

Il modo fantastico e „Il segreto del Bosco Vecchio“ di Dino Buzzati

Štefulić, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:512839>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-04**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Diplomski sveučilišni studij talijanistike; smjer: prevoditeljski

(dvopredmetni)

Ana Štefulić

**Il modo fantastico e „Il segreto del Bosco Vecchio“ di
Dino Buzzati**

Diplomski rad

Zadar, 2019.

Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Diplomski sveučilišni studij talijanistike; smjer: prevoditeljski
(dvopredmetni)

Il modo fantastico e „Il segreto del Bosco Vecchio“ di Dino Buzzati

Diplomski rad

Studentica:

Ana Štefulić

Mentorica:

Doc. dr. sc. Andrijana Jusup Magazin

Zadar, 2019.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ana Štefulić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Il modo fantastico e „Il segreto del Bosco Vecchio“ di Dino Buzzati** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 18. veljača 2019.

INDICE

1. INTRODUZIONE.....	1
2. BIOGRAFIA.....	1
3. LA TRAMA DELL'OPERA	2
4. IL FANTASTICO	3
4.1. PRIMA DI TODOROV	3
4.2. TODOROV	4
4.3. DOPO TODOROV	6
5. IL MERAVIGLIOSO	7
6. LE FORME ALLEGORICHE DI DINO BUZZATI.....	8
7. PROCEDIMENTI NARRATIVI E RETORICI UTILIZZATI DAL MODO FANTASTICO.....	9
8. SISTEMI TEMATICI RICORRENTI NELLA LETTERATURA FANTASTICA.....	11
9. L'ANALISI DEI PROCEDIMENTI NARRATIVI E RETORICI UTILIZZATI DAL MODO FANTASTICO	12
10. L'ANALISI DEI SISTEMI TEMATICI RICORRENTI NELLA LETTERATURA FANTASTICA.....	15
11. IL FANTASTICO DI DINO BUZZATI.....	16
12. L'ANALISI DEL IL SEGRETO DEL BOSCO VECCHIO.....	17
12.1. LA DICOTOMIA MORTE-VITA.....	18
12.2. LA DICOTOMIA GIOVINEZZA-VECCHIAIA	19
12.2.1. GIOVINEZZA	19
12.2.2. VECCHIAIA.....	20
12.3. LA DICOTOMIA CITTÀ-CAMPAGNA.....	22
12.4. LA DICOTOMIA INNOCENZA-MALVAGITÀ.....	23
13. CONCLUSIONE	23
14. RIASSUNTO DEL "IL MODO FANTASTICO E IL SEGRETO DEL BOSCO VECCHIO DI DINO BUZZATI"	24
15. PAROLE CHIAVE.....	25
16. SUMMARY OF "THE FANTASTIC MODE AND THE SECRET OF THE OLD WOODS BY DINO BUZZATI"	25
17. KEY WORDS.....	25
18. SAŽETAK "FANTASTIČAN NAČIN I TAJNA STARE ŠUME DINA BUZZATIJA"	25

19. KLJUČNE RIJEČI.....	25
BIBLIOGRAFIA	26

1. INTRODUZIONE

Il soggetto di questa tesi è l'analisi del romanzo *Il segreto del Bosco Vecchio* e degli elementi fantastici trovati in esso. Nell'inizio della tesi c'è la biografia dell'autore che offre la comprensione dei motivi della sua scrittura. In seguito si descrive la trama dell'opera *Il segreto del Bosco Vecchio* e si spiegano diversi aspetti teorici sul fantastico. A questo si aggiunge l'analisi del meraviglioso (una delle categorie del fantastico). Viene anche analizzata la teoria sulle forme allegoriche di Dino Buzzati. Dopo la spiegazione dei procedimenti narrativi e retorici utilizzati dal modo fantastico e dei sistemi tematici ricorrenti nella letteratura fantastica segue l'analisi di ambedue le categorie nel romanzo. Dopo questa analisi, si procede con l'analisi del mondo fantastico di Dino Buzzati. La tesi mette in evidenza il distacco del romanzo *Il segreto del Bosco Vecchio* dal modo realistico attraverso le dicotomie morte-vita, giovinezza-vecchiaia, città-campagna, innocenza-malvagità.

2. BIOGRAFIA

Dino Buzzati nasce a Belluno nel 1906, il 16 ottobre. Giulio Cesare Buzzati, suo padre era professore all'Università di Pavia e a Milano. Sua madre chiamata Alba Mantovani proveniva dalla nobile famiglia. Buzzati ha avuto due fratelli: Augusto e Adriano, e una sorella Angelina. Già nell'infanzia lui sente le impressioni della natura di Valle di Belluno, che si vede nelle sue opere (le immagini delle montagne e della natura selvaggia). Andava a scuola a Milano che non gli è piaciuta e sviluppa due interessi: uno per l'egittologia e l'altro per le montagne. Nel 1928 comincia a lavorare nel «Corriere», dove lavorò per tutta la sua vita, e lo stesso anno laurea in Legge. Buzzati era innamorato di Beatrice „Bibi“ Giacometti, morta nel 1932. Nell'anno seguente esce *Barnabo delle montagne*, il suo primo romanzo. Nel 1935 ha pubblicato il romanzo *Il segreto del Bosco Vecchio*. Questo è periodo in cui l'Italia è in guerra con l'Etiopia, governano Hitler, Mussolini, il fascismo è forte, e si esercita il programma della censura. In questo periodo di guerra Buzzati ha svolto il suo servizio militare, partecipando alla battaglia nel Mediterraneo. Le sue altre opere famose pubblicate negli anni seguenti sono *Il deserto dei tartari*, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, *Il grande ritratto*, ecc. Sposa Alemerina Antoniazzi

nel 1966, quando pubblica il suo ultimo romanzo, *Un amore*. È morto il 28 gennaio, 1972.¹

3. LA TRAMA DELL'OPERA

Il romanzo *Il segreto del Bosco Vecchio* comincia con l'arrivo del colonello Sebastiano Procolo, che è venuto a vivere in Valle di Fondo nel 1925. Suo zio Antonio Morro, prima di morire, gli ha lasciato una parte della proprietà. L'altra più grande parte è appartenuta a suo nipote, Benvenuto Procolo, un ragazzo di 12 anni che vive in un collegio vicino alla Valle di Fondo. Il colonello non è soddisfatto dell'eredità, che include il Bosco Vecchio e solo una casa. Procolo vuole beneficiare da questo patrimonio, tagliando gli alberi e vendendo la legna. Ma a questo si oppone il membro della Commissione forestale, signor Bernardi. Comunque, Procolo è un uomo severo, e decide a continuare con i suoi piani. Si rivela che signor Bernardi non è solo un uomo, e che questo Bosco Vecchio è pieno di magia. Tutti sanno che c'è qualcosa misterioso in questo bosco, si sente qualcosa, ma non si può definire. Solo i bambini sono capaci di vedere che cos'è questa magia, grazie alla loro innocenza: Bernardi è un genio del bosco, in questo bosco vivono i geni degli alberi, si possono sentire le canzoni dei venti, si può parlare con gli animali. Procolo decide di continuare i suoi piani crudeli, e il primo albero di essere tagliato è del genio Sallustio. Con la morte di quest'abete, il bosco si arrabbia, comincia una tempesta e Procolo si perde. Bernardi poteva lasciarlo a morire, ma decide di trovarlo e gli propone un'offerta: Procolo non toglierà più gli alberi, e in cambio i geni della foresta gli porteranno i rami e la legna caduti nel bosco per poterla vendere. Dopo questo incidente, Procolo capisce che ha bisogno di un alleato e libera il vento Matteo dalla sua grotta, dove è stato prigioniero per gli ultimi 20 anni. Matteo era un vento spaventoso e forte che ha danneggiato molto. Un'altra ragione per cui Procolo l'ha liberato è perché vuole uccidere suo nipote. Pieno d'avarizia, vuole tutto il terreno per sé. Matteo giura lealtà a Procolo e al suo comando prova ad uccidere Benvenuto ma non riesce- non è più così forte; anzi un altro vento ha preso il suo posto come il vento principale, Evaristo. Procolo prova a ucciderlo, volendo lasciarlo nel bosco da solo, ma ambidue si perdono per giorni, separati. Finalmente Procolo lo trova e invece di ucciderlo, lo salva. Procolo sperava che nessuno avesse capito la

¹Cfr. Claudio Toscani, *Introduzione* in: Dino Buzzati, *Il segreto del Bosco Vecchio*, Mondadori, Milano, 2017, pp. V-XXVIII

sua intenzione, ma invano. Mesi dopo, camminando nel bosco, sente il tribunale di uccelli proclamandolo colpevole di aver provato ad uccidere il proprio nipote. Quella notte, la sua ombra l'ha lasciato, non volendo essere l'ombra di un assassino. Mentre, qualcosa cambia nel vento Matteo: dopo una lotta con altri ragazzi Matteo consola Benvenuto dopo essere stato colpito, e tutti vedono che Matteo è diventato affettuoso. Un giorno in luglio un uomo passa nel terreno di Procolo con un carro da quale lascia migliaia di farfalle. Per giorni si sente un rumore strano finché si scopra che il bosco sia pieno dei bruchi che mangiano gli abeti e gli alberi. Il vento Matteo salva il bosco invitando gli icneumoni che ficcano le uova nei bruchi, che dopo li uccide. Presto arriva un altro problema: Benvenuto si ammala di febbre e alla mezzanotte cinque incubi dell'aria orribile lo visitano. Procolo li espella via dalla casa e improvvisamente si capisce che lui nutre gli affetti per Benvenuto, specialmente quando chiede Bernardi di salvarlo, e in cambio non prenderà più la legna dal bosco e lascerà i geni in pace. Dopo questo, la sua ombra si torna. Procolo non può più sentire né parlare con i geni e gli animali e si sente più triste. Per rallegrarlo, vento Matteo gli dice che Benvenuto è trovato morto a causa di una slavina. Mai sentimenti di Procolo sono completamente cambiati, e va a trovare il suo corpo sotto la neve. Lui non è così più forte, fa molto freddo ed è solo. Capisce che morirà presto, quando vento Matteo gli appare e gli ammette di aver detto questa bugia solo per rallegrarlo, e che Benvenuto sta bene. Procolo chiede scusa di aver mentito a Matteo dei suoi sentimenti per Benvenuto e muore. Matteo porta la notizia triste a Benvenuto: Matteo adesso deve morire e domani Benvenuto diventa un adulto. Benvenuto lo accompagna su per la montagna finché Matteo sparisca. Nei suoi momenti finali, Matteo gli dice che suo zio è morto:

„La voce del vento si affievolì nel nulla. Senza dubbio egli continuò a salutare il ragazzo, rivolgendogli espressioni affettuose. Ma oramai era troppo in alto per poter esser udito. Benvenuto avrebbe voluto gridargli qualche parola, ma non riusciva a parlare, una cosa gli chiudevà la gola. Agitò allora il cappello, mentre si levava il sole, fino a che fu completo silenzio.”²

4. IL FANTASTICO

4.1. PRIMA DI TODOROV

Nella prima fase, gli studiosi si occupavano con i processi dell'immaginazione che creano le opere fantastiche. In questo aspetto, il processo

²Ivi, p. 149.

psicologico e il risultato coincidono, come nelle opere di Edward Morgan Forster, Clive Staples e Sir Herbert Edward Read. Prima di Todorov e il suo rivolgimento strutturale, i critici provavano a stabilire una definizione della prosa fantastica riconoscendo e descrivendo i temi fantastici. Questo approccio, che si vede nelle opere di Dorothy Scarborough, Jean-Pierre Richard, Roger Callois, Louis Vax ed altri, viene negato da Tzvetan Todorov nella sua opera *La letteratura fantastica*. Roger Callois vede il fantastico come un concetto molto ampio, analizzando le opere d'arte (allegorie ed emblemi). Perciò nelle sue opere troviamo le immagini definite fantastiche, ma anche gli esempi letterari: le fiabe, la poesia di Nerval, De Chirico e le sue città metafisiche, ecc. Lui esclude dal fantastico tutto ciò che non distrugge l'ordine, che non contraddice la funzione ideologica, che non resiste l'interpretazione razionale della realtà. Elemento molto importante del suo approccio è che il fantastico non riguarda le bestie fantastiche come l'oggetto della presentazione, ma si tratta dello stile della presentazione. Un altro elemento importante è la necessità di creare un ordine che il fantastico può distruggere. L'imperfezione del suo approccio è che il criterio per determinare il fantastico dipende dall'autore e lettore. Dall'altra parte Louis Vax abbandona la classificazione tematica del fantastico e non accetta la comprensione strutturalistica del fantastico. Lui presta attenzione agli elementi come fantasmi, visioni, e paranormale. Crede che il senso dell'esistenza del fantastico sia in provocare le emozioni e reazioni di lettori. Dopo la pubblicazione della teoria di Todorov negli anni Settanta (*La letteratura fantastica*), si pone la domanda sulla struttura dell'opera fantastica, sui processi e tecnica dell'opera fantastica.³

4.2. TODOROV

Todorov si concentra sulla struttura ed elementi della prosa fantastica. Secondo lui, ci sono tre condizioni che un'opera deve soddisfare per appartenere alla letteratura fantastica, e che in un modo sono collegate con la categoria di lettori:

1. Il lettore deve percepire il mondo descritto nell'opera come un mondo reale. Analizzando gli eventi di questo mondo, deve esitare tra interpretazione reale e sovranaturale. Questa incertezza dura fino alla fine della lettura.
2. Con l'esitazione del lettore a volte coincide l'esitazione del carattere. Così, il lettore si identifica con il carattere dell'opera.

³Cfr. Tatjana Peruško, *U Labirintu teorija: O fantastici i fantastičnom*, Hrvatska Sveučilišna Naklada, Zagreb, 2018, pp. 31-34.

3. Il lettore deve rifiutare l'interpretazione lirica o allegorica, perché essa nega il fantastico.

Il fantastico dura tanto quanto dura l'incertezza e dubbio del lettore. Il fantastico non è una sola categoria, ma è diviso in quattro sub-categorie: strano, fantastico-strano, fantastico-meraviglioso e meraviglioso. Attraverso la lettura il fantastico si avvicina ad una di queste teorie.⁴

Nel fantastico-strano, tutti gli eventi che sembrano soprannaturali, sia al lettore sia al carattere, nella fine sono spiegati in modo razionale. Queste spiegazioni sono divise in due gruppi: vero/immaginato e vero/illusorio. Vero/immaginato significa che non c'è stato niente soprannaturale, era solo l'immaginazione (droghe, sogni, follia). In vero/illusorio tutto si può spiegare in modo razionale (trucco, illusione). Nello strano, gli eventi strani possono essere spiegati, ma sono incredibili, inquietanti, inaspettati. Questi eventi provocano paura. Nel fantastico-meraviglioso, gli elementi sono fantastici e alla fine si accetta il soprannaturale. Non si provano a spiegare questi elementi soprannaturali, comunque, l'assenza o presenza di certi dettagli ci dà la possibilità di decidere. Nel caso di meraviglioso, tutti gli elementi soprannaturali sono accettati dal lettore e dal carattere come una cosa normale.⁵

Nelle categorie fantastico-strano e fantastico-meraviglioso troviamo le opere pseudofantastiche, mentre, nelle categorie strane e meravigliose, troviamo avvenimenti che eppur si possono spiegare razionalmente tuttavia restano incredibili, abominevoli, ed unici. Oggi, tutti i teorici del fantastico accettano la sua teoria anche se con alcune modificazioni. L'imperfezione della sua teoria è che testi attuali devono confermare i generi teorici. Secondo Christina Brooke Rose, un altro problema sta nel fatto che invece di creare una base teorica per i testi fantastici infine, si concentra soltanto ai testi già esistenti. Quando confronta i testi fantastici del ventesimo secolo, cambia l'idea che il genere fantastico si può limitare nella storia.⁶

⁴Cfr. *ivi*, pp. 34-37.

⁵Cfr. Tzvetan Todorov, *The fantastic: A structural approach to literary genre*, Richard Howard, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1975, pp. 44-54.

⁶Cfr. Tatjana Peruško, *U Labirintu teorija: O fantastici i fantastičnom*, op. cit., pp. 37-38.

4.3. DOPO TODOROV

Nella teoria di Todorov, le categorie del fantastico non sono ben delineate e definite e perciò lui allarga sua teoria in cinque categorie che si distinguono per tipi di discorso narrativo: lo strano, il fantastico strano, il fantastico, il meraviglioso fantastico e il meraviglioso. C'era bisogno di farlo perché il fantastico è stato solo una linea tra le altre categorie, e l'opera sarebbe stata nel campo di meraviglioso o di strano. In seguito anche Lucio Lugnani crea una teoria basata su cinque categorie: il realistico, il fantastico, il meraviglioso, lo strano, il surrealistico. Secondo lui, il realistico che si oppone al fantastico, aiuta a stabilire e approfondire la diversità tra strano, meraviglioso e fantastico. Rispetto al realistico che descrive gli elementi reali, gli elementi nello strano sono riducibili dal paradigma reale, gli elementi nel fantastico non sono riducibili dal paradigma reale e gli elementi nel meraviglioso possono essere riducibili dal paradigma reale/sovranaturale. Alcuni teorici e scrittori come Witold Ostrowski, Kathryn Hume, Kathleen Spencer, ecc., dividono il realistico da un lato, e le altre categorie dall'altro (fantastico e meraviglioso). Alcuni scrittori come Marcel Schneider e Pier Mabile vedono la forma letteraria di fantastico inferiore a quella meravigliosa. Secondo H.P. Lovecraft, il fantastico non si manifesta nell'opera, ma nella reazione di persona che legge, e questa reazione deve essere il sentimento di paura. Rosemary Jackson ha un approccio diverso: analizza il fantastico in modo psicoanalitico e sociologico:

„Per lei il fantastico è certamente una forma di linguaggio dell'inconscio e però esso è anche (e qui si sente l'influsso di Bachtin) una forma di opposizione sociale sovversiva, che si contrappone all'ideologia dominante del periodo storico in cui si manifesta.”⁷

Se ci concentriamo sulla lingua e usiamo la terminologia di Sartre, possiamo dividere il meraviglioso nella categoria non-tetica (significa il distacco della realtà, specialmente con l'uso della frase “c'era una volta”, ci troviamo in un altro universo, irreali) e il fantastico nella categoria tetica (denota la realtà). Ma comunque, la “realtà” del fantastico tetico può esser affermata solo da un testimone, significando che l'idea della narrazione fantastica che separa il meraviglioso e lo strano (Todorov) è troppo semplice, infatti, la narrazione fantastica è un luogo dove si incontrano la

⁷Remo Ceserani, *Il fantastico*, Società editrice il Mulino, Bologna, 1996. p. 65.

narrazione tetica e non-tetica. La narrazione fantastica è più complessa che si pensa, e che pone una presenza molto intensa nella moderna letteratura.⁸

5. IL MERAVIGLIOSO

Allora, il fantastico è legato con l'esitazione del lettore; il lettore deve decidere se quello che ha letto è successo davvero o no. D'altra parte, nel meraviglioso, il lettore accetta quello che ha letto come una cosa normale e naturale; il lettore e il carattere accettano gli elementi soprannaturali come naturali in questi casi. Nel fantastico e strano appaiono i sentimenti della paura e stupore, mentre nel meraviglioso, gli elementi soprannaturali non provocano necessariamente queste emozioni perché il soprannaturale è già accettato come la parte integrale di quel mondo. Il meraviglioso è caratterizzato dalla natura degli eventi soprannaturali e non dall'atteggiamento per gli eventi soprannaturali. Ci sono quattro tipi del meraviglioso: meraviglioso iperbolico, meraviglioso esotico, meraviglioso strumentale e meraviglioso scientifico (*science fiction*). Nel meraviglioso iperbolico, gli elementi sono considerati soprannaturali soltanto per le loro dimensioni, che sono elevati da quelli già conosciuti. Nel meraviglioso esotico, il narratore rappresenta gli elementi soprannaturali come normali perché sono dalle regioni sconosciute, e perciò il lettore implicito (che non conosce quest'altra parte del mondo) li prende come naturali. Il meraviglioso strumentale contiene gli strumenti magici, che non ancora esistono nel periodo che si descrive. Gli strumenti che esistono oggi (per esempio il cellulare, la televisione) non sono gli elementi meravigliosi perché sono reali. Meraviglioso scientifico, o oggi chiamato *science fiction* si appoggia sulla scienza per spiegare il soprannaturale, comunque questa scienza in realtà non ha la base e non è accettata.⁹

Il segreto del Bosco Vecchio appartiene al secondo tipo di meraviglioso, il meraviglioso esotico. La narrazione si svolge in un bosco vecchio, in un posto sconosciuto a noi lettori, dove gli elementi soprannaturali sono presentati come qualcosa quotidiano, cioè naturale, e il lettore li accetta come tali.

⁸Cfr. *ivi*, pp. 58-68.

⁹Cfr. Tzvetan Todorov, *The fantastic: A structural approach to literary genre*, op. cit., pp. 44-56.

6. LE FORME ALLEGORICHE DI DINO BUZZATI

Nelle opere buzzatiane, l'autore si concentra sulla profondità dell'essere, su qualcosa che l'uomo sempre prova ad evitare, ma invano. La narrativa delle sue opere non investiga il soddisfacimento che si può ottenere nel raggiungere l'Assoluto, ma il vuoto che viene quando si capisce che l'Assoluto non si può ottenere.¹⁰

Il fantastico buzzatiano è anche conosciuto come *il fantastico allegorico*, in cui i lettori sono impiegati di riconoscere da soli le strategie specifiche come allegoriche. I testi narrativi allegorici sono contrassegnati da¹¹:

„[...] una doppia impalcatura semantica: esplicita (denotativa) ed implicita (connotativa). Quest'ultima riduce la molteplicità e la varietà fenomenica del livello denotativo a categorie, messaggi o entità universali, appartenenti al campo spirituale, morale, filosofico, religioso, e così via. Oggi il termine *allegoria* diventa sempre meno genealogico mutando in *allegorismo*, termine più generico che indica la presenza di elementi allegorici in diverse forme o svariati generi letterari.”¹²

Tutte le opere novellistiche di Buzzati sono caratterizzate dall'allegoria perché lui, a differenza degli altri autori, ha contrassegnato la sua dimensione fantastica con allegoria e moralismo che a volte aggiungono le sfere di satira sociale ed ideologia.¹³

La differenza tra Buzzati e gli altri autori del fantastico è che Buzzati incorpora nei suoi testi le spiegazioni, le interpretazioni e segnali dell'inverosimile. Lui esplicitamente eccita il lettore di riconoscere e creare il messaggio allegorico da quello che ha letto. Le forme dell'allegoria (quella moderna di Novecento) di Buzzati sono divise in tre gruppi, siccome la sua connotazione non è uniforme:

1. La negazione o la parodia dell'allegoria - In questo gruppo, il lettore è costretto di creare un argomento allegorico complesso, perché ogni prova troppo facile viene distrutta dall'autore. In questo caso esiste la possibilità che una spiegazione forse non esiste.
2. L'autointerpretazione allegorica - gli esempi di questo tipo sono più numerosi, in cui abbiamo l'allegoria esplicita e dove invece del lettore, il personaggio o il narratore rivelano il senso allegorico.

¹⁰Cfr. Tatjana Peruško, *Il gioco dei codici: Studi critici sulla letteratura italiana contemporanea*, FF Press, Filozofski Fakultet Zagreb, Croazia, 2009. p. 9.

¹¹Cfr. *ivi*, p. 10.

¹²*ivi*, p. 10.

¹³Cfr. *ivi*, pp. 11-12.

3. L'allegorismo ambiguo, "novecentesco"- in questo caso, allegoria aperta o ambigua non è data dall'autore esplicitamente, ma è messa nella narrazione ed è indicata implicitamente.¹⁴

Il segreto del Bosco Vecchio è un romanzo fantastico, scritto nella forma di fiaba, pubblicato nel 1935, quando regolava la censura a cause del regime di fascismo. La spiegazione dell'allegoria si nasconde in questa storia, che sembra destinata ai bambini. L'allegoria di questa storia consiste di Bosco Vecchio, i suoi animali, geni e venti che si rivelano ai bambini, mentre gli adulti restano ciechi a quest'incantesimo. Alcuni commenti dai personaggi fanno indicazioni cosa intende l'allegoria:

„A una certa età tutti voi, uomini, cambiate. Non rimane più niente di quello che eravate da piccoli. Diventate irriconoscibili. Anche tu colonello, un giorno, dovrete essere diverso...”¹⁵

Il romanzo è un'allegoria per il passaggio di tempo, la perdita dell'innocenza degli uomini e il ritorno alla natura che nutre.

7. PROCEDIMENTI NARRATIVI E RETORICI UTILIZZATI DAL MODO FANTASTICO

Remo Ceserani, tra altri teorici, prova a risolvere il problema della definizione del genere fantastico usando il termine MODO, e con il modo fantastico elenca procedimenti narrativi e sistemi tematici ricorrenti nella letteratura fantastica. Questi procedimenti narrativi si possono trovare nelle opere di altri generi, ma sono più usati nel genere fantastico. Questi procedimenti sono seguenti:

1. La messa in rilievo dei procedimenti narrativi nel corpo stesso della narrazione - esiste un'ambiguità nella narrativa fantastica in cui il lettore allo stesso tempo fa parte della storia ed è ricordato che infatti è solo una storia. Questo proviene dallo stile narrativo del Settecento, in cui vengono reinventati vari tipi di opere, gli scrittori si concentrano più alla psicologia del carattere e del lettore e nello stesso tempo il scrittore manipola questi procedimenti narrativi per far ricordare che leggiamo solo una storia fittizia.
2. La narrazione in prima persona - di nuovo, modo fantastico usa procedimenti narrativi del Settecento, in questo caso usa l'enunciazione (la narrazione in

¹⁴Cfr. Tatjana Peruško, *La presenza e le forme dell'allegorismo nei racconti fantastici di Dino Buzzati*, Filozofski fakultet Zagreb, 1996, pp. 62-67.

¹⁵Dino Buzzati, *Il segreto del Bosco Vecchio*, op.cit., p. 43.

prima persona) e la presenza del destinatario esplicito (quelli che ascoltano un racconto, partecipanti delle polemiche, partecipante in un scambio epistolare). Grazie a questo destinatario si conferma la finzione narrativa e si distinguono lettore implicito ed esterno.

3. Un forte interesse per le capacità proiettive e creative del linguaggio - il modo fantastico usa la potenzialità creativa del linguaggio. Questo si oppone alle tendenze della “transitività” ed “intransitività” del Settecento. Nella lingua, le parole sono strumenti con quali si costruisce una realtà differente.
4. Coinvolgimento del lettore: sorpresa, terrore, umorismo - il racconto fantastico ci inserisce in un mondo conosciuto e rassicurante, e poi introduce elementi che creano paura, disorientamento, insicurezza, sorpresa. L’elemento orroroso spesso viene accompagnato dall’umorismo.
5. Passaggi di soglia e di frontiera - il protagonista esiste in una dimensione, in una realtà quotidiana e poi passa la soglia ed entra in un’altra realtà strana e spaventosa. Questa nuova dimensione si trova geograficamente vicino alla cultura dominante.
6. L’oggetto mediatore - l’oggetto mediatore serve per verificare il fatto che il protagonista davvero ha passato la soglia dal mondo “reale” a quello “irreale”. Questo oggetto ha il ruolo della promemoria della dimensione quotidiana.
7. L’ellissi - l’autore inserisce l’ellissi nella culminazione della storia, quando la tensione è al picco e il lettore vuole sapere cosa succede prossimo. Questo induce i sentimenti di incertezza e sorpresa.
8. La teatralità - nella narrativa fantastica si usano elementi della teatralità per ottenere un’impressione spettacolare. Così nel lettore si crea un effetto illusorio e scenico.
9. La figuratività - il modo fantastico inserisce nella narrazione i processi di figuratività e iconicità implicita. Il fantastico è legato con il ritorno ai processi di accentatura di elementi visivi e gestuali e anche di messa in scena e posa. Secondo Italo Calvino, c’è la distinzione nella narrazione fantastica (il fantastico “visionario” e “mentale”):

„[...] parlando nel primo caso di fantastico “figurativo”, nel quale “lo straordinario e il soprannaturale si manifestano nell’evocazione di visioni spettacolari”, come allucinazioni e sogni, e nel secondo caso di fantastico “mentale” o “astratto”, nel quale “il soprannaturale fa

parte di una dimensione interiore e come tale resta invisibile o ha lo stesso aspetto della realtà più dimessa".¹⁶

10. Il dettaglio - il "dettaglio" si differenzia dal "frammento", dove il secondo è un antico approccio al mondo, mentre il primo è moderno. Il modo fantastico consiste di gran numero di frammenti che descrivono una dimensione varia, mentre i dettagli portano i significati sostanziali.¹⁷

8. SISTEMI TEMATICI RICORRENTI NELLA LETTERATURA FANTASTICA

Oltre i procedimenti narrativi Remo Ceserani cerca di evidenziare anche i temi più diffusi nella letteratura fantastica elencando i sistemi tematici ricorrenti nella letteratura fantastica:

1. La notte, il buio, il mondo oscuro e infero - il racconto fantastico preferisce la notte per il svolgimento delle azioni, specialmente di quelle sovranaturali. Durante la notte tutto è più spaventoso, è il tempo quando escono i demoni, o quando si attiva l'inconscio e al contrario il giorno indica la razionalità.
2. La vita dei morti - il tema dell'esistenza dei morti e il ritorno fra le persone vive è un tema che prende nuova forma nel fantastico, aggiornata con le filosofie di materialismo, senso, vita, e con scienza e pseudoscienza.
3. L'individuo, soggetto forte della modernità - L'individuo borghese diventa tematica importante nella modernità. Secondo Hans Blumenberg, l'individuo moderno ha bisogno d'autoaffermarsi e il bisogno della sola sopravvivenza sparisce. Per Blumenber, l'autoaffermazione è:

„Un programma di vita al quale l'uomo sottopone la propria esistenza in una particolare situazione storica e sulla base del quale egli formula ipotesi e modi secondo cui intende affrontare la realtà che lo circonda e sviluppare tutte le proprie potenzialità".¹⁸

4. La follia - la follia riguarda la distorta percezione della realtà. La differenza tra un uomo geniale e il folle viene più indistinto. La follia è un'esperienza di consapevolezza di valore tragico e negativo. Il folle può essere la persona lacerata o un visionario che è familiare con i fantasmi e mostri.
5. Il doppio - questo tema si sposta dall'esterno all'interno del personaggio nella narrativa fantastica, i pensieri e sentimenti della coscienza vengono progettati. Si usano vari motivi per arricchire e stratificare il tema di testi

¹⁶Remo Ceserani, *Il fantastico*, op.cit.,p. 84.

¹⁷Cfr. ivi, pp. 75-84.

¹⁸Cfr. ivi, p. 88.

fantastici (specchio, ritratto, rifrazioni dell'immagine umana). Il fantastico e i suoi testi minacciano „l'unità della soggettività e della personalità umana, cercano di metterla in crisi; essi rompono il rapporto organico (psicosomatico) fra spirito e corpo”.¹⁹

6. L'apparizione dell'alieno, del mostruoso, dell'inconoscibile - l'azione si sposta dal fuori al dentro, in un posto sicuro e privato che viene penetrato da uno straniero, che può essere il fantasma, incubo, diavolo, licanthropo, vampiro o qualcosa inconcludente ed imminente. Come prima, l'esperienza è interiorizzata, dove il sorprendente affronto assale quella parte profonda del personaggio.
7. L'eros e le frustrazioni dell'amore romantico - l'idea dell'amore nel fantastico si cambia da quella tradizionale (un uomo e una donna che vengono connessi dal destino e che devono combattere per il loro amore) e diventa complicato ed analizzato. Si includono personaggi di diversi livelli sociali e di diversa sessualità. L'amore ha difetti che si vede nell'affetto per qualcuno che è indegno o che non percepisce questo affetto. Questo affetto si esprime attraverso un fantasma o immagine pittorica.
8. Il nulla - il nichilismo e la follia sono elementi moderni che spesso si trovano nei racconti fantastici (all'opposizione dell'ottimismo ottocentesco).²⁰

9. L'ANALISI DEI PROCEDIMENTI NARRATIVI E RETORICI UTILIZZATI DAL MODO FANTASTICO

Basato su quello sopra indicato, si può trovare la maggioranza dei procedimenti narrativi e retorici nel romanzo *Il segreto di Bosco Vecchio*. Tuttavia alcuni procedimenti non sono usati in questo romanzo, siccome questo è un romanzo meraviglioso. I procedimenti trovati nel testo *Il segreto del Bosco Vecchio* sono seguenti:

1. La narrazione in prima persona (enunciazione, destinatario esplicito):
 - a) Quando Bernardi e Procolo hanno una polemica su cosa fare con il Bosco Vecchio;
 - b) la recitazione della gazza prima di morire, quando Procolo l'ha colpita perché non faceva il suo lavoro come doveva;

¹⁹Ivi, pp. 90-91.

²⁰Cfr. ivi, pp. 85-95.

- c) il giuramento di vento Matteo a Procolo di essere il suo servo leale;
- d) il canto di vento Matteo nella festa di Bosco Vecchio;
- e) le novità che porta il vento Evaristo;
- f) il vento Matteo recita a Benvenuto la sua ultima canzone.

Questi sono esempi delle polemiche tra i personaggi o degli ascolti di racconti e poesie.

2. Coinvolgimento del lettore (sorpresa, orrore, umorismo):

- a) il lettore si sorprende quando la gazza comincia a parlare, comincia a capire che il bosco è davvero magico;
- b) lo strano rumore che durava per i giorni che solo Procolo sente quando sta solo;
- c) Benvenuto dorme nella casetta che viene incendiata;
- d) l'ombra decide di abbandonare Procolo perché è un assassino;
- e) L'arrivo di cinque incubi che tormentano Benvenuto mentre è ammalato.

Questi esempi non creano paura nel lettore, invece creano una sensazione scomoda. Il lettore si trova nell'attesa del risultato spiacevole perché a volte il narratore e il personaggio non sanno cosa sta succedendo.

3. Passaggi di soglia e di frontiera: Procolo viene dalla città ed entra la natura, il bosco e le montagne che rivelano un po' la loro magia, la città e la natura sono le opposizioni. Questa opposizione è stesa a quella uomo-bambino; uno contiene innocenza, è puro, mentre l'altro è difettoso. Il personaggio di Procolo passa la soglia, dalla città, il quotidiano, alla natura (cioè il Bosco Vecchio) che è straordinaria.

4. L'ellissi: le ellissi in questo racconto sono diffuse, si trovano nei discorsi di personaggi quando l'azione culmina, per esempio quando Procolo ha ferito la gazza ed essa sta per morire: „Si- rispose la gazza- me ne sono accorta. Peccato che...”.²¹ Un altro esempio, quando Procolo ha ordinato di togliere un abete, che dice prima di morire:

„Se quelli lì smettessero il lavoro- disse il genio accennando ai boscaioli senza guardarli- forse sarebbe possibile che il mio taglio si rimarginasse, forse potrei continuare la vita...”.²²

²¹Ivi, p 17.

²²Ivi, p. 34.

Nel racconto mancano altre informazioni che lasciano il lettore di contemplare cosa ha successo: non si sa come Procolo ha scoperto di geni e vento Matteo, come lui sa che Bernardi vuole liberare Matteo, cosa hanno parlato Bernardi e Procolo e come Bernardi è riuscito a convincere il Procolo di non tagliare la legna, o come i geni hanno guarito Benvenuto quando è stato ammalato.

5. La teatralità:

- a) Bernardi e altri geni dicono addio a Sallustio, il genio dell'abete che viene tagliato;
- b) la lotta delle nuvole (Matteo ed Evaristo) per la posizione della nuvola principale della valle;
- c) la violenta morte dei bruchi che mangiavano il bosco;
- d) la canzone con quale i venti salutano Procolo prima di morire.

Con questi eventi nella storia si ottengono la spettacolarità ed effetto scenico da noi lettori. Sono momenti fantastici che creano effetti sorprendenti.

6. La figuratività: si vede di più nella personificazione degli animali (la gazza, il topo), del capanno, di venti (Matteo, Evaristo), dell'ombra di Sebastiano Procolo, dei bruchi ed icneumoni.

7. Il dettaglio: siccome l'autore era un giornalista, lui ha registrato come un giornalista, e poi il romanzo *Il segreto del Bosco Vecchio* è pieno di dettagli, come l'ora e data degli eventi.

I procedimenti ricorrenti nella letteratura fantastica non praticati in questo romanzo sono: la messa in rilievo dei procedimenti narrativi nel corpo stesso della narrazione, un forte interesse per le capacità proiettive e creative del linguaggio e l'oggetto mediatore. Siccome *Il segreto del Bosco Vecchio* è il romanzo fantastico, del tipo meraviglioso, il lettore si trova in un mondo nuovo e magico, ma non ci sono le occasioni dove il lettore è ricordato che la storia è una finzione, irrealtà. Il lettore è immerso dentro un'allegoria il cui significato dovrebbe capire. La storia è presentata come quella per i bambini, ma in realtà ha un messaggio forte per il lettore adulto. Non ci sono gli istanti delle creazioni nuove nella lingua con cui si rappresenta una nuova ed insolita realtà perché è subito accettata come normale e tipica. Il personaggio di colonello Sebastiano Procolo non porta con se un oggetto mediatore, anche se passa da un ambiente (la città) all'altro (la natura), perché non c'è bisogno

di attestare che prima si trovava in una dimensione “reale” e adesso sta in una “irreale”- secondo i comportamenti di personaggi, la magia del Bosco Vecchio non è perturbante, spaventosa, sorprendente, ma viene accettata come una parte integrale del mondo.

10. L'ANALISI DEI SISTEMI TEMATICI RICORRENTI NELLA LETTERATURA FANTASTICA

In questo romanzo si può trovare anche la maggioranza dei sistemi tematici ricorrenti nella letteratura fantastica, con l'eccezione di alcuni. I sistemi tematici trovati nel romanzo *Il segreto del Bosco Vecchio* sono seguenti:

1. La notte, il buio, il mondo oscuro e infero: si trovano in gran numero di scene:
 - a) quando Procolo parla con la gazza per la prima volta e poi la uccide perché non ha fatto buon lavoro;
 - b) la festa della foresta si svolge durante la notte;
 - c) Procolo e Benvenuto sono persi nella foresta, si descrive la notte;
 - d) appare uno strano rumore durante la notte dalla radio che il colonnello ha appena comprato;
 - e) l'ombra di Procolo lo lascia nella notte perché non vuole essere l'ombra di un assassino, e lasciandolo durante la notte, nessuno vede lei e la sua vergogna.

La notte è la parte del giorno in quale la vera magia si svolge, la notte con la sua copertina oscura facilita gli spettacoli magici, la notte e l'enigma diventano sinonimi.

2. L'individuo, soggetto forte della modernità (l'autoaffermazione del individuo borghese): il colonnello Sebastiano Procolo, l'individuo borghese che si è ritirato dall'esercito dopo aver ereditato il Bosco Vecchio, decide di sfruttare questa opportunità. Prima ha deciso di togliere gli abeti, ma dopo ha impiegato i geni di raccogliere i rami già caduti, profittando così con minimo sforzo.
3. Il doppio: il doppio si riflette nell'ombra di Procolo che è “viva” e parla con lui.
4. L'apparizione dell'alieno, del mostruoso, dell'inconoscibile:
 - a) appare un uomo strano con un carro, portando i guai;

- b) arrivano cinque incubi per tormentare Benvenuto mentre dorme ammalato.

Questi sono gli unici esempi di qualcosa sconosciuto e mostruoso di appare nel romanzo. Il primo è la figura di un uomo venuto con il carro e una migliaia di farfalle che distruggeranno la foresta. Non si sa se questo uomo passasse lì a caso o neanche se le farfalle fossero un “regalo” per colonnello, ma comunque ha portato dei guai: „Cosa c’è qui dentro? Cosa c’è qui dentro?-e diede un altro colpo di frusta.-L’anima tua maledetta, ecco cosa c’è dentro”.²³ L’altro sono le cinque incubi che davvero sono mostri che angosciano malato Benvenuto.

5. Il nulla: Il romanzo comincia e finisce con la morte. Questa nozione è una dei temi del romanzo. Sia che si parla del passaggio della vita umana alla fine, sia la perdita della forza e vitalità o dell’innocenza umana, la nozione della morte c’è, e uno degli esempi è quando il vento Matteo canta la sua canzone che parla del passare di tempo, la perdita della vitalità:

„[...] ma una sola volta, Matteo,
oh, ancora una volta appena,
-dopo non domanderò più nulla-
partire ancora una mattina
per una delle mie vecchie imprese.
E ancora una volta, una sola,
sentirmi come allora feroce
e ringonfio di giovinezza!”²⁴

I sistemi tematici ricorrenti nella letteratura fantastica che non appaiono in questo romanzo sono la vita dei morti, la follia e l’eros e le frustrazioni dell’amore romantico. Anche se la morte è uno dei soggetti di questo romanzo, non ci sono le esperienze del ritorno alla vita (come per esempio i zombi, i vampiri, o persone vivificate usando pseudoscienze). Non c’è neanche la nozione della follia, perché essendo romanzo meraviglioso, il soprannaturale viene accettato senza problemi. Non appare l’eros e le frustrazioni dell’amore romantico, infatti, non c’è nessuna menzione di qualsiasi rapporto romantico in questa storia.

11. IL FANTASTICO DI DINO BUZZATI

A cosa serve il fantastico? Serve come una forma della letteratura dell’escapismo. Questo escapismo non è frivolo, invece è uno strumento allegorico

²³Ivi, p. 88.

²⁴Ivi, p. 93.

che esplora la parte inconscia dell'uomo e che rende possibile la creazione di commenti allegorici sulla società.²⁵

Nelle sue opere, Buzzati evidenzia: "l'improvvisa scoperta della profondità dell'essere, che l'uomo inutilmente si sforza di eludere".²⁶ Quello che distingue Buzzati dagli altri autori è l'atto interpretativo dell'inverosimile e segnali di esso. Buzzati incoraggia i lettori esplicitamente di creare da soli l'idea allegorica di quello che hanno letto. La morale della storia si nasconde, e il lettore è quello che deve scoprirla.²⁷

La tematica che spesso appare nei racconti di Buzzati è quella esistenziale che porta ai lettori le metafore del tempo sfuggente, la perdita dell'innocenza e giovinezza e la perdita delle vecchie speranze. Gli argomenti del romanzo *Il segreto del Bosco Vecchio* sono proprio la perdita dell'innocenza e il passaggio del tempo. Il suo modo è incline a quello allegorico, anche se alcuni teorici sostengono che il fantastico e allegorico non vanno insieme (Todorov). Le sue opere sono caratterizzate da non essere solo gli strumenti per esitare, creare paura o sconcerto nel lettore, oppure portare i caratteri in un mondo strano ma invece²⁸:

„esso diventa volta per volta oggetto di derisione e/o rimpianto, materiale libresco di un gioco letterario, storia che bisogna leggere secondo una chiave. *Suspension of the suspension of disbelief*: è uno dei fondamenti del fantastico classico che va in rovina, la necessità dell'illusione referenziale.”²⁹

Le opere di Buzzati parlano del tentativo dell'uomo di evadere le scomode fondamentali della vita - il passaggio di tempo, la morte, la prova di dare un significato alla propria vita e l'attesa del momento significativo che viene inaspettato.³⁰

12. L'ANALISI DEL ROMANZO IL SEGRETO DEL BOSCO VECCHIO

Il romanzo *Il segreto del Bosco Vecchio* si basa sulle quattro dicotomie: morte-vita, giovinezza-vecchiaia, città-campagna e innocenza-malvagità. Queste

²⁵Cfr. Mario Mignone, *Criticism of Teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia* by Neuro Bonifazi, Board of Regents of the University of Oklahoma, 1984, p. 84.

²⁶Tatjana Peruško, *La presenza e le forme dell'allegorismo nei racconti fantastici di Dino Buzzati*, op.cit., p. 59.

²⁷Cfr. *ivi*, pp. 61-62.

²⁸Cfr. Stefano Lazzarin, *Nani sulle spalle dei giganti. Buzzati e la grande tradizione del Fantastico*. Accademia Editoriale, 2002, pp. 115-118.

²⁹*ivi*. p. 118.

³⁰Cfr. Alvaro Biondi, *Il tempo e l'evento: Dino Buzzati e l' "Italia magica"*, Bulzoni, Roma, 2010, p. 133.

dicotomie hanno un ruolo importante nella caratterizzazione dei personaggi (Sebastiano e Benvenuto Procolo). La dicotomia giovinezza-vecchiaia si riflette nei personaggi di Sebastiano e Benvenuto, che vengono paragonati ed analizzati. Nei prossimi paragrafi vengono analizzate queste dicotomie, si mostra l'influsso che hanno nel romanzo e che sono infatti i pilastri strutturali del romanzo.

12.1. LA DICOTOMIA MORTE-VITA

Il romanzo *Il segreto del Bosco Vecchio* comincia con la morte di Antonio Morro, zio di Sebastiano Procolo, e finisce con la morte. La morte, legata a crisi esistenziale sono i motivi che si ripetono nel romanzo. La morte indica il passaggio di tempo che tutti gli esseri viventi esperiscono. Comincia con la morte di Antonio Morro, il cui passaggio di tempo significa che altri occupano il suo posto come proprietari del bosco- Sebastiano e Benvenuto. La prossima morte è quella di gazza che era un tipo di guardia della casa, che Procolo ha ucciso perché non faceva buon lavoro. E l'altra viene al suo posto. La seguente morte è di un abete, Sallustio; con l'uccisione di Sallustio, viene uccisa anche una piccola parte della magia forestale e dell'innocenza. Con l'ordine di Procolo di tagliare l'abete, lui si distacca ancor di più dall'innocenza e rompe il rapporto con la natura. La prossima morte è l'esodo massiccio dei bruchi che distruggevano il bosco, mangiando le foglie degli abeti. I bruchi sono la forza mortale che distruggono davanti al loro cammino. I bruchi rappresentano, come ha detto l'uomo con il carro, l'anima maledetta di Procolo. Lui con i suoi modi dell'uomo moderno, che sfrutta e prende dalla natura, la distrugge, e lascia niente. Ma la natura ha la cura- gli icneumoni che portano la morte: „I peli, per reazione nervosa, si arricciarono come molle d'orologio. Era la morte.”³¹

Il romanzo finisce con la morte, di Sebastiano Procolo e vento Matteo. La loro morte si svolge durante San Silvestro. Questo non indica solo il passaggio dall'anno vecchio a nuovo, ma anche l'arrivo della nuova, giovane vita, nuovo erede, Benvenuto. Ruolo della morte di Sebastiano Procolo è quella di catarsi.

Per Buzzati, la vita è una cosa breve, un periodo di molti anni in quali tante cose succedono e che passa così lentamente e non sembra grande, ma infatti è molto seria. La vita di uno potrebbe essere di notevole qualità o potrebbe essere sprecata. Però, la morte rende possibile la catarsi e la libertà, dove la vita di ogni persona viene

³¹Ivi, p. 106.

rimediata. Sebastiano Procolo crede che Benvenuto stia morto sotto la slavina e sacrifica la propria vita per trovare il suo corpo. Quello che scopre alla fine è che il ragazzo sta bene, vivo e sano nel collegio. Purtroppo, è troppo tardi per Procolo, che sta morendo, gelido. Lui provava ad uccidere Benvenuto per ottenere la sua parte del terreno, ma finalmente capisce che ci tiene molto a lui. Muore anche il vento Matteo, il suo suddito fedele, che era una forza distruggente, così simile a Procolo. Con la loro morte, l'atto della redenzione e della catarsi si svolgono per i loro peccati durante la vita.³²

12.2. LA DICOTOMIA GIOVINEZZA-VECCHIAIA

12.2.1. GIOVINEZZA

Il nipote di Sebastiano Procolo ha ereditato il maggiore parte del bosco. Diventa la vittima dell'avarizia del zio. Lui ancora ragazzo, attira gli animali e i geni del bosco in un gioco della natura. Anche il significato del suo nome, Benvenuto: „Formula di saluto con cui si fa buona accoglienza a un ospite [...]”³³ indica il personaggio “positivo”, voluto dalla natura, in contatto con l'inconscio. Sebastiano e Benvenuto sono due opposizioni che in realtà sono parti della stessa entità. Procolo, una volta essendo un bambino pieno d'innocenza, adesso guarda Benvenuto, un giovane in contatto con la natura e se stesso, con tutta la vita davanti a se. La loro assomiglianza si vede nella solitudine: „Fretta, fretta - rispose Benvenuto (si sentiva come facesse fatica a soffocare il pianto) - perché fretta? Chi c'è ad aspettarmi?”³⁴ Sebastiano tutta la sua vita era da solo, e così è stato nella sua morte, mandando via vento Matteo nelle sue ultime ore. Per Benvenuto, un orfano che non sente l'amore da suo zio, unica consolazione è il bosco, che lo nutre. Ma anche a Benvenuto viene l'ora in cui smette di essere un bambino e diventa l'uomo che non sentirà più il canto del bosco, assicurarsi che tutto era solo un gioco. Perciò questa è una relazione di odio e amore, perché vedono in altro quello che era e quello che diventerà, ma finalmente affetto vince e Sebastiano sacrifica la sua vita per salvare Benvenuto, e Benvenuto è in lutto per la sua morte.

³²Cfr. Pierina Borrani Castiglione, *Dino Buzzati*, American Association of Teachers of Italian, Italcia, Vol. 34., 1957. pp. 200-201.

³³Treccani Dizionario, *benvenuto*, <http://www.treccani.it/vocabolario/benvenuto/>

³⁴Dino Buzzati, *Il segreto del Bosco Vecchio*, op.cit., p.112.

12.2.2. VECCHIAIA

Il colonnello Sebastiano Procolo viene descritto come un uomo molto severo e rigido, che dopo aver ereditato la parte minore del bosco dal suo zio, vuole avere anche quella parte maggiore. Lui sente l'avarizia, che propone l'idea di uccidere il giovane Benvenuto. Benvenuto è in contrasto con Procolo che ha perso la sua innocenza entrando nell'età adulta, mentre Benvenuto è ancora giovane ed innocente. Questo provoca la gelosia di Benvenuto- in lui vede quello che ha perso, il tempo e l'innocenza che permette di godere l'incantesimo di natura e della vita. L'inserzione della persona adulta nel gioco magico di bambini e natura distrugge questo gioco:

„Questo fenomeno, finora poco studiato, si verifica in qualsiasi bosco, campagna, forra, pascolo o palude: animali e piante manifestano una speciale vitalità quando si trovano in compagnia di bambini e le loro facoltà di espressione si moltiplicano tanto da permettere veri e propri colloqui. Basta però la presenza di un solo uomo adulto a rompere questa specie di incanto.”³⁵

Procolo ha come suo suddito fedele il vento Matteo, una forza distruttiva della natura. Lasciandolo dalla grotta, sono legati fino alla morte. Ambedue i personaggi un tempo fa erano intimidatori, potenti e crudeli. Il loro scopo è di uccidere Benvenuto, però Buzzati non li crea come personaggi semplici e cattivi ma con le sfumature. Procolo e Matteo non sono esclusivamente cattivi, e Benvenuto non è del tutto buono. Con lo sviluppo della storia, Procolo e Matteo diventano affettuosi di Benvenuto, però la gloria di un tempo di guerrieri feroci non gli permette di esprimerlo. Dopo aver salvato la vita di Benvenuto, in cambio rinunciando al controllo del Bosco Vecchio, si trova triste di non poter più sentire il canto del bosco, o parlare con i geni (cioè Bernardi):

„Nella selva non si respirava più l'atmosfera di prima; non perché non si vedessero più i geni in forma di uomini e di bestie, o perché Bernardi fosse diventato introvabile. Un elemento indefinibile era venuto a mancare. Tutta una vita che una volta fermentava nell'aria se era rinchiusa, nell'interno dei tronchi. [...] Egli passava come uno straniero, proprietario solamente teorico, che non poteva toccare le sue ricchezze, mentre una volta di là passava come padrone, anche se odiato e maledetto.”³⁶

e si vergogna delle emozioni gentili che si sviluppano per Benvenuto. Lo ammette a Matteo solo nell'ora della sua partenza, quando non ha niente da perdere.

Un altro aspetto di Procolo che rivela la sua parte sensibile è la sua ombra. La sua ombra stava con lui in ogni passo della sua vita, e quando Procolo viene proclamato colpevole per tentato omicidio di Benvenuto, essa lo lascia. Uccidere

³⁵Ivi, p. 80.

³⁶Ivi, p. 129.

Benvenuto significherebbe uccidere l'ultimo pezzo d'innocenza che gli adulti portano dentro di se. Si può tracciare un collegamento tra l'ombra di Procolo e quella di *Peter Pan*, storia per i bambini scritta da James Matthew Barrie. Peter Pan è un bambino eterno, determinato di preservare la sua innocenza infantile per sempre. La sua ombra ha la propria volontà, che a volte sfugge. L'ombra in tutte le due storie rappresenta la lotta che si svolge dentro una persona, progettata fuori. È un modo che l'autore ha usato per far sapere al lettore cosa succede dentro il personaggio, qual è il suo stato cognitivo. Dopo che aveva salvato Benvenuto, la sua ombra è tornata.

La parte essenziale di questa dicotomia è il tempo dalla giovinezza alla vecchiaia. Nel romanzo di Buzzati, il tempo è presentato in due tipi: lineare e circolare. Il tipo lineare indica il passaggio di tempo e svolgimento delle attività nella vita umana. Questo tipo è oggettivo e distruttivo, indica che tutto passa, quando una possibilità appare, l'altra muore. L'altro tipo è circolare, quello che indica il passaggio di tempo dalla nascita fino alla fine. Per alcuni questo periodo dura è breve, mentre per altri più lungo, ma ci porta alla stessa fine. Il tipo circolare è ripetente, tutto si resetta al punto iniziale. Questo tipo indica nel romanzo *Il segreto del Bosco Vecchio* il circolo della giovinezza ed età adulta; quando uno matura, sempre viene un altro innocente. Ad un certo punto i caratteri del romanzo capiscono e devono accettare l'orrore del tempo.³⁷

Nella fabula, il tempo consiste da due fasi: la prima fase in cui il carattere non è conscio del passaggio di tempo, o invece si comporta che vivrà per sempre, e l'altra fase in cui il carattere è conscio del rapido passaggio di tempo, e della morte che si avvicina.³⁸

Nel romanzo *Il segreto del Bosco Vecchio*, i personaggi di Sebastiano Procolo e vento Matteo all'inizio si distaccano dalla nozione della morte e passaggio di tempo, credendo che sono quelli giovani e forti che erano prima. Il vento Matteo, che era catturato in una grotta per vent'anni, crede di poter essere quel giovane di prima quando viene liberato. Tuttavia la vita gli insegna che anche quelli più potenti hanno una data di scadenza:

³⁷Cfr. Alvaro Biondi, *Il tempo e l'evento: Dino Buzzati e l' "Italia magica"*, Bulzoni, Roma, 2010, pp. 103-104.

³⁸Cfr. *ivi*, p. 144.

„Tu non pensi come gli anni passano- rispose Evaristo che non aveva perso la calma.- Faresti meglio ad adattarti, adesso hai ancora un certo nome, un rimasuglio di vecchia gloria, domani potresti perdere anche questo. C'è un destino che è uguale per tutti: per qualcuno il tempo passa più presto, per altri cammina adagio, ma in fondo è sempre lo stesso. Bada, Matteo, a quello che fai, potrei dirti delle cose crudeli. Rassegnati fin che sei in tempo!”³⁹

Finalmente, Sebastiano Procolo e il vento Matteo accettano il fatto che anche loro sono sul questo cammino della vita che li porta alla morte, che non sono esclusi pur essendo forti e potenti:

“Sempre appoggiato all'abete, il colonnello e ne stava ancora diritto, il capo levato con fierezza, rigorosamente immobile. Immobili le braccia e le gambe, immobili gli occhi, la bocca, perfino le pieghe del tabarro. Si era anche fermato il cuore.”⁴⁰

Il tempo raggiunge tutti e c'è sempre qualcun altro da occupare un posto vuoto. Benvenuto è il degno successore, pieno di vita. La fine del romanzo indica il suo passaggio della soglia dalla giovinezza alla maturità, simbolicamente contrassegnato con l'entrata nell'anno nuovo. Nuovo anno indica nuova vita che prende il posto dei successori.

12.3. LA DICOTOMIA CITTÀ-CAMPAGNA

All'inizio del romanzo, Sebastiano Procolo viene dalla città alla natura. La città rappresenta la modernità e il distacco, mentre la natura rappresenta l'inconscio, l'innocenza, la forza nutritiva e distruttiva. Il protettore del Bosco Vecchio è Bernardi, il genio dell'abete vecchio. Lui cerca di proteggere il bosco dai tentativi insensibili di Procolo di sfruttare il terreno. Quello che Procolo non capisce è che lui è parte della natura, la natura non appartiene a lui. Dall'altra parte, il personaggio di vento Matteo serve per personificare la forza distruttiva della natura, che è anche nutritiva (il vento Matteo è un vento famoso, guerriero, e poi sviluppa i sentimenti per Benvenuto).

Secondo Buzzati, la natura è qualcosa meraviglioso perché dà le indicazioni del passaggio di tempo, di quanto corta è la nostra visita sulla terra.⁴¹

Un altro aspetto interessante della natura nel romanzo di Buzzati è la personificazione degli animali e fenomeni naturali. Così ci sono due gazze guardie, il

³⁹Dino Buzzati, *Il segreto del Bosco Vecchio*, op.cit., p. 51.

⁴⁰Ivi, p. 144.

⁴¹Cfr. Kenneth Atchity, *Time in Two Novels of Dino Buzzati*, American Association of Teachers of Italian, Italica, Vol. 55, 1978, p. 6.

topo che si lamenta, i bruchi e gli icneumoni, i geni degli alberi, venti Matteo, Evaristo e altri. Loro prendono le caratteristiche umane, sono strumenti per conquistare lo scopo. Il bosco è posto dove quelli puri e innocenti possono essere parte di questa magia, da conversare e imparare dagli animali. L'innocenza, flora e fauna sono connessi in un'armonia, e la persona adulta non può essere più una parte. Con questa fiaba, i bambini e gli adulti imparano l'importanza di preservare la natura e si propagano le idee dell'ecologia.⁴²

12.4. LA DICOTOMIA INNOCENZA-MALVAGITÀ

Il motivo più importante del romanzo è l'innocenza. L'innocenza apre la porta alla magia della natura e del bosco. Le creature del bosco sono attratte dall'innocenza di bambini, e ai bambini è permesso di esser parte della magia. Gli adulti, nel momento quando passano la soglia, diventano ciechi e sordi al canto del bosco. L'innocenza è legata con la sua fugacità, una nozione sempre presente, la cui perdita significa l'interruzione del legame con la natura, la negligenza ed eccessivo sfruttamento di essa. Quello che porta l'innocenza è la consapevolezza che gli uomini sono la parte della natura e che essa prende cura di loro. In questo si trova la magia della natura e del bosco, che le persone smettono di vedere quando passano la soglia dalla giovinezza all'età adulta⁴³:

„Poi un giorno sono tornati, di primavera, per riprendere la solita vita. Ma qualche cosa non s'è più ingranata. Come se il bosco sembrasse loro diverso. Intendiamoci, vedevano bene che gli alberi erano sempre uguali, con la identica statura, gli identici rami, le stesse ombre, o pressapoco. Eppure non si poteva più intenderci. [...] Noi li chiamavamo per nome. Nessuno che si voltasse. Non riuscivano più a vederci, ecco la ragione, non udivano più le nostri voci.”⁴⁴

13. CONCLUSIONE

Con questa tesi si sono analizzati gli elementi di fantastico presenti nel romanzo di Dino Buzzati. L'azione del romanzo si svolge in un bosco magico, spesso durante la notte, dove gli animali, vegetazione e venti sono caratterizzati dalle qualità umane. Appaiono il motivo del doppio, dell'alieno, il passaggio di soglia (dalla città distaccata alla natura che nutre). Il protagonista è l'individuo borghese che vuole beneficiare dalla situazione in cui si trova. Vengono utilizzati anche i procedimenti della narrazione nella prima persona, coinvolgimento del lettore,

⁴²Cfr. Chiara Lepri, *Infanzia e linguaggi narrativi in Dino Buzzati*, Firenze University Press, 2013, pp. 136-137.

⁴³Cfr. *ivi*, p. 131.

⁴⁴Dino Buzzati, *Il segreto del Bosco Vecchio*, op.cit., p. 108.

l'ellissi, la teatralità, la figuratività e il dettaglio. Quello che viene omesso è la vita dei morti- la morte è rappresentata come parte integrante del ciclo della vita. Invece dell'amore romantico, c'è l'amore sviluppato dall'odio, l'amore di Sebastiano Procolo per Benvenuto. Siccome è un racconto meraviglioso, non c'è l'elemento della follia, il protagonista non perde la mente perché non c'è niente che devia dalla "realtà". I personaggi Sebastiano e Benvenuto sono connessi più che sembrano, sono opposizioni polari della stessa entità, rappresentano il circolo della vita. Nel romanzo ci sono quattro dicotomie (morte-vita, giovinezza-vecchiaia, città-campagna, innocenza-malvagità) che vengono analizzate. Questo racconto è anche allegorico, e lo scopo di questo racconto non è da spaventare il lettore ma di insegnargli qualcosa. Secondo Todorov, l'opera fantastica non può essere allegorica, eppure Buzzati usa allegorismo e moralismo, che lo distingue dagli altri. Il romanzo *Il segreto del Bosco Vecchio* è un romanzo che offre molto più che sembra al primo sguardo. La complessità e il messaggio che contiene sono destinati all'interpretazione di un lettore adulto. L'opera si basa sugli elementi del fantastico, ma anche devia da esso e crea propria tradizione della narrazione, che fa l'autore uno dei più eminenti di quel periodo. Il tema della fugacità del tempo collegato con quello della perdita dell'innocenza è ancor'oggi molto attuale. Il lettore si può identificare con i personaggi e le tematiche del tempo e il rapporto con la natura che lo fanno contemplare della vita. Quello che si distingue nell'opera è la caratterizzazione psicologica dei personaggi che cambiano e si sviluppano nel tempo. L'autore permette ai suoi personaggi di crescere e cambiare, permette la vittoria della loro coscienza. Questo romanzo è un'opera rappresentata come la fiaba per i bambini, che, infatti, è storia attuale anche oggi, che ha un messaggio educativo per gli adulti.

14. RIASSUNTO DEL "IL MODO FANTASTICO E "IL SEGRETO DEL BOSCO VECCHIO" DI DINO BUZZATI"

Nella tesi si studia il romanzo di Dino Buzzati *Il segreto del Bosco Vecchio* pubblicato nel 1935. Nell'analisi si mettono in risalto procedimenti narrativi e i temi più praticati dalla letteratura fantastica. L'indagine ci permette di illustrare le caratteristiche principali dell'allegorismo e del moralismo buzzatiano sottolineato soprattutto nelle dicotomie morte-vita, giovinezza-vecchiaia, città-campagna e innocenza-malvagità.

15. PAROLE CHIAVE

Fantastico, meraviglioso, Dino Buzzati, Todorov, allegoria, morte, vita, giovinezza, vecchiaia, città, campagna, innocenza, malvagità, magia.

16. SUMMARY OF “THE FANTASTIC MODE AND “THE SECRET OF THE OLD WOODS” BY DINO BUZZATI”

Dino Buzzati's novel *The secret of the Old Woods* published in 1935 is studied in this thesis. In the analysis, the emphasis is placed on the fantastic devices and methods mostly found in the fantastic literature. The research allows us to illustrate the main characteristics of Buzzati's allegory and moralism principally underlined in dichotomies death-life, youth-old age, city-countryside, and innocence-malice.

17. KEY WORDS

Fantastic, marvellous, Dino Buzzati, Todorov, allegory, death, life, youth, old age, city, countryside, innocence, malice, magic.

18. SAŽETAK “FANTASTIČAN NAČIN I “TAJNA STARE ŠUME” DINA BUZZATIJA”

Svrha ovog diplomskog rada je analiza romana *Tajna Stare Šume* Dina Buzzatija objavljenog 1935. godine. U analizi naglasak je stavljen na fantastična sredstva i metode koje se mogu često naći u fantastičnoj literaturi. Istraživanje nam dozvoljava da predstavimo glavne karakteristike Buzzatijeve alegorije i moralizma koje se ponajviše ističu u dihotomijama smrt-život, mladost-starost, grad-selo, nevinost-zloća.

19. KLJUČNE RIJEČI

Fantastično, magično, Dino Buzzati, Todorov, alegorija, smrt, život, mladost, starost, grad, selo, nevinost, zloća, magija.

BIBLIOGRAFIA

1. Alvaro Biondi, *Il tempo e l'evento: Dino Buzzati e l' "Italia magica"*, Bulzoni, Roma, 2010.
2. Pierina Borrani Castiglione, *Dino Buzzati*, American Association of Teachers of Italian, Italica, Vol. 34., 1957.
3. Dino Buzzati, *Il segreto del Bosco Vecchio*, Mondadori Libri S.p.A., Milano, 2017.
4. Remo Ceserani, *Il fantastico*, Società editrice il Mulino, Bologna, 1996.
5. Atchity Kenneth, *Time in Two Novels of Dino Buzzati*, American Association of Teachers of Italian, Italica, Vol. 55, 1978.
6. Stefano Lazzarin, *Nani sulle spalle dei giganti. Buzzati e la grande tradizione del Fantastico*. Accademia Editoriale, 2002
7. Chiara Lepri, *Inanzia e linguaggi narrativi in Dino Buzzati*, Firenze University Press, 2013.
8. Mario Mignone, *Criticism of Teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia by Neuro Bonifazi*, Board of Regents of the University of Oklahoma, 1984.
9. Tatjana Peruško, *Il gioco dei codici: Studi critici sulla letteratura italiana contemporanea*, FF Press Editore, Filozofski Fakultet Zagreb, Zagreb, Croazia, 2009.
10. Tatjana Peruško, *La presenza e le forme dell'allegorismo nei racconti fantastici di Dino Buzzati*, Sveučilište u Zagrebu, 1996.
11. Tatjana Peruško, *U Labirintu teorija: O fantastici i fantastičnom*, Hrvatska Sveučilišna Naklada, Zagreb, 2018.
12. Lorenzo Renzi, *La fuga del tempo nella letteratura fantastica italiana del Novecento*, Accademia Editoriale, 1992.
13. Tzvetan Todorov, *The fantastic: A structural approach to literary genre*, Richard Howard, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1975.
14. Treccani Dizionario,
benvenuto, <http://www.treccani.it/vocabolario/benvenuto/>