

Mitopoiesi e tipologia ne *Il deserto dei Tartari** di Dino Buzzati

Bart VAN DEN BOSSCHE

Centrum voor Italiaanse Studies

K.U. Leuven

1. Nella fortuna critica de *Il deserto dei Tartari*, la classificazione del romanzo nei termini di uno o più generi o categorie letterarie è stata sin dalla pubblicazione un quesito particolarmente dibattuto, per il quale sono state proposte diverse soluzioni¹; in molti casi, la determinazione del genere o sottogenere cui appartiene il romanzo buzzatiano funziona come un elemento chiave per la generale collocazione storico-letteraria del romanzo nonché per le singole interpretazioni che ne sono state proposte. Indicazioni interessanti sul genere del romanzo e sulle varie questioni e interpretazioni ivi connesse si possono ricavare dall'esame di ciò che si potrebbe definire la 'matrice mitopoietica' insita nella narrazione de *Il deserto dei Tartari*. In effetti, il romanzo presenta alcune caratteristiche narrative 'mitopoietiche', che ricordano da vicino diversi moduli e generi narrativi tradizionali².

2. La prima caratteristica mitopoietica del romanzo si riscontra a livello della costruzione dello spazio narrativo. Quello de *Il deserto dei Tartari* è per così dire un mondo narrativo 'ridotto', le cui dimensioni limitate e il cui carattere generico ed anonimo ricordano la topologia di generi narrativi tradizionali come la fiaba, la parabola ed il mito.

* *Il deserto dei Tartari*, Milano, Mondadori ("Oscar Classici Moderni"), 1989; d'ora in poi "DT".

¹ Tra le etichette che hanno avuto maggiore fortuna si possono menzionare quelle di 'realismo magico', 'realismo simbolico', 'romanzo metafisico', 'racconto fantastico', 'favola', 'parabola' e 'mito'. Il quesito dell'iscrizione generica è stato riassunto felicemente da Pietro Pancrazi: "Romanzo simbolico? romanzo satirico-umoristico? romanzo allegorico? romanzo surrealista? romanzo d'avventura, o almeno di quella rientrata avventura che spesso è la vita? Tutte queste definizioni (...) sono in qualche modo ammissibili, perché tutte rendono un colore o un momento del romanzo di Buzzati; ma nessuna può bastare da sola perché nessuna calza fino in fondo" (*"Il deserto dei Tartari" di Dino Buzzati*, in *Ragguagli di Parnaso*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1967, vol. III, p. 137).

² In questa sede usiamo 'mitopoietico' come nome collettivo per una serie di tecniche narrative caratteristiche dei vari generi narrativi tradizionali, appartenenti sia a tradizioni popolari e folkloriche, sia a tradizioni mitologiche 'serie' (il racconto mitico *stricto sensu*, la fiaba, la favola, la parabola, la saga e la leggenda). La tassonomia di generi narrativi tradizionali è un problema complesso, e sembra difficile operare distinzioni nitide tra i vari generi solo in base a caratteristiche narrative; cfr. a proposito le osservazioni di F. Graf, *Greek Mythology: An Introduction*, Baltimore-London, John Hopkins Press, 1993, pp. 6-8; L. Edmunds (ed.), *Approaches to Greek Myth*, Baltimore/London, John Hopkins University Press, 1990, pp. 7-15; G.S. Kirk, *The Nature of Greek Myths*, Harmondsworth, Penguin, 1974, pp. 23-37.

Le dimensioni ridotte del mondo narrativo appaiono in prima istanza a livello del *setting* del romanzo. La vicenda si svolge in uno spazio narrativo limitato, imperniato su pochi punti cardini come la 'città' (in mezzo ad una pianura solo vagamente accennata) e la 'Fortezza' (circondata dalla montagna e con vista sul deserto); nel corso della narrazione mancano quasi del tutto riferimenti a luoghi che fuoriescono da questi limiti spaziali. Spicca inoltre l'anonimia dei vari luoghi: a parte la Fortezza (che porta il nome di Bastiani), le altre componenti dello spazio narrativo (la città e la montagna, le valli, la pianura e i pochi altri luoghi menzionati) rimangono senza nome per tutto il romanzo; anche il deserto a nord della montagna, scrutato così attentamente dai militari della Fortezza, ha come unica indicazione topografica quella del punto cardinale (il 'regno del Nord' (DT 19), 'la terra del Nord' (DT 23), lo 'Stato del Nord' (DT 118)), o quella del popolo leggendario dei Tartari. Sono quindi quasi completamente assenti indicazioni precise sulla collocazione toponimica e geografica della storia³.

Oltre al carattere anonimo e isolato della topologia, spicca la particolare economia d'informazioni sull'ambientazione della storia: la descrizione dei vari spazi narrativi è ridotta al minimo, quasi scheletrica: la città, la Fortezza, la montagna ed il deserto vengono descritti per sommi capi ed evocati tramite un numero ridotto di termini suggestivi e generici che ricorrono con una frequenza relativa nel romanzo.

Particolarmente vistosa è l'assenza di ragguagli dettagliati sull'ambientazione sociale o sullo sfondo storico della vicenda. Eccezione fatta per qualche scarso toponimo e per i nomi dei personaggi e della Fortezza, che connotano lo spazio narrativo come genericamente italiano, manca qualsiasi indizio sull'ambientazione geografico-culturale della storia. Spicca inoltre la quasi totale assenza di didascalie descrittive sull'ambientazione sociale, culturale e materiale della storia, come il livello di sviluppo economico e tecnologico, l'organizzazione sociale e politica del paese in cui si svolgono le vicende, ma anche il retroterra familiare, sociale e culturale dello stesso protagonista. Il narratore non si sofferma mai sulle circostanze sociali e culturali che fanno da sfondo alla vicenda di primo piano; tutt'al più si possono intuire ragguagli concernenti l'ambientazione dal decorso delle vicende stesse⁴.

Ne *Il deserto dei Tartari*, il mondo narrativo della storia ha soltanto un orizzonte limitato, privo di agganci precisi e concreti con un ambiente geografico-culturale più ampio. Particolarmente appariscente in proposito risulta la bizzarra e pressoché totale ignoranza dei militari sul misterioso regno del Nord e sui leggendari Tartari, circondati durante tutto il

³ Da notare è che le uniche indicazioni geografiche alquanto precise sono San Rocco (DT 15), Olanda (DT 158-159) - ma, come ha osservato Marie-Hélène Caspar, appunto questi luoghi chiaramente enunciati "non hanno nessuna azione diretta sulla diegesi", mentre "la vera realtà del testo è la vacuità del deserto o la difficile apprensione del Regno del Nord non localizzabile su una carta di Stato Maggiore" (M.-H. Caspar, *Lo spazio immaginario nei romanzi buzzatiani*, in "Esperienze letterarie", VIII (1983), n. 1, p. 10).

⁴ Cfr. i pochi accenni alle istituzioni del paese, come l'Accademia militare reale (DT 3, DT 14), la monarchia, rappresentata dalla figura del Re Pietro III (DT 21, 22, 86), l'Alta Corte (DT 22) e lo Stato Maggiore (DT 117).

racconto da un velo di storie incontrollabili e di rumori vaghi e contrastanti⁵. Giovanni Drogo ha visto una carta del regno del Nord, che segna però al di là del confine solo "una vasta zona con pochissimi nomi" (DT 19). Tale ignoranza sul settentrione contrasta con il presumibile livello di sviluppo tecnico e scientifico della civiltà in cui la storia è ambientata. La sospensione cronotopica sprigiona un effetto di straniamento e crea un alone di inverosimiglianza favolosa, a maggior ragione perché all'interno di questo mondo narrativo ridotto e stranamente sospeso, la vicenda stessa del protagonista, Giovanni Drogo, si svolge come una storia verosimile. In effetti, i numerosi accenni a 'forze oscure' e a 'strane presenze' nel paesaggio o nella Fortezza sembrano invariabilmente attribuibili ad impressioni soggettive del protagonista; altri eventi sono strani ed inquietanti proprio per via dell'ignoranza sul regno del Nord, e non pregiudicano per il resto la verosimiglianza dell'universo in cui si svolge la storia, e in cui valgono le stesse leggi naturali dell'esperienza quotidiana nel mondo 'reale'⁶. Da tale contrasto fra la complessiva verosimiglianza dell'azione e la bizzarra sospensione cronotopica della storia sembrano prendere spunto le classificazioni del romanzo come 'racconto fantastico', 'romanzo surrealista' o 'realismo magico'⁷.

3. Altre caratteristiche mitopoietiche della narrazione ne *Il deserto dei Tartari* si situano a livello dello snodarsi del percorso narrativo. E' agevole documentare la tendenza ad articolare il racconto a partire da alcune strutture oppostive elementari, saldamente agganciate all'ambientazione spaziale della storia. L'opposizione spaziale precipua tra Fortezza e città viene così a rappresentare emblematicamente un divario tra due modi di vita, e quindi tra due scelte esistenziali. La città incarna la vita in mezzo ad una società viva, aperta e dinamica, mentre la Fortezza rappresenta una vita d'isolamento, di disciplina e di sacrificio in nome di ideali superiori. La vita in città è una "vita facile e lieta" (DT 62), "una vita facile, divertente e forse felice" (DT 64), mentre i militari che vivono alla Fortezza hanno riacquisito, consciamente o inconsciamente, il 'medio destino' dell'esistenza quotidiana (DT 56), e sono spinti dal desiderio di vivere eventi insoliti. Agli occhi di Giovanni Drogo, la scelta per la Fortezza equivale ad un rifiuto della vita normale, considerata come troppo grigia, e ad una scelta per un destino eroico e glorioso. L'opposizione topologica tra città e fortezza

⁵ Per un'analisi dettagliata delle varie modalità di questa radicale 'incertezza' su ciò che si trova al di là della frontiera, cfr. Y. Paniafieu, *Un homme des frontières*, in "Cahiers Buzzati", 2 (1978), pp. 69-83.

⁶ L'apparizione di un misterioso cavallo errante dalla forma strana e dal colore meraviglioso nei pressi della Ridotta Nuova è giudicata "straordinaria" ed "inquietante" (DT 91); il cavallo riporta "le antiche leggende del Nord, coi Tartari e le battaglie", e riempie "della sua illogica presenza l'intero deserto" (DT 91); ma in linea di massima l'apparizione del cavallo è inquietante proprio per via dell'ignoranza sulla terra del nord.

⁷ Cfr. ad esempio A. Biondi, *Metafora e sogno. Buzzati tra 'Italia magica' e 'surrealismo italiano'*, in "Otto/Novecento", XVI (1992), n. 1, p. 87; W. Spindler, *Magic Realism: a Typology*, in "Forum for Modern Language Studies", XXIX (1993), 1, p. 79.

organizza quindi anche uno spazio etico e morale⁸; l'antitesi tra la vita in città e la vita nella Fortezza è evocata in termini e formule che ricordano il *topos* del dilemma tra vizio e virtù, così come viene rappresentato ad esempio nel mito del 'bivio di Ercole'⁹, o alcuni topoi dell'immaginario biblico, come quello della città quale luogo di perdizione, contrapposta alla montagna o al deserto come luoghi della vita contemplativa e della purificazione spirituale.

A livello spaziale, la differenza radicale tra città e fortezza si evince dall'ubicazione di quest'ultima, in mezzo ad una montagna desolata e vicino ad un deserto misterioso. La vita nella fortezza deriva il suo fascino e la sua ragion d'essere proprio dalla vicinanza a quella distesa incognita ed affascinante, scrutata in continuazione dai militari della fortezza. A causa del deserto, con le sue vaghe promesse di glorie future, gli uomini della fortezza hanno rinunciato alla vita facile e lieta in città. Nella rappresentazione della fortezza Bastiani riecheggiano immagini tradizionali della fortezza isolata in mezzo ad una natura desolata e inaccessibile, immagini in cui la fortezza figura come emblema di distanza e alterità rispetto alla realtà quotidiana e simboleggia un luogo di transito dall'esperienza comune ad una dimensione diversa.

L'opposizione tra città e fortezza è enfatizzata ulteriormente dalla raffigurazione del viaggio all'inizio del romanzo come il trapasso da un ambiente e da un periodo di vita ad un ambiente e ad un modo di vita completamente diverso. Il primo viaggio di Giovanni Drogo è presentato chiaramente come un *rite de passage* con il quale il protagonista chiude una fase della sua vita e sta per aprirne un'altra; il giorno della partenza è "il giorno atteso da anni, il principio della sua vera vita" (DT 3); la "vita facile ed elegante" della giovinezza spensierata ora non gli appartiene più, e lo attendono "cose gravi e sconosciute" (DT 5). Alla partenza, ha come "un vago presentimento di cose fatali" (DT 4), come se stesse per oltrepassare una soglia decisiva. L'enfasi sull'atmosfera misteriosa ed ostile della montagna e sull'aspetto arcano e inquietante della Fortezza aumenta ancora il senso di una discontinuità radicale tra i due spazi, quello normale della città e quello incantato e quasi sacro della Fortezza, ed accentua il significato fondamentale della scena nella vita del protagonista. Sin dall'inizio, la Fortezza è circondata da un alone di mistero. In città nessuno sembra sapere dove esattamente si trova la Fortezza (cfr. DT 4-5); né l'amico Vescovi, né il carrettiere ed il vagabondo incontrati durante il viaggio sono in grado di fornire a Giovanni Drogo indicazioni precise sulla Fortezza (DT 6): quello di Drogo si prospetta come un viaggio fiabesco alla rovescia, in cui i personaggi che

⁸ Cfr. M.-H. Caspar, *Lo spazio immaginario...*, cit., p. 28.

⁹ Ricordiamo ad esempio che nella tradizione iconografica del bivio di Ercole, la virtù è simboleggiata da un sentiero stretto e ripido che sale in alto, o da Minerva, la dea dell'ingegno guerriero, innalzata più tardi anche a simbolo della vita contemplativa, e raffigurata quasi sempre in armatura militare. Sul 'bivio di Ercole' in letteratura, cfr. G. K. Galinsky, *The Heracles Theme. The Adaptation of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford, Blackwell, 1972, pp. 101-104; 198-201 e *passim*; sulla rappresentazione visiva del *Hercules Prodicus*, cfr. E. Panofsky, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Leipzig, Teubner, 1930.

ricalcano il ruolo d'aiutante dell'eroe sono in realtà degli 'aiutanti mancati'¹⁰. Lo spettacolo della collina con il castello appare al giovane Drogo "come uscito da un incantesimo" (DT 8), mentre a quel punto del viaggio la vita in città gli sembra già "relegata in un mondo lontanissimo" (DT 9). Della montagna lo colpisce soprattutto l'aspetto gigantesco, desolato e selvaggio. Al suo arrivo davanti alla Fortezza, che ristagna in un torpore misterioso", Drogo la guarda "ipnotizzato", e "un inesplicabile orgasmo" gli entra nel cuore (DT 18). Sembra pertanto difficile non cogliere nelle descrizioni del primo viaggio di Drogo degli echi - improntati qui alla creazione di un'atmosfera decisamente 'gotica' - dei tanti castelli incantati situati in mezzo ad un misterioso ambiente selvatico, un topos caratteristico dell'immaginario fiabesco e cavalleresco.

Un'altra caratteristica de *Il deserto dei Tartari* riallacciabile alla narrativa tradizionale è ciò che si potrebbe definire il carattere 'monodico' del racconto. Il narratore anonimo del romanzo si concentra in modo abbastanza conseguente su una sola linea tematico-narrativa, quella della vita di Giovanni Drogo nella Fortezza Bastiani. Questo unico centro d'interesse determina la selezione e l'organizzazione narrativa dei vari episodi, producendo un intreccio dalle strutture "logore" e "monotonamente insistite"¹¹, raccontato in ordine cronologico¹². Complessivamente, il romanzo si presenta quindi come la storia di un destino, o, per essere più precisi, come la storia del destino mancato del tenente Giovanni Drogo, che trascorre la vita nella Fortezza in una vana e sempre più disillusa attesa di eroiche imprese militari. Il destino di Giovanni Drogo è un destino *ex negativo*, in cui 'il caso' non riesce mai a tramutarsi in 'necessità'; la sua vicenda non riesce a cristallizzarsi nel disegno prestabilito di un destino, se non in quello di un destino di secondo grado - il destino dell'assenza di destino. Nel racconto appare solo "il calco di un destino, l'orma che ne segnala l'assenza dal suo luogo d'elezione, la storia stessa"¹³.

Questo contrasto tra il destino sognato ma mancato e il destino reale ma vuoto determina nel racconto un'attenzione pressoché nevrotica per lo scorrere del tempo, che è come la materia prima del romanzo, il fulcro della narrazione che attira su di sé tutta l'attenzione¹⁴. Il racconto è scandito sin dall'inizio da un'attenta registrazione dell'evolversi dei mesi e degli anni; tale cronometria narrativa, più discreta ed affidata a dettagli ed osservazioni furtive nella prima parte del romanzo, diventa particolarmente appariscente ed incalzante nella seconda parte. Con il passare degli anni, la percezione del tempo come un

¹⁰ Come ha osservato Marcello Carlino (*Come leggere "Il deserto dei Tartari" di Dino Buzzati*, Milano, Mursia, 1983, p. 23).

¹¹ *Ibid.*, p. 57.

¹² A livello della macrostruttura del romanzo, si osserva "une absence totale des anachronies. Les événements se disposent dans le récit selon leur succession dans l'histoire" (T. Buyse, *Stratégie de la narration dans "Le désert des Tartares"*, in "Cahiers Buzzati", 7 (1988), p. 203).

¹³ G. Savelli, *Una struttura del destino in Buzzati*, in "Modern Language Notes", CVIII (1993), n. 1, p. 132

¹⁴ Cfr. le osservazioni di Alvaro Biondi sulla tensione tra lo scorrere del tempo e l'attesa di un Evento decisivo, e sul contrasto tra il tempo lineare e quello circolare (*Metafora e sogno...*, cit., pp. 88-89).

ciclico eterno avvicinarsi di belle e brutte stagioni e come un'inesauribile ricchezza di giorni è soppiantata da una percezione del tempo come un lineare inarrestabile processo di fuga e di rovina, che lascia dietro di sé un cumulo di occasioni perdute e di speranze non esaudite (non a caso il medico della Fortezza, colui che registra sui corpi dei militari gli effetti distruttivi del tempo, si chiama Ferdinando Rovina, cfr. DT 65). Nella seconda parte del romanzo, Giovanni Drogo è in preda ad un senso sempre più acuto dello scorrere del tempo, e le vaghe ed affascinanti speranze del primo periodo sono sostituite da una crescente delusione e da una profonda inquietudine per l'inesorabile fuga del tempo. L'evento glorioso tanto atteso, che avrebbe potuto confermare la fondatezza della scelta di Drogo per una vita militare eroica fatta di "cose nobili e grandi" (DT 74), non si verifica mai. Di fronte alla propria scelta di vita, Drogo rimane quindi dimidiato tra il fascino di un possibile evento futuro e l'amarezza per le occasioni perdute in città. I dubbi ed i sentimenti ambigui non si dissipano mai, se non al momento della sfida finale con la morte, l'unica battaglia vera e propria che Drogo può affrontare, e che perviene a considerare come "la sua grande occasione, la definitiva battaglia che poteva pagare l'intera vita" (DT 231).

Quello di Giovanni Drogo - così è già stato detto - è un destino di secondo grado, fatto di riflessioni ed interrogativi su un destino militare mancato. La Fortezza non è il luogo dove si avverano eventi gloriosi e si compiono destini eroici, ma diventa, proprio per la vana attesa di avventure eroiche, un luogo dove si sperimenta il nudo e spietato evolversi del tempo. Il destino mancato di Drogo si scopre alla fine essere stato una graduale presa di coscienza della fuga del tempo che rovina tutto, e sfocia, infine, in una sfida alla morte, quella cosa "nota e assurda" che in prima istanza non sembra riguardarlo (DT 75), quello "smisurato mare immobile colore di piombo" (DT 48) dove finirà un giorno la strada della vita, quell'inesprimibile nulla di cui Drogo all'inizio del romanzo è ancora all'oscuro, ma che inevitabilmente fa capolino dietro ogni prospettiva del futuro. Alla fine del romanzo, il destino mancato di Drogo si rivela essere stato un heideggeriano *Sein zum Tode*: il suo è un lungo e tortuoso apprendistato per capire la vita alla luce della morte, un tentativo inconsapevole di sfatare la *mauvaise foi* di promesse illusorie, e di saper 'bastare a se stesso'¹⁵.

4. Sulla base delle caratteristiche appena elencate - mondo narrativo decurtato, percorso narrativo monodico, imperniato sulla narrazione di un problema morale o esistenziale specifico -, *Il deserto dei Tartari* è stato accostato ripetutamente a generi narrativi tradizionali come la

¹⁵ Sul 'bastare a se stesso', cfr. J. Rawson, *La notion d' 'autosuffisance' ('Bastare a se stessi') dans "Barnabo delle montagne" et "Le désert des Tartares"*, in "Cahiers Buzzati", 7 (1988), pp. 77-88. Le analogie tra le vicende di Giovanni Drogo e la filosofia esistenziale sono state ripetutamente segnalate dalla critica; cfr. ad esempio A. Biondi, *Metafora e sogno...*, cit., p. 91; E. Gioanola, *Dino Buzzati*, in G. Mariani & M. Petruccianni, *Letteratura italiana contemporanea*, vol. II, Roma, Lucarini, 1980, pp. 823-824.

favola, la parabola o il mito¹⁶. Benché in linea di massima questi generi siano investiti di svariate funzioni culturali, hanno come caratteristica comune quella di trattare problematiche morali o esistenziali in una forma narrativa elementare, soggetta ad interpretazioni allegorizzanti. In effetti, l'applicazione di simili categorie o generi mitopoietici a *Il deserto dei Tartari* si combina sovente con una lettura allegorica del romanzo. Nell'avventura di Drogo viene colta in filigrana, sotto il velame degli eventi strani, una particolare visione filosofica della condizione umana, ed il destino mancato del tenente, con l'attesa illusoria di un futuro glorioso ed il vano sacrificio della vita ad ideali astratti, viene innalzato a parabola esemplare per la situazione esistenziale dell'uomo moderno o per la condizione umana *tout court*¹⁷.

A proposito di simili interpretazioni, va tuttavia rilevato che la tensione tra il destino sognato e quello reale, con il conseguente smarrimento di Drogo e l'ambiguità che pervade la sua scelta di vita, proietta anche a livello dell'interpretazione allegorica del romanzo la duplice prospettiva del destino sognato ma non avvenuto continuamente contrapposto al destino reale. Lo sdoppiamento del destino genera non soltanto una tensione allegorica, tesa a cogliere nella vicenda di Drogo una portata esemplare, ma anche una tensione tra il significato allegorico del destino mancato e quello del destino realmente avvenuto; in questo senso il destino di secondo grado innesca pure un'allegoria di secondo grado: l'allegoria di un'allegoria non avvenuta. In altre parole, alla matrice allegorica del racconto s'intreccia una matrice *tipologica*: l'interpretazione allegorica del romanzo si snoda sullo sfondo di allegorie preesistenti che vengono riecheggiate, riprese, manipolate e capovolte. Il racconto si prospetta come la riscrittura di altri miti, favole, parabole, assumendoli come 'tipi' o prefigurazioni di un 'antitipo' radicalmente diverso. La storia del destino mancato di Giovanni Drogo si prospetta, in una parola, come una tipologia. Sia chiaro che non si tratta di una tipologia 'ortodossa', volta a cogliere tipo ed antitipo come tappe in un processo teleologico di progressivo perfezionamento, ma di una tipologia che instaura tra il tipo e l'antitipo un rapporto di scontro e di rovescio. Quello fra *Il deserto dei Tartari* ed i suoi tipi - rappresentati nel romanzo dagli ideali e dai miti del 'destino mancato' di Giovanni Drogo - si prospetta come un rapporto di tipologia 'radicale', tesa a svuotare e a destabilizzare le storie precedenti cui fa allusione. *Il deserto dei Tartari* attua quindi una distorsione, una messa in forse ed

¹⁶ *Il deserto dei Tartari* incarna "veramente il mito dell'uomo novecentesco, della sua condizione spirituale e storica" (A. Biondi, *Metafora e sogno...*, cit., p. 83); il romanzo si presenta come "una parabola esistenziale" (E. Gioanola, *Dino Buzzati*, cit., p. 823), e la vicenda di Drogo assume il volto di un "mito dell'asceti che continua" (G. Ioli, *Dino Buzzati*, Milano, Mursia, 1988, p. 49); ne *Il deserto dei Tartari*, una situazione verosimile viene trasformato, mediante un complesso gioco di simboli e di analogie, in "un mythe vivant" (cfr. J. Onimus, *Le mythe dans le fantastique buzzatien*, in "Cahiers Buzzati", 2 (1978), p. 190); cfr. anche M. Suffran, *Bastiani, ou Le For intérieur. Racines et prolongements mythiques de l'oeuvre de Dino Buzzati*, in "Cahiers Buzzati", 3 (1979), pp. 119-137.

¹⁷ L'interpretazione del romanzo come una parabola esistenziale universalmente valida è piuttosto diffusa: cfr. ad es. F. Gianfranceschi, *Dino Buzzati*, Torino, Borla, 1967, p. 47; G. Ravegnani, *Uomini visti*, serie II, Milano, Mondadori, 1955, pp. 59-60.

un'apertura radicale nei confronti di una serie di miti positivi¹⁸. Il peso determinante di tale matrice tipologica radicale nella struttura del romanzo è illustrato dalle varie classificazioni *ex negativo* del romanzo: *Il deserto dei Tartari* è stato definito come un 'Bildungsroman negato' in cui c'è un ampio vuoto, un'assenza al posto dell'esperienza formativa¹⁹; come un romanzo d'avventura svuotato, tramutato in luogo di ricerca metafisica²⁰; come una "fiaba impossibile", "una parabola eroica frustrata"²¹, come "une quête initiatique" dal finale ambiguo²². Il romanzo intralcia la sceneggiatura tradizionale del mito dell'eroe: Giovanni Drogo spera invano che la sua esistenza possa prendere la piega di un'impresa eroica positiva, si balocca di chimere di gloria militare finché può, ma alla fine l'unico eroismo concessogli si situerà a livello strettamente individuale, nell'accettare la vanità di tutte le cose e nel coraggioso andare incontro al nulla.

Il deserto dei Tartari si presenta come la riscrittura di una serie di sceneggiature mitopoietiche dal contenuto positivo²³, una riscrittura che tende a disturbare il loro svolgimento narrativo e a sviare la loro forza allegorica. Non sembra esagerato affermare che l'originalità del romanzo - e le difficoltà di classificarlo entro determinati generi o sottogeneri narrativi - risieda proprio nella combinazione di una tensione allegorica, rafforzata in particolare dalle caratteristiche mitopoietiche di cui sopra, e una tensione tipologica, suscitata segnatamente dal contrasto tra destino reale e destino mancato. In un certo senso le interpretazioni allegoriche de *Il deserto dei Tartari* dipendono proprio dall'istanza tipologica insita nel romanzo: l'allegorizzazione della 'vana attesa' e del 'destino mancato' deriva il suo vigore persuasivo in particolare dal gioco dialogico con una congerie di miti eroici positivi. E la matrice mitopoietica del romanzo non solo orienta la lettura verso l'allegoresi, ma innesca pure l'interpretazione tipologica.

Non sembra troppo azzardato ipotizzare che il suddetto intreccio tra allegoria e tipologia abbia avuto un peso non indifferente nel successo di pubblico del romanzo. Se il romanzo, apparentemente privo di agganci concreti con la realtà storica, è nondimeno riuscito, come è stato sottolineato ripetutamente, a captare felicemente il clima di smarrimento e di minacciosa attesa che regnava al momento della sua pubblicazione, ciò

¹⁸ Per la distinzione tra 'tipologia ortodossa' e 'tipologia radicale', cfr. L. Coupe, *Myth*, London, Routledge, 1997, pp. 107 ss. Sui meccanismi interpretativi della tipologia, cfr. oltre al volume appena citato, le pagine di Erich Auerbach sulla 'interpretazione figurale' (*figural interpretation*) (E. Auerbach, "Figura", in *Scenes from the Drama of European Literature*, Manchester, Manchester University Press, 1984, pp. 53-56 e *passim*); sul rapporto tra allegoria e tipologia, cfr. anche H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, P.U.F., 1975 (2a ed.), pp. 75-76.

¹⁹ Cfr. G. Savelli, *Una struttura del destino in Buzzati*, cit., p. 131.

²⁰ Cfr. A. Biondi, *Metafora e sogno...*, cit. p. 98.

²¹ M. Carlino, *Come leggere...*, cit., p. 58.

²² S. Vierne, *Mort et initiation dans "Le désert des Tartares" ou le finale ambigu*, in "Cahiers Buzzati", 7 (1988), pp. 155-156.

²³ La riscrittura buzzatiana di modelli narrativi tradizionali (e delle loro varianti contemporanee come il giallo o il *Western*) si prospetta come un vero e proprio procedimento 'postmoderno'; cfr. U. Musarra-Schröder, *Procédés postmodernes dans l'oeuvre de Dino Buzzati*, in "Cahiers Buzzati", 7 (1988), pp. 317-320.

sembra dovuto in particolare allo sgretolamento e allo svuotamento di una serie di miti positivi. Letta in questa ottica, l'esistenza di Drogo, consumata in una situazione di assurde speranze e di stallo, sprigiona un senso particolarmente vigoroso di frustrazione ed una muta resistenza contro una situazione storica opprimente.