Pandemos 4 (2026)

https://ojs.unica.it/index.php/pandemos/index
ISSN: 3103-1617
ISBN: 978-88-3312-232-8
presentato il 23.8.2026
accettato il 23.9.2026
pubblicato il 30.9.2026

DOI: https://doi.org/10.13125/pan-7191

Siné, una tappa francese nella lunga marcia di Buzzati verso il fumetto

di Marco Perale

Associazione Internazionale Dino Buzzati, Feltre - Belluno
(marco.perale@unive.it)

Abstract

L'evoluzione creativa di Buzzati verso la fusione tra parola e segno si è articolata dalla sua prima mostra del 1958 fino all'approdo al Poema a fumetti *del 1969. Un processo ed un traguardo finora analizzati soprattutto in rapporto al fumetto italiano ed americano. Se la sua fama internazionale è strettamente legata al riconoscimento ottenuto dal mondo letterario francese a partire dal 1949 e grazie all'incontro con Albert Camus, meno nota è la sua contaminazione con il fumetto francese, nata con il libro* Egregio Signore, siamo spiacenti di *... pubblicato nel 1960 dall'editore milanese Federico Elmo con brevissimi testi paradossali di Buzzati accostati ai disegni caustici del giovane illustratore Maurice Sinet. Una tappa importante e finora quasi del tutto trascurata del rapporto di Buzzati sia con la Francia e sia con il mondo della bande dessinée.*

Come era arrivato il compunto autore del *Deserto dei Tartari*, fresco vincitore del premio Strega nel 1958, a decidere di pubblicare nel 1960 un libro come *Egregio signore, siamo spiacenti di ...* (tra l'altro non con Mondadori con cui pure era sotto contratto!) assieme ad un giovane e irriverente vignettista francese? Domanda finora senza risposta, perché la pur copiosa critica buzzatiana ha sostanzialmente dimenticato (o accurata-

mente evitato?) di affrontare, e spesso anche solo di citare, tale curioso – per l'epoca – e imbarazzante esperimento editoriale[1].

Tra i tanti silenzi, nel 1998 Giulio Carnazzi non cita, da parte sua, *Egregio signore, siamo spiacenti di …* per l'anno 1960 nella sua altrimenti puntuale cronologia editoriale di Buzzati in apertura del "Meridiano" Mondadori[2] in cui, conseguentemente, non si antologizza neppure una riga del libro in questione.

Per trovare un primo tentativo di inquadramento del testo in oggetto bisogna uscire dall'Italia. L'unico approccio critico indirizzato nello specifico all'analisi di questo libro fu l'intervento di Yves Frontenac al convegno milanese del 29-31 ottobre 1982 per i 10 anni dalla morte di Buzzati[3]. L'analisi tuttavia non venne applicata al libro del 1960, bensì all'edizione modificata ed ampliata da Domenico Porzio nel 1975 (poi tradotta e pubblicata in Francia da Laffont in quello stesso 1982), che aveva quasi raddoppiato i testi buzzatiani mescolandoli con altri e alterando l'ordine originale, diluendo – e forse perdendo – quello che era il progetto originario di Buzzati, eliminando oltretutto le illustrazioni di Siné.

Predomina l'idea che il libro si collocasse, effettivamente, in quella fase in cui la crisi dell'ispirazione di Buzzati lo stava con fatica portando dal discusso *Il grande ritratto* alla sua ultima e ancor più discussa prova

[1] Si vedano A. Arslan Veronese, *Invito alla lettura di Buzzati*, Mursia, Milano 1974, p. 96; Y. Panafieu, *Dino Buzzati, un autoritratto*, Mondadori, Milano 1973, senza alcuna citazione del libro illustrato dal suo conterraneo; D. Porzio, *Introduzione* a D. Buzzati, *Siamo spiacenti di. Un inedito e spietato zibaldone di paradossi e di aforismi*, Oscar Mondadori, Milano 1975, p 7; I. Crotti, *Buzzati,* collana "Il castoro" n. 129, La Nuova Italia, Firenze 1977, p. 79; A. Laganà Gion, *Dino Buzzati, un autore da rileggere*, Corbo e Fiore, Venezia 1983, p. 68, nota n. 72; M. Carlino, voce *Buzzati Traverso, Dino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 34, pp. 567-571, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1988; N. Giannetto, *Il sudario delle caligini. Significati e fortune dell'opera buzzatiana*, Saggi di "Lettere italiane" n. 52, Olschki, Firenze 1996, cfr. le note alle pp. 41, 100 e 148; *Dino Buzzati. Atti del convegno internazionale di studio promosso dalla Fondazione Giorgio Cini e dall'AAST di Venezia nel 1980*, a cura di A. Fontanella, Olschki, Firenze 1982; N. Comar, *Dino Buzzati. Catalogo dell'opera pittorica*, Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli (GO) 2006; *Buzzati. Album di una vita tra immagini e parole*, a cura di L. Viganò, Mondadori, Milano 2022, pp. 268-270; S. Lazzarin, *Buzzati*, collana "I grandi della letteratura italiana", Mondadori, Milano 2023, pp. 93-95.

[2] G. Carnazzi, *Introduzione*, in Dino Buzzati, *Opere scelte*, I meridiani, Mondadori, Milano 1996, pp. LXIV-LXV.

[3] Il testo della relazione tenuta da Frontenac nel 1982 è stato pubblicato tre anni più tardi. Cfr. Y. Frontenac, *L'inquiétude antidote contre la difficulté d'être dans 'Nous sommes au regret de…'*, «Cahiers Buzzati», 6 (1985), pp. 123-130.

puramente letteraria, *Un amore*, cioè verso quella che a molti critici letterari appariva come una progressiva "caduta stilistica"[4].

In effetti sono anni di profonda riflessione per Buzzati, dopo quel 1958 che aveva visto insieme la vittoria dello Strega in estate, la fine del suo rapporto sentimentale con Carla Marchi e la sua prima personale di pittura nella milanese galleria dei Re Magi a dicembre, perché proprio in quegli anni aveva ricominciato a dipingere in un crescendo alfieriano che avrebbe lasciato sempre meno spazio alla sola scrittura.

Nasce anche la prima prova autonoma di fusione tra scrittura e segno, come *Il lasciapassare*, manoscritto e illustrato, che introduce *Le storie dipinte*, il catalogo della sua prima mostra del 1958.

La scelta di Elmo

Egregio signore, siamo spiacenti di … esce a dicembre 1960, pubblicato dall'editore milanese Federico Elmo dal 1944, dopo essere uscito dalla Baldini e Castoldi, nel suo catalogo comparvero autori anglosassoni come Gore Vidal (di cui nel 1949 uscì *La città perversa*, coraggiosamente dedicato al tema dell'omosessualità maschile nell'Italia di Gedda e di Scelba) così come il Nobel del 1938 Pearl S. Buck (*Peonia*, nel 1949) e John Dos Passos (*Iniziazione*, sempre nel '49) o Somerset Maugham (*La sottana del vescovo*, 1950) e a partire dal 1950 una fitta serie di titoli dell'umorista allora controverso Pelham G. Wodehouse[5], delle cui vicende berlinesi in tempo di guerra Elmo non era del tutto consapevole[6].

Nel corso degli anni cinquanta la collana di Elmo andò arricchendosi e qualificandosi, affiancando testi di noti autori ai disegni di illustratori

[4] Cfr. quanto scrive nel 1983 Laganà Gion, *Dino Buzzati, un autore da rileggere* cit., p. 63.

[5] L'inglese Wodehouse (1881-1975), nell'estate del 1941, prigioniero dei tedeschi a Berlino, aveva realizzato una serie di trasmissioni radio di propaganda nazista indirizzate a dissuadere l'opinione pubblica americana dall'entrare in guerra. Fu aspramente criticato (ad esempio da A.A. Milne, l'autore di Winnie the Pooh) ma anche difeso da George Orwell. Dal 1946 si trasferì comunque negli Usa e non fece più ritorno in Inghilterra.

[6] Si veda l'illuminante lettera che Elmo scrive al suo agente letterario Erich Linder l'8 giugno del 1961, in cui ammette che «a proposito di questo Signor Wodehouse, sarei curioso di sapere se esiste veramente. È vero che esistono i suoi libri e le sue preziose fotografie che le ritorno, ma possibile che di quest'uomo nulla si possa sapere? È un fantasma o è un uomo anche lui nato in nove mesi da una madre in un Paese del Mondo? Dove è nato? Quando è nato? È cornuto? È ammogliato? Ha figli o solo cani? È da anni che ricerco notizie su questo uomo e da anni non riesco a saperne mai nulla. So solo che parlò a Radio Berlino. L'Enciclopedia Mondadori al nome Wodehouse pubblica solo le bugie che ho dovuto inventare io. Dovrò continuare a dirne altre?» Cfr. Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo agenzia letteraria internazionale (ALI) - Erich Linder, Serie annuale 1961, b. 19, fasc. 5 (Elmo editore), lettera 8 giugno 1961.

emergenti, ai quali venne concesso di comparire in copertina con la loro firma in calce al loro disegno. E così uscì nel 1957 il *Carnet del Buon Dio* di Pierre Daninos (1913-2005), con sovraccoperta e disegni di un giovanissimo Tullio Pericoli (1936).

È seguendo questa linea che Elmo sviluppa un ulteriore salto di qualità in cui l'autore dei testi e l'illustratore sono collocati nello stesso rango gerarchico appaiati in alto in copertina come coautori del volume. Nascono così il *Codice dei fidanzati* uscito a gennaio del 1959 con testo di Achille Campanile e disegni di Raimond Peynet (1908-1999) o *Eva così scrivEva* di Mark Twain con 30 disegni del francese Jean Effel (François Lejeune, 1908-1982).

Nel 1960 l'esperimento continua e cresce, prima con il provocatorio *Un po' di Manzoni e Katzman prima e dopo i pasti* a gennaio (Manzoni è l'umorista Carlo – 1909-1975 – per anni al *Bertoldo* e poi al *Candido* di Guareschi, che proprio lui inguaiò con la nota vignetta del presidente Einaudi che sfila tra due ali di bottiglie di nebbiolo), poi con *Difendiamoci dalle donne* dell'inglese David Malcolm con le illustrazioni del francese Jean Bellus (1911-1967), e infine proprio con *Egregio signore, siamo spiacenti di …* a dicembre, che indica come autori alla pari "Dino Buzzati e Siné", uno scarto metodologico non indifferente, per le gerarchie editoriali ma anche sociali dell'ingessato mondo letterario italiano di allora. E Buzzati fu consapevolmente d'accordo.

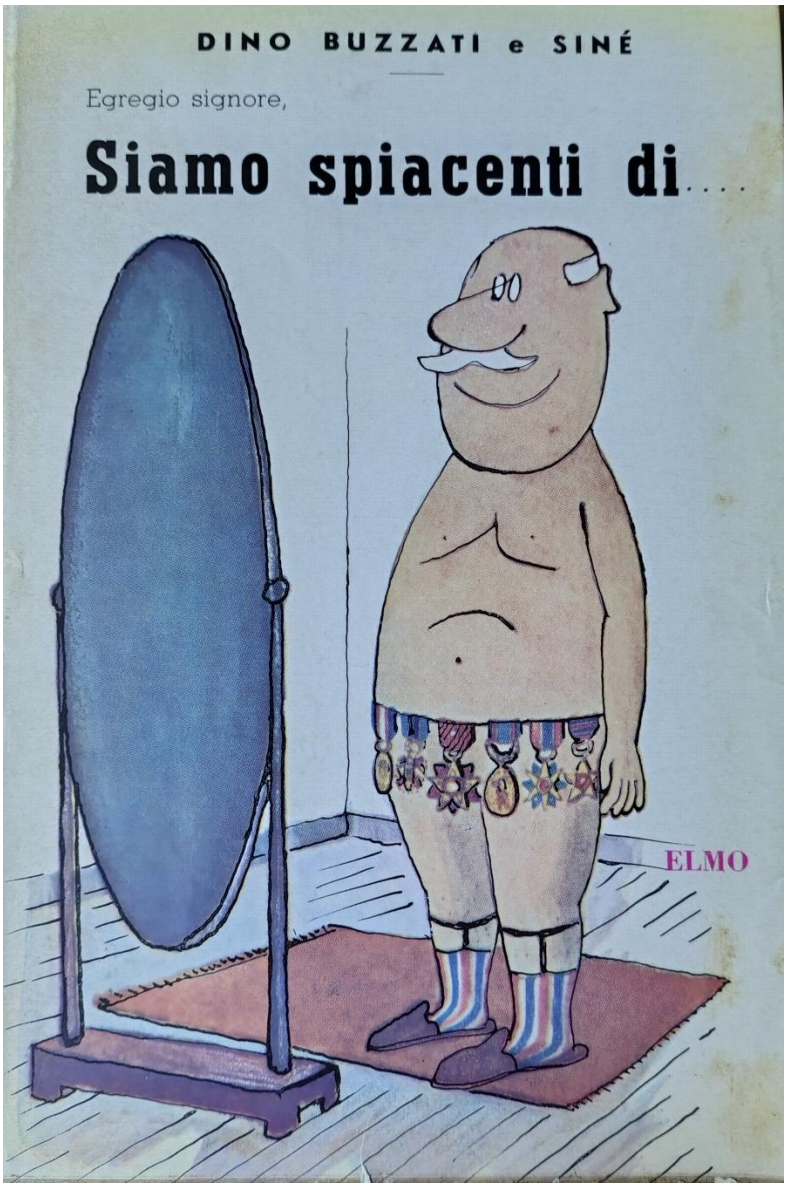
Gli archivi della Casa Editrice Elmo sono finiti dispersi dopo la chiusura nel 1980[7].

Il libro

Egregio signore, siamo spiacenti di … è una raccolta di 56 racconti brevissimi, alcuni tanto brevi da essere praticamente degli aforismi, tutti paradossali, con un ribaltamento progressivo sempre spiazzante. Vi compaiono anche alcune poesie (*Studio notarile*, pp. 45-46; *Il lumacone*, pp. 193-194; *Un grave incidente a Maria Ester* pp. 267-268), sullo stile di quelle che fino ad allora aveva già pubblicato, a partire dal 1953. Solo la dimensione dei singoli testi giustifica il giudizio generale che vi ha visto una ripresa di quanto era già stato pubblicato da Buzzati con Neri Pozza, cioè le prime due versioni di *In quel preciso momento*, da cui pure riprende

[7] In APICE - Archivi della parola dell'immagine e della comunicazione editoriale, conservati presso l'Università degli Studi di Milano, esiste una sottoserie «Federico Elmo Editore» che però comprende solo 11 fascicoli parziali degli anni 1957-1980, nessuno dei quali riguarda il libro in questione, e neppure Buzzati o Siné.

alcuni testi. Ma lo scarto stilistico è evidente, come sperimentali erano in quegli stessi anni le sue poesie o la fantascienza de *Il grande ritratto*. Eppure proprio l'aver accettato l'affiancamento irriverente di Siné acquista u-



Egregio signore, siamo spiacenti di ... *(1960), copertina*

na nuova e diversa luce se accostato non solo alle sue crisi sentimentali, ma anche all'approdo ad una pittura in cui il rapporto irrisolto con la donna diventa sempre più vistosamente tormentato: Alberico Sala per descri-

vere la pittura di Buzzati in quegli anni ne elencherà paratatticamente gli «accanimenti degli inferni privati, le confessioni, le ostentazioni, al lume frantumato della psicanalisi, sadomasochismi, autoflagellazione»[8].

Tutto questo negli anni in cui il boom economico stava portando a maturazione l'imponente mutazione antropologica che archiviava velocemente la vecchia Italia contadina e i suoi valori sempre più sbiaditi, un trapasso che Buzzati racconterà scrivendo il testo del filmato *Il pianeta acciaio* del 1962 che racconta la nascita dell'Italsider di Taranto[9] al posto di millenari uliveti della Magna Grecia.

E prima di trovare la sua catarsi nella scrittura di *Un amore* e nell'incontro con la giovanissima Almerina Antoniazzi, la tappa nel mondo grottescamente surreale di Siné fu una specie di vaccinazione antiborghese, una cura liberatoria che aiutò Buzzati a ridimensionare e a sorridere dei suoi vecchi miti della vita militare e del decoro borghese, o della fedeltà coniugale e tributaria.

La scelta di pubblicare con Elmo per Buzzati non fu quindi né casuale né estemporanea, né è quel puro *divertissement* in cui si era provato ad incasellarla.

Siné, *nom de plume* del parigino Maurice Sinet (1928-2016) si era appena affacciato per la prima volta in Italia attraverso il neonato settimanale *ABC*, che già nel n. 2 del 19 giugno 1960 gli dedicò un'intera pagina annunciando – con la sua foto del casellario giudiziario – l'inizio di una sua collaborazione a quello che si presentava come "giornale della dome-nica" ed andava a collocarsi con grinta in quella nutrita schiera di rotocalchi politici che allora affollavano le edicole[10].

ABC, fondato e diretto da Gaetano Baldacci (1911-1971), nasceva dalle tensioni interne a *il Giorno* di Enrico Mattei, di cui Baldacci era stato il direttore fin dalla nascita nel 1956 e da cui era stato bruscamente licenzia-

[8] A. Sala, *Dino Buzzati pittore: la frontiera perenne*, in *Dino Buzzati* cit., a cura di A. Fontanella, p. 306.

[9] Il documentario *Il pianeta acciaio* venne realizzato nel 1962 per la regia di Emilio Marsili, su soggetto di Luciano Emmer e con un testo di Dino Buzzati. Fotografia di Ubaldo Marelli e Mario Volpi, musica di Franco Potenza, voce di Arnoldo Foà. Venne realizzato da Ondatelerama per conto dell'Italsider in occasione dell'inaugurazione del nuovo stabilimento siderurgico di Taranto.

[10] Solo per citare le più note e durature, *L'Europeo* nato nel 1945 e diretto allora da Giorgio Fattori, *Il Mondo* di Mario Pannunzio uscito nel 1949, dal 1955 *L'Espresso* di Arrigo Benedetti (una volta uscito da *L'Europeo*), a fianco della più datata *Domenica del Corriere*, e della pattuglia dei rotocalchi popolari come *Oggi* edito da Rizzoli fin dal 1939, le due testate mondadoriane *Tempo* nata nel 1939 e *Epoca* nel 1950 o *Gente* creato da Rusconi nel 1957. *Panorama* sarebbe uscito dal 1962.

to nel 1959 dopo un attacco al Presidente del Consiglio Segni. *ABC* si collocò subito su posizioni fortemente antidemocristiane e vicine alla sinistra socialista (vi scriveva Riccardo Lombardi), riuscendo a vantare rubriche dalle firme prestigiose: dal n. 1 ogni settimana le *Cartoline dall'America* di un Italo Calvino che nel 1959-60 stava vivendo negli Stati Uniti grazie ad un invito della Ford Foundation, ma in quel primo anno su *ABC* compaiono anche altre firme di grande spessore, come Carlo Levi o Vasco Pratolini. Baldacci finì coinvolto nel 1967 nello scandalo del Banco di Sicilia, fuggendo in Libano e, dopo l'arresto da parte dell'Interpol, scontò tre anni di prigione, mentre il suo giornale si avviò lungo una china discendente che ne fece uno dei primi giornali scandalistici e soprattutto *osé* nel compassato panorama italiano degli anni sessanta, fino alla chiusura nel 1981.

Siné ebbe una presenza quasi fissa nel corso del 1960, anche se lo spazio che gli venne concesso andò via via riducendosi. Siné mette in campo nel 1960 per il libro con Buzzati una sequenza delle sue vignette seriali (già sperimentate con la raccolta dedicata ai gatti del 1957 ma poi sarebbero arrivate quelle in tema di cani, automobili, giudici, papi etc.). Per il suo esordio editoriale italiano con Elmo l'oggetto (o il pretesto?) della sua spietata analisi è il w.c. con ogni sua componente in ogni possibile declinazione spaziotemporale.

La vocazione satirica di Siné era nata dalla folgorazione per l'americano Saul Steinberg, scoperto mentre studiava da tipografo all'*École Estienne* di Parigi. Le sue prime vignette comparvero nel 1952 su *France Dimanche*. Nel 1955 era stato premiato con *Le grand prix de l'humour noir* per la raccolta *Complainte sans Paroles* (in cui compaiono già alcuni dei w.c. poi trasmigrati in Italia), e nel gennaio 1957 era uscito il suo primo volume monotematico, *Portée de chat de Siné*, pubblicato a Parigi dalla *Société des Editions Jean-Jacques Pauvert*. Il libro dei gatti di Siné nel 2002 avrà perfino un'edizione con prefazione di Umberto Eco[11]. Dal 1981 ebbe una sua rubrica a *Charlie Hebdo*, da cui riuscì a farsi licenziare nel luglio del 2008 per una vignetta che la stessa redazione giudicò troppo forte. Nessun problema: l'anno seguente diede vita a *Siné Hebdo*, che dal 2011 divenne *Siné Mensuel*, il cui ultimo numero è uscito il 5 marzo del 2025.

[11] *Les chats de Siné, préface d'Umberto Eco*, Le Cherche Midi, Paris 2002.

Siné e Buzzati

Come è arrivato Federico Elmo a mettere insieme due personaggi come Buzzati e Siné?

Angelo Colombo pubblica[12] due lettere intercorse direttamente tra l'editore Federico Elmo e Alberto Mondadori, in cui non si cita mai Siné ma da cui risulta che il 1 luglio del 1960 Elmo aveva scritto ad Arnoldo Mondadori chiedendo il permesso di pubblicare i testi già predisposti da Buzzati per *Egregio Signore, siamo spiacenti di …*, a cui risponde un infastidito Alberto il 25 luglio, concedendo comunque la stampa dei testi buzzatiani, chiedendo solo il diritto di ristampare a sua volta il volume, che infatti uscì … 15 anni dopo, nel 1975, come n. 591 degli Oscar, totalmente stravolto dall'aggiunta di 41 ulteriori microracconti e senza più i disegni di Siné, ormai troppo datati rispetto all'evoluzione del costume e dello stesso fumetto.

Quindi Elmo aveva già avuto entro giugno i testi di Buzzati ed entro fine luglio aveva ottenuto anche la liberatoria dalla Mondadori. I disegni di Siné (o almeno una parte, forse il blocco dei 7 finali), stando a quanto egli stesso scrive a pag. 5 del volume («Parigi, novembre 1960. Caro Elmo, ti unisco i 60 disegni da te richiesti per il libro con Buzzati»), vennero spediti all'editore solo agli inizi di novembre, a ridosso della stampa che al colophon è attestata al *dicembre 1960*.

Un possibile tramite per convincere Buzzati a pubblicare i suoi testi in abbinata con le vignette di Siné può essere stato forse Adriano Buzzati Traverso (1913-1983), il genetista fratello minore di Dino, che proprio nella prima annata di *ABC* ebbe una rubrica praticamente fissa in cui denunciava il miserevole stato della ricerca scientifica in Italia. Le sue prime collaborazioni a tutta pagina vennero pubblicate tra agosto e settembre del 1960, quindi Adriano avrebbe avuto l'occasione per discutere con Dino dei suoi articoli e di quel nuovo settimanale, comprese le tavole di Siné, in quella stessa estate del 1960, quando la famiglia si riuniva come ogni anno nella villa di San Pellegrino.

Cronologicamente si può quindi concludere che Elmo avesse già i testi di Buzzati a giugno, ottenne la liberatoria da Mondadori a fine luglio, il fratello Adriano convinse entro l'estate Dino ad accettare l'affiancamento editoriale con Siné, che ebbe quindi i testi di Buzzati da Elmo e ai primi di novembre riuscì a consegnare tutti i suoi disegni all'editore.

[12] *Il romanzo, "la mia stessa vita". Carteggio editoriale Buzzati-Mondadori (1940-1972)*, a cura di A. Colombo, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 2022, pp. 355-356.

Buzzati, Siné e la Francia

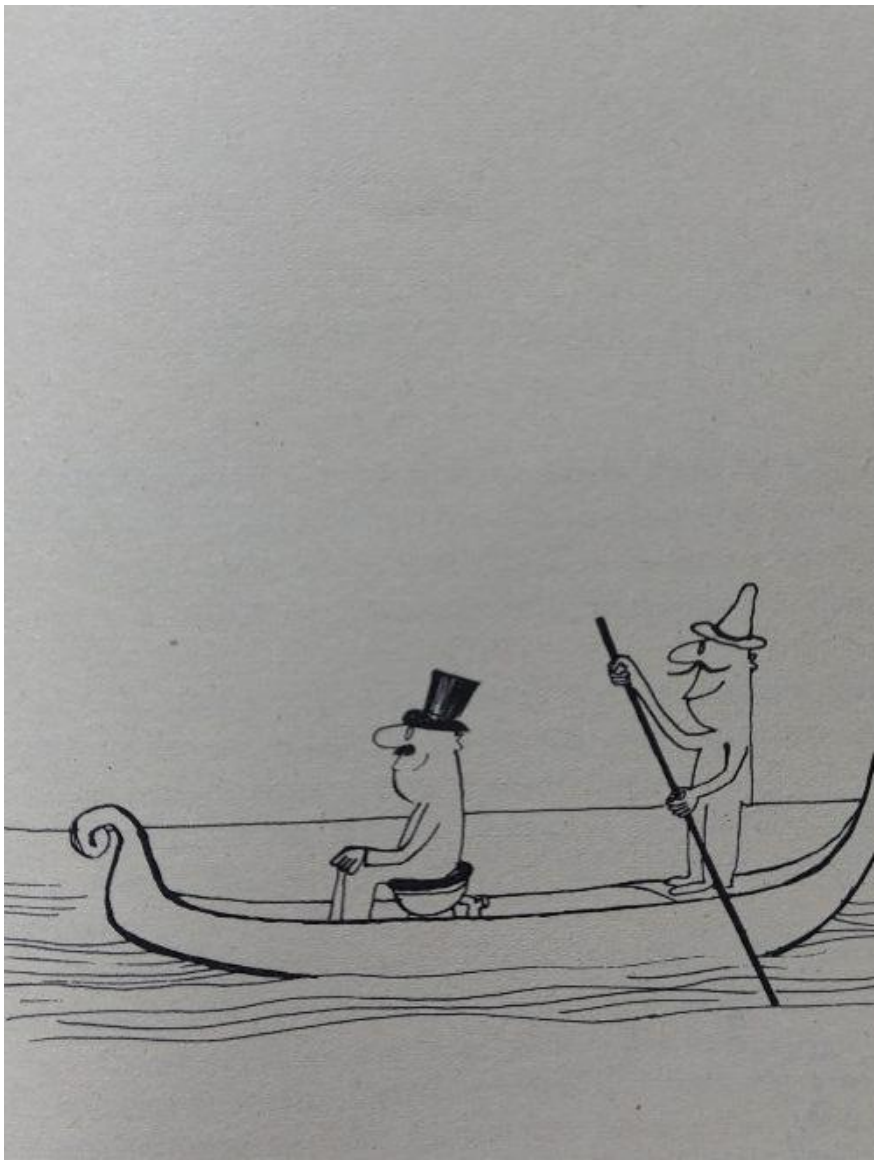
La scelta buzzatiana di uscire pubblicamente affiancando i suoi testi alle vignette di Siné va letta anche, a mio avviso, all'interno del rapporto, sempre più stretto, tra Buzzati e la Francia, che a partire dal 1949 sarebbe divenuta la sua seconda patria letteraria. In quell'anno, grazie a Marcel Brion, era uscito *Le désert des Tartares* tradotto da Michel Arnaud. Nel 1953-55 il racconto *I sette piani*, dopo essere diventato *Un caso clinico*, fu messo in scena da Giorgio Strehler al Piccolo di Milano, convincendo Albert Camus ad adattarlo per il pubblico francese ed a portarlo a Parigi, al teatro *La Bruyère*, *con il nuovo titolo Un cas intéressant* per la regia di Georges Vitaly. Ma sono anche gli anni dell'attenzione a Buzzati delle riviste letterarie francesi (si veda la continua presenza di Buzzati nei numeri di *Preuves* a partire dall'aprile del '55), fino all'esplosione editoriale del 1959, quando Laffont pubblica insieme il *Barnabo des montagnes* e *Le secret du Bosco vecchio,* l'anno seguente *L'écroulement de la Baliverna* e a giugno 1961 *L'image de pierre*, cioè *Il grande ritratto*.

Paradossalmente, proprio *Egregio signore, siamo spiacenti di …* dovrà attendere invece altri vent'anni per vedersi pubblicato in Francia, tradotto da Yves Panafieu, edito nel 1982 da Laffont ma sulla scorta dell'edizione mondadoriana del 1975, di cui segue pedissequamente il titolo scorciato (*Nous sommes au regret de …*) e senza riprodurre né citare le tavole del francese Siné che caratterizzavano l'edizione originale del 1960. Il numero dei testi (97) assemblati da Mondadori e ripubblicati da Laffont è quasi raddoppiato rispetto ai 56 dell'edizione di Elmo, annacquandone e in parte snaturandone il taglio originale voluto da Buzzati, che era rigorosamente paradossale.

La nuova attenzione (reciproca) verso la Francia è dimostrata, a mio avviso (anche nella nuova articolazione del 1975-82) da qualche allusione o citazione letteraria francese già presente nella versione del 1960 (e non notata da Frontenac nel 1985[13]), come nel racconto *Incontro notturno* (pp. 237-238) in cui il protagonista si presenta, fin dalla prima riga, con il nome di *Giorgio Duhamel*, e proprio Georges Duhamel in ambito transalpino era un medico ed uno scrittore di grande notorietà, i cui romanzi sulla

[13] Frontenac articola la sua lettura sulla griglia etica di Blaise Pascal, sottolineando la volontà di Buzzati di portare il lettore, attraverso l'inquietudine, dallo stato di calma iniziale ad uno stato permanente di consapevole vigilanza, suddividendo i testi buzzatiani in tre categorie: quelli che raccontano la vita moderna, quelli che ne mostrano i falsi valori e infine quelli che ne denunciano la paradossale e ironica assurdità.

Grande Guerra gli erano valsi il premio Goncourt nel 1918 e poi l'ammissione nel 1935 tra gli Immortali dell'*Academie Française* di cui dal 1940 divenne il segretario provvisorio negli anni di Vichy. Nato nel 1884, sa-



Venezia vista da Siné

rebbe morto nel 1966, dopo essere stato colpito da una grave infermità proprio nel 1960, come sembra sottintendere Buzzati nel libro di Elmo quando racconta di un uomo di successo che improvvisamente si rende conto del suo imminente decadimento.

Altrettanto sottile, ma forse ancora più suggestiva, la possibile allusione a Gilbert Durand (1921-2012, nato proprio a Chambery), che in quello stesso 1960 era salito alla ribalta mondiale pubblicando il suo *Les structures anthropologiques de l'imaginaire:* il racconto *La guida alpina* (pp. 297-298) parla appunto di un famoso Durand, ricercato dagli alpinisti di tutto il mondo, che conosceva tutti i sentieri, le leggende e lo spirito delle montagne, dei boschi e dei ghiacciai, finché si accorge che «dopo la guerra [...] i ghiacci non tengono più come una volta, basta metterci un piede e tutto crolla. Anche le rocce». Eppure «Il sole nel frattempo si era spento sull'estremo ciglio dei ghiacciai, ma ancora, irraggiungibili fantasmi, contro il sipario della notte, i picchi più alti rilucevano». Come dire che l'immaginario sopravvive, sia all'invecchiamento individuale sia ai primi segnali del cambiamento climatico globale.

Infine, proprio la prosa paradossale di *Egregio signore* consente a Buzzati nel racconto *Maledette carte* (pp. 141-144) di dichiarare – quanto ironicamente? – che magari la piccola busta bianca ritrovata sul tavolo e che non ricordava di aver mai visto prima «per un caso straordinario e incredibile mi porta cose buone, per esempio il decreto della Legion d'onore a cui, confesso, io tengo tanto?».

Intanto, un anno dopo, il 26 gennaio del 1962, Buzzati sarà a Parigi per il suo "sortilegio a Notre Dame" con il pittore Yves Klein.

La Francia quindi come una casa accogliente e ormai conosciuta sempre più in profondità e da vicino, una madre adottiva molto più libera ed aperta rispetto alla seriosità intransigente, ideologicamente bigotta e prevenuta dell'ambiente letterario italiano.

Il bazooka e la carabina

Egregio signore, siamo spiacenti di ... è il parallelo testuale della mostra di fine 1958: dopo aver osato dichiararsi anche pittore, ora Buzzati può dichiararsi, anzi dimostrarsi "guarito" dall'ingessatura moralista, arcadica e *stylée* in cui si sentiva ormai rinchiuso e può finalmente liberarsi dalle convenzioni sociali, dal culto della divisa, dalla repressione sessuale.

E così lancia una sfida ai critici di allora e ad ogni successivo temerario tentativo di carpire il senso di *Egregio signore, siamo spiacenti di ...* , quando alla fine dell'ultimo microracconto, che non a caso si intitola *Il senso recondito* (pp. 301-302), profetizza che

> come scarafaggi matti girerete per interi giorni su e giù per queste paginette cercando l'uscio segreto che vi consenta di entrare. Ma non ci riuscirete, o figli di cani

[…] non ci arriverete ad afferrarlo, il regalino che ho preparato per voi, il cadeau grazie al quale godo oggi nel vedervi impallidire di collera e tuttavia dovermi ancora salutare con deferenza, e sorridere, e scherzare, e magari anche chiedermi: 'A quando, carissimo, un'altra delle sue novellette?'.

Il testo era già stato pubblicato, quale penultimo racconto, in entrambe le edizioni 1950 e 1955 di *In quel preciso momento* ma è evidente che quello che per scelta, per collocazione e per contenuto era diventato il capitolo finale del libro del 1960 finisce invece intruppato a metà del testo (a p. 127 delle 223 complessive) nel pastone dell'edizione Oscar del 1975 (ripubblicata identica nel 1989 e nel 2020 variando solo le copertine), che risulta ovviamente una collettanea casuale e quindi incomprensibile, di cui neanche Frontenac riuscì a venire a capo, pur avendo percepito che Buzzati per scrivere quelle pagine «il utilise le bazooka et non la carabine de précision»[14].

Ciò è tanto più vero in quanto proprio l'accostamento caustico tra immagini e testi dell'edizione originale voleva programmaticamente irritare la "fratellanza" (che egli chiama con termine inquisitoriale spagnolo *la Santa Hermandada*) dei critici letterari, come scrive esplicitamente a p. 301 dell'ultimo racconto del volume.

L'affiancamento di Siné gli ha consentito di capire che i due mezzi espressivi grafico/letterari potevano, anzi dovevano sempre più strettamente convivere fino a fondersi simbioticamente.

Un mix, e uno sfogo, che uniti all'incontro con Almerina nel 1960 e alla morte della madre l'anno dopo, porteranno alla svolta definitiva del 1963-64 con la catarsi di *Un amore* e la scoperta della Pop Art e degli acrilici, le forme e i colori del fumetto, che rivoluzioneranno la sua pittura e la sua stessa creatività.

Non servono più né il bazooka né la carabina di precisione. Era il tempo di abbinare il pennello alla macchina da scrivere, avviando il processo, anzi l'esperimento di magia, che a partire dal 1965 avrebbe cominciato ad incubare il *Poema a fumetti*.

[14] Y. Frontenac, *L'inquiétude* cit, p. 128.