fino a che punto sia responsabile del suo disgraziato destino. Così si insinua in noi di nuovo un

⁴⁵ Cfr. MARCHESE, Angelo. *L'officina del racconto : Semiotica della narratività*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1997.

⁴⁶ CARLINO, Marcello. *Come leggere Il Deserto dei Tartari di Dino Buzzati*. Milan: Mursia, 1976. p.59

⁴⁷ Cfr. MARCHESE, Angelo. *L'officina del racconto : Semiotica della narratività*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1997.

dubbio, l'incertezza riguardo quale vestito da protagonista più gli si adatti e per quale occasione dovrebbe indossarlo. Ci viene allora in aiuto la divisione delle trame elaborata da Friedman.⁴⁸ Per Friedman il nostro protagonista dovrebbe agire in una classica trama tragica, cioè una storia dove l'eroe positivo è responsabile della sua infelicità, o forse anche una trama melodrammatica dove l'eroe subisce varie disgrazie, ma a causa della sua stessa debolezza viene sconfitto. La questione riguardo quanto il nostro protagonista sia responsabile del suo proprio destino è una domanda che affronterò nel prossimo capitolo.

4.2. Una trama scarna

Se si chiedesse ad un qualsiasi lettore di illustrare “la trama” de *Il deserto dei Tartari*, questi risponderebbe senza esitazioni che è scarna, povera di avvenimenti, piatta. Ma proprio questa sua peculiarità, la mancanza di notevoli eventi esterni, strutturati in un intreccio articolato in modo assolutamente essenziale, crea “un suo ritmo interiore, una propria cadenza martellante.”⁴⁹ Ne *Il deserto dei tartari* questo tipo di rappresentazione determina la caratteristica più evidente, la cosiddetta “cifra stilistica” del romanzo stesso. Sembra che non accada nulla e intanto tutta la vita fugge in modo inarrestabile sotto gli occhi del lettore. Durante il lungo aspettare i Tartari le vite si sono consumate e la svolta così tanto attesa, benché alla fine sembri arrivare, ormai non importa più. Grazie a questa mancanza di avvenimenti importanti, il lettore interrogato sulla trama sarebbe in imbarazzo a svolgere il suo compito, si ritroverebbe ad arrivare alla fine senza neanche aver cominciato a raccontare, così come appare dalla seguente citazione ripresa dal sito internet di *Redazione virtuale*:

Giovanni Drogo arriva alla Fortezza convinto di ripartirne subito, si trova avvinto, immediatamente, dalla sua malia: è sicuro di sé, sa di avere tutta la vita davanti, di poterne disporre a suo piacimento, aspettando la grande occasione. Avverte subito, tuttavia, una contraddizione ragione/cuore: la prima gli fa desiderare di andar via, convincendolo che nulla di buono verrà da quel confine, il secondo continuerà a presentire, fino alla fine, «cose fatali». Così Giovanni si adatta alla vita della Fortezza, consegnando nelle mani della Disciplina militare,

⁴⁸ CHATMAN, Seymour. *Príběh a diskurs : Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008.

⁴⁹ CROTTI, Ilaria. *Dino Buzzati*. Firenze: La nuova Italia, 1985. p.25

sempre uguale, sempre regolare, la propria esistenza. Trascorreranno quindici anni prima che egli inizi a rendersi conto che il tempo è fuggito, prima che riesca ad individuare, a ritroso, perfino l'attimo esatto in cui la giovinezza gli è sfuggita di mano:

«la prima sera che fece le scale a un gradino per volta.»

Da quel momento tutto diviene troppo veloce, perfino il ritmo della scrittura del libro accelera [...], per giungere alla fine di tutto, all'amara constatazione che la vita stessa sia stata «una specie di scherzo»: mentre, infatti, i tartari, tanto attesi, attaccano davvero, Giovanni Drogo, minato da una grave malattia, è costretto a lasciare la Fortezza per andare a morire, da solo, in un'anonima stanza di locanda, in città.”⁵⁰

Bastano, quindi, così poche parole per descrivere tutte le situazioni e tutti gli avvenimenti più importanti di questa storia? Allora che cosa accade alla trama? Ilaria Crotti dice che “la trama, allora, si trasforma in un ritmo scandito da un tempo che non è quello naturale, biologico della vita, ma quello incalzante di un sogno paradossale: non è certamente un caso che l'atmosfera che circola nel romanzo si accosti alle cadenze di un sogno ossessivo.”⁵¹

4.3 Analisi di alcune situazioni scelte

Vediamo adesso alcuni momenti chiave nella narrazione e proviamo ad analizzarli. Carlino dice che questo romanzo “è la storia di un'iniziazione mancata, tutto è chiaro dagli esordi del libro; un sentimento stabilito ‘a priori’ avverte che il viaggio dell'eroe è senza ritorno; non si ha da sperare la reintegrazione del partente nel consorzio degli uomini, una volta superata l'adolescenza e raggiunta la maturità.”⁵² Infatti, già dall'inizio del romanzo si rivela il tono della narrazione, che si mantiene durante tutto il lungo viaggio vitale di Giovanni Drogo:

⁵⁰ Redazione virtuale. *Il deserto dei Tartari (1940)*. Milano: 20 novembre 2000 [cit. 2011-07-19]: <<http://www.italialibri.net/opere/desertodeitartari.html>>.

⁵¹ Op. cit. CROTTI, Ilaria. *Dino Buzzati*, p.25

⁵² Op. cit. CARLINO, Marcello. *Come leggere Il Deserto dei Tartari di Dino Buzzati*, p.58

Si fece svegliare ch'era ancora notte e vesti per la prima volta la divisa di tenente. [...] Era quello il giorno atteso da anni, il principio della sua vera vita. Pensava alle giornate squallide all'Accademia militare, si ricordò delle amare sere di studio quando sentiva fuori nelle vie passare la gente libera e presumibilmente felice; delle sveglie invernali nei cameroni gelati, dove ristagnava l'incubo delle punizioni. Ricordò la pena di contare i giorni ad uno ad uno, che sembrava non finissero mai. Adesso era finalmente ufficiale, non aveva più da consumarsi sui libri né da tremare alla voce del sergente, eppure tutto questo era passato. [...] Che cosa senza senso: perché non riusciva a sorridere con la doverosa spensieratezza mentre salutava la madre? [...] su tutto ciò gravava un insistente pensiero, che non gli riusciva di identificare, come un vago presentimento di cose fatali, quasi egli stesse per cominciare un viaggio senza ritorno.⁵³

Qui è l'intreccio che guida la nostra attenzione attraverso i flashback, le descrizioni dei gesti, e soprattutto brevi riflessioni che esprimono la paura e l'inquietudine, "il presentimento" che proprio in questo momento qualcosa cambi e sia fatale per Drogo, l'amarezza per l'abbandono della casa nativa, il timore del mutamento e la paura di una vita sconosciuta che lo aspetta.⁵⁴ Il viaggio lontano e la descrizione della natura ancora di più amareggiano la sua preoccupazione:

Tutto il vallone era già zeppo di tenebre violette, solo le nude creste erbose, a incredibile altezza, erano illuminate dal sole quando Drogo si trovò improvvisamente davanti, nera e gigantesca contro il purissimo cielo della sera, una costruzione militaresca che sembrava antica e deserta. Giovanni si sentì battere il cuore poiché quella doveva essere la Fortezza, ma tutto, dalle mura al paesaggio, traspirava un'aria inospitale e sinistra.⁵⁵

E neanche dopo l'incontro con il capitano Ortiz, la sua paura diminuisce, anzi, al contrario: l'angoscia sembra crescere ancora. Il discorso, come accade in tutto il romanzo, è scarno,

⁵³ BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano : Arnoldo Mondadori, 2009. pp. 3-4

⁵⁴ Cfr. CARLINO, Marcello. *Come leggere Il Deserto dei Tartari di Dino Buzzati*. Milano: Mursia, 1976.

⁵⁵ *Ivi*; p.7

ridotto all'essenziale, troppo formale e quasi ostile. Sembra che i personaggi riducano al minimo la loro esposizione, per non far trasparire nulla di più del necessario dalle loro anime, si nascondono dietro la maschera delle formalità comunicative:

"Alla Fortezza Bastiani. Ma non è questa la strada?"

"Questa sì, effettivamente." Tacquero, faceva caldo, sempre montagne da tutte le parti, giganteschi monti erbosi e selvaggi. Ortiz disse: "Dunque lei viene alla Fortezza? Forse qualche messaggio?"

"Nossignore, vado a prendere servizio, ci sono stato assegnato."

"Assegnato in organico?"

"Credo di sì, in organico, servizio di prima nomina."

"Allora in organico, certo... Bene bene allora... se crede le faccio le mie congratulazioni."

"Grazie, signor capitano." Tacquero e andarono avanti ancora un po'.⁵⁶

4.3.1 Il linguaggio

Anche a livello del dialogo è presente lo stereotipo dell'iterazione: i personaggi non sono in grado di trovare sinonimi, di articolare una espressione varia e comunicativamente efficace. Quell'avverbio "effettivamente", per esempio, usato in questo brano, Ortiz poi lo ripete ancora sei volte, fino a fargli perdere ogni consistenza semantica, facendolo diventare un vuoto intercalare. Carlino avverte che i dialoghi sono brevissimi ed i "monologhi inesistenti [...] sotto lo strato dell'impossibilità e dell'inconsapevole smarrimento dei personaggi, si cela l'impossibilità del discorso, come autentico rapporto con se stessi, gli altri e le cose."⁵⁷ Non solo qui è così, tutto il romanzo è pervaso da formule stereotipate. Tronk, per esempio, parla ripetendo né più né meno frasi intere del regolamento militare.

⁵⁶ BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano: Arnoldo Mondadori, 2009. p.12

⁵⁷ Op. cit. CARLINO, Marcello. *Come leggere Il Deserto dei Tartari di Dino Buzzati*. p.77

Tronk guardò il tenente con un certo tono di superiorità: "Questo è impossibile, signor tenente. C'è la regola alla Fortezza. Dalla parte del nord, senza la parola d'ordine, nessuno può entrare, non importa chi sia".

"Ma allora" disse Drogo irritato per quell'assurdo rigore "allora non sarebbe più semplice fare una parola d'ordine speciale per la Ridotta Nuova? Fanno il cambio prima e la parola per rientrare viene insegnata soltanto all'ufficiale. Così i soldati non sanno niente." "Si capisce" fece il sottufficiale, quasi trionfante, come se avesse aspettato quell'obiezione al varco. "Sarebbe forse la soluzione migliore. Ma bisognerebbe cambiare il regolamento, occorrerebbe una legge. Il regolamento dice (intonò la voce a cadenza didascalica): "La parola d'ordine dura ventiquattro ore da un cambio della guardia al successivo; una sola parola d'ordine vige nella Fortezza e sue dipendenze". Dice proprio "sue dipendenze". Parla chiaro. Non c'è da fare nessun trucco."⁵⁸

“Combinare” qui significa “reduplicare frasi di senso simile. [...] Il racconto è fitto di anfore e di numerosissime iterazioni; reduplicati nella loro tessitura formale e semantica.”⁵⁹
In un altro passaggio si descrive perfettamente tutto quello che accade nella mente di Giovanni Drogo – l’ostilità per la fortezza e la nostalgia per la sua città. E il lettore è spinto a continuare nella lettura per vedere come si risolverà questo difficile conflitto, in che modo Giovanni riuscirà ad abbandonare la Fortezza.

Egli si sentì improvvisamente solo e la sua baldanza di soldato, così disinvolta fino allora, fino a che duravano le placide esperienze di guarnigione, con la comoda casa, con gli amici allegri sempre al fianco, con le piccole avventure nei giardini notturni, tutta la sicurezza in sé gli era venuta di colpo a mancare. Gli pareva, la Fortezza, uno di quei mondi sconosciuti a cui mai aveva pensato sul serio di poter appartenere, non perché gli sembrassero odiosi, ma perché infinitamente lontani dalla sua solita vita. Un mondo ben più

⁵⁸ BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano: Arnoldo Mondadori, 2009. p.41

⁵⁹ *Ivi*; pp.76 - 77

impegnativo, senza alcuno splendore che non fosse quello delle sue geometriche leggi.⁶⁰

Così il tempo va avanti e Drogo, anche se non con tanta gioia, ha ormai speso nella Fortezza quattro mesi. Conosce ormai benissimo la vita della fortezza, si è abituato a una vita solitaria, ritmata dalla rigida routine militare. Ma ad un certo punto si presenta improvvisamente davanti al lettore la scena del dialogo con il medico della guarnigione. Dopo i lunghissimi quattro mesi di sofferenza e di attesa del tanto desiderato momento della partenza per casa, tutto cambia in un secondo. Tutto sembra perfetto: pronto il certificato medico, Drogo quasi non vede l'ora di partire da quel "sempreuguale del moto armonico di sentinelle e baionette."⁶¹ Ma ecco che una immagine, quasi una visione rivelatrice, si compone alla finestra, "il sempreuguale della nube e dei suoi segnali misteriosi, doppio della nube al suo arrivo: l'impercettibile nuovo di solitarie torri, muraglioni e sghebo coronati da neve, aerei spalti e forniti, che non aveva mai prima notato"⁶² gli fanno pronunciare, quasi oltrepassando la sua volontà, queste parole:

"Io sto bene" ripeté Drogo quasi non riconoscendo la propria voce. "Io sto bene e voglio restare."

"Restare qui alla Fortezza? Non vuole più partire? Che cosa le è successo?"

"Io non so" disse Giovanni. "Ma non posso partire."

"Oh" esclamò Rovina avvicinandosi. "Se lei non scherza giuro che sono contento."

"Non scherzo, no" fece Drogo che sentiva l'esaltazione tramutarsi in una strana pena, prossima alla felicità. "Medico, butti via quella carta."⁶³

⁶⁰ BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano : Arnoldo Mondadori, 2009. p. 19

⁶¹ Op. cit. CARLINO, Marcello. *Come leggere Il Deserto dei Tartari di Dino Buzzati*. p. 33

⁶² BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano: Arnoldo Mondadori, 2009. p. 68

⁶³ *Ivi*; pp. 68-69

Il lettore non capisce. Che cosa è successo? Che cosa ha portato Drogo a cambiare la sua opinione così repentinamente? A questo punto forse è proprio la descrizione dell'ambiente che può farci capire che cosa sia accaduto nella mente del protagonista.

4.3.2 Ambiente ed eventi: una genesi difficile

“Avanzava la notte grande delle montagne, con le nubi in fuga sulla fortezza, miracolosi presagi” e come per contrasto passa “nella mente di Drogo il ricordo della sua città, un'immagine pallida, vie fragorose sotto la piova, statue di gesso, umidità di caserme, squallide campane, facce stanche e disfatte, pomeriggi senza fine, soffitti sporchi di polvere.”⁶⁴ Si può capire il sorgere della nostalgia in Drogo: destinato a lasciare un luogo che forse non vedrà mai più. Tuttavia, c'è qualcosa di più. L'improvviso cambiamento di opinione comincia a far delineare uno sviluppo narrativo, apparentemente determinato dall'ambiente. In questo momento prende forma il destino del protagonista: lasciarsi imprigionare nella fortezza - la trappola inospitale - incontrare le facce degli stessi commilitoni, le stesse stanze, gli stessi suoni, il “ploc” della cisterna durante le notti solitarie nella sua stanzettacamera di Drogo per altri 4 anni; tutto ciò soltanto per nostalgia? Deve esserci un altro motivo, un'altra spiegazione.... E così il lettore è spinto di nuovo a continuare la lettura e si aspetta presto una spiegazione, un cambiamento, attende un evento che potrebbe dare senso alla decisione sorprendente di Drogo.

Ma non succede niente. La vita alla fortezza prosegue nel suo ritmo monotono, i giorni si susseguono uno dietro l'altro tutti uguali a se stessi, così come le notti; solo un sogno della morte del suo compagno Augustina “riempie” il racconto, ma questo sogno in realtà non spiega niente, non ci dà la risposta desiderata. Nulla cambia.

Finalmente arriva il giorno quando Drogo sale per la prima volta a comandare la guardia alla Ridotta nuova e potrà vedere, per la prima volta, il deserto settentrionale fino ai limiti estremi dell'orizzonte.

⁶⁴ *Ibidem.*

Tutti, Drogo e i soldati, tendevano istintivamente a guardare verso nord, alla desolata pianura, priva di senso e misteriosa. Fosse il pensiero di essere completamente solo a comandare il fortino, fosse la vista della disabitata landa, fosse il ricordo del sogno di Angustina, Drogo sentiva ora crescergli attorno, col dilatarsi della notte, una sorda inquietudine.⁶⁵

Questa inquietudine – causata dalla enigmatica presenza del deserto - cresce quando a Drogo parve di scorgere nella pianura, un po' a destra, proprio sotto la ridotta, una piccola macchia nera che si muoveva. «Devo avere gli occhi stanchi» pensò «a forza di guardare ho gli occhi stanchi e vedo delle macchie.»⁶⁶

In Drogo cresce la paura e la volontà di stornare i suoi piani eroici per ottenere la gloria combattendo con i nemici; così la mattina, anche se dovrebbero essere delusi, tutti trattengono un sospiro di sollievo, quando si vede che il movimento all'orizzonte è solo un cavallo, e in più nero, non bianco, come dovrebbero invece essere i cavalli dei Tartari. Spariti i timori notturni, improvvisamente sono tutti di nuovo disposti ad affrontare nuovi pericoli ed un eventuale attacco dei Tartari. L'ombra di un destino epico, emanato dal misterioso deserto, sembra giocare con i personaggi, avvicinandosi fino a sfiorarli, per poi allontanarsi di nuovo. Comunque, il cavallo c'è, e potrebbe dare un indizio di quando verranno i Tartari o se mai verranno, basta solo catturarlo. Ma ad opporsi ad ogni velleità d'azione ecco di nuovo l'ordinamento militare, bisogna obbedire ad ordini illogici, che non permettono di catturare il cavallo subito, di nuovo la lotta contro la burocrazia e gli ordini senza senso. Di nuovo la forma che immobilizza la vita, per usare una immagine cara a Pirandello. La vittima - l'unico soldato che si oppone alla crudele meccanica della logica militare senza preoccuparsi delle possibili conseguenze disciplinari - è Lazzari. Egli è sceso di nascosto per catturare il cavallo, ma tornato dalla Ridotta Nuova alla Fortezza non conosce la parola d'ordine che ormai è cambiata. Sebbene tutti sappiano chi è Lazzari, il soldato senza parola d'ordine, il loro commilitone, egli deve essere trattato come una possibile minaccia, come un nemico: la sentinella lo riconosce, ma il regolamento no. E con il sergente Tronk alle spalle, inflessibile esecutore dell'ordinamento militare, la sentinella, ottimo tiratore, non ha scelta: deve sparare sul povero commilitone. Bum! Lazzari è morto, il cavallo è scomparso e così anche la promessa di eroiche avventure. Nessuno si chiede perché Lazzari dovesse morire, nessuno si

⁶⁵ *Ivi*; p.84

⁶⁶ *Ivi*; pp.86-87

meraviglia, nessuno si oppone, nessuno si scandalizza: così impone l'ordinamento. E il tempo e la narrazione riprendono il loro ritmo: la superficie piatta della vita si richiude sul piccolo cerchio aperto dall'apparizione del cavallo.

Eppure, non dobbiamo aspettare così tanto tempo e sembra che finalmente arrivi l'avventura, vera, una svolta che può portare un vero cambiamento nella vita della guarnigione della Fortezza. Dal nord si vedono arrivare le truppe dell'esercito nemico, quasi non ci si vuole credere:

«Signori ufficiali» avrebbe detto «ecco giunta finalmente l'ora che aspettiamo da molti anni.» Questo avrebbe detto, o qualche cosa di simile, e gli ufficiali avrebbero ascoltato con gratitudine le sue parole, autorevole promessa di gloria. In questo senso egli stava oramai per parlare, ma ancora, dai recessi del suo animo, si ostinava una voce contraria. «E' impossibile, colonnello» diceva questa voce «sta' attento fino a che sei in tempo, c'è uno sbaglio (troppo bello altrimenti), sta' attento perché c'è sotto un madornale sbaglio.»⁶⁷

E qui l'intreccio ha di nuovo il sopravvento sulla trama, con i pensieri del colonnello che anticipano l'azione, intensificando la tensione verso l'illusione di un evento che il deserto ancora non emana.. E la coscienza del colonnello non si sbaglia. Non sono segnali di guerra quelli che appaiono all'orizzonte, ma soltanto una ispezione amministrativa, una pratica burocratica: un'altra speranza delusa. Benché il racconto non prenda forma dal punto di vista di Drogo, i sentimenti sono gli stessi: identici sia per lui, sia per Filimore, sia per il lettore:

...lo sapeva bene: lui non era nato per la gloria, tante volte si era stupidamente illuso. Perché - si domandava con rabbia - perché si era lasciato ingannare? Se l'era sentita fin da principio che doveva finire così.⁶⁸

⁶⁷ *Ivi*; p. 118

⁶⁸ *Ivi*; p.119

4.3.3. Accelerazione del ritmo della trama

Non cambia niente e la storia prosegue, la trama mette in fila i piccoli eventi quotidiani sul filo del racconto, in attesa di un'altra scossa causata dall'intreccio. Drogo sembra quasi contento di questa routine, non dover decidere e cambiare niente, compiaciuto dei vantaggi che questa vita gli offre. Ecco allora che interviene di nuovo la morte, senza un motivo vero. Angustina perde la sua vita durante "una partita di carte con la morte", per salvare una dignità che qui, sulla frontiera morta non serve a niente. Chi apprezza il suo sacrificio? Solo Drogo lo ammira, è quasi invidioso di quella morte elegante che ha colpito Angustina durante una operazione ufficiale: seppure morto per errore, aveva un motivo, seppur banale, per cui morire. C'è ancora qualche chance che anche Drogo muoia dignitosamente? A questo punto il ritmo del racconto accelera, l'intreccio compie un salto ai danni della trama, perché tutti i giorni sono uguali e anche Drogo se ne rende conto:

Ciascuno non riesce a capire bene cosa sia successo, ma le facce degli altri gli danno ai nervi. Sempre le stesse facce, pensa istintivamente, sempre gli stessi discorsi, lo stesso servizio, gli stessi documenti. E intanto fermentano teneri desideri, non è facile stabilire con esattezza che cosa si vorrebbe, certo non quelle mura, quei soldati, quei suoni di tromba.⁶⁹

Con grandi speranze Drogo torna in città e spera di poter continuare una nuova vita, ancora c'è la possibilità, ancora si può voltare pagina. Se non ora, quando? Finalmente incontriamo un'azione più dinamica, un viaggio che promette il cambiamento:

...troppo a lungo vi siete ostinati a sperare, il tempo è stato più svelto di voi, e non potete ricominciare. Giovanni Drogo invece sì. Nessun impegno lo tiene più alla Fortezza. Adesso ritorna alla pianura, rientra nel consorzio degli uomini, non sarà difficile che gli diano qualche incarico speciale, magari una missione all'estero al seguito di un generale. In questi anni, mentre lui era alla

⁶⁹ *Ivi*; p.147.

Fortezza, certo sono andate perdute molte belle occasioni, ma Giovanni è ancora giovane, gli rimane tutto il tempo possibile per rimediare...⁷⁰

Ma di solito, quanto più si spera in qualcosa, tanto più grande poi è la delusione ed il dolore. “Qualcosa, non si capisce cosa”⁷¹ ha allontanato Drogo da Maria, da sua madre, dalla vita in città. Si sente come uno straniero, in cerca dei vecchi amici ormai occupatissimi nei propri impegni, tutti hanno preso vie diverse che si sono allontanate troppo in questi quattro anni. Pure il rapporto con la mamma “un’impressione amara quasi affetto [...] che fra loro due il tempo e la lontananza avessero lentamente disteso un velo di separazione.”⁷² La coppa di disperazione si riempie dopo il colloquio con il generale; Giovanni non può ottenere altre sedi, il ritorno in città non è stato un ritorno, ma una sconfitta totale. non gli resta che accettare la sua prigionia e ingannare se stesso:

Nel fondo dell'animo c'è perfino la pavida compiacenza di avere evitato bruschi cambiamenti di vita, di poter rientrare tale e quale nelle vecchie abitudini. S'illude, Drogo, di una gloriosa rivincita a lunga scadenza, crede di avere ancora un'immensità di tempo disponibile, rinuncia così alla minuta lotta per la vita quotidiana. Verrà il giorno in cui tutti i conti saranno generosamente pagati, pensa.⁷³

E se la trama ci racconta soltanto un altro ritorno in città, è il varco che si apre nell'intreccio e nella coscienza di Drogo a svelare la drammaticità di un'attesa che consuma la vita. Così, anche il lettore spera. “Senza dubbio”, dice a se stesso il lettore, “non è possibile che la storia prosegua in questo modo, non può mancare un culmine, subito si vedrà.” Gli astratti desideri di gloria ed attese di eroici destini pian piano cambiano nei prosaici appigli per dare un senso alla vita. Tornare nella città, però, non ha più nessun senso, la maggior parte della vita è ormai sprecata nella Fortezza, il tempo giusto per continuare la nuova vita è ormai passato, o forse ancora c'è la speranza di dar senso a questa vita monotona? Ancora una volta interviene sul

⁷⁰ *Ibidem.*

⁷¹ *Ivi*; p.156

⁷² Op. cit. CARLINO, Marcello. *Come leggere Il Deserto dei Tartari di Dino Buzzati*. p.153

⁷³ BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano: Arnoldo Mondadori, 2009. p.168

“palcoscenico” della Fortezza la burocrazia e gli ordini insensati. Il cannocchiale del tenente Simeoni, “amico” di Drogo, che usavano per osservare una piccola macchia e dei lumi nel deserto, viene sequestrato. L’unica cosa che gli portava nuova forza per vivere, nuova ragione di vita. Perché? Sono gli ordini, ma questa risposta non basta. La speranza è di nuovo soffocata e, inoltre, Simeoni lo tradisce, vuole far vedere a tutti che lui, a differenza di Drogo, non ci aveva mai creduto. E allora non resta che aspettare nella solitudine. Ma aspettare che cosa?...Un altro salto temporale:

Il grande lavoro è finalmente compiuto, ma a che terribile prezzo! Il tenente Simeoni aveva fatto un preventivo, aveva detto sei mesi. Ma sei mesi non sono bastati per la costruzione, né sei mesi, né otto, né dieci. La strada è ormai finita, i convogli nemici possono scendere dal settentrione al galoppo serrato, per raggiungere le mura della Fortezza; dopo non resta che attraversare l'ultimo tratto, poche centinaia di metri su un terreno liscio ed agevole, ma tutto questo è costato caro. Quindici anni ci sono voluti, quindici lunghissimi anni che pure sono corsi via come un sogno.⁷⁴

L’intreccio apre un’altra voragine nella trama, che divora ben quindici anni che non gli riusciva di identificare, come un vago presentimento di cose fatali, quasi egli stesse per cominciare un viaggio senza ritorno.⁷⁵ Quindici primavere, ogni giorno uguale a quello precedente e seguente, tutti uguali: servizio, suoni della tromba, stesse facce, stessa Fortezza, decadenza che agisce sulle persone, sulle cose, ma non sul paesaggio intorno. Insomma, ancora una volta Drogo torna in città, ma presto, prima che la licenza finisca, riprende il sentiero verso la Fortezza:

Così Drogo ancora una volta risale la valle della Fortezza ed ha quindici anni da vivere in meno. Purtroppo egli non si sente gran che cambiato, il tempo è fuggito tanto velocemente che l'animo non è riuscito a invecchiare.⁷⁶

⁷⁴ *Ivi*; p.198

⁷⁵ BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano : Arnoldo Mondadori, 2009. pp.3-4

⁷⁶ *Ivi*; p.200

4.3.4. La circolarità

Dopo la morte di sua madre, Drogo visita ancora una volta la città natale. La città che non può più offrirgli nulla, a cui è estraneo, definitivamente. La circolarità ha un ruolo non trascurabile in questo romanzo, ed è proprio qui che è più evidente. La narrazione viene “spezzata” dai viaggi di andata e ritorno dalla Fortezza alla città, viaggi che dividono il racconto in tre settori fissi.⁷⁷ Il lettore è portato ad aspettarsi eventi, che, vuotati di ogni forza drammatica, non portano cambiamenti nel destino del protagonista. Ricordiamo all’inizio del romanzo il primo viaggio di Drogo, quando incontra il vecchio capitano Ortiz; ed ora, durante il suo terzo viaggio alla Fortezza, Drogo stesso è diventato un vecchio ufficiale che incontra il giovane tenente Moro, assegnato in prima nomina alla Fortezza, pieno di speranze. Il circolo sembra chiudersi, ma la realtà oggettiva non cambia. Il rapporto giovane-vecchio simboleggia uno sviluppo illusorio, una progressione che non porta a niente. Tutto si ripete: stessi gesti, stesse sofferenze, uguale è anche l’incontro sul ponte:

«Chi è là?» gridò di rimando Drogo.

«Tenente Moro!» fu la risposta o meglio questo fu il nome che al capitano sembrò di capire. Tenente Moro? si domandò. Alla Fortezza non c'era nessun nome di quella fatta. Forse un nuovo subalterno che veniva a prendere servizio? Solo allora lo colpì, con dolorosa risonanza dell'animo, il ricordo del lontanissimo giorno in cui per la prima volta egli era salito alla Fortezza, dell'incontro col capitano Ortiz, proprio nello stesso punto della valle, della sua ansia di parlare con una persona amica, dell'imbarazzante dialogo attraverso il burrone. Esattamente come in quel giorno, pensò, con la differenza che le parti erano cambiate e adesso era lui, Drogo, il vecchio capitano che saliva per la centesima volta alla Fortezza Bastiani, mentre il tenente nuovo era un certo Moro, persona sconosciuta. Capi Drogo come un'intera generazione si fosse in quel frattempo esaurita, come lui fosse giunto ormai al di là del culmine della vita, dalla parte dei vecchi, dove in quel giorno remoto gli era parso si trovasse Ortiz. E a più di quarant'anni, senza aver fatto nulla di buono, senza figli, veramente solo nel mondo, Giovanni si guardava attorno sgomento, sentendo

⁷⁷ Cfr. Op.cit. CROTTI, Ilaria. *Dino Buzzati*, p.27

declinare il proprio destino. Vedeva roccioni incrostati di cespugli, canali umidi, lontanissime creste nude.”⁷⁸

L'incontro è per Drogo una rivelazione amara e penosa, perché è proprio in questo momento che Drogo si rende conto di tutti gli anni sprecati inutilmente e un nodo gli stringe il cuore. La coincidenza, la replica che si ripete. Il destino, o chissà cosa, spinge gli “attori” a ripetere sempre le stesse repliche. In poche righe del capitolo successivo il narratore ci porta dentro la mente del protagonista, dove il vero movimento, la vera azione, ha luogo:

Eppure il tempo soffiava; senza curarsi degli uomini passava su e giù per il mondo mortificando le cose belle; e nessuno riusciva a sfuggirgli, nemmeno i bambini appena nati, ancora sprovvisti di nome. Anche il volto di Giovanni cominciava a coprirsi di pieghe, i capelli diventavano grigi, il passo meno leggero; il torrente della vita lo aveva gettato oramai da una parte, verso i gorghi periferici, benché in fondo non avesse neppure cinquant'anni.⁷⁹

4.3.5. L'epilogo

In una sola pagina di romanzo passano degli anni interi. Drogo è invecchiato, si è esaurita la sua carriera, è malato. Non spera più, quando, sdraiato sul letto nella sua camera, improvvisamente sente un colpo alla porta. “Vengono!” Non ci vuole credere e Giovanni spera che non sia vero.

Guardò nel cannocchiale il visibile triangolo di deserto, sperò di non scorgere nulla, che la strada fosse deserta, non ci fosse alcun segno di vita; questo si augurava Drogo dopo aver consumato la vita nell'attesa del nemico. Sperava di non scorgere nulla e invece una striscia nera attraversava obliquamente il fondo biancastro della pianura e questa striscia si muoveva, un denso brulichio di uomini e convogli che scendeva verso la Fortezza. Altro che

⁷⁸ BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano: Arnoldo Mondadori, 2009. p. 202

⁷⁹ *Ivi*; p. 204

le miserabili file di armati al tempo della delimitazione del confine. Era l'armata del nord, finalmente e chissà...⁸⁰

Anni e anni a desiderare che il tempo corresse più velocemente, che i Tartari arrivassero; invece adesso vorrebbe pregare che si fermassero, vorrebbe rimandare ancora il loro arrivo, finché le forze gli fossero tornate. Ma lo hanno tradito: lui, che alla Fortezza ha consacrato tutta la sua intera vita, adesso è cacciato, senza avere possibilità di trovare quel senso cercato per tanto tempo. La Fortezza e il vecchio "amico" Simeoni gli volgono le spalle. Parte dalla Fortezza e i segni da decifrare nel cammino rivelano il suo destino che è anche il destino di tutti: la donna con un bambino sulla soglia di una locanda in città, i custodi del regno dei morti, un altro cerchio che si chiude. Il bambino rappresenta l'altro elemento della coppia vita-morte, un tipo di "prefigurazione dell'effettiva morte che avrà luogo nel capitolo successivo."⁸¹ L'attesa finisce, tutto è ormai chiaro: "Che gioia, si diceva Drogo al pensiero, come un bambino, poiché si sentiva stranamente libero e felice."⁸² Ma i dubbi tornano: "Ma poi gli venne in mente: e se fosse tutto un inganno?"⁸³ Finirà tutto o solo ci si sposta in un altro sempreguale, questa volta definitivo? Poi si calma e...

Giovanni raddrizza un po' il busto, si assesta con una mano il colletto dell'uniforme, dà ancora uno sguardo fuori della finestra, una brevissima occhiata, per l'ultima sua porzione di stelle. Poi nel buio, benché nessuno lo veda, sorride....⁸⁴

Alla morte di Drogo portano inevitabilmente tutti gli avvenimenti precedenti, benché sempre più svuotati di ogni elemento eroico. Drogo sente simultaneamente solitudine e felicità. Questa sua morte è in stretta relazione con quella di Lazzari ed Angustina. Uno morto per mano amica, per un "incidente", un altro di una morte "eroica" in cerca di nemici, che alla fine non erano nemici veri. Essendo faccia a faccia con la morte, Drogo è finalmente capace

⁸⁰ *Ivi*; p.220

⁸¹ CARATOZZOLO, Vittorio. "Miti, letterature e filosofie nel Deserto dei Tartari", *Studi Buzzatiani*. 7 (2003), 139-167, p.149

⁸² BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano: Arnoldo Mondadori, 2009. p.234

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ *Ibidem*.

di fare quello che non poteva mai prima – sentirsi rilassato, contento e libero; perfino capace di sorridere. Seppure muoia in solitudine e la morte sia ormai irreversibile, in questa assurdit  riesce ad essere felice;   finita finalmente.⁸⁵ Come dice Maria Panetta, “la morte di Drogo si pone in antitesi alla sue ricorrenti ed illusorie fantasie di gloria essendo ‘vera’ e reale proprio nella sua anti-eroicit .”⁸⁶

4.4 Le chiavi del racconto: tensione, disillusione

Tutto il romanzo   pervaso da una sorta di fissit  che non pu  essere turbata. A proposito delle scelte linguistiche dell'autore, bisogna sottolineare l'insistenza sulla neutralit  e l'uniformit . I dialetti e perfino le differenze tra i gruppi sociali “ricchi” e “poveri” non sono evidenti. Nel romanzo possiamo trovare il gergo e il linguaggio tecnico, le possibilit  combinatorie sono, per , scarse. Tutta la trama poi   basata sulla tensione prodotta dall'incertezza, questa   una delle chiavi per cui non si pu  smettere di leggere. La tensione   di solito una strana miscela di sofferenza e piacere,   simile a una tragica ironia: il personaggio tragico va avanti passo per passo verso la distruzione. A volte questo   anche il caso de *Il deserto dei Tartari*: sappiamo, sentiamo che il personaggio non finir  bene, ma non vogliamo crederci. Quando poi siamo sicuri della fine tragica che li attende, non abbiamo gli strumenti per avvertire i personaggi e cambiare cos  il loro destino. Sentiamo ansia, perch  sappiamo cosa succeder , ma non possiamo comunicarlo ai protagonisti.⁸⁷ La rappresentazione dei sentimenti a priori ha a livello di struttura una funzione narrativa ridotta quasi a zero. *Il deserto dei Tartari* “si trova all' incrocio tra realismo magico, tessuto di proiezioni nell'avventura umana e crepuscoli descrizioni di piccole cose.”⁸⁸ E Carlino continua affermando che il procedimento narrativo in questo romanzo “riduceva ogni uso grottesco e parodico, cos  degrada la tragedia a tragedia mancata. Nessuna delle speranze

⁸⁵ D'AGOSTINO, Paul. „Buzzati's Spiral: Judgment, Solitude and the Absurd“, *Studi Buzzatiani*. 7 (2002), 53-66. p.55. Traduzione mia.

⁸⁶ PANETTA, Marial. „La “catastrofe“ differita. Un ipotesi di lettura de *Il deserto dei Tartari* “. *Sincronie*.17-18 (2005), p.211

⁸⁷ Cfr. CHATMAN, Seymour. *Přib h a diskurs : Narativn  struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008.

⁸⁸ Op. cit. CARLINO, Marcello. Come leggere *Il Deserto dei Tartari* di Dino Buzzati, p.59

indotte dai misteriosi movimenti del deserto si realizza.”⁸⁹ La disillusione della guerra che non avviene mai “sposta tutta l'attenzione, nell'ultimo capitolo sul protagonista morente, tacere per sempre le sorti del confine del nord e infittire il dubbio che le operazioni militari possano essere semplici manovre di esercitazione.”⁹⁰ La maggior parte del racconto è occupata dall'immobilità e dal torpore della natura e dell'ambiente, che ripete il già visto e lo riduce alla “superficialità accentuata e manierata, da cartolina illustrata: gli animali, sempre gli stessi (cavalli, corvi e mosche del sempreuguale vuoto), [...] piatte ricuciture delle banali abitudini quotidiane.”⁹¹ “Rumori di scena sono poi i suoni originati dalle medesime fonti a ritmare la narrazione: trombe ed all'erta, acque lontane e battito di zoccoli, 'ploc' della cisterna, 'toc' del cuore alienano presto la loro carica allusiva e si confondono in una cieca obbedienza agli spenti rituali di un'avventura mancata.”⁹² Anche se il romanzo si concentra nella descrizione degli stati della mente del protagonista, in realtà mancano “sviluppi psicologici nei personaggi, il che completa l'azzeramento di ogni azione.”⁹³ Drogo, come dice Buzzati, “è 'idea del personaggio', ma solo se, come personaggio depauperato di umanità e di complicità psicologiche, veicola un'idea banale, decurtata, ridotta.”⁹⁴ I personaggi sono piuttosto personaggi-marionette, si tratta di “una doppia riduzione psicologica: quella del principio della realtà e quella del piacere.”⁹⁵ Ha luogo una riduzione semantica della funzione dei personaggi, “realtà ed irrealtà non hanno modo, insomma, di istituire un confronto dialettico nella scrittura.”⁹⁶ I personaggi sono piuttosto le rappresentazioni emblematiche, tipi fissi che svolgono una funzione di supporto d'idee. Tutto il libro è pervaso da “l'accento sulla quotidianità minuta, cronachisticamente intrisa di piccole cose.”⁹⁷ Questa atmosfera proviene, probabilmente, dal lavoro giornalistico di cui Buzzati si occupava, dalle lunghe notti solitarie trascorse in redazione a raccontare lo svolgersi della vita. La tecnica del racconto è quasi simile a una tecnica di ripresa cinematografica, gli “ambienti e paesaggi trasferiscono così sulle figure umane la loro piatta rigidità”⁹⁸

⁸⁹ *Ivi*; p.61

⁹⁰ *Ibidem.*

⁹¹ *Ivi*, p.64

⁹² *Ibidem.*

⁹³ *Ivi*; p.66

⁹⁴ *Ivi*; p.67

⁹⁵ *Ivi*; p.72

⁹⁶ *Ivi*; p.67

⁹⁷ *Ibidem.*

⁹⁸ *Ibidem.*

5. Il Destino

Come abbiamo detto già prima, il grande protagonista dell'opera buzzatiana è proprio il destino, il destino onnipotente, irreversibile, imperscrutabile. Ma che cosa è il destino?

Il destino può essere definito da diversi punti di vista, perché può essere inteso come un concetto sia filosofico, sia religioso. Secondo il dizionario italiano il destino è “l'insieme imponderabile delle cause che si pensa abbiano determinato (o siano per determinare) gli eventi della vita.”⁹⁹ Milan Balabán, il famoso teologo ceco, definisce il destino come qualcosa che “è necessario, indispensabile e inevitabile: quello che deve accadere, che proviene da un qualche luogo arcano dove in un qualche momento è stato prestabilito.”¹⁰⁰ Chrisippus, un filosofo greco seguace dello stoicismo, dice che “il destino descrive in modo neutrale quello che in realtà succede”, però avverte che qualsiasi cosa che in realtà facciamo (essendo sotto l'influenza del destino) abbiamo la possibilità di non farlo fino alla fine della nostra azione reale, perché proprio questa azione rende la nostra situazione irreversibile.” Chrisippus spesso definisce il destino come “la stessa linea delle cause, [...] inserisce il concetto delle concatenazioni di cause e così sbarazza l'individuo dal concetto di libero arbitrio.”¹⁰¹ Secondo John Rist il destino esprime il pensiero, gli avvenimenti nella vita di una persona, del mondo e del cosmo che sono predefiniti;¹⁰² in realtà concorda con Chrippos, perché aggiunge che la via del destino è semplicemente la via di quello che succede. Seneca, invece, in uno dei suoi testi afferma: “il destino guida quelli che vogliono e trascina quelli che non vogliono”.¹⁰³ E il dizionario Oxford concorda con Seneca affermando che il destino è lo sviluppo degli avvenimenti fuori del controllo individuale, considerato come predefinito dalle forze soprannaturali.”¹⁰⁴

Ora, vediamo come il destino è definito in senso generale. Nel linguaggio comune, il termine destino si associa spesso ad eventi che sembra non riusciamo a controllare: da situazioni esistenziali profonde a piccoli accadimenti quotidiani (vedi frasi come “non ho

⁹⁹ DEVOTO, Giacomo; OLI, Gian Carlo. *Il dizionario della lingua italiana*. Firenze: Le Monnier, 1993. p.551

¹⁰⁰ Cfr. BALABÁN, Milan. *Víra nebo osud?* Praha: Oikoymenh, 1993. p.20. Traduzione mia.

¹⁰¹ Cfr. RIST, John, M. *Stoická filosofie*. Praha: Oikoymenh, 1998. p.132. Traduzione mia.

¹⁰² Cfr. RIST, John, M. *Stoická filosofie*. Praha: Oikoymenh, 1998. pp.132-138. Traduzione mia.

¹⁰³ *Ivi*, pp. 137-138. Traduzione mia.

¹⁰⁴ “Fate”, *The Oxford Pocket Dictionary of Current English*. 2009 [cit. 2011-07-23]:

<http://www.encyclopedia.com/topic/Fate.aspx#5-10999:fate-full>. Traduzione mia

ottenuto questo lavoro; si vede che era destino...”; “mi è andato male di nuovo l’esame; è proprio destino....”, ecc.). Per me, invece, il destino non è qualcosa di predestinato, non c’è una forza magica che decide come sarà la nostra vita ancora prima che iniziamo a viverla, non c’è nessuno che potrebbe dirci che cosa succederà. Il destino è piuttosto una delle possibilità che scegliamo, una delle decisioni che ogni tanto bisogna prendere nella vita, lo creiamo noi tramite le nostre decisioni. Non posso quindi identificarmi con la teoria secondo cui nella realtà e nella finzione gli eroi moderni sono delle marionette mosse da un *deus ex machina* nascosto. Non c’è un narratore onnipotente che crea e disfa il grande quadro della vita. Poiché la vita ci porta le situazioni più sorprendenti ed inverosimili, come ha chiaramente espresso Pirandello, il destino dei personaggi, come delle persone reali, non è prestabilito.

6. Il destino ne Il deserto dei Tartari

6.1. L'ambiente

Proviamo a vedere adesso che ruolo svolge il destino ne *Il deserto dei tartari*. Secondo Ilaria Crotti si nota che già dall'inizio tutto appare predefinito e compiuto, “tutto tende ad un esito precostituito che trascende il libero arbitrio individuale: lo spazio decisionale lasciato alle singole esistenze è pressoché nullo alla potenza di un maligno e fatale destino.”¹⁰⁵ Questo, però, non vuol dire che il nostro protagonista non sia responsabile per la propria fine. Ilaria Crotti parla del fascino maligno del deserto che domina le scelte di Drogo: “nel suo significato rovesciato: dalle distese brulle del deserto, dall'inconoscibile, dovrebbe giungere la felicità, dall'ignoto il senso della vita.”¹⁰⁶ Rimane irrisolta la questione riguardo quanto il protagonista sia responsabile della propria vita, se tenti di cambiarla oppure se si lasci trascinare da essa. La risposta a questa domanda potrebbe portarci al concetto di “allegoria moderna” di cui si è ampiamente occupato Romano Luperini.¹⁰⁷ Luperini presenta nella sua opera una visione dell'uomo moderno che è costretto a ricercare un senso nell'esistenza, pur essendo perfettamente consapevole della vanità di questa impresa. E proprio questo accade a Drogo ne *Il deserto dei Tartari*: non possiamo semplicemente condannare Drogo affermando che il suo destino era tale, che non ha fatto niente per scendere da quel “treno” guidato dal destino, e quindi è solo colpa della sua incapacità di reagire. Insomma, la velocità troppo alta (il rapido mutamento delle condizioni storico-esistenziali di una società in crisi), non gli permettevano né di cambiare il treno, né di scegliere un'altra direzione per la sua vita. Anzi, aveva avuto forse la possibilità di cambiare, il treno aveva rallentato parecchie volte – ogni volta che Drogo era ritornato in città dopo il suo servizio alla Fortezza. – e Drogo si era sforzato di prendere in mano il suo destino per ricominciare una vita normale: non aspettare invano i Tartari nella fortezza incantata, non ascoltare più gli stessi discorsi, non svolgere più lo stesso servizio, incontrando sempre le stesse facce dei suoi compagni intrappolati lì per sempre:

¹⁰⁵ Op. cit. CROTTI, Ilaria. *Dino Buzzati*, p.26

¹⁰⁶ *Ivi*; p.32

¹⁰⁷ Cfr. LUPERINI, Romano. *L'incontro e il caso. Narrazione moderna e destino dell'uomo occidentale*. Roma-Bari, Laterza, 2007

...troppo a lungo vi siete ostinati a sperare, il tempo è stato più svelto di voi, e non potete ricominciare. Giovanni Drogo invece sì. Nessun impegno lo tiene più alla Fortezza. Adesso ritorna alla pianura, rientra nel consorzio degli uomini, non sarà difficile che gli diano qualche incarico speciale, magari una missione all'estero al seguito di un generale. In questi anni, mentre lui era alla Fortezza, certo sono andate perdute molte belle occasioni, ma Giovanni è ancora giovane, gli rimane tutto il tempo possibile per rimediare.¹⁰⁸

Benché il ritorno in città non si riveli mai un evento liberatore, Drogo non si rassegna e va perfino dal generale per non dover tornare alla fortezza. Ma tutto si dimostra vano e quindi non gli resta che rassegnarsi ed affrontare il vuoto che sconfigge la ricerca di dare un senso alla sua vita. La studiosa Ilaria Crotti accentua molto anche il valore simbolico del luogo, lo descrive come “l'assurdo istituzionalizzato ed assoluto” che “assuma cadenze prossime ad una significazione fiabesca, [...] alla fortezza-castello incantato.”¹⁰⁹ Insomma, afferma che uno degli elementi che svolgono un ruolo fatale è l'ambiente, che è capace di influenzare tutta l'esistenza di Drogo. Crotti ritiene che: “il procedimento simbolico dell'autore si basi sull'evocare realtà interiori, soggettive, traducendole in emblemi significativi, dotati di un altro grado di rappresentatività concreta. La direzione percorsa è quella dall'interno all'esterno, e d'altra parte, dall'astratto al concreto.”¹¹⁰ Questo approccio ci offre una chiave interpretativa che si adatta perfettamente a decifrare alcune situazioni chiave nella narrazione, dove, benché gli stati d'animo del nostro protagonista non siano descritti direttamente, possiamo indovinarli dalla descrizione del paesaggio circostante. Vediamo adesso una di queste situazioni menzionate:

Tutto il vallone era già zeppo di tenebre violette, solo le nude creste erbose, a incredibile altezza, erano illuminate dal sole quando Drogo si trovò improvvisamente davanti, nera e gigantesca contro il purissimo cielo della sera, una costruzione militaresca che sembrava antica e deserta. Giovanni si sentì

¹⁰⁸ BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano : Arnoldo Mondadori, 2009. p.147

¹⁰⁹ Op.cit. CROTTI, Ilaria. Dino Buzzati, p.26; p. 33

¹¹⁰ *Ibidem*.

battere il cuore poiché quella doveva essere la Fortezza, ma tutto, dalle mura al paesaggio, traspirava un'aria inospitale e sinistra.¹¹¹

Anche se non ci viene detto tanto dei sentimenti di Giovanni Drogo, noi lettori, identificandoci con il protagonista, possiamo facilmente immaginarci come Drogo si sente. L'ansia pervade tutta la nostra anima, anche se in apparenza questo brano sembra che non ci offra niente più che una semplice descrizione del paesaggio. La forte identificazione con il protagonista viene poi stimolata anche dal fatto che tutta la narrazione si svolge fuori dal tempo storico e dallo spazio geografico reali, così la storia del protagonista acquista una sua dimensione universale in cui risulta facile identificarsi.

6.2. L'assurdo

D'Agostino¹¹² pone l'accento sul ruolo dell'assurdo nel romanzo. Dice che il protagonista si trova in una situazione incomprensibile e insopportabile, è forzato a soffrire e a provare a sfuggire da queste circostanze. Quando si sviluppa un'azione, spesso si incontra un rigido paradosso e queste situazioni vengono spiegate come la condanna, la solitudine e l'assurdità del destino che il protagonista deve affrontare. Visto che non è chiaro da chi o da che cosa Giovanni sia condannato, anche D'Agostino sembra sostenere l'opinione che il destino di Drogo è chiaro fin all'inizio del romanzo, dunque predefinito. Così anche Maria Panetta¹¹³ ritiene che fin dalla seconda pagina del romanzo si possa individuare come un vago presentimento delle cose fatali, dove la vicenda mira ad un fine precostituito, dice proprio, usando il paragone di Chatman,¹¹⁴ che il romanzo assomiglia a un film di cui il pubblico “conosce” già il finale. Tutto il libro, comunque, è pervaso dal “senso del fatale” e dell'ineluttabile, la vicenda è caricata di componenti esistenziali amaramente tragiche¹¹⁵; numerosi sono gli elementi fantastici, come per esempio la parte dell'arrivo di Drogo alla

¹¹¹ BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano : Arnoldo Mondadori, 2009. p.7

¹¹² Cfr. D'AGOSTINO, Paul. „L'ideologia anacronistica: Buzzati e la politica apolitica“, *Narrativa*. 23 (2002).

¹¹³ Cfr. PANETTA, Maria. „La “catastrofe“ diferita. Un ipotesi di lettura de *Il deserto dei Tartari*“. *Sincronie*. 17- (2005), 201-214

¹¹⁴ Cfr. CHATMAN, S. *Storia e discorso. La struttura narrativa del romanzo e nel film*. Parma: Pratiche Editrice, 1987, pp. 58 e sgg.

¹¹⁵ *Ivi*; p.25

fortezza: gli si apre davanti un mondo triste e buio, nel quale non si sa come sopravvivere; e benché gli vengano proposte soluzioni vantaggiose, non le accetta mai, per qualche oscuro motivo. Non è chiaro perché accetti di restarci più a lungo. La cosa più spaventosa di tutto il romanzo è forse proprio il fatto che, come sostiene Ilaria Crotti, la morte di Giovanni Drogo è, alla fine, paradossalmente senza senso, così come accade alla vana ricerca che percorre l'intero romanzo: “è passato in un registro d'infelicità, l'attesa insoddisfatta, il senso di intima inutilità e di ‘vuoto’ interiore, è già tutto espresso e delineato.”¹¹⁶ *Il deserto dei Tartari* in effetti si conclude con un nulla di fatto. Si è sprecata una lunga vita per non raggiungere niente, per non cambiare niente.

6.3. Il destino e la malattia

Nel romanzo il destino è tante volte menzionato, anche se non direttamente; per esempio:

Disteso sul lettuccio, fuori dell'alone del lume a petrolio, mentre fantasticava sulla propria vita, Giovanni Drogo invece fu preso improvvisamente dal sonno. E intanto, proprio quella notte - oh, se l'avesse saputo, forse non avrebbe avuto voglia di dormire - proprio quella notte cominciava per lui l'irreparabile fuga del tempo. Fino allora egli era avanzato per la spensierata età della prima giovinezza, una strada che da bambini sembra infinita, dove gli anni scorrono lenti e con passo lieve, così che nessuno nota la loro partenza.¹¹⁷

Qui non è proprio chiaro di che si stia parlando, però probabilmente la frase “oh, se l'avesse saputo, forse non avrebbe avuto voglia di dormire” dovrebbe servire piuttosto come un avvertimento, un ammonimento. Di nuovo possiamo osservare la tentazione dell'autore di intervenire direttamente nella narrazione per fare identificare il lettore nel protagonista. Il lettore può solo sospettare che qualcosa sta succedendo, ma gli mancano informazioni

¹¹⁶ Op.cit. CROTTI, Ilaria. *Dino Buzzati*; p. 28

¹¹⁷ BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano: Arnoldo Mondadori, 2009. p.46

oggettive, non sa niente in realtà. Rimane perplesso e preoccupato davanti all'avvertimento rivolto a Drogo ("quella notte cominciava per lui l'irreparabile fuga del tempo"), il quale, pur avendo la possibilità di lasciare la Fortezza e tornare in città "se l'avesse saputo, forse non avrebbe avuto voglia di dormire."

A volte del destino si parla più apertamente:

Così doveva accadere, e questo forse era già stabilito da molto tempo, cioè da quel giorno lontano che Drogo si affacciò per la prima volta, con Ortiz, al bordo del pianoro e la Fortezza gli apparve nel greve splendore meridiano. Drogo ha deciso di rimanere, tenuto da un desiderio ma non solo da questo: l'eroico pensiero forse e tanto non sarebbe bastato. Per ora egli crede di aver fatto una cosa nobile e in buona fede se ne meraviglia, scoprendosi migliore di quanto avesse creduto. Solo molti mesi più tardi, guardandosi indietro, egli riconoscerà le misere cose che lo legano alla Fortezza.¹¹⁸

Questo passaggio commenta la situazione dopo che Drogo ha deciso di non tornare in città passati i quattro mesi di servizio nella Fortezza, come era previsto. Ha cambiato idea e vuole rimanere. È proprio la frase "Così doveva accadere, e questo forse era già stabilito da molto tempo..." che evoca una forza magica, la quale ha deciso tutto quanto prima che il protagonista possa pensare alle sue possibilità di scelta. La svolta introdotta è così rapida che il lettore rimane di nuovo sconcertato, si ha la sensazione di aver saltato qualche pagina che contenga elementi importanti per chiarire il proseguimento della storia di Giovanni Drogo in questa direzione sorprendente. Il lettore è portato a sperare che Drogo alla fine decida di abbandonare la Fortezza, vorrebbe quasi avvertirlo, parlargli, anche se alla fine sa bene che questo è impossibile. Il lettore sa di non poter modificare l'intreccio del romanzo, proprio come Drogo sa di non poter modificare il proprio destino; eppure, sia il lettore che il protagonista non possono fare a meno di reagire contro la forza che inesorabilmente li trascina verso il vuoto di senso dell'esistenza che caratterizza la realtà moderna.

¹¹⁸ *Ivi*; p. 70. Corsivo mio.

Spesso nel romanzo troviamo anche delle “allusioni nascoste”, cioè situazioni dove il tema del destino viene sostituito da indizi misteriosi. L'autore “accusa” della passività di Drogo una certa malattia della quale soffrono quasi tutti quanti nella fortezza e che, come era stato avvertito prima, avrebbe potuto aggredire anche Drogo:

Dal deserto del nord doveva giungere la loro fortuna, l'avventura, l'ora miracolosa che almeno una volta tocca a ciascuno. Per questa eventualità vaga, che pareva farsi sempre più incerta col tempo, uomini fatti consumavano lassù la migliore parte della vita. Non si erano adattati alla esistenza comune, alle gioie della solita gente, al medio destino; fianco a fianco vivevano con la uguale speranza, senza mai farne parola, perché non se ne rendevano conto o semplicemente perché erano soldati, col geloso pudore della propria anima.¹¹⁹

All'inizio Drogo si sente incontaminato da questa stessa malattia, cerca di reagire e non vuole quasi credere che sia possibile “ammalarsi”, non capisce perché la gente possa rimanere alla fortezza; gli avvertimenti del vecchio sarto gli sembrano ridicoli. Ma alla fine anche Drogo aspetta il miracolo - l'arrivo dei Tartari - e si accontenta della vita nella fortezza. Questa malattia e la crisi acuiscono “stanchezza e sensazione di estraneità”. Tutti sono malati, ma nessuno lo fa vedere agli altri, tutti nascondono la loro condizione come una malattia vergognosa, e la vivono in estrema solitudine. Dopo che Drogo viene informato che gli ufficiali non rimangono alla fortezza per loro volontà, ma a causa di una misteriosa malattia, inevitabilmente anch'egli si ammala. Infine, ai sintomi della misteriosa malattia psichica si aggiungono i veri sintomi della malattia fisica, che sia nel caso di Drogo, sia nel caso di Angustina, avrà conseguenze tragiche. Insomma, non a caso la malattia è la metafora portante del romanzo:

Adesso sì egli è finalmente cambiato. Ha cinquantaquattro anni, il grado di maggiore e il comando in seconda del magro presidio della Fortezza. Fino a poco tempo fa non era gran che mutato, lo si poteva dire ancora giovane. Di tanto in tanto, sia pure con fatica, faceva per igiene qualche giro a cavallo per la

¹¹⁹ *Ivi*; p.55

spianata. Poi ha cominciato a dimagrire, il volto si è fatto di un tristo colore giallo, i muscoli si sono afflosciati. Disturbi di fegato, diceva il dottor Rovina, oramai vecchissimo, determinato ostinatamente a finire lassù la vita. Ma le polverine del dottor Rovina non ebbero effetto, Giovanni al mattino si svegliava con una scoraggiante stanchezza che lo prendeva alla nuca. Seduto poi nel suo ufficio, non vedeva l'ora che la sera arrivasse, per poter gettarsi su una poltrona o sul letto. Disturbi di fegato aggravati da esaurimento generale, diceva il medico, ma stranissimo era un esaurimento con la vita che faceva Giovanni. Comunque era una cosa passeggera, frequente a quell'età - diceva il dottor Rovina - un po' lunghetta, forse, ma senza alcun pericolo di complicazioni.¹²⁰

Le condizioni fisiche sono peggiorate e questo associa il suo destino a quello di Angustina, anche egli era molto malato prima della morte, entrambi erano deboli sia nel fisico, sia nello spirito; entrambi non sono riusciti a resistere a questa malattia e sono rimasti qui per sempre.¹²¹

¹²⁰ *Ivi*; p.209

¹²¹ Cfr. PANETTA, Marial. „La “catastrofe“ diferita. Un ipotesi di lettura de Il deserto dei Tartari“. *Sincronie*.17-18 (2005), 201-214

Conclusione

Probabilmente è proprio “la trama-non trama” de *Il deserto dei Tartari* che colpisce i lettori nella dimensione più profonda della loro anima. L'unico evento veramente importante, drammatico, che si attende invano lungo tutta la narrazione è l'arrivo dei Tartari. Il loro attacco non solo potrebbe dare un senso alla vita di Giovanni Drogo e di tanti altri soldati nella Fortezza, ma grazie ad esso si potrebbe finalmente iniziare a vivere. Possiamo a questo punto osservare che trovare una soluzione di un problema, oppure la risposta a una domanda, non è proprio lo scopo di questo romanzo, e questo ci porta a formulare l'ipotesi che l'opera di Buzzati si avvicini alle cosiddette “narrazioni di scoperta” definite da Barthes. È vero d'altronde che l'autore concentra la sua attenzione sulla descrizione dettagliata dell'ambiente naturale ed il suo rapporto con gli stati d'animo del protagonista; anzi, spesso le immagini della natura e la descrizione dello scorrere del tempo fanno ricorso agli elementi più rappresentativi della forza stessa della natura: “il tempo soffiava”, proprio come il vento nella tempesta; “il torrente della vita”, “i gorghi periferici”, proprio come l'archetipo dell'acqua che da sempre rappresenta la vita.

Secondo Culler “una storia qualsiasi deve avere un inizio, un centro e una fine”, ma ne *Il deserto dei Tartari* il lettore scorre una pagina dietro l'altra nell'attesa che qualcosa accada, non vede l'ora di “incontrare” qualche avvenimento che finalmente potrebbe dare la spinta decisiva a un vero sviluppo della narrazione, un avvenimento che potrebbe portare qualcosa di nuovo in questa acqua stagnante a cui tutto il racconto inesorabilmente assomiglia. Benché a volte arrivi un piccolo colpo di vento che apre dei cerchi sullo specchio dell'acqua, lo specchio si calma subito, i cerchi si richiudono e la vita del protagonista prosegue come prima, lasciando il lettore nella sua eterna attesa. Tranne la partenza all'inizio del romanzo e poi il ritorno finale in città - che chiude la struttura circolare del racconto - quando è ormai chiaro che la vita di Drogo si avvicina alla fine senza raggiungere il suo obiettivo, si direbbe che veramente manca un unico grande evento che trascini con sé la narrazione. Tuttavia, sono presenti vari “spunti”, in apparenza quasi insignificanti, una sorta di metonimie che alla fine si manifestano come fatali. Grazie a questi spunti, “i colpi di vento sullo specchio d'acqua stagnante”, l'autore non permette mai che il lettore si annoi o che perda la speranza; gli lascia credere in un cambiamento da un momento all'altro, mentre tutto il racconto procede in un ritmo quasi sonnolento, proprio come le estenuanti notti di guardia alla fortezza. In effetti,

alla fine vediamo che l'intreccio non è scarno per niente, al contrario. Ci sono vari flashback e allusioni a situazioni, personaggi o oggetti già menzionati prima, secondo il procedimento della circolarità a cui l'autore fa costantemente ricorso, mentre tutto il romanzo è pervaso da una sorta di fissità che non può essere turbata.

Questo romanzo, “all'incrocio tra il realismo magico, tessuti di proiezioni nell'avventura umana [...] e crepuscolari descrizioni di piccole cose”¹²², appartiene a pieno titolo alla grande narrativa moderna dei più significativi autori del Novecento, come Luigi Pirandello, Samuel Beckett, Jean-Paul Sartre, Joseph Conrad. Nei loro romanzi non si ritrovano trame particolarmente articolate e solide, il racconto si concentra sulla descrizione degli ambienti e della psicologia dei personaggi, molto spesso di un solo protagonista.

Il Novecento è il secolo che deve affrontare una drammatica crisi d'identità dell'individuo, una irreversibile perdita dei valori tradizionali in una società in rapido mutamento, è la stessa crisi che nel romanzo di Buzzati “acuisce stanchezza e sentimento di estraneità. È una tragedia degradata e mancata, nessuna delle speranze indotte [...] si realizza.”¹²³

Ilaria Crotti afferma che l'autore de *Il deserto dei Tartari* è “riuscito a formulare una sintesi tra varie componenti letterarie e culturali, di aver composto un quadro ambiguo e polisenso. C'è presente il repertorio fantastico così come espressionistico, quello allegorico - simbolico e anche quello esistenzialista.”¹²⁴ E non manca un anti-naturalismo e anti-psicologismo. Non è infatti facile decidere di che tipo di romanzo si tratti, perché include le componenti principali del romanzo del Novecento che si mescolano insieme. Con sicurezza possiamo però affermare che questo tipo di romanzo è lo specchio della condizione della borghesia europea, in un momento di crisi storica e perdita d'identità.¹²⁵ Anche Buzzati proveniva da una famiglia borghese e percepiva lucidamente i sintomi de “la crisi annosa dei suoi valori culturali, [...] la crisi di un immobilismo generale”,¹²⁶ come la definisce Carlino. La borghesia vede in questo periodo la sua ideologia in “un precoce sentore di morte, sostiene la massificazione, il sempreguale sociale ed assenza di potenzialità vitalizzanti.”¹²⁷ E Drogo è proprio uno di questi personaggi. Il fantastico, le illusioni, la condanna, l'attesa, la morte, i dolori della vita, i

¹²² Op. cit. CARLINO, Marcello. *Come leggere Il Deserto dei Tartari di Dino Buzzati*. p.28

¹²³ *Ivi*; p. 49

¹²⁴ Op. cit. CROTTI, Ilaria. *Dino Buzzati*, p.37

¹²⁵ Cfr. Op. cit. CARLINO, Marcello. *Come leggere Il Deserto dei Tartari di Dino Buzzati*. p.70

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ *Ivi*; p.71

desideri dell'esistenza, le delusioni ed il sempreuguale che porta solamente verso la morte, tutti questi sono i principali elementi usati dagli autori più lucidamente consapevoli del Novecento e tutti quanti sono presenti in questo romanzo.

Ma come spiegare il fatto che il nostro protagonista non riesce a cambiare il suo destino a suo favore? Egli, in realtà, sembra consolarsi costantemente con il pensiero che il buono della vita debba ancora arrivare e intanto il tempo scorre inesorabilmente. Qui un ruolo chiave gioca anche l'ordine superficiale che domina la realtà e che è in contraddizione con la persistenza del mistero e delle emozioni.¹²⁸ Ricorriamo ancora una volta all'immagine simbolico-allegorica dell'acqua: se questa acqua è la vita di Drogo, possiamo dire che egli sempre galleggia soltanto sulla sua superficie, mai si immerge per vedere che cosa c'è in profondità. E i turbamenti di cui abbiamo già parlato, “i colpi di vento sullo specchio che scuotono l'acqua”, sono una specie di avvertimenti dal profondo che non portano cambiamenti significativi, se non rivelare la lotta vana del protagonista alla ricerca di un senso da dare alla sua vita. Attaccandosi alla superficie della realtà Drogo crea un legame ossessivo con la routine e gli ordini, si appiglia alle regole della Fortezza - anche se esse vanno evidentemente contro ogni logica - per tentare di sfuggire all'orrore che si nasconde nel profondo.¹²⁹ È proprio questo regolamento – tanto ferreo quanto illogico – a causare la morte di Lazzari e di Angustina. A guardar bene, il responsabile per la vuota vita di Drogo è, in apparenza, sempre solo il regolamento. Perché, quindi, Drogo è così vincolato alla Fortezza, perché non torna in città ad affrontare la vita pienamente? Rispettare il regolamento vuol dire per il protagonista delegare la responsabilità delle proprie scelte: il regolamento gli offre una sensazione perversa di sicurezza. Drogo - emblema dell'individuo colto nella crisi di passaggio da eroe dell'aristocrazia militare ottocentesca ad anonimo membro della borghesia della nascente civiltà di massa - regola la sua vita secondo gli ordini di qualcun altro, salvo poi tentare invano di ridare un senso a questa vita con continue e inutili fughe. In questa sua condizione esistenziale si identificarono i lettori contemporanei di Buzzati e ancora quelli di oggi; così, questo romanzo “assume una certa universalità, che va oltre i dati storici e individuali contingenti. [...] Ci racconta con pessimismo leopardiano la vita degli uomini, che attraversano la giovinezza pieni di speranze e di desideri per fare poi irrimediabilmente

¹²⁸ Cfr. CARATOZZOLO, Vittorio. „Miti, letterature e filosofie nel Deserto dei Tartari, *Studi Buzzatiani*. 7 (2003). p.141

¹²⁹ Questo è lo stesso atteggiamento di Marlow - il protagonista di *Heart of Darkness* di Joseph Conrad – la cui parola “(ri)chiude sotto di sé la darkness per non doverla vedere” (G. Sertoli, *Introduzione a Heart of Darkness*, Milano, Einaudi, 1999, p. XLII.).

naufragio. Il fallimento e l'inefficienza di Drogo fanno parte, dunque, di un destino comune.¹³⁰

¹³⁰ Vedi la discussione su Redazione virtuale. *Il deserto dei Tartari (1940)*. Milano: 20 novembre 2000 [cit. 2011-07-19]: <<http://www.italialibri.net/opere/desertodeitartari.html>>, Marco Pini, Italia, 14/01/03

Anotace:

Eva Vlasáková

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra romanistiky

Název práce: Trama e destino de *Il deserto dei Tartari* di Dino Buzzati

(Plot and destiny in *The Tartar Steppe* by Dino Buzzati)

Vedoucí práce: Dott. Patrizio Alberto Andreaux

Počet znaků: 97 085

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 26

Klíčová slova: děj, Dino Buzzati, italská literatura, osud, Tartarská poušť, zápletka

Charakteristika:

Tato bakalářská práce si klade za cíl analyzovat děj románu Dina Buzzatiho „Tartarská poušť“. Teoretická část je věnována rozboru děje z pohledu lingvistiky a důraz je kladen na rozlišení italských termínů *trama* a *intreccio*. Hlavní část je pak věnována rozboru románu s důrazem na jeho dějovou redukovanosť a je poukazováno na nenaplnění cíle hlavního hrdiny Giovanniho Droga. Menší prostor je věnován roli osudu a jeho možnému předurčení v životě hlavní postavy.

Abstract

The aim of this thesis is to analyze the plot of the novel *The Tartar Steppe* by Dino Buzzati. The theoretical part is dedicated to the analysis of the plot from the linguistic point of view and the accent is put on the differences between the Italian terms *trama* e *intreccio*. The main part of the work is concentrated on the analysis of the novel focusing at its essential plot and its remark upon the failure to accomplish the aim of the main protagonist, Giovanni Drogo. Further attention is dedicated to the role of fate and the concept of predestination in the life of the main character.

Bibliografia e sitografia

Bibliografia primaria:

BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1945.

BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano: Arnoldo Mondadori, 2009.

BUZZATI, Dino. *Il deserto dei Tartari*. Milano: Arnoldo Mondadori, 2001.

Bibliografia secondaria:

ARMELLINI, Guido; COLOMBO, Adriano. *Guida storica: Manuale per lo studente*. Bologna: Zanichelli, 2005.

BACHTIN, Michail Michajlovič. *Formální metoda v literární vědě*. Praha: Lidové nakladatelství, 1980.

CARATOZZOLO, Vittorio. „Miti, letterature e filosofie nel Deserto dei Tartari, *Studi Buzzatiani*. 7 (2003), 139-167.

CARLINO, Marcello. *Come leggere Il Deserto dei Tartari di Dino Buzzati*. Milano: Mursia, 1976.

CROTTI, Ilaria. *Dino Buzzati*. Firenze: La nuova Italia, 1985.

CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2002.

D'AGOSTINO, Paul. “Buzzati's Spiral: Judgment, Solitudine and the Absurd“, *Studi Buzzatiani*. 7 (2002), 53-66.

D'AGOSTINO, Paul. “L'ideologia anacronistica: Buzzati e la politica apolitica“, *Narrativa*. 23 (2002). 193-201.

DEVOTO, Giacomo; OLI, Gian Carlo. *Il dizionario della lingua italiana*. Firenze: Le Monnier, 1993.

DUSI, Nicola. "Il ritmo dell'attesa: "Il deserto dei Tartari", tra film e romanzo", *Studi novecenteschi*. 1 (2008), 61-97.

CHATMAN, S. *Storia e discorso. La struttura narrativa del romanzo e nel film*. Parma: Pratiche Editrice, 1987.

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008.

LAZZARIN, Stefano. "Quel deserto che ho attraversato anch'io". Appunti sulla ricezione di Buzzati", *Narrativa*. 23 (2002), 203-220.

LUPERINI, Romano. *L'incontro e il caso. Narrazione moderna e destino dell'uomo occidentale*. Roma-Bari: Laterza, 2007.

MARCHESE, Angelo. *L'officina del racconto: Semiotica della narratività*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1997.

MATTIATO, Emmanuel. "Gli esercizi fantasma nell'opera di Buzzati; dalla mitologia al mito personale", *Narrativa*. 23 (2002), 145-165.

PANETTA, Marial. „La 'catastrofe' differita. Un ipotesi di lettura de Il deserto dei Tartari“. *Sincronie*. 17-18 (2005), 201-214.

PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000.

RIST, John, M. *Stoická filosofie*. Praha: Oikoymenh, 1998.

ZACCARIA, Giuseppe; BENUSSI, Cristina. *Per studiare la letteratura italiana*. Milano: Bruno Mondadori, 2002.

Sitografia:

Redazione virtuale. *Il deserto dei Tartari (1940)*. Milano: 20 novembre 2000 [cit. 2011-07-19]: <<http://www.italialibri.net/opere/desertodeitartari.html>>.

Liceo Scientifico "G. Seguenza", Responsabile del progetto: prof.ssa Tina Pandolfino. *"Cavalli di luna e di vulcani": Lo stretto di Messina e l'oltre*. Messina :1998-1999 [cit. 2011-07-19]: <<http://www.scuolaservice.it/cavallidiluna/strettonelmito/una.htm>>.

“Fate”, *The Oxford Pocket Dictionary of Current English*. 2009 [cit. 2011-07-23]:
<<http://www.encyclopedia.com/topic/Fate.aspx#5-1O999:fate-full>>