

Alberto Sebastiani
*Expanded Buzzati. Tra letteratura e
fumetto*

Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2024, 175 pp.

Come è stato segnalato da diversi critici, Buzzati è un autore dalla fortuna per certi versi contraddittoria: registra un enorme successo di pubblico e un limitato riconoscimento da parte della critica nazionale, mentre la critica straniera si è dimostrata molto più incline ad accoglierlo tra i grandi scrittori del Novecento. Se la fortuna di Buzzati è stata scandagliata in diverse forme di costruzione del canone, mancava ancora uno studio dedicato alla fortuna di Buzzati che prendesse in considerazione anche l'immaginario e la produzione fumettistica. Questa lacuna viene ora colmata dallo studio di Sebastiani, che considera lo scrittore bellunese come caso esemplare di testualità fluida nella contemporaneità, «un continuum di relazioni fluide in cui sono coinvolte opere di partenza e successive rivisitazioni con diverse modalità di interazione» (14). Non si tratta, quindi, solo di un'indagine su Buzzati, ma di una ricerca sulle modalità di diffusione e appropriazione dell'immaginario letterario e visuale nel contesto culturale contemporaneo.

Il volume si apre con la presenza di Buzzati nel dibattito attuale, analizzando le occorrenze legate all'autore in alcune riviste *online* di argomento culturale o letterario. Ne risulta una presenza stabile, che lo colloca al centro della discussione pubblica. Sebbene lo stesso Sebastiani sottolinei i limiti e la parzialità di questa prima ispezione, essa rappresenta un'interessante prospettiva sulle metodologie di analisi del canone letterario, perché si colloca a metà strada tra i canoni istituzionali (accademie, programmi scolastici, e loro emanazioni) e i canoni diffusi

(Isotta Piazza, «*Canonici si diventa*», Palermo, Palumbo, 2022), occupando uno spazio mediano dove la circolazione della letteratura assume nuove forme di diffusione, mediazione e, forse, interpretazione. Non si tratta, dunque, di delineare «una *tradizione* definita, ma quella che potrebbe essere la *genesì di una tradizione*» (28); si tratta di capire, cioè, come questa espansione di Buzzati possa rappresentare una diversa forma di canonizzazione dello scrittore, magari giungendo, con movimenti lenti e imperscrutabili, a ridefinire la sua posizione anche nei canoni istituzionali.

Se Buzzati è ampiamente discusso nella pubblicistica, come dimostrano il caso *Deserto dei tartari* e il nome Drogo, spesso richiamati a simboleggiare un'attesa che sembra sconfinare nell'eternità (46), è anche recepito nel campo più propriamente letterario, attraverso omaggi «alla memoria letteraria e umana dell'autore, al suo impatto nell'immaginario e nella critica letteraria» (36). Una ripresa che porta anche a veri e propri giochi fatti di rimandi, citazioni e riadattamenti, come nel caso di *Spettri e altre vittime di mia cugina Matilde* di Franci Conforti, in cui compare Buzzati addirittura come personaggio (36-44), instaurando con il lettore un gioco di allusioni e riscritture, intrecciando la nuova trama alla sua figura e alla sua opera.

L'analisi delle tracce buzzatiane nella letteratura contemporanea dimostra dunque una certa pervasività della sua produzione, concentrata soprattutto sui testi canonici (*Il deserto* e *Un amore* su tutti) ma estesa ben oltre il confine della letteratura fantastica. Anzi, un ruolo centrale della sua fortuna risiede nella rivalutazione della sua produzione giornalistica, visuale e fumettistica.

Proprio al fumetto e alla sua ricezione sono dedicati i cinque capitoli restanti della monografia, a testimonianza sia della centralità del fumetto nella creazione dell'immaginario contemporaneo, sia della centralità del fumetto buzzatiano nella diffusione della sua opera e del suo nome. Gli esempi sono numerosi e variegati. Negli *Inferni* di Sclavi e Ambrosini (ideatori di Dylan Dog) riecheggiano *Poema a fumetti* e *Viaggi agli inferni del secolo*, sia in alcune dichiarazioni testuali (come nell'esistenza di molteplici inferni e nella loro organizzazione) sia in rappresentazioni visuali: il personaggio di Griffin Reeves assume la

stessa posizione di Orfi affacciato alla finestra quando vede il passaggio per l'aldilà in via Saterna; le scale da scendere per raggiungere gli inferi sono rappresentate da una angolazione consimile; la presenza di treni, metropolitane e altre banchine d'attesa dove si affollano i dannati; uffici, schedari e scale a pioli che organizzano e rendono consultabili gli elenchi dei peccatori presenti (72-75). In *Negativa*, di Alessandro Baronciani, troviamo il *topos* buzzatiano della donna con i quattro occhi, nonché le riscritture di diverse scene dedicate al *bondage* o alle torture inflitte a personaggi femminili, tipiche della produzione buzzatiana. Altre figure ampiamente riprese e rielaborate sono la giacca senza corpo, ma soprattutto il Babau, che ritroviamo in *Senza titolo* di Marco Corona, in *Signor Spartaco* di Lorenzo Mattotti, in *Penelope* di Dado e Savuland, dove addirittura è riscritto attraverso la fusione con l'altro *topos* buzzatiano, quello del volto con quattro occhi (82-84). Queste riprese testimoniano l'esistenza di «uno schema retorico, elaborato per icone che sono parte di un sistema narrativo integrato di immagini e prosa, e che sono topicizzate, per certi aspetti forse cristallizzate, ma al tempo stesso rielaborabili e parodizzabili, quindi produttive» (89). Si tratta di un vero e proprio canone visuale che mostra quali sono i temi buzzatiani più fertili nell'immaginario contemporaneo. Interessante, inoltre, il caso dell'Editore Canicola, che affida alla collana di fumetto per l'infanzia il nome "Dino Buzzati". Una scelta «che comporta una sorta di brandizzazione del nome» (71) e che dimostra la centralità e la riconoscibilità dell'autore nel panorama letterario e fumettistico nazionale.

Una testimonianza dell'iconicità di Buzzati è nel fumetto *Un romantico a Milano* di Sergio Gerasi. Il protagonista è Drogo (evidente omaggio al *Deserto* e all'opera di Buzzati in generale, ma anche a Drugo, il personaggio de *Il grande Lebowski*, del quale riprende alcuni tratti fisici e l'abbigliamento), un fumettista che aspira al riconoscimento letterario e che trascorre le giornate parlando con alcuni amici immaginari (tutti artisti realmente esistiti), tra i quali Buzzati, trasformato in vera e propria icona: caratterizzato dalla macchina da scrivere, dai toni misurati, dalla giacca e dai capelli pettinati e brizzolati. Come scrive Sebastiani, si tratta della raffigurazione giunta a noi dalle immagini di

repertorio (106), mostrando il potere delle immagini (interviste, quarte di copertina, fotografie) nella costruzione della memoria culturale. Quella messa in campo da molti artisti che omaggiano la sua figura nei loro lavori è non solo un dialogo con l'icona («variazioni sull'icona», 111, le chiama puntualmente Sebastiani) ma anche un dialogo con la sua opera e la sua produzione.

Anche alcune riscritture mostrano il dialogo proficuo con i testi originali. *Odino Buzzati* di Artusi e Zilio recupera alcuni racconti dello scrittore bellunese e li riscrive inserendoli in generi quali il poliziesco, *l'hard boiled*, *l'horror* e il *noir*, trasformando il protagonista in un personaggio seriale (che riappare in tutti e quattro i racconti) istituendo «un processo di serializzazione nell'opera di Buzzati» (113), mostrandone tutta l'adattabilità. Altra riscrittura è quella disneyana di *Topolino e il cappotto da 1 dollaro*, che riprende *La giacca stregata* trasformandola in una storia natalizia a lieto fine, mentre la stessa opera viene adattata anche da Benoît Marchon e Vittorio Giardino. In questo caso gli autori riscrivono a fumetti il testo con fedeltà all'originale, costruendo il protagonista come un vero *alter ego* dell'autore e, nella parte iconica realizzata da Giardino, presentano una chiara affinità stilistica rispetto alle opere buzzatiane (131-140). Il *Deserto* è riscritto e riadattato in altre opere, come *Ti chiamo domani* di Rita Petruccioli, dove il romanzo dello scrittore milanese diviene «uno strumento conoscitivo di sé per la protagonista» (124), assumendo dunque un ruolo centrale per lo sviluppo della storia. Buzzati viene dunque omaggiato e tradito (128) nelle riscritture a fumetti, testimoniando la forza di un immaginario che riesce ad essere, allo stesso tempo, riconoscibile e adattabile a contesti e generi diversi.

Come scrive Sebastiani, il processo di espansione dell'opera di Buzzati avviene «a partire da due elementi: il corpo dell'autore, da persona a personaggio, e la sua opera in generale» (165). E ha ragione a sottolineare che, in pratica, ciò che «è stato spesso rimproverato a Buzzati, ovvero la scelta di una medietà linguistica e il continuare ad affrontare un numero ridotto di temi, diventa un elemento di facilitazione di questo processo» (ivi).

Il lavoro di Sebastiani raggiunge dunque un duplice obiettivo. Il primo, più generale, è l'esemplificazione di un metodo di indagare la fortuna della letteratura in un contesto dominato da apparati visuali. La minuziosa tassonomia del critico ("Buzzati e il fumetto"; "Buzzati nei fumetti"; "Buzzati a fumetti: riscritture"; "Buzzati a fumetti: adattamenti") offre infatti un modello teoricamente affidabile per l'analisi di un campo letterario fondato sull'interferenza tra lingua e segni, dove il visuale ha un ruolo sempre crescente (basti pensare al ruolo determinante che il fumetto, in qualunque sua forma, ha nel mercato librario contemporaneo) e ormai ineludibile.

Il secondo importante traguardo raggiunto dal libro è la mappatura del posizionamento di Dino Buzzati nel canone letterario italiano. Nonostante una certa marginalità di Buzzati nel canone istituzionale, la sua presenza nella letteratura contemporanea sembra non solo ampia, ma anche pervasiva e multiforme. Le sue opere, sia i più famosi romanzi, sia i racconti brevi, vengono citate, riscritte e riadattate in nuovi *media*; il suo stile, linguistico e visuale, è preso a modello da scrittori e illustratori; i suoi temi sono rielaborati divenendo colonne portanti delle nuove testualità che li accolgono; egli stesso diviene personaggio narrativo e addirittura *brand* editoriale, a dimostrare la sua riconoscibilità presso il pubblico. Questo manifesto successo potrebbe portare la critica a riconsiderare il posizionamento di Buzzati nella storia letteraria italiana, rivalutandolo proprio a partire da quegli elementi che sono stati giudicati, a suo tempo, come limiti. Seguendo l'esempio di chi lo ha letto, amato, e riscritto.

L'autore

Simone Marsi

Simone Marsi insegna Letteratura italiana e cultura europea presso l'Università di Parma, dove tiene il *Workshop* di Letteratura contemporanea e spettacolo. Ha inoltre insegnato all'Università di Urbino e al *Boston College* (sede di Parma). Tra i suoi interessi vi sono la storiografia letteraria, la letteratura italiana contemporanea e la didattica della letteratura, argomenti ai quali ha dedicato diversi saggi e tre monografie, tra le quali: *Il racconto del passato* (Loescher, 2024), sulla costruzione del canone letterario nel regno d'Italia, e *Essere umano in un mondo disumano* (Mimesis, 2024) dedicato all'opera di Carlo Emilio Gadda da una prospettiva ecologica. Fa parte della redazione di "Studi culturali", rivista edita dal Mulino.

Email: simone.marsi@unipr.it

La recensione

Data invio: 15/04/2026

Data accettazione: 30/04/2026

Data pubblicazione: 30/05/2026

Come citare questa recensione

Marsi, Simone, "Alberto Sebastiani, *Expanded Buzzati*", *Simposia: morfologie del romanticismo globale*, Eds. S. Beccone – S. Morabito – D. Pierucci – M. Zupancic, *Between*, XVI.31 (2026): 325-330, www.betweenjournal.it.