

Tratti del fantástico nel racconto Il cane che ha visto Dio di Dino Buzzati

Ceballos Aybar, Norma R.- Manzanelli, Julio
Facultad de
Lenguas Universidad Nacional
de Córdoba
nrceballos@hotmail.com
jmanzanelli@gmail.com

Abstract

Todorov (1977) asserisce che il fantastico si caratterizza nel determinare nel lettore un'incertezza: quella fra 'credibile' e 'non credibile'. Quello che si determina è un'incertezza che ci porta all'ambiguità fantastica costituita dall'esitazione sulla percezione (degli eventi nei confronti dei personaggi) e l'esitazione sul linguaggio (dei personaggi nei confronti degli eventi). Quindi, attraverso l'evocazione, l'allusività e la suggestione viene costituito il discorso fantastico con elementi stilistici e retorici che si identificano con ciò che è mutevole e facilita lo slittamento nel tempo e nello spazio in favore di eventi prodigiosi che poggiano sul dubbio, l'incertezza e lo straniamento.

Allegorie conturbanti, spunti surreali, invenzioni fantascientifiche, che sembrano rimandare a possibili realtà metafisiche e dell'immaginario fantastico, coesistono nelle narrazioni di Dino Buzzati, all'interno di una atmosfera magica, di un senso di angoscia dinanzi alla paradossalità dell'esistenza umana. Intellettuale raffinato e scettico, coltiva le proprie idiosincrazie, restituendole in forme narrative e visive, dove l'avvenimento fantastico costituisce una tematica ricorrente legata al mistero come possibilità di fuga dalla realtà come si potrà vedere nel racconto Il cane che ha visto Dio che fa parte da La boutique del mistero. Infatti il misterioso rapporto del cane con l'eremita, i prodigiosi eventi relativi al cambiamento del villaggio e dalle persone che l'abitano tramite un gioco sottile, ci si arriva all'estetica del fantastico in un patto di lettura che fa possibile e credibile il controsenso all'interno della vicenda.

Parole chiave: fantastico - credibile - esitazione - slittamento - tempo - spazio

Il fantastico fra autore e lettore

A nostro avviso il racconto buzzatiano preso in considerazione risponde a quanto sostenuto da Todorov (1979) quale grande autore e critico del discorso del fantastico nell'ambito della letteratura, anche se Buzzati stesso parlando di fantastico nei dialoghi con Yves Panafieu (1973, p. 32) confessi che "va raccontato nella

maniera più semplice e pratica: (...) il mio fantastico è un gioco, o forse uno sport... mi serve per scherzare e prendere un po' dal di fuori e dall'alto molte cose della vita pratica... il fantastico deve sboccare su una forma di realtà" (p. 120). E come si è già detto, allegorie conturbanti, spinte surreali, invenzioni fantascientifiche, tra altre caratteristiche del profilo di Buzzatti quale scrittore, sembrano rimandare a possibili realtà metafisiche che coesistono nelle sue pagine piene di un'atmosfera elusiva che nutre un senso di angoscia nei confronti della paradossalità del destino. In questo modo nella sua narrativa l'avvenimento del fantastico costituisce una possibilità di fuga dalla realtà e, spesso, il favoloso delle sue opere sorge da motivi autenticamente fiabeschi, derivati dalla cultura dell'autore. Difatti, nei racconti de *La boutique del mistero* il fantastico mette in atto il rapporto tra mistero e realtà e conseguentemente la creazione fantastica si muove tra un senso da scoprire e da interpretare attraverso una tesi anticipata dall'autore. Così *Il cane che ha visto Dio* è una narrazione che gioca sul filo dell'allusione fantastica che ci porta al reale, e perciò fa ricorso al parlato evitando l'artificiosità, attribuendole pure le più svariate potenzialità espressive. Inoltre, possiamo intravedere una posizione critica di fronte all'uomo del progresso che vuole spiegare tutto tramite la ragione e la logica e in questo modo perde la possibilità di accettare la coesistenza di due mondi diversi: quello razionale concreto e quello spirituale misterioso.

Per meglio capire quanto ci proponiamo di mostrare bisogna dire che il citato racconto presenta una struttura molto particolare: è diviso in ventidue parti frammentate a seconda di un focus nella progressione dell'intera narrazione. Ed è anche particolare la storia che viene raccontata e che gira intorno a Galeone, il cane di un eremita che ogni giorno porta al suo padrone una pagnotta presa da quelle che il

panetiere Defendente Saporì è costretto a offrire ai poveri dalla beffa testamentaria lasciatagli da suo zio. Ad un certo punto Defendente molto incuriosito inizia a inseguire il cane e così ci arriva a conoscere l'eremita. Questo fatto provoca un forte cambiamento nella sua vita di bestemmiatore e questo si verifica anche nell'intera comunità del paese che finirà professando la fede cristiana benché all'inizio non sia esplicitato. Ogni sera l'eremita vedeva Dio e ciò era testimoniato in paese dal fatto che si osservava sull'orizzonte un bagliore improvviso che scaturiva dalla collina. Quando l'eremita morì Galeone continuò a venire in paese a ricevere la pagnotta ma ora anche con l'aggiunta di cibi appetitosi datagli dai paesani che non volevano confessare questo rapporto perché si diceva appunto che questo cane aveva visto Dio assieme all'eremita. Le cose ora incominciarono a cambiare a causa del misterioso cane: la gente si comportava più amichevolmente, non vi erano più dispetti, bestemmie o menzogne, tornava ad esser frequentata la messa domenicale e quando i paesani stavano per compiere una azione cattiva, erano subito fermati nel loro istinto dagli occhi indagatori del cane che aveva visto Dio. Un giorno il cane si ammalò, morì e lo seppelirono. Ma ormai il paese era cambiato.

Se riprendiamo il concetto del fantastico di Todorov (1979) possiamo incentrarci nei diversi tipi e identificare quali di essi risultano rilevanti per la analisi di questo testo. Secondo quest'autore la condizione principale del fantastico è quella di proporre all'inizio del racconto "un mondo possibile" attendibile, in modo tale che il lettore possa ravvisare la quotidianità perché, asserisce, è solo su uno sfondo di questo genere che può irrompere il "non credibile", l'inaspettato, sul filo del soprannaturale aprendosi all'incertezza tra il reale e il fantastico e di conseguenza ad un lettore costretto a decidere per una delle soluzioni possibili (Todorov, 1977, p.

28). Questo significa aggiudicare tale avvenimento ad una illusione dei sensi provocata dall'immaginazione o da una realtà le cui leggi ci sono ignote. Chi si trova davanti all'incertezza è senz'altro il lettore, ma spesso, anche il personaggio interno alla narrazione. L'esitazione del lettore è quindi la prima condizione del fantastico e perché questo si attui sono necessarie tre condizioni: 1) All'interno del racconto deve profilarsi un mondo possibile, riconoscibile dal lettore, in modo tale che all'irrompere di un fatto inspiegabile egli sia costretto a esitare fra due possibilità, quella di un'ignota spiegazione razionale e quell'altra che ammetta il soprannaturale. 2) Uno dei personaggi del racconto può trovarsi dinanzi a questa esitazione, ma non necessariamente. 3) Non deve trattarsi né di poesia né di allegoria. Sono indispensabili soltanto le condizioni 1 e 3 perché il fantastico dura il tempo che dura l'esitazione, vale a dire quando viene fornita la relativa spiegazione razionale o soprannaturale e subito si passa alla categoria dello strano o del meraviglioso.

L'esitazione del lettore ed il mondo possibile

Come possiamo vedere nel brano con cui inizia il racconto è già profilato il mondo possibile:

Per pura malignità il vecchio Spirito, ricco fornaio del paese di Tis, lasciò in eredità il suo patrimonio al nipote Defendente Saporì con una condizione: per cinque anni, ogni mattina, egli doveva distribuire ai poveri, in località pubblica, cinquanta chilogrammi di pane fresco. (...) / L'esecutore testamentario, ch'era il notaio Stiffolo, veniva ben di rado, in un'ora così mattutina, a godersi lo spettacolo. La sua presenza del resto era superflua. Nessuno avrebbe potuto controllare la fedeltà ai patti meglio degli stessi accanttonati. (Buzzatti, I, 95)

Nel secondo frammento si completa questo con l'apparizione dell'eremita: "Nella stessa state il vecchio eremita Silvetro, saputo che di Dio in quel paese ce n'era poco, venne a stabilirsi nelle vicinanze. A una decina di chilometri da Tis c'era, su una collinetta solitaria, il rudere di una cappella antica: pietre, più che altro." (Buzzatti, II, 96-97).

Quindi il mondo possibile è la vita quotidiana in un paesino qualsiasi della campagna articolata su due piani, quella del paese blasfemo e quello dell'eremita solitario. Questo spiega pure perché tanto il paese quanto i personaggi abbiano dei nomi che destano la sensazione di paese e gente favolose. Nel IV frammento irrompe un fatto inspiegabile che dà l'avvio al fantastico strano:

Un mattino Defendente Saporì stava distribuendo le pagnotte ai poveri quando un cane entra nel cortiletto. Era una bestia apparentemente randagia, abbastanza grossa, pelo insipido e volto mansueto. Sguscia fra gli accantonati in attesa, raggiunge la cesta, afferra un pane e se ne va lemme lemme. Non come un ladro, piuttosto come uno che sia venuto a prendersi del suo. (...). La stessa scena il giorno dopo: il medesimo cane, la medesima manovra. Questa volta il fornaio insegue la bestia fin sulla strada, gli lancia pietre senza prenderlo. (Buzzatti, IV, 98).

Possiamo dire che fin qui la vicenda narrata è verosimile ma suscita la curiosità del lettore che viene spinto all'esitazione propria del mondo fantastico che si produce nel XI frammento dopo che Difendente scopre che il cane portava la pagnotta al suo padrone l'eremita:

Defendente rincasa con una grande confusione in testa. Che antipatica faccenda. Più cerca di persuadersi che non è possibile, più si va convincendo che è proprio la bestia dell'eremita. Niente di preoccupante certo. Ma lui adesso dovrà continuare a dargli ogni giorno la pagnotta? (Buzzatti, XI, p. 109).

Un po' più avanti e nello svolgersi del racconto avviene il balzo all'inspiegabile: "Fermo sulla porta della cantina, Galeone osservava la scena con placida

imperturbabilità. Ma nella poca luce gli occhi del cane erano fosforescenti. Il Sapore restò di pietra" (Buzzatti, XIV, p. 112). Subito dopo si produce la constatazione di essere nel meraviglioso iperbolico:

Un cane ha visto Dio, ne ha sentito l'odore. Chissà quale misteri ha imparato. E gli uomini si guardano l'un l'altro come cercando un appoggio ma nessuno parla. Uno sta finalmente per aprir bocca: "E se fosse una mia fissazione?" si domanda. "Se gli altri non ci pensassero neppure?" E allora fa finta di niente. / Galeone con straordinaria familiarità passa da un luogo a un altro, entra nelle osterie e nelle stalle. Quando meno ce se lo aspetta eccolo là in un angolo, immobile, che guarda fissamente e annusa. Anche di notte, quando tutti gli altri dormono la sua sagoma appare all'improvviso contro il muro bianco, con quel suo caratteristico passo dinoccolato e in certo modo contadinesco. Non ha una casa? Non possiede una cuccia? (Buzzatti, XV, p. 112-113).

È un cane vagabondo, ma fuori dal comune perché è appunto, il cane di Silvetto, che ha visto Dio. In questo brano si compie anche un altro aspetto del fantastico il prolungamento iperbolico a livello della narrazione e della descrizione quale strategia di scrittura buzzattiana. Possiamo dire che il fantastico in questo caso sembra basato sullo scontro fra la cognizione empirica di ciò che rappresenta il cane e un avvenimento inspiegabile, "la sagoma del cane" e il fatto di non possedere una cuccia il che comporta un'indeterminatezza spaziale che nutre il mistero. Il seguente brano, relativo alla percezione del cane da parte degli abitanti di Tis fa parte del fantastico strumentale che inizia nel III frammento quando uno di loro fa riferimento al fatto di aver visto un bagliore che si diffuse dalla collinetta dell'eremita:

Il Frigimelica, quello della fornace, andò una sera, per curiosità a vedere. A metà strada però la sua motocicletta ebbe una panne. Chissà perché egli non si arrischiò di continuare a piedi. Ritornato, disse che un alone di luce si diffondeva dalla collinetta dell'eremita; e non era luce di fuoco o di lampada. Senza difficoltà i contadini dedussero che quella era la luce di Dio. (Buzzatti, III, p. 97).

Si tratta di un fatto del tutto nuovo e certamente potentissimo che irrompe nella vita del paese. Non si spiega la natura di questo fatto e ne rimane elusivo, vale a dire

è giudicato e sentito dalla gente del paese, metà miracolo vero e proprio, metà giuoco o scherzo o anche miracolo e concludono che è appunto Dio che scende a incontrarsi con l'eremita però è un miracolo che non vogliono prenderlo sul serio perché non tutti erano virtuosi:

Ci fu a Tis un certo allarme, gente che balzava dal letto, imposte che si aprivano, richiami da una casa all'altra e brusio nelle strade. Poi, quando si capì che era una delle solite luminarie di Silvestro, nient'altro che il lume di Dio venuto a salutare l'eremita, uomini e donne sprangarono le finestre e si rificcarono sotto le calde coperte, un po' delusi, imprecaando il falso allarme. Il giorno dopo, portata non si seppe da chi, si sparse pigramente la voce che durante la notte il vecchio Silvestro era morto assiderato. (Buzzatti, VIII, p. 105).

È la luce di Dio, ma essa ormai è una consuetudine anche un po' fastidiosa proprio nel momento in cui il cane e l'eremita diventeranno personaggi di favola e provocheranno un mutamento rivoluzionario nel paese. È quindi un fatto nuovo che muterà l'anima del paese: la presenza di Dio attraverso un'umile sepoltura e un'umile cane. Buzzatti tende a creare un'immagine di paesaggio sereno, buio, interrotto da un bagliore la cui potenza è manifestata dalla sua intensità. Un'altra volta scatta il culto solare ricorrente nelle opere buzzattiane, in questo caso in un paesaggio che riflette sia la dimensione naturale che quella urbana del villaggio e che funge da soglia fra il reale e il fantastico nel modo di concepire lo spazio nei suoi racconti: uno spazio che ne Il cane che ha visto Dio è rappresentato dalla collina quale topos ricorrente. Per quanto concerne i temi del fantastico todoroviano essi vengono distinti in due categorie: i temi dell'Io ed i temi del Tu. In questo racconto rivolgiamo la nostra attenzione solo ai temi dell'Io che complessivamente fanno riferimento ai processi di metamorfosi vale a dire a quelli relativi alle trasformazioni degli esseri viventi come capita ai paesani di Tis. La non distinzione tra mondo fisico e mondo psichico, la moltiplicazione della personalità e la trasformazione delle categorie dello spazio e del tempo, riguardano la rete di temi dell'Io

che raffronta il rapporto tra l'uomo e il mondo e quindi possono essere chiamati temi dello sguardo:

Perchè i pezzenti, al mattino, hanno ora l'impressione di ricevere più pane del solito? Perchè le cassette delle elemosine, rimaste per anni e anni senza un soldo, adesso tintinnano? (...) Nessuno lo confesserà, gli abitanti di Tis sono riusciti ed emancipati, mai dalla loro bocca sentirete uscire la verità: che hanno paura di un cane, non di essere addentati, semplicemente hanno paura che il cane li giudichi male. (Buzzatti, XIX, p. 120).

Lo scrittore torna a intermezzi uguali sui mutati costumi del paese. Questa metamorfosi accentua l'aspetto dell'evento fantastico e al paesaggio gli viene attribuito il ruolo di veicolo propizio di esso. In effetti, secondo Buzzatti "(...) la cosa fantastica deve essere resa più vicina che sia possibile proprio alla cronaca. (...) affinché una storia fantastica sia efficace, bisogna che sia raccontata nei termini più semplici e pratici" (Panafieu, 1973: 135).

Un'altro aspetto riguardante l'io nel fantastico buzzattiano che appare chiaro in questo racconto, anche se in modo breve, è quello della distinzione tra mondo fisico e mondo psichico; ciò è evidente ad esempio nel passaggio dal evento esterno alla soggettività dell'angoscia in Difendente che crede di aver ucciso il cane di Dio e prova il terrore della giustizia divina che lo prende e gli fa pensare che avrà contro di sé tutto il paese, che muoverà un'ostilità sorda, segreta nei suo confronti pur sapendo che nessuno lo condannerà perchè nessuno ha mai ammesso esplicitamente di credere al cane di Dio:

Galeone (...)giace stecchito in una pozza d'acqua: un pallotone gli ha attraversato la fronte. Morto secco. Non stira neppure le gambe. Ma Defendente non va neanche a vederlo. Lui scende a controllare che non abbiano scassinato la porta del magazzino, e, come ha constatato che no, da a tutti la buona notte e si caccia sotto le coltri. "Finalmente" si dice, preparandosi a un sonno beato. Ma non gli riesce più di chiuder occhio. (Buzzatti, XVII, p. 117).

Si produce anche una trasformazione delle categorie dello spazio e del tempo dato che il giorno dopo il cane riappare misteriosamente vivo:

«E guardatelo là, allora il vostro cane!» esclamò il Lucioni, facendo segno alla via. «Se è più vivo e sano di prima!» Defendente si fece pallido come una statua di gesso. Col suo passo dinoccolato Galeone avanzava per la via, si fermò un istante a guardare gli uomini attraverso la vetrata del caffè, poi proseguì tranquillo. Buzzati, XVII, p. 118).

Quindi, un'altra volta Galeone è in primo piano, vivo più che mai, sereno cittadino e giudice implacabile degli uomini del paese, severo nella sua posa statuaria del corpo, inquisitorio nello sguardo, invulnerabile perchè protetto da Dio.

Il fantastico di Buzzati è sempre un'invenzione che si preggia di essere originale e coerente che articola due opposte dimensioni: quella del reale, l'esistente, e quella arcaica, fantastica. Sembra dunque essere basato sulla presentazione dei fatti quotidiani del paese di Tis in cui si focalizza un evento fuori dalla norma razionale. Questi fatti sono poi rinforzati dal cambiamento graduale del paesaggio e della vicenda narrata tramite una serie di opposizioni spaziali e temporali come abbiamo già visto.

“La paura per il cane che ha visto Dio non é più dunque un segreto? / Ma il gabbiotto non sarà mai collocato in opera” (Buzzati, p.124). Così è annunciata la morte del cane ed è veramente mutato il paese. Allora, come tornare indietro? Questo ci fa vedere come la parabola si mantiene fino alla fine del racconto, nel paese si continua ad essere onesti ma la persistenza del fare il bene verrà attribuita alla concorde volontà del paese tramite una convenienza pratica per non far brutta figura.

Conclusione

Per concludere possiamo dire che nella narrazione non è certamente l'eremita chi fa cambiare il volto del paese di Tis ma suo cane. Buzzatti in questo racconto fa ricorso a tratti mutati dal fantastico che fanno diventare quel cane un simbolo da interpretare all'interno di un flusso narrativo in cui la connotatività del linguaggio mette in evidenza una specificità basata sull'ambiguità e la suggestione espressa attraverso elementi retorico-stilistici. Appunto tutto ciò comporta lo scaturire di slittamenti che fanno spostare l'attenzione dall'evento narrato al mondo interno del lettore che leggendo il testo coopera all'elaborazione di un senso che acquista così una forza evocativa di alta suggestione fantastica la quale crea un effetto allusivo di gioco combinatorio che permette di dare il balzo dal reale concreto e credibile al fantastico incredibile ma immaginato come possibile.

Gli eventi prodigiosi che capitano sorgono nei confronti del cane e fanno possibile quello slittamento proprio del mondo fantastico, che permette di passare dal dubbio e l'incertezza ad uno straniamento che provoca dunque un mutamento di senso che schiaccia il reale e ci avvia all'estetica del fantastico in un patto di lettura in cui tutto è possibile all'interno di una enigmatica e appiccicosa realtà ora sconcertante e caratterizzata dal controsenso che scaturisce dal sottile gioco del non razionale ed anticonvenzionale. Un cane che ha visto Dio, che gira con compostezza quasi umana, che sta a guardare interi minuti immobile ad osservare la gente e poi se ne va, un cane la cui sagoma appare all'improvviso, dagli occhi fosforescenti i cui sguardi si sentivano nella schiena e che forse capisce il linguaggio degli uomini e quindi potrebbe mettersi anche a parlare.

Bibliografía

- Belevan, H. (1976). *Teoría de lo fantástico* [Traducido al español de Theory of the Fantastic]. Barcelona: Anagrama.
- Buzzatti, D. (2000). *La boutique del Mistero*. Milano: Mondadori Editore.
- Panefieu, I. (1973). *Dino Buzzatti: un autoritratto*. Milano: Mondadori Editore.
- Tassi, F. (1977). *Il fantástico tra letteratura classica e moderna*. n www.fantascienza.com/delos/delos40/todorov.htm, data di consulta 15-08-2014.
- Todorov, Z. (1977). *La letteratura fantastica*, Milano: Garzanti,