



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in

Lettere

Tesi di Laurea

Dalla parte dell'animale. Il Bestiario di Dino Buzzati

Relatore
Prof. Luigi Marfè

Correlatore
Prof. Marco Malvestio

Laureanda
Elena Sofia Maronese
n° matr.1234673 / LTLT

Anno Accademico 2022 / 2023

Ringraziamenti

La scrittura di questa tesi è stata stimolata e sostenuta grazie alle persone che mi hanno accompagnato in questa bellissima e commovente scoperta del mondo animale. Ringrazio il dottor Marco Malvestio, che mi ha aiutato a comprendere l'importanza dello studio sull'animale e mi ha entusiasmato nell'affrontare una tematica così delicata e dolorosa, oltre a investire il suo tempo in questo lavoro. I miei ringraziamenti più sinceri al professor Marfè, che ha avuto fiducia in questa tesi e mi ha supportato nella realizzazione. La mia riconoscenza va anche al Centro Studi Buzzati, e in particolare alla dottoressa Patrizia Dalla Rosa, per avermi fatto scoprire l'amore per Dino Buzzati e la passione che si nasconde dietro a un lavoro di ricerca.

Ci tengo a ringraziare con il cuore la mia famiglia, che mi ha dedicato il suo tempo e il suo aiuto in questo percorso, oltre per l'affetto che mi ha dimostrato. Nonostante sia stata impegnativa, li ringrazio per essermi stati vicino e più sicuri di me che sarei arrivata a questo traguardo. Un grazie speciale va ad Amerigo, senza il quale questo viaggio non avrebbe avuto le stesse emozioni. Mi ha accompagnato e ascoltato, facendosi forza di fronte a una tematica che gli è così a cuore.

Sperando di lasciare un pizzico di amore in più a chiunque leggerà questa tesi.

Indice

Introduzione.....	7
Capitolo I – Gli <i>Animal Studies</i> e la letteratura.....	11
L’uomo e gli altri animali.....	11
Gli <i>Animal Studies</i> : prospettive teoriche.....	18
Dino Buzzati giornalista: motivi animalisti.....	26
Capitolo II – Gli animali nella narrativa di Dino Buzzati.....	33
Il <i>Bestiario</i> di Buzzati: presenze animali.....	33
<i>L’uccisione del drago</i>	43
Capitolo III – Dino Buzzati e Federigo Tozzi: un confronto	53
Il mondo animale tozziano.....	53
<i>L’uccisione del drago e Bestie</i>	61
Bibliografia.....	71

Introduzione

Nel corso dei secoli il rapporto tra animale ed essere umano è cambiato ed è stato caratterizzato da diversi stadi di interazione, partendo da una condizione di convivenza fino ad arrivare, con la società moderna, a uno sfruttamento dell'animale da parte del genere umano. L'attenzione per il benessere animale e la lotta contro il maltrattamento ha spinto non solo l'ambito accademico a indagare e valutare la relazione tra gli animali e la specie umana, ma anche diversi scrittori italiani e internazionali a trattare tali tematiche nella loro narrativa. Uno tra questi è Dino Buzzati, un autore che ha dedicato, sia nei suoi articoli di giornale per il "Corriere della Sera", sia nei suoi racconti, uno spazio alla denuncia e all'impegno contro la violenza sugli animali.

La tesi esamina il bestiario di Dino Buzzati, di cui Claudio Marabini nel 1991 ha realizzato una raccolta, intitolata proprio *Bestiario*, costituito da una serie di racconti che presentano un campionario di animali, in alcuni dei quali è esplicitata la presa di posizione dello scrittore milanese contro la violenza umana sugli animali. Partendo dall'illustrazione di alcune definizioni, che identificano le differenti visioni sul tipo di rapporto che può intercorrere tra animali e genere umano, si analizza la collaborazione tra gli studi sugli animali e sul loro legame con l'umano e il contributo che la letteratura, nello specifico quella italiana, dà a queste tematiche. La tesi, poi, si concentra sulla raccolta buzzatiana e sull'analisi di un racconto, *L'uccisione del drago* (1939), in cui emerge sia la posizione di Buzzati di fronte alla crudeltà umana, sia la sofferenza gratuita che l'animale subisce da parte della specie umana. Infine, si confronta la trattazione della violenza sugli animali di Buzzati con un altro scrittore italiano precedente, Federigo Tozzi.

Il primo capitolo affronta l'evoluzione del rapporto tra gli animali e gli esseri umani, seguendo la ricostruzione fatta da John Berger, e la successiva distinzione tra una visione specista e una antispecista, attraverso l'analisi di Peter Singer nel suo libro *Liberazione*

animale,¹ al fine di spiegare il principio di uguaglianza tra animali e specie umana e di stimolare i lettori a un cambiamento del proprio stile di vita, che prenda in considerazione anche le necessità e il benessere animale. In seguito, si ripercorre la storia dello sviluppo dei movimenti a sostegno della difesa animale, il cui lavoro ha portato attorno agli anni Ottanta del Novecento alla nascita degli *Animal Studies*, un ambito interdisciplinare che pone al centro della sua indagine l'animale, riflettendo su aspetti che evidenziano i danni che la visione antropocentrica provoca all'interazione tra umani e animali. A collaborare con gli *Animal Studies* ci sono anche i *literary animal studies*, la cui indagine, pur rimanendo ancorata all'essere umano, si sofferma su racconti in cui è centrale la relazione con l'animale, aiutando il lettore ad assumere una prospettiva nuova e a identificarsi anche con gli animali non umani. Un contributo a questo spazio letterario viene dato anche dalla letteratura italiana, dato che alcuni scrittori, prendendo in considerazione la crisi della prospettiva antropocentrica e lo sviluppo dell'ecogotico, hanno posto al centro dello studio tematiche legate alla natura, all'animale e al mostruoso. Infine, si passa in rassegna alcuni articoli di Dino Buzzati, giornalista e scrittore che, attraverso i suoi scritti giornalistici e i suoi racconti, si è dimostrato dotato di una sensibilità moderna, che prende in considerazione non solo le necessità umane, anche quelle animali, trovandone un compromesso.

Il secondo capitolo esamina il *Bestiario* di Buzzati. All'inizio viene evidenziato la percezione buzzatiana dell'animale: la narrazione dei fatti di cronaca diventa per Buzzati un'occasione per poter far riflettere i propri lettori su come l'essere umano si comporti in rapporto agli animali. Questi articoli, scritti principalmente per il "Corriere della Sera", trattano sia di un maltrattamento nella sfera domestica, sia di una violenza in una sfera più generale, come ad esempio nel caso delle notizie sull'uso di animali per i progressi in ambito spaziale. In seguito, si analizza la struttura del *Bestiario*, che include racconti sia su animali reali, sia su quelli fantastici, sottolineando la stretta relazione che si instaura tra il suo giornalismo e la sua narrativa. Nei suoi racconti Buzzati presenta la sofferenza animale sotto diversi aspetti, così da veicolare al pubblico un concetto generale o una lezione, che possa essere d'aiuto per un cambiamento. Infine, la seconda parte del capitolo approfondisce un racconto, contenuto nel *Bestiario*, intitolato *L'uccisione del drago*. In

¹ P. Singer, *Liberazione animale. Il manifesto di un movimento diffuso in tutto il mondo*, Milano, il Saggiatore, 2015.

questo brano la violenza umana nei confronti di un animale è rappresentata come un atto gratuito di crudeltà, che distrugge l'ordine naturale del mondo, oltre che uccidere il drago e le sue due creature. Buzzati prende una posizione contro l'essere umano, denunciando la sua spietatezza e la sua indifferenza nei confronti della sofferenza dell'animale, operati al solo fine di eliminare ciò che non segue la razionalità.

Il terzo capitolo affronta il confronto tra la rappresentazione animale in *Bestie* di Federigo Tozzi e la sfera animale presentata nell'opera buzzatiana, rapportando nello specifico il decimo frammento di *Bestie* di Tozzi con *L'uccisione del drago* di Buzzati. Partendo da un approfondimento della visione tozziana dell'animale e una descrizione della struttura di *Bestie*, ci si focalizza sul confronto tra le due narrative, affrontando i temi principali e la scrittura che caratterizzano i singoli autori, per poi concentrarsi sugli elementi che ritornano o che accomunano *L'uccisione del drago* e il decimo frammento tozziano.

Questo lavoro è stato possibile attraverso la consultazione di testi critici inerenti alle singole tematiche e allo studio dei singoli autori, la visita e la ricerca di documenti all'interno del Centro Studi Buzzati a Feltre e la lettura e la traduzione di saggi in lingua inglese, soprattutto inerenti agli argomenti affrontanti negli *Animal Studies*.

In conclusione, questa tesi mostra come Buzzati sia stato uno scrittore che, attraverso gli strumenti che aveva a disposizione, come la stampa o la narrativa, ha portato alla luce le condizioni vissute dagli animali non umani, cercando di indurre il proprio pubblico a una riflessione critica sulle proprie pratiche e scelte quotidiane. In questo modo, è emerso che gli scritti di Buzzati seguissero un pensiero e una posizione di apertura a nuove prospettive e di inclusione per il suo tempo. L'elaborato, inoltre, illustra la crescita dell'interesse verso il benessere animale a livello sociale, includendo anche la sfera del quotidiano, che ha generato un cambiamento nel comportamento della popolazione e un aumento, in ambito accademico, degli studi sugli animali, come gli *Animal Studies*. Infine, questa relazione affronta il paragone tra due autori, entrambi appartenenti all'ambiente italiano, che, seppur vissuti in momenti diversi del Novecento, scelgono di dedicarsi alla trattazione della violenza sugli animali. Sebbene pongano la loro attenzione su aspetti diversi, in base alle esigenze del loro pubblico, presentano tematiche comuni e impegnate a portare alla luce le condizioni vissute dagli animali in relazioni all'essere umano. Questo confronto ha come fine il mostrare che una sensibilità

nei confronti degli animali è presente da più di un secolo, ma che nel corso dei decenni si è evoluta e ha assunto una prospettiva sempre più inclusiva, fino ad arrivare a Dino Buzzati, che ne è risultato un esempio precursore dell'attuale interesse per l'animale e per la sua sofferenza.

Capitolo I

Gli *Animal Studies* e la letteratura

L'uomo e gli altri animali

La società moderna, nel corso dei decenni, ha messo a punto un modello di sfruttamento dell'animale, soprattutto d'allevamento. Questo essere vivente/animale, di conseguenza, viene privato sia della propria dimensione di individuo, un essere vivente con sentimenti e con la capacità di interazione con i suoi simili, sia della propria sofferenza, in quanto tale dolore viene nascosto per permettere alla specie umana di sfruttarlo. Il genere umano si sente giustificato a compiere tali azioni, poiché crede che gli animali non provino emozioni o che non ci sia bisogno di rispettare le loro necessità. Questa prospettiva fa parte di una visione antropocentrica, secondo la quale il genere umano è superiore a tutti gli altri esseri viventi e questo gli permette di servirsene e di maltrattarli per i propri scopi. Un pensiero animalista si sviluppa già a partire dal Settecento, ma è dall'Ottocento che si verifica una vera e propria lotta per il rispetto degli animali. Nel corso degli ultimi due secoli, le persone hanno iniziato a prestare attenzione alle condizioni con cui venivano trattati gli animali, provocando in loro una maggior sensibilità nei confronti della vita dei sentimenti animali. La svolta si è realizzata negli ultimi anni del Novecento con la nascita degli *Animal Studies*, che si occupano di studiare gli animali e le loro interazioni con l'essere umano nella società moderna, sia di svalutare la visione antropocentrica. Gli *Animal Studies* hanno dato il loro contributo anche nella sfera letteraria: hanno posto al centro dell'indagine l'animale, studiandone sia le relazioni che instaura con il genere umano, sia la sua stessa entità. Ad aiutare nello studio animale e animalista si è mossa anche la letteratura italiana, che, concentrandosi sulla tradizionale distinzione tra essere umano e animale, ha cercato di smentirla e di seguire una linea di comune animalità. Inoltre, la letteratura si è dimostrata capace di dare attenzione a una tematica delicata, come la sofferenza animale, che, eliminata dalla dimensione quotidiana

per poter sfruttare l'animale, ritorna alla luce attraverso scrittori che ne denunciano i maltrattamenti e le condizioni in cui si trovano. Uno tra questi scrittori è Dino Buzzati, che attraverso la sua narrativa e il suo giornalismo, ha evidenziato la condizione in cui versano gli animali, che la società moderna cerca di nascondere.

Gli animali vengono messi al mondo e sono esseri senzienti e mortali. In questo assomigliano all'uomo. Nella loro anatomia visibile – meno in quella profonda –, nelle abitudini, nella percezione del tempo, nelle capacità fisiche, essi differiscono dall'uomo. Sono allo stesso tempo simili e diversi.²

John Berger sostiene che gli animali sono individui dotati di sensazioni ed emozioni, capaci di provare gioia e dolore, tristezza e affetto, ma al contempo presentano differenze, che li rendono distanti dal genere umano. Nel suo saggio *Perché guardiamo gli animali*, Berger spiega che nel corso dei secoli il rapporto tra l'uomo e l'animale è mutato gradualmente. In principio, gli esseri umani consideravano gli animali come loro pari, inserendoli nell'immaginario umano come messaggeri dotati di funzioni magiche o sacrificali, e ne dipendevano per nutrirsi, spostarsi o vestirsi.³ Proprio per questa concezione, gli animali venivano «soggiogati e venerati, nutriti e sacrificati»⁴ dal genere umano, oltre che essere ritenuti intermediari tra la specie umana e le sue origini, in quanto simili ma al tempo stesso diversi da esso.⁵

Con l'avvento del XIX secolo, però, questo legame si è spezzato: gli animali iniziarono a scomparire dal quotidiano umano, mentre il dualismo del rapporto con l'essere umano si è conservato solo in coloro che ne sono a stretto contatto e ne dipendono ancora oggi, ovvero i contadini. Berger indica come primo punto di rottura del rapporto uomo-animale il pensiero di Cartesio sull'animale. Il filosofo, sostenendo una concezione antropocentrica, credeva che l'essere umano, dotato di un corpo e di un'anima, fosse in grado di abbandonare la dimensione fisica, mentre gli animali ne erano incapaci: non essendo dotati di anima, secondo Cartesio, erano da considerarsi alla stregua degli automi.⁶ In seguito, questa visione venne adottata anche dalle società industriali, che

² J. Berger, *Perché guardiamo gli animali? Dodici inviti a riscoprire l'uomo attraverso le altre specie viventi*. Milano, il Saggiatore, 2016, p. 23.

³ Ivi, p. 22.

⁴ Ivi, p. 27.

⁵ Ivi, p. 26.

⁶ Ivi, pp. 32-33.

iniziarono a utilizzare gli animali come meri strumenti per ottenere cibo. Berger, però, evidenzia come ci fosse una contraddizione in questo tipo di società. Se da un lato, il bestiame veniva destinato all'alimentazione, e, quindi, a diventare un prodotto industriale, dall'altro nelle città più ricche la presenza degli animali domestici si moltiplicò, indipendentemente dalla loro utilità pratica.⁷ Berger, però, solleva un'ulteriore contraddizione nel rapporto con gli animali da compagnia. L'abitudine di adottare nella propria vita un animale da compagnia comporta la creazione di uno stretto legame tra specie umana e animale, ma annulla la dimensione naturale di questi animali: «L'animale di casa è sterilizzato o sessualmente isolato, estremamente limitato nell'esercizio fisico, quasi del tutto privato del contatto con altri animali, e nutrito con cibi artificiali»⁸. Questo accostamento tra *pet* e animali da macello da parte di Berger vuole evidenziare che in entrambe le categorie animali ci sia una privazione dell'animalità da parte dell'essere umano, al fine di renderle conformi alle esigenze umane. Oltre a questi due casi, l'animale ha perso la propria natura anche attraverso la segregazione negli zoo, la raffigurazione fotografica e la creazione di giocattoli zoomorfi. Infatti, Berger afferma:

Gli zoo, con il loro teatrale dispositivo scenico, erano in effetti la dimostrazione di come gli animali fossero stati resi assolutamente marginali. I giocattoli realistici non facevano che aumentare la domanda di questa nuova marionetta animale: il *pet*, l'animale da compagnia urbano. Mentre la riproduzione biologica degli animali diventava uno spettacolo sempre più raro, la loro riproduzione fotografica è stata costretta per ragioni di mercato, a renderli ancor più esotici e remoti. Gli animali stanno scomparendo ovunque⁹.

In tutte queste realtà l'animale, caratterizzato dalle proprie qualità e dalla propria indole, viene privato delle interazioni con i suoi simili, dell'istinto di sopravvivenza, e reso dipendente dall'essere umano. Anche se la società moderna sta cercando di marginare gli animali dalla vita quotidiana, esiste una classe sociale che ha mantenuto «la sua familiarità con gli animali e conservato la saggezza che a essa si accompagna»¹⁰ ed è quella dei piccoli e medi contadini.

⁷ Ivi, p. 36.

⁸ Ivi, p. 37.

⁹ Ivi, p. 51.

¹⁰ Ivi, p. 52.

Come ha spiegato Peter Singer in *Liberazione animale*, la maggior parte degli esseri umani sostiene e permette che vengano sacrificati gli interessi degli animali a favore di quelli della propria specie. Questa visione, che regola i nostri rapporti col mondo animale, è ciò che viene definito specismo, ossia la convinzione secondo cui gli esseri umani sono superiori per status e valore agli altri animali, e pertanto devono godere di maggiori diritti.».¹¹ Inoltre, Singer mette in evidenza che la nostra società tenda a far prevalere i diritti e le necessità umane a discapito degli animali, utilizzando assunti che permettano di giustificare la sofferenza animale da parte della società stessa. Tali posizioni e comportamenti risultano vantaggiosi per il genere umano al punto che le persone scelgono di non cambiare la situazione e di non impedire tale sofferenza così da perpetuare lo status quo attuale. Per giustificare l'indifferenza verso il dolore animale la società antropocentrica ha ideato alcune scusanti, di per sé contraddittorie. Riguardo a questo ultimo aspetto, Singer ne riporta alcune utilizzate, soprattutto dagli specisti, per sollevarsi dalle proprie responsabilità: alcune persone sostengono che gli interessi umani vengano prima di quelli animali e, in quanto le 'bestie' non sono umani, i loro problemi non possono essere considerati al pari di quelli degli uomini; altri puntano a non conoscere la realtà dei fatti, a rimanere all'oscuro di ciò che accade negli allevamenti, convinti che «la situazione non possa essere poi così brutta, perché in caso contrario il governo o le società per il benessere animale sarebbero intervenuti»,¹² preferendo così l'indifferenza o l'ignoranza a una presa di posizione o all'informazione. Se da un lato, gli umani si ritengono superiori agli altri animali a tal punto da poterli sfruttare, dall'altro usano la scusa di ispirarsi alle abitudini animali per giustificare il mangiare la carne. Singer, però, smaschera tale ipocrisia, sottolineando che l'essere umano ha la capacità di trovare alternative nell'alimentazione e a vivere senza uccidere e, dunque, non ha motivo di perpetuare tale comportamento; gli animali, invece, non hanno la possibilità di riflettere sulle proprie azioni e per poter sopravvivere non possono fare altro che uccidono, senza chiedersi se sia giusto o meno. Un'altra tesi, sostenuta dai sostenitori dello specismo, riguarda l'idea che gli animali siano più feroci dell'essere umano. In realtà, come sostiene Singer, gli animali uccidono in quanto sarebbe a rischio la loro sopravvivenza, mentre

¹¹ *Specismo*, in «Neologismi (2019)», Treccani, [https://www.treccani.it/vocabolario/specismo_\(Neologismi\)](https://www.treccani.it/vocabolario/specismo_(Neologismi)).

¹² P. Singer, *Liberazione animale. Il manifesto di un movimento diffuso in tutto il mondo.*, Milano, il Saggiatore, 2015, p. 247.

«l'animale che uccide con meno ragioni per farlo è l'animale umano».¹³ Infatti, l'uomo è l'unico animale che uccida per puro divertimento, per piacere del palato, per seguire le mode, non per reale necessità. Inoltre, un aspetto che viene spesso ignorato è che gli animali non umani presentano una complessa vita sociale, dove si pongono in relazione reciproca tra individui. Riguardo alla socialità animale, Singer espone l'esempio del lupo, che per la specie umana è uno tra gli animali più brutali. In realtà, il lupo è un animale altamente sociale, affettivo e fedele, sia come partner e che al proprio branco. Se uccide, lo fa solo per mangiare e, nel caso in cui si verificasse uno scontro tra due maschi, il vincitore non ha scopo l'uccisione dell'avversario, come accade nella società umana, ma si limita ad accettare la sua sottomissione.

Questo confronto con lo specismo permette di mettere in luce aspetti, che ci fanno capire quanto siamo simili agli animali. Singer, però, sottolinea che esiste un aspetto che segna una netta separazione tra umano e non umano: «la mancanza di un linguaggio comune, il silenzio dell'animale, garantisce la sua distanza, la sua diversità, la sua esclusione dall'uomo».¹⁴ È importante, però, sottolineare che gli animali possiedono un loro linguaggio. A tal proposito, Carl Safina, nel suo libro *Al di là delle parole*, spiega che, stabilito che la sintassi è la «caratteristica definitoria dell'autentico «linguaggio»», alcuni studiosi, approfondendo il comportamento dei delfini, hanno scoperto che sono capaci di comprendere la sintassi delle frasi che gli vengono rivolte da parte degli esseri umani. Inoltre, sebbene la maggior parte degli animali non possieda una sintassi complessa, si può affermare che alcuni di essi hanno la capacità di modificare mentalmente parti della sintassi umana e di rispondere in modo pertinente, in quanto si è notato che «i delfini allo stato libero possono usare una sintassi semplice tutta loro. Alcune scimmie antropomorfe – soprattutto i bonobo – possono imparare a usare qualcosa della sintassi umana». Questo si verifica non perché la loro intenzione è comunicare con gli esseri umani, ma probabilmente perché può servire a interagire con gli altri individui della loro stessa specie.¹⁵ Un ulteriore esempio che riporta Carl Safina è il caso degli elefanti, che, sebbene dispongano di una sintassi semplice, sono dotati di un vocabolario, costituito da decine di suoni, gesti e combinazioni, che permette loro di comunicare tra

¹³ Ivi, p. 253.

¹⁴ J. Berger, *Perché guardiamo gli animali? Dodici inviti a riscoprire l'uomo attraverso le altre specie viventi*, cit., p. 25.

¹⁵ C. Safina, *Al di là delle parole*, Milano, Adelphi, 2018, pp. 142-143.

simili.¹⁶ Dunque, gli studi su questi animali hanno mostrato che la loro comunicazione è efficace, «sia che esprimano un'informazione alquanto dettagliata, per esempio un «Andiamo!», sia che trasmettano semplicemente un'intensità emotiva, quello che noi potremmo interpretare come un tono di voce»,¹⁷ e che, a differenza degli esseri umani che comunicano con frasi grammaticalmente compiute, interagiscono attraverso i sintagmi, consentendo ugualmente loro di esprimere i propri bisogni in modo chiaro agli altri membri della propria specie.¹⁸ Questa differenza, come l'assenza di una struttura linguistica complessa, o la mancanza di capacità intellettive al pari della specie umana non sono sufficienti per permettere all'essere umano di sentirsi autorizzato a sfruttare gli animali per i propri fini. Chi sostiene che gli animali non possano essere considerati pari a noi, non tiene conto del fatto che gli stessi esseri umani non sono uguali tra loro. Singer, infatti, spiega che l'eguaglianza si deve fondare su una caratteristica che sia posseduta da tutti gli esseri umani, e, dunque, deve appartenere al livello più basso per poter comprendere tutto il genere umano. Riguardo a questo, Singer afferma che «tutti gli umani, ma non solo gli umani, sono capaci di provare dolore; e benché solo gli esseri umani sono capaci di risolvere complessi problemi matematici, non tutti gli umani sono in grado di farlo».¹⁹ Dato che gli umani differiscono per il fisico, per le capacità morali e intellettive, per sensibilità, se dovessimo basare l'eguaglianza in uno di questi aspetti, allora non si potrebbe rivendicarla come comune a tutti gli uomini. Se, invece, si avanzasse l'ipotesi che «la rivendicazione dell'eguaglianza non dipende dall'intelligenza, dalle capacità morali, dalla forza fisica o da altri simili dati di fatto. L'eguaglianza è un'idea morale, non un'asserzione di fatto»,²⁰ allora non solo tutti gli esseri umani si potrebbero considerare pari, ma valuterebbero uguali a sé stessi anche gli animali. Singer, però, tiene a sottolineare che ciò non implica che animali e umani debbano avere lo stesso trattamento, ma che, rispettando le singole diversità di specie, vengano difesi gli interessi e la considerazione di tutti.

Un'implicazione di tale principio di eguaglianza è costituita dal fatto che la nostra preoccupazione per gli altri e la nostra propensione a considerare i loro interessi non

¹⁶ Ivi, p. 146.

¹⁷ Ivi, p. 139.

¹⁸ Ivi, p. 144.

¹⁹ P. Singer, *Liberazione animale. Il manifesto di un movimento diffuso in tutto il mondo.*, cit., p. 269.

²⁰ Ivi, p.27.

devono dipendere da come essi sono o dalle capacità che possiedono. [...] Ma l'elemento fondamentale – il tenere conto degli interessi dell'essere, di qualunque genere siano – deve, in base al principio di eguaglianza, venire esteso a tutti gli esseri, neri o bianchi, di sesso maschile o femminile, umani o non umani.²¹

Tra gli esseri umani esistono diversità a livello di genere e di pelle, ciò nonostante, è fondamentale mantenere il rispetto e l'eguaglianza dei singoli, allo stesso modo ce n'è bisogno anche nei confronti degli animali e, in virtù dei diritti di uguaglianza, è necessario porre fine allo sfruttamento per i propri fini perché si realizzi questa nuova visione.

Come anticipato in precedenza, un aspetto che accomuna l'essere umano all'animale è l'essere senziente. Singer, a sostegno di questa comunanza, afferma che qualunque sofferenza affligge un essere, indipendentemente da quale sia la sua natura, va valutata al pari del dolore di ogni altro essere. Dunque, il principio di eguaglianza richiede che, di fronte a una sofferenza, nessuno si rifiuti di prenderla in considerazione. Inoltre, riguardo la sofferenza animale, Singer comunica che, di fronte al dolore, gli animali (soprattutto mammiferi e uccelli) abbiano comportamenti, come contorcimento, guaiti, tentativi di fuga, e risposte da parte del sistema nervoso simili ai nostri e, proprio per questo, «non può esistere giustificazione morale per considerare il dolore (o il piacere) che provano gli animali meno importante della stessa quantità di dolore (o di piacere) provata dagli umani.»²² A sostegno del riconoscimento della sofferenza animale, il filosofo riporta il fatto di cronaca risalente agli anni Cinquanta del Novecento: la Commissione sulla crudeltà verso gli animali selvatici, istituita nel 1951, arrivò alla conclusione che gli animali sono in grado di soffrire, sia a livello fisico, sia a livello psichico attraverso ansia, stress o paura, confermando in definitiva l'eguaglianza tra specie umana e animale.

Infine, se lo specismo è «un pregiudizio o atteggiamento di prevenzione a favore degli interessi dei membri della propria specie e a sfavore di quelli dei membri di altre specie»,²³ esiste anche un antispecismo, che si oppone alla convinzione della specie umana di essere superiore alle altre specie animali e di disporre della loro vita e della loro

²¹ *Ibidem*.

²² *Ivi*, p. 37.

²³ *Ivi*, p. 28.

libertà come preferisce.²⁴ Per contribuire a una progressiva liberazione animale, il primo passo sta nel cambiamento delle proprie usanze, perché «il senso della trasformazione delle proprie abitudini di acquisto non sta nel tenersi lontani dal male, bensì nel ridurre il sostegno economico allo sfruttamento degli animali e nel persuadere gli altri a fare lo stesso».²⁵

Gli *Animal Studies*: prospettive teoriche

La tradizione del pensiero europeo è dominata da una visione antropocentrica della natura, in cui viene distinto il dominio culturale della specie umana dal regno animale. A partire dal pensiero greco la dicotomia *nòmos* e *physis* predominava nel rapporto tra uomo e animale e fu sostenuta fino alla filosofia illuminista, contribuendo a condizionare l'attuale cultura occidentale di matrice cristiana. Essa, infatti, pone al centro la superiorità della vita umana rispetto a quella degli altri animali, in quanto dotata di un'anima immortale.²⁶ Accanto a questo pensiero dominante, a partire dal XVIII secolo si sviluppò una nuova riflessione filosofica, che contribuì a condizionare gli usi sociali della *gentry*: prende forma nel Romanticismo e fu caratterizzata da una tensione emotiva che fece riscoprire la coscienza della presenza della natura da parte del genere umano.²⁷

La vera svolta si verificò nel XIX secolo, durante il quale l'*upper class* inglese si dedicò al sostegno e alle attività a favore degli animali. Il contesto in cui si operò la lotta per il rispetto degli animali presentò numerose difficoltà. L'attivismo non era visto come consono per le donne dell'epoca, la causa a favore degli animali suscitava ancora ilarità e le conquiste per i diritti umani erano ancora incerte.²⁸

Uno degli elementi fondamentali che favorirono la graduale formazione di una sensibilità compassionevole e innescarono riflessioni tali da sopportare la nascita del movimento di tutela degli animali nell'Ottocento è lo slittamento di *focus* operato

²⁴ *Antispecismo*, in «Neologismi (2019)», Treccani, https://www.treccani.it/vocabolario/antispecismo_%28Neologismi%29/

²⁵ P. Singer, *Liberazione animale. Il manifesto di un movimento diffuso in tutto il mondo.*, cit., p. 264.

²⁶ S. Tonutti, *Diritti animali: storia e antropologia di un movimento*, Udine, Forum, 2007, p. 25.

²⁷ Ivi, p. 28.

²⁸ Ivi, 24.

dalla riflessione filosofica fine-settecentesca [...] l'attenzione venne distolta da punti di riferimento come il dono della parola o la capacità di ragionare, marcatori dell'identità umana e criteri di discriminazione e diretta verso un nuovo aspetto, che segnava una continuità fra uomini e animali: la capacità di soffrire ²⁹

Dunque, lo sviluppo di una sensibilità nei confronti degli animali pose l'uomo in secondo piano al fine del raggiungimento di un'uguaglianza fra specie, in nome di un interesse condiviso: l'interesse di non soffrire. Inoltre, Sabrina Tonutti, nel suo libro *Diritti animali: storia e antropologia di un movimento*, spiega che proprio nell'Ottocento si è verificato un vacillamento del dominio antropocentrico, ovvero l'essere umano iniziò a dubitare del fatto che il mondo fosse stato creato per lui e che, in realtà, l'animale non gli fosse così totalmente diverso. Infatti, risultò sempre più evidente l'idea che ci fossero somiglianze tra la specie umana e le 'bestie', in quanto «la capacità di provare dolore le accomunava agli esseri umani». ³⁰ L'ambiente in cui si svilupparono prospettive sociali e valutazioni morali sugli animali fu il Regno Unito, in quanto «l'etica dominante era quella della conservazione della natura», ³¹ a tal punto che gli animali passarono da essere considerati 'bestie' a essere 'fratelli'. Non a caso, proprio a Liverpool nel 1809 venne fondata la Society for the Suppression of Wanton Cruelty to Animals, la prima società per la protezione degli animali. Inoltre, fu la presenza dei *pet* nell'ambiente urbano a incentivare la sensibilità verso la dimensione animale, in quanto i proprietari si relazionavano quotidianamente a loro, e a porre così l'attenzione verso i cosiddetti *animal issues* (vivisezione, maltrattamenti, vegetarianesimo, caccia, ecc.). ³²

Nel XX secolo la sensibilità verso le tematiche animaliste e l'attenzione al benessere animale si espandono, soprattutto in relazione alla guerra: «il conflitto mondiale incoraggiava da un lato la violenza verso i consimili e dall'altro la compassione verso quegli animali che l'uomo aveva coinvolto e trascinato nel vortice di una guerra sanguinosa». ³³ Se la prima metà del Novecento fu segnata dall'interruzione delle attività a sostegno degli animali a causa delle due Guerre Mondiali, verso gli anni Sessanta e Settanta ci fu un fermento intellettuale che spinse i giovani a rifiutare i modelli genitoriali,

²⁹ Ivi, p. 35.

³⁰ Ivi, p. 29.

³¹ Ivi, p. 36.

³² Ivi, pp. 38-39.

³³ Ivi, p. 89.

a riflettere su questioni sociali, dallo status delle donne all'abuso degli animali ³⁴ e a incoraggiare la «formazione dei principi degli *animal rights*».³⁵

Nel decennio successivo, intorno alla metà degli anni Ottanta, si svilupparono in Europa e negli Stati Uniti gli *Animal Studies*, che hanno come «obiettivo di ricerca l'interazione uomo-animale, in tutte le sue componenti [...] tali studi si caratterizzano per l'approccio multidisciplinare, spaziando dall'ambito filosofico [...] alle scienze umane e naturali.»³⁶ Gli *Animal Studies* sono debitori di due importanti opere filosofiche, proprie del movimento per i diritti degli animali, *Animal Liberation* di Peter Singer e *The Case for Animal Rights* di Tom Regan, e del lavoro svolto dall'ecologia di campo e dall'etologia cognitiva negli ultimi trent'anni.³⁷ Inoltre, come ci spiega Cary Wolfe nel suo articolo *Human, All Too Human: "Animal Studies and the Humanities"*, le questioni di cui si occupano gli *Animal Studies* possono essere analizzate su due livelli: quello contenutistico, e dunque con un focus sul soggetto animale studiato dagli *Animal Studies*, e quello dell'aspetto metodologico, ovvero il modo con cui gli *Animal Studies* analizzano l'animale stesso. Gli *Animal Studies* si pongono come obiettivo mettere in discussione l'antropocentrismo, sottolineando che non basta reinterpretare il rapporto tra metafora e differenza di specie, ma bisogna sfidare «the schema of the knowing subject and its anthropocentric underpinnings sustained and reproduced in the current disciplinary protocols of cultural studies».³⁸ Wolfe spiega come gli studiosi di *Animal Studies*, indipendentemente dalla loro provenienza disciplinare, non sono solo interessati a indagare i nostri schemi concettuali, come temi e metafore, su cui si sono costruite le nostre relazioni con gli animali, ma si concentrano anche ad analizzare la specificità degli animali non umani.³⁹

Gli *Animal Studies*, oltre a indagare l'animale in ambito filosofico, si sviluppano nella sfera letteraria. Damiano Benvegnù, nel suo articolo *The Tortured Animals of Modernity: Animal Studies and Italian Literature*, spiega come gli studiosi di *Animal studies* «have focused on literary works in order to analyze human attitudes toward other

³⁴ Ivi, p. 98.

³⁵ Ivi, p. 95.

³⁶ R. Marchesini, *Animal Studies*, in «Enciclopedia Italiana», IX Appendice (2015), Treccani, https://www.treccani.it/enciclopedia/animal-studies_%28Enciclopedia-Italiana%29/

³⁷ C. Wolfe, *Human, All Too Human: "Animal Studies and the Humanities"*, in «PMLA», Mar 2009, vol. 124, n°2, 565.

³⁸ Ivi, pp. 568-569.

³⁹ Ivi, p. 567.

creatures»⁴⁰ e, soprattutto, sulle tradizioni anglofone, lasciando marginali gli sviluppi culturali di autori provenienti da zone “periferiche” del mondo occidentale. Anche Marion W. Copeland, nel suo *Literary Animal Studies in 2012: Where We Are, Where We Are Going*, si concentra sui *literary animal studies* e sottolinea come essi rimangano ancora legati alla figura dell’uomo, ma il *focus* viene spostato sulla relazione che l’essere umano ha con gli altri animali, venendo addirittura posto in secondo piano rispetto agli animali non umani.⁴¹ I *literary animal studies* si concentrano su opere in cui gli animali non umani non sono solo presenti nel racconto, ma assumono il ruolo di personaggi importanti o narratori, così da poter indagare sia le relazioni umane verso gli altri animali, sia gli animali stessi.⁴² Inoltre, Copeland svela quale aspetto della letteratura gli studi letterari sugli animali puntano a esplorare:

why it is that literature stimulates us to identify with, and care about, and want to help, characters not ourselves, not even human and how the functioning of the imagination currently figures into animal-centric literary theory and into animal studies as a whole.⁴³

Infatti, riguardo all’immaginazione, Copeland, riprendendo ciò che la filosofa Martha Nussbaum definisce “immaginazione narrativa”, spiega che la letteratura ne fa uso al fine di indurre il lettore a entrare in empatia con vite estranee alla propria e di vedere il mondo che condividiamo con gli animali da una prospettiva non umana.⁴⁴ Infine, anche Benvegnù evidenzia come questa “immaginazione narrativa” abbia lo scopo di permettere ai lettori di identificarsi coi personaggi delle storie, rendendoli al tempo stesso più sensibili al dolore e al rispetto morale altrui.⁴⁵

Anche se gli *Animal Studies* si sono concentrati soprattutto su tradizioni anglofone, la letteratura italiana, caratterizzata da diglossia e frammentazione linguistica, fa sì che il lettore «must pay attention not only to the nonhuman animals represented, but also to

⁴⁰ D. Benvegnù, *The Tortured Animals of Modernity. Animal Studies and Italian Literature*, in *Creatural Fictions*, ed. D. Herman, London, Palgrave Macmillan, 2016, p. 41.

⁴¹ M. W. Copeland, *Literary Animal Studies in 2012: Where We Are, Where We Are Going*, in «Anthrozoös: A multidisciplinary journal of the interactions of people and animals», vol. 25, p. 98.

⁴² Ivi, p. 92

⁴³ Ivi, p. 94.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ D. Benvegnù, *Animals and Animality in Primo Levi’s work*, Palgrave Macmillan, 2018, p.17.

their specific geo-cultural localization as well as the frictions between these local contexts and their wider horizons».⁴⁶ L'ambito letterario italiano rispecchia la svolta sociale a favore della difesa degli animali, verificatasi in Italia, soprattutto dopo l'unità nazionale. Ad esempio, l'esigenza di creare un'associazione simile a quella inglese si fece sempre più sentire e nel 1871 a Torino, grazie all'aiuto figura di Giuseppe Garibaldi e di Timoteo Riboli, fu fondata la 'Società Protettrice degli Animali contro i mali trattamenti che subiscono dai guardiani e dai conducenti' (nel secondo dopoguerra prenderà il nome di ENPA, Ente nazionale per la protezione degli animali).⁴⁷ Inoltre, sulla questione animale, l'Italia è diventata un paese di rilievo per i settori della bioetica e del postumanismo, facendo sfociare il discorso filosofico sul piano dell'antispesismo e degli studi ecocritici.⁴⁸ Giorgio Losi e Niccolò Bertuzzi, in un capitolo del loro libro *Animality in Contemporary Italian Philosophy*, propongono, all'interno di gruppi che si autodefiniscono antispecisti, la dicotomia tra un approccio mainstream e uno radicale. Il concetto *mainstream* è usato «to refer to those activists and groups that propose to find a space for the animal issues (and for veganism in particular, as a form of consumption) within the current neoliberal paradigm», pur riconoscendo la presenza di contraddizioni filosofiche negli accordi presi con le istituzioni speciste e l'economia neoliberale.⁴⁹ L'accettare tali discordanze è dato dal fatto che l'obiettivo di queste organizzazioni è allargarsi, arrivando addirittura a rinunciare al supporto teorico, così da diventare più influenti, ma allo stesso tempo meno politici. In passato i gruppi di difesa animale sostenevano realtà come Slow Food o Eataly, mentre ora, le organizzazioni di tutela degli animali appoggiano multinazionali, come McDonald's o Burger King, che offrono prodotti vegani, ma che continua a produrre cibi con la carne. Dunque, le attuali organizzazioni antispeciste mainstream non colgono la contraddizione che, seppur tali aziende propongano opzioni vegane, lo fanno solo per attirare nuova clientela, senza smettere di sfruttare gli animali non umani.⁵⁰ Infatti, Losi e Bertuzzi sottolineano che:

⁴⁶ D. Benvegnù, "The Tortured Animals of Modernity. Animal Studies and Italian Literature.", *Creatural Fictions*, ed. D. Herman, cit., p. 59.

⁴⁷ S. Tonutti, *Diritti animali: storia e antropologia di un movimento*, cit., pp. 75-77

⁴⁸ D. Del Principe, *L'ecogotico e i Critical Animal Studies in Italia: Pinocchio antispecista*, in «Liberazioni – Rivista di critica antispecista», anno VIII, 29 (2017), p.81.

⁴⁹ G. Losi e N. Bertuzzi, *What Is Italian Antispesicism? An Overview of Recent Tendencies in Animal Advocacy*, in «*Animality in Contemporary Italian Philosophy*», ed. F. Cimatti and C. Salzani, Palgrave Macmillan, 2020, pp. 75-76.

⁵⁰ Ivi, p. 77.

these market actors have maintained their anthropocentric consumerist basis: it would be naive to expect for these market actors to eschew meat products, and the earnings made through their vegan offerings are reinvested in animal-exploitative facilities.⁵¹

Viene, però, evidenziato che tali associazioni mainstream, che credono che il loro approccio, seppur contraddittorio, avrà un'efficacia a lungo termine e cercano a sostituire il mercato capitalista onnivoro con quello vegano, non puntano più a mettere in discussione il sistema economico e sociale che appoggia lo sfruttamento degli animali, né assumono posizioni politiche.⁵² Il problema, che sollevano Losi e Bertuzzi, è che l'antispecismo è politico e, dunque, «the basic definition of antispeciesism (the refusal to translate species differences into species hierarchies) should theoretically compel political change».⁵³ Un ulteriore dubbio emerso sta nel fatto che questo approccio alla difesa degli animali dà priorità alla lotta antispecista, tralasciando le altre lotte di giustizia sociale, trasformando così «what would seem to be a broadly counter-hegemonic philosophical stance into a single-issue cultural battle»,⁵⁴ così da essere accettate nell'attuale struttura egemonica. Bertuzzi e Losi evidenziano, però, che altri gruppi di difesa animale, criticando gli aspetti sessisti, classisti e razzisti presenti nei gruppi mainstream, hanno adottato «a fully intersectional approach», cercando di costruire collaborazioni con altri movimenti di giustizia sociale.⁵⁵ A proposito della storia dell'antispecismo, Massimo Filippi la suddivide in tre ondate: la prima è caratterizzata dall'attenzione all'identità, o meglio è «a form of anthropocentrism, extending human rights to some animals considered to be particularly close to humans from an ethical perspective»; la seconda pone l'attenzione sulla diversità, in cui «the line that traces the border between animals and humans is multiplied and complicated, but still not completely erased»; infine nella terza «the very notions of animal and human are questioned, as are the mechanisms of species and speciation».⁵⁶ Quest'ultima fase

⁵¹ *Ibidem.*

⁵² Ivi, p. 77 e 80.

⁵³ Ivi, p. 80.

⁵⁴ *Ibidem.*

⁵⁵ Ivi, p. 88.

⁵⁶ Ivi, p. 82-83.

decostruisce le dicotomie insite nella tradizione occidentale, come uomo/donna, bianco/nero, ricco/povero, ed evidenzia i «flaws in the traditional distinction between human and animal, where all the negative, inferior poles in these binary distinctions are somehow associated with animality».⁵⁷ Dunque, Losi e Bertuzzi sottolineano che il contrasto tra specismo e antispecismo può essere risolto nella misura in cui si adotta una critica più ampia nei confronti dell'antropocentrismo, appoggiando anche «all struggles for liberation, regardless of whether they are centred on subjects conventionally identified ad “animal” or “human».⁵⁸

Benvegnù, nel suo capitolo *The Tortured Animals of Modernity. Animal Studies and Italian Literature*, mette in luce il fatto che la cultura e la letteratura italiane sono radicate in una tradizione umanistica secolare, ma che negli ultimi due secoli sia cresciuto l'interesse per la vita animale non umana e, allo stesso tempo, ci si pone questioni etiche sulla tradizionale divisione tra essere umano e animale. Questo ha portato gli autori italiani a confrontarsi con la crisi della visione antropocentrica, con i suoi valori umanistici, e a indagare la questione della nostra comune animalità.⁵⁹ Inoltre, nella produzione letteraria italiana emerge «the double sociocultural condition of many Italian intellectuals, caught between the nation (and international) culture of progress and modernity, and a regional – in most cases rural – context, with a strong and variegated sense of belatedness»,⁶⁰ che, a livello linguistico, ha una corrispondenza nella convivenza tra la lingua nazionale e la frammentazione dialettale dell'Italia. Benvegnù sottolinea che è grazie a questa diglossia culturale e linguistica che la presenza dell'animale negli scrittori italiani, influenzati sia da ambienti regionali che da realtà nazionali, può svolgere due ruoli: decostruire la divisione tra essere umano e animale, tipica dell'Umanesimo occidentale, e le identità fisse a vantaggio di identità più fluide, caratterizzate da una tensione tra centro e periferia; offrire la possibilità di incontro tra due realtà geografiche, storiche e culturali diverse.⁶¹

Oltre al ripensamento degli assetti dell'antropocentrismo umanistico e alla valorizzazione della ricchezza della frammentazione sociale e geografica dell'Italia, la

⁵⁷ Ivi, p. 87.

⁵⁸ Ivi, p. 88.

⁵⁹ D. Benvegnù, *The Tortured Animals of Modernity. Animal Studies and Italian Literature*, in *Creatural Fictions*, ed. D. Herman, cit., p. 42.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Ivi, p. 59.

letteratura italiana ha offerto un ulteriore contributo agli *Animal Studies* attraverso l'ecogotico. Questo genere tratta di tematiche legate alla natura, al mostruoso e all'animale non umano, sia sul campo letterario in generale che in quello gotico. Perseguendo una prospettiva non antropocentrica e antispecista, cerca di mettere in crisi le convenzioni tradizionale tra specie, al fine di un ripensamento del rapporto tra animale ed essere umano e di dare voce ad argomenti sociali ed etici, come il consumo di carne e il benessere animale.⁶² Andrew Smith e William Hughes, nel loro libro *Ecogothic*, evidenziano che l'intervento contro il cambiamento climatico, e i conseguenti danni ambientali, sono già oggetto di discussione nelle agende politiche della maggior parte dei paesi industrializzati, contribuendo a «shape the direction and application of ecocritical languages».⁶³ Inoltre, i due critici specificano che il gotico risulta essere la forma più adatta «to capture these anxieties and provides a culturally significant point of contact between literary criticism, ecocritical theory and political process»⁶⁴ e mette in discussione il modo con cui viene inteso il mondo.⁶⁵ A tal proposito, il gotico, che deriva dal Romanticismo, mostra, seguendo una visione distopica, come la natura «becomes constituted in the Gothic ad a space of crisis which conceptually creates a point of contact with the ecological».⁶⁶ Ad ogni modo, Smith e Hughes indicano che, se l'ecogotico, come il gotico, ha origini nel Romanticismo, e quindi è legato gotico stesso, «the growth in environmental awareness has become a significant development», dandone così un maggior risalto.⁶⁷ L'ecogotico, seppur nasca dalla tradizione gotica letteraria, cerca di differenziarsi. Infatti, se il gotico si basa sull'idea che i mostri siamo noi, cioè che essi nascano dalla nostra stessa psiche, l'ecogotico parte dall'idea che i mostri sono dentro di noi, ovvero «i mostri siamo ciò che o *chi* mangiamo».⁶⁸ La rilevanza e il contributo dell'ecogotico è sempre più evidente in letteratura e nella società, poiché permette di analizzare questioni attuali, come la sperimentazione animale, lo specismo e il carnivorismo, unendole alla dimensione della mostruosità, così da evidenziare la

⁶² D. Del Principe, *L'ecogotico e i Critical Animal Studies in Italia: Pinocchio antispecista*, in «Liberazioni – Rivista di critica antispecista», cit., p. 79-80.

⁶³ A. Smith e W. Hughes, *Ecogothic*, Manchester, Manchester University Press, 2013, p. 5.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ivi*, p. 4.

⁶⁶ *Ivi*, p. 3.

⁶⁷ *Ivi*, p. 5.

⁶⁸ D. Del Principe, *L'ecogotico e i Critical Animal Studies in Italia: Pinocchio antispecista*, in «Liberazioni – Rivista di critica antispecista», cit., p. 83.

distruzione e lo sfruttamento, tanto a livello ambientale quanto a livello animale, che dominano la nostra epoca.⁶⁹

Dino Buzzati giornalista: motivi animalisti

Nella letteratura italiana del Novecento diversi autori si sono occupati degli animali, seguendo diverse sfaccettature. Luigi Pirandello, sebbene non abbia mai elaborato un suo bestiario, nei suoi racconti inserisce «his interest in animals, animality, and the human-animal divide». Damiano Benvegnù, facendo riferimento alla novella pirandelliana, intitolata *Il Signore della nave*, che racconta di una festa campestre, in cui il protagonista assiste alla macellazione dei maiali, evidenzia che Pirandello mette in scena uno sfondo rurale, che «includes a mix of religious superstition, memory of ancestral celebrations [...] and provincial consumerism that was probably characteristic of the countryside of contemporary Agrigento».⁷⁰ Inoltre, Benvegnù sottolinea che Pirandello non ha mai assunto una posizione contraria all'ideologia contadina, in quanto l'idea della «persistence in rural, Southern Italy of an ancient, premodern relationship with nature and nonhuman animals, able to define human experience in terms that differ from the modern paradigm».⁷¹ A tal proposito, lo scrittore contrappone questo mondo premoderno a «the hypocrisy of anthropocentric purification and rational thought» e identifica gli animali come presenze umili, che evidenziano i difetti del mondo umano, che si è distaccato dalla natura.⁷² Un altro scrittore che affronta la tematica animale, ma in nell'ambiente della classe media e della modernità, è Italo Svevo. Benvegnù, in questo caso, trattando del racconto *Argo e il suo padrone*, che narra di un uomo ricco che, dopo aver letto sul giornale la notizia di un cane parlante, cerca di insegnare al suo a parlare. Sostiene che nella narrativa dello scrittore triestino gli animali sono «often abused, tortured, or killed in order to project outside of the human subject a violent conflict that otherwise would

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ D. Benvegnù, “*The Tortured Animals of Modernity. Animal Studies and Italian Literature.*”, *Creatural Fictions*, ed. D. Herman, cit., p. 54.

⁷¹ *Ivi*, p. 55.

⁷² *Ibidem*.

destroy his identity from inside».⁷³ Inoltre, la sofferenza del cane Argo, maltrattato dal padre, non allude al tentativo di raggiungere la modernità, ma è un aspetto che fa già parte della modernità stessa. Infine, con il suo racconto, Svevo sembra far emergere sia «not only to humans' ultimate inability to understand that which is outside their anthropocentric point of view[...], but also to literary animals' ability to speak truly and honestly».⁷⁴

Tra i vari scrittori che si sono occupati della dimensione animale, un esempio paradigmatico particolarmente interessante, è Dino Buzzati, in quanto si distingue per la posizione esplicita a favore della difesa degli animali. Lo scrittore milanese dedicò parte della sua produzione letteraria e giornalistica alla denuncia del maltrattamento animale. All'interno dei suoi racconti e dei suoi articoli si schiera eticamente a favore dei più deboli, che lui identifica in animali, umili e madri, mostrando una forte sensibilità nei confronti «del dolore del mondo e della sofferenza degli innocenti».⁷⁵ Nell'Italia novecentesca Buzzati si dimostrò un precursore per il suo tempo, in quanto fece sua la causa della giustizia sociale e, al tempo stesso, la difesa della natura e della libertà, rispettando tutto ciò che rientrava nella sfera del 'diverso' da sé, tra cui gli animali. Infatti, dichiarando le proprie posizioni nei suoi articoli per il "Corriere della Sera", accusava la società occidentale di essere crudele nei confronti dei più fragili, poiché, puntando al profitto, non si curava della sofferenza e dello sfruttamento animale.⁷⁶ Il fine della critica di Buzzati era di «sensibilizzare l'opinione pubblica italiana dell'epoca proponendo una visione etica di ordine universale».⁷⁷

Il percorso di Dino Buzzati verso l'adesione a posizioni animaliste, però, ebbe origine dall'esperienza della caccia. Da giovane lo scrittore era appassionato all'attività venatoria, aspetto testimoniato anche da alcune fotografie scattate durante una spedizione in Africa. Un giorno, trovandosi di fronte a un facocero, si rese conto che «aveva negli occhi un animale sul punto di morire»⁷⁸ e ciò lo spinse a riconsiderare il suo rapporto con gli animali (la vicenda è narrata nel racconto *Vecchio facocero*, pubblicato il 2 febbraio

⁷³ Ivi, p. 57.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ E. Martínez Garrido, *Riflessioni critiche sul dolore, sulla pietà e sugli animali in Dino Buzzati*, in «Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica», 63, (2012), pp. 93-94.

⁷⁶ Ivi, pp. 95-96.

⁷⁷ Ivi, p. 96.

⁷⁸ Ivi, p. 98.

del 1940 in «Corriere della Sera»). Nel corso dei decenni successivi, infatti, Buzzati cercò di rendere coscienti i suoi lettori attraverso ciò che scriveva, dalla letteratura al giornale, affrontando tematiche di denuncia sulla caccia, la sperimentazione animale, la corrida, arrivando a difendere le scelte alimentari vegetariane.⁷⁹ Elisa Martínez Garrido, nel suo testo *Riflessioni critiche sul dolore, sulla pietà e sugli animali in Dino Buzzati*, spiega come Buzzati ritenesse che gli animali soffrissero di una doppia violenza: una era supportata dalla concezione antropocentrica, che, affermando il predominio della specie umana sulla terra, legittimava lo sfruttamento animale, l'altra era di carattere economico, in quanto l'animale, non avendo ruolo nel mercato, era trattato come merce e, quindi, poteva essere maltrattato e usato secondo i desideri umani. Proprio perché era sottomesso al violento sistema antropocentrico e non aveva la possibilità di comunicare il proprio stato di sofferenza e i propri interessi, Buzzati si fece carico di dar loro voce a tale dolore attraverso i propri scritti, andando contro alla concezione gerarchica fondata sull'idea della superiorità del genere umano rispetto agli altri animali.⁸⁰

Al fine di contribuire a rendere cosciente il pubblico italiano, Buzzati riportò i fatti di cronaca riguardo i maltrattamenti e gli abusi nei confronti degli animali nei suoi articoli di giornale. La sua esperienza nel “Corriere della Sera” iniziò negli anni Venti del Novecento e «come tutti i cronisti si occupò di tanto in tanto di animali»⁸¹ in articoli che poi contribuiranno a ispirare i suoi brani narrativi. Negli anni Sessanta Buzzati collaborò alla rubrica *I «perché» di Dino Buzzati* del “Corriere dei Piccoli”, in cui rispondeva ai quesiti che i bambini e i ragazzi gli inviavano. Una lettera⁸² racconta del fatto di cronaca riguardo l'uccisione di cuccioli di foca, operata in Canada, per prenderne la pelliccia. Alla domanda del bambino «Ma come possono fare questo uomini dotati di intelligenza?», Buzzati, condividendo lo sgomento per questa pratica, risponde con una domanda:

siamo in grado di condannare quella crudeltà noi che mangiamo bistecche, polli arrosto, prosciutti, tonno fresco o in scatola, quando non ci permettiamo il lusso di un paté (ottenuto attraverso l'ingozzamento sistematico di un'oca inchiodata al

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ Ivi, pp. 96-97.

⁸¹ L. Vergani, *Quel Buzzati che amava, e «inventava», gli animali*, in «Corriere della Sera», (20 novembre 1991).

⁸² D. Buzzati, *Povere piccole foche*, in «Corriere dei piccoli», Anno LXI, n° 15, (13 aprile 1969).

pavimento) o di un'aragosta (gettata viva nell'acqua bollente)? Credi che le stragi [...] che avvengono sistematicamente nei nostri macelli siano meno feroci e brutali?

Buzzati, con questo quesito, vuole stimolare il lettore a considerare il macello di animali comuni, come i maiali e i buoi, al pari dell'uccisione delle graziose foche, sottolineando che tale sgomento si debba verifica in entrambi i casi. Allo stesso tempo, il giornalista ammette di mangiare la carne, affermando che: «evidentemente non sono abbastanza civile e per debolezza mi inserisco in un costume incivile; ma riconosco che di quelle malvagità mi rendo anch'io complice». Conclude l'articolo chiedendo ai lettori di riflettere sulle numerose crudeltà inflitte anche in Italia ad animali innocenti, inermi, sia dentro che fuori i macelli e di fare un esame di coscienza sui casi italiani.

Un secondo articolo⁸³ tratta di una risposta da parte di un ragazzo di 17 anni, che esprime il proprio disappunto riguardo alla presa di posizione di Buzzati nei confronti dei pugili. All'opinione, «Per lei è una cosa barbara, atroce, uccidere un pollo così, crudelmente e poi mangiarlo. A me, lo dico sinceramente, non fa nessun effetto! [...] Non può lei, per quanto in buona fede, paragonare l'uomo ad un animale da macello», del giovane, Buzzati, ribadendo la propria posizione di considerare la sofferenza animale al pari di quella di un essere umano, sottolinea come gli uomini siano dei barbari nei confronti degli animali. Inoltre, sostiene che l'animale, seppur non dotato delle stesse capacità intellettive della specie umana, soffra allo stesso modo e, per questo, Buzzati non comprende come la sua vita animale possa essere considerata inferiore rispetto a quella umana. Infine, spiega che:

Il vitello, il bue, il maiale (il quale è uno degli animali più intelligenti che esistano) non possono in alcun modo evitare la loro atroce sorte, non hanno alcun mezzo per difendersi. Mentre il rischio di ricevere un pugno mortale il pugile lo affronta di propria volontà.

Conclude augurandosi che «una mentalità più civile» si estenda anche in Italia nei decenni successivi.

⁸³ D. Buzzati, *Animali e pugilato*, in «Corriere dei piccoli», Anno LXI, n° 5 (2 febbraio 1969).

Oltre al “Corriere dei piccoli”, nel “Corriere della Sera” Buzzati dedica alcuni scritti alla riflessione sulla difesa e sulla giustizia verso gli animali. Un articolo, intitolato *Una incresciosa discussione sui confini della zoofilia*⁸⁴, tratta di una conversazione ‘fantastica’, che Buzzati ha tenuto con il proprio bulldog. Parlando dell’impegno di Enzo Grazzini nell’indagare il comportamento animale, partendo dai cani per poi passare ai cavalli e ai muli, il bulldog prende parola, spiegando la propria disapprovazione nei confronti dell’interesse di Grazzini verso animali diversi dai cani stessi. Non era concorde all’idea di porre sullo stesso piano i cani con animali da allevamento, come maiali, asini e mucche. A questo punto, interviene la bistecca che si trovava sul piatto dello scrittore, esprimendo il proprio compiacimento per la considerazione che Grazzini iniziava ad avere anche nei confronti degli animali diversi dai *pet*. La voce prosegue con un giudizio nei confronti degli umani, dove denuncia l’ipocrisia del loro comportamento:

Vi credete anime nobili perché amate cani e gatti, che vi tengono compagnia e rallegrano la vostra miserabile vita. Vi sentite grandi per le vostre ridicole campagne in difesa degli uccelletti, che dopo tutto, se avessero un minimo di sale in zucca, potrebbero benissimo evitare schioppettate e reti. Ma poi vi rimpinzate giornalmente di carne, giornalmente mandate alla più obbrobriosa morte migliaia di buoi, di vitelli, di maiali, di polli che non hanno la più lontana possibilità di difendersi. Credete che non soffrano? Credete che non siano presi dal terrore? Credete che non capiscano di dover crepare?

In questa denuncia da parte del maiale trasformato in bistecca, Buzzati evidenzia la contraddizione umana nel trattamento degli animali, in quanto gli uomini fanno preferenze tra chi amare e chi mangiare, senza prendere in considerazione la possibilità di un’eguaglianza tra specie, compresa la loro.

Infine, oltre a scritti di denuncia, Buzzati dedica spazio anche al racconto di avvenimenti legati alla salvaguardia animale. Un esempio è l’articolo *I protettori degli orsi fondano l’Ordine di San Romedio*⁸⁵, che parla del primo incontro di un’associazione

⁸⁴ D. Buzzati, *Una incresciosa discussione sui confini della zoofilia*, in «Corriere della Sera», n° 319 (3 giugno 1960).

⁸⁵ D. Buzzati, Dino, *I protettori degli orsi fondano l’Ordine di San Romedio* in «Corriere della Sera», (14 maggio 1957).

per la tutela degli orsi nella villa Gallarati-Scotti. Il gruppo di orsofili, chiamato Ordine degli amici degli orsi, si dedica alla difesa di questo animale, affinché la sua presenza possa perdurare anche nei decenni successivi. Per evidenziare l'importanza dell'orso in questo luogo, Buzzati spiega:

Ora, non occorre essere poeti per capire come una valle dove vivono ancora in libertà degli orsi sia anche in senso assoluto, decisamente più bella della medesima valle senza orsi. Perché? Perché la sopravvivenza di questi magnifici personaggi non è soltanto un nudo dato faunistico, ma [...] è nello stesso tempo favola, leggenda, avventura, storia, fantasia, continuazione di un'antichissima vita, cessata la quale tutti noi ci troveremmo un poco più poveri e infelici.

Buzzati sottolinea la necessaria presenza di questo animale in quanto esso fa parte del paesaggio, che, se privato dell'orso, non sarebbe più lo stesso, andando a danneggiare anche le persone che ci abitano.

Attraverso questi articoli si può capire come Dino Buzzati abbia dedicato spazio, all'interno della sua narrativa, agli animali, al fine di porre l'attenzione su tematiche lasciate ai margini, come il loro maltrattamento da parte della specie umana e la loro sofferenza, risultando così uno scrittore all'avanguardia per i suoi tempi.

Capitolo II

Gli animali nella narrativa di Dino Buzzati

Il *Bestiario* di Buzzati: presenze animali

Nel corso della sua vita Dino Buzzati ha maturato alcune opinioni riguardo al suo rapporto con gli animali, diventandone alla fine un vero sostenitore. Se da ragazzo praticava la caccia, con l'età adulta ha riconsiderato la sua relazione, e in generale quella dell'essere umano, instaurata con gli animali, al punto da schierarsi dalla loro parte e denunciare nei suoi articoli le convinzioni e le azioni antropocentriche contro gli animali da parte della società moderna. Fu anche un sostenitore dell'idea che gli animali dovessero avere pari considerazione degli esseri umani. A tal proposito, Buzzati condivideva il principio secondo cui anche gli animali provano dolore e, visto che tale sofferenza è comune a tutti gli esseri viventi, appoggiava la proposta che gli animali e gli esseri umani dovessero essere posti sullo stesso piano, ponendo così fine alla prospettiva antropocentrica della superiorità del genere umano.⁸⁶ A sostegno dell'attribuzione di pari dignità agli animali quanto alla specie umana, Teresa Salzano, nel suo libro *Analisi pedagogica dell'opera di Dino Buzzati*, spiega che il rispetto per tutti gli esseri viventi nasce in Buzzati non da un sentimento di solidarietà, ma

da una convinzione profonda, da una concezione "religiosa" della realtà cosmica in cui ogni vita, ogni esistenza ha la sua precisa collocazione e ragion d'essere e quindi ha il diritto di venire rispettata, difesa, protetta. L'uomo che, in nome di una presunta

⁸⁶ M. Sipione, *Sdraiarsi fra gli animali per salvarsi. Il Bestiario di Dino Buzzati*, in «Studi e ricerche», vol. 23, (2020), pp. 253-254.

superiorità, il più delle volte, crede di poter impunemente violare tale ordine e tale legge, prima o poi sarà chiamato a rendere conto dell'oltraggio e della profanazione che ha operato.⁸⁷

Dunque, Buzzati rispetta e promuove il principio secondo cui la vita di qualunque animale ha pari dignità e si rifiuta di sostenere l'idea che l'essere umano, convinto di esserne superiore, possa fare ciò che vuole di ciò che lo circonda, e nello specifico delle vite altrui. Inoltre, proprio perché l'essere umano perdura questo comportamento di predominio, non curante del rispetto verso l'altro, Buzzati ritiene che un giorno sarà punito. Elisa Martínez Garrido, nel suo articolo *Riflessioni critiche sul dolore, sulla pietà e sugli animali in Dino Buzzati*, sostiene che i racconti fantastici e gli articoli di cronaca di Buzzati rivelano un'attenzione e una sensibilità, nonché un impegno etico, della sua scrittura verso la sofferenza animale, tenendosi, però, sempre lontano «dalla tentazione ideologica o da qualsiasi -ismo politico».⁸⁸ A tal proposito, Buzzati si è dimostrato uno «strenuo difensore dei diritti delle piccole creature» e, accusando la società occidentale di crudeltà, ha cercato di sensibilizzare «l'opinione pubblica italiana dell'epoca proponendo una visione etica di ordine universale», che comprendesse la lotta contro la sofferenza animale.⁸⁹ Cosciente che gli animali sono privi di parola per poter comunicare alla specie umana la loro sofferenza e debolezza, lo scrittore si fa carico di dar loro voce,⁹⁰ dimostrandosi così:

un precursore, sia in campo etico sia in campo estetico: la sua concezione dell'uguaglianza e della giustizia sociale, lontana dall' 'ortodossia' dei suoi tempi, correva di pari passo con la difesa e con il rispetto per la libertà, per la natura, per la vita e per la fantasia. ⁹¹

Dunque, Garrido sottolinea che Buzzati, «da pioniere dell'animalismo italiano, non solo denuncia la pratica crudele della caccia e della sperimentazione animale, ma andò oltre:

⁸⁷ T. Salzano, *Analisi pedagogica dell'opera di Dino Buzzati*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2009, pp. 183-184.

⁸⁸ E. Martínez Garrido, *Riflessioni critiche sul dolore, sulla pietà e sugli animali in Dino Buzzati*, in «Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica», cit., p. 94.

⁸⁹ Ivi, p. 96.

⁹⁰ Ivi, p. 97.

⁹¹ Ivi, pp. 95.

scrisse contro le corride e contro le pratiche culinarie che comportano una grande sofferenza animale, arrivando a difendere, anche se con molta cautela, il vegetarianismo, o almeno un certo controllo nell'alimentazione con proteine animali». ⁹² A livello di produzione letteraria, molti dei suoi articoli nascono con l'intento di contribuire alla lotta contro la violenza umana verso gli animali e il suo bestiario ne rappresenta un'attiva battaglia animalista, in cui lui rende esplicita la propria presa di posizione a favore degli animali, ⁹³ che risulta evidente anche nella «sua protesta contro il tagli dei boschi, contro la sperimentazione animale, contro la soppressione dei cani abbandonati nei canili, condotta fin dagli anni '40». In questo modo, Buzzati si dimostra una figura eticamente impegnata, nonché un animalista attivo. ⁹⁴ Un esempio di questo schieramento buzzatiano verso gli animali si può individuare nel testo *Il quotidiano delitto che non ci impedisce di dormire*, in cui Buzzati, denunciando le atrocità quotidiane del genere umano nei confronti dell'animale, come la corrida, la caccia, la vivisezione, si augura che:

fra qualche secolo – ne siamo convinti perché grazie a Dio si nota un sia pur lentissimo progresso – i nostri posteri inorridiranno nell'apprendere ciò che noi facciamo agli animali, esattamente come noi quando leggiamo le torture del medioevo. Non spasimeranno più di estasi per una perfetta «Veronica» alla plaza de toros, non godranno più la voluttà di fulminare un camoscio a trecento metri di distanza, non conosceranno, poveracci, il delizioso sapore del fegato d'oca grassa né dell'aragosta cotta viva, probabilmente mangeranno anche meno bistecche e salamini. In compenso saranno più civili di noi. ⁹⁵

A sostegno dell'idea di un Buzzati animalista, Lorenzo Viganò, riportando una sezione del dialogo tra Panafieu e lo scrittore milanese, in cui Buzzati spera in una rivolta animale contro i cacciatori, sostiene che questo discorso riassume la svolta animalista di Buzzati, che ha segnato la seconda parte della sua vita, oltre allo sviluppo di:

⁹² Ivi, p. 98.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ Ivi, pp. 98-99.

⁹⁵ D. Buzzati, *Opere scelte*, Milano, Mondadori, 1998, p. 1418.

Una presa di coscienza, etica, morale e umana unita al manifestarsi sempre più esplicito di un trasporto affettivo, su cui influiscono probabilmente due fattori: da un lato l'esperienza difficile legata alla Seconda guerra mondiale e dall'altro i primi contatti ravvicinati con i cani, la prima convivenza diretta con loro.⁹⁶

Inoltre, Marialuigia Sipione mette in evidenza il fatto che Buzzati sviluppa tale sensibilità verso gli animali grazie a una duplice influenza, ovvero lo scrittore fa parte del mondo moderno che è caratterizzato dal progresso, ma che allo stesso tempo guarda all'ambiente contadino. La dimensione della campagna, infatti, viene vista come «un mondo [...] che considerava le bestie parte integrante delle famiglie, che le nutriva e curava, e soprattutto non ne snaturava la fisiologia, le abitudini, lo stile di vita»,⁹⁷ diventando un modello a cui attingere per la modernità. Inoltre, Buzzati, come sostiene Alessandro Lona Mezzena, amava gli animali sia per i loro pregi, come la tolleranza nel convivere con la specie umana, sia per i loro capricci, in quanto potevano adottare prese di posizione irrazionali⁹⁸. Nel raccontare di loro Buzzati non vuole sfociare nella retorica e, per evitarlo, decide di narrare storie di animali, indirizzandosi «verso i sentieri della fantasia più sfrenata». In questo modo, gli animali «entrano di diritto nel mondo «altro» di Buzzati» e diventano il punto di legame tra la vita quotidiana e la dimensione del sogno e dell'irrazionale, i «messaggeri del mistero», poiché conoscono o fanno parte di qualcosa a cui il genere umano non ha accesso, ma di cui ha dei sentori.⁹⁹ Secondo Buzzati la specie umana, come sostiene Leonardo Vergani, non sa cosa ci sia all'interno degli animali e questo li rende perfetti per incarnare il mistero.¹⁰⁰ Inoltre, lo scrittore milanese era convinto che gli animali, «stando tra gli uomini e le cose, possono coincidere con l'uomo e vedere più oltre e più acutamente», e, sapendo comunicare con noi, possono mostrarci aspetti a noi oscuri.¹⁰¹ In aggiunta, gli animali non hanno più lo scopo rappresentato dalla favola esopica, ovvero insegnare all'essere umano la virtù o il miglioramento della vita, bensì

⁹⁶ L. Viganò, *Introduzione*, in D. Buzzati, *Bestiario*, Milano, Mondadori, 2015, pp. XII-XIII.

⁹⁷ M. Sipione, *Sdratarsi fra gli animali per salvarsi. Il bestiario di Dino Buzzati*, in «Studi e ricerche», cit., p. 250.

⁹⁸ A. Mezzena Lona, *Da una cara bestia a un'altra*, in «Il Piccolo», (20 dicembre 1991).

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ L. Vergani, *Quel Buzzati che amava, e «inventava», gli animali*, in «Corriere della Sera», (20 novembre 1991).

¹⁰¹ C. Marabini, *Prefazione*, in D. Buzzati, *Bestiario*, Milano, Mondadori, 1991, pp. 7-8.

puntano a preservare la loro esistenza e a educare l'umanità a salvaguardarla e a preservare la loro da qualcosa che potrebbe stravolgerla.¹⁰²

Per Buzzati, l'uomo, rapportandosi con l'animale, riesce a costruire un legame più autentico rispetto a quello instaurato con un altro essere umano. Tale visione, secondo Teresa Salzano, è data dal fatto che lo scrittore percepisce verso la 'bestia' un maggior senso di fiducia rispetto alla «subdola psicologia umana» oppure perché, interagendo con l'animale, nell'essere umano si verificano delle risonanze più profonde e vive.¹⁰³ Nei suoi racconti gli animali, rapportandosi con l'essere umano, assumono vari ruoli, rimanendo centrali anche quando non sono i protagonisti, agendo, ad esempio: «come *partners* inseparabili dell'uomo, o come sue vittime, o come testimoni e termine di confronto delle sue azioni [...] come giudici o complici delle sue malefatte».¹⁰⁴ In questo modo, viene mostrata la necessità dell'animale per la specie umana, in quanto il rapporto si fa più intimo e interdipendente, e, attraverso un legame di condivisione reciproco, Buzzati spinge il lettore a «riflettere sulle connessioni emotive interspecifiche».¹⁰⁵ Nella società moderna degli ultimi anni si è verificata una crescita di sensibilità nei confronti degli animali, e nello specifico quelli domestici, ma ancora molte persone presentano difficoltà a condividere l'idea che a ciò che non è umano possa essere riconosciuta pari dignità degli esseri umani. Tale limite è dovuto al radicamento nel pensiero umano della visione dell'animale come diverso da sé.¹⁰⁶ Inoltre, come evidenzia Marialuigia Sipione, Buzzati, cosciente che le persone arrivano addirittura a operare una distinzione tra animali domestici, accuditi e considerati membri della famiglia dai loro padroni, e animali randagi, cerca di sensibilizzare a cambiare la propria visione, prestando più attenzione all'affetto e alla complicità che si può instaurare con un animale, senza generare disuguaglianze.¹⁰⁷ Dunque, nella mentalità moderna si applicano dei privilegi nei confronti di un certo tipo di animale, mentre vengono relegate ai margini tutte le altre tipologie, come gli animali abbandonati o malati. Buzzati, allora, partendo da queste premesse, sfrutta i fatti di cronaca per far riflettere ed empatizzare, attraverso i suoi

¹⁰² Ivi, p. 10.

¹⁰³ T. Salzano, *Analisi pedagogica dell'opera di Dino Buzzati*, cit., p. 164.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ M. Sipione, *Sdraiarsi fra gli animali per salvarsi. Il bestiario di Dino Buzzati*, in «Studi e ricerche», cit., p.257.

¹⁰⁶ Ivi, pp. 251-252.

¹⁰⁷ Ivi, pp. 256-257.

racconti, i propri lettori e per spingerli rivedere i comportamenti nei confronti di tutti gli animali.¹⁰⁸ Desiderando dare voce a chi è succube delle azioni umane e incapace di ribellarsi, Buzzati decide di raccontare «le analogie e le prossimità tra l'uomo e gli altri animali», invece di continuare a percepirla e descriverli come altro da sé.¹⁰⁹ La sua posizione antispecista, di conseguenza, trova come luogo per potersi esprimere i suoi racconti, in cui può trasmettere questo messaggio di impegno etico. Oltre alla sfera domestica, lo scrittore, cosciente dello sfruttamento animale per svolgere gli esperimenti per andare in orbita, non si è mai dimostrato entusiasta per i traguardi delle missioni spaziali e, addirittura, assume posizioni di disappunto. A tal proposito, l'autore scrive alcuni articoli in risposta alle notizie sul raggiungimento di obiettivi spaziali.¹¹⁰ Marialuigia Sipione, basandosi sul significato del racconto *I cani stratosferici* di Buzzati, riporta la critica dello scrittore verso questo tipo di 'progresso' scientifico:

non si possono conoscere, argomenta lo scrittore, le preoccupazioni e le angosce dei poveri cani stratosferici: non abbiamo idea della sofferenza che abbiamo indotto in loro e, ancora più grave, non ne teniamo conto perché siamo accecati dalla nostra (presunta) superiorità di 'scimmia nuda' e pericolosa.¹¹¹

Dunque, Buzzati evidenzia la mancanza di empatia della specie umana, nonché l'indifferenza nei confronti dei sentimenti animali, causati dalla sua idea di superiorità, che gli permette di giustificare lo sfruttamento di chi è inerme a proprio vantaggio e di evitare di prendere in considerazione i loro bisogni. A proposito dei racconti sugli animali usati per i test spaziali, anche Roberto Carnero sostiene che Buzzati non condannasse in modo totale questi esperimenti, ma riteneva che «il loro muto sacrificio è infatti estremamente prezioso per l'uomo, da parte del quale un po' di gratitudine nei loro confronti non guasterebbe affatto».¹¹²

Soffermandosi sulla scrittura buzzatiana inerente ai racconti sugli animali, Gianmario Pagani, nel suo articolo *Fra attesa e paura. Le favole del "Bestiario" di Dino*

¹⁰⁸ Ivi, pp. 251-257.

¹⁰⁹ Ivi, p. 252.

¹¹⁰ Ivi, pp. 252-253.

¹¹¹ Ivi, p. 253.

¹¹² R. Carnero, *Il bestiario di Dino Buzzati: animali reali e fantastici nei racconti e negli articoli*, in «Studi buzzatiani», vol. 4, (1999), p. 54.

Buzzati,¹¹³ spiega che la forma narrativa si costruisce grazie alla combinazione di invenzione e di fatti di cronaca, ma è anche importante rendere il racconto credibile per il lettore. Le storie ‘bestiali’ di Buzzati sono state realizzate soprattutto a partire da un’osservazione diretta dello scrittore verso il mondo animale, nel caso di animali reali, e dalla sua capacità di «invenzione fantastica», per gli animali ideati.¹¹⁴ Infatti, questi racconti si possono suddividere in una prima parte dominata da situazioni verosimili, oltre che caratterizzata da elementi di mistero e inquietudine, e in una seconda, in cui l’animale viene inserito nella sfera del fantastico.¹¹⁵ Inoltre, Gianmario Pagani, nel suo articolo *Fra attesa e paura. Le favole del “Bestiario” di Dino Buzzati*, definisce lo stile buzzatiano di questi racconti «un esempio di favolismo morale», poiché Buzzati attinge al proprio immaginario infantile, costituito da miti personali, paure primordiali, sogni e un universo fantastico, pur rimanendo legato a un costante riferimento alla realtà.¹¹⁶

I racconti buzzatiani che hanno come protagonisti gli animali, non essendo mai stati inseriti in una raccolta da parte di Buzzati, sono stati riuniti per la prima volta da Claudio Marabini, che li pubblicò nel 1991 all’interno del libro intitolato *Bestiario*. Marabini ripescò questi brani narrativi (breve per poter entrare nelle colonne di un periodico) dai ritagli di giornale e di riviste, fatti dallo stesso scrittore, nei quali si può cogliere la presenza di «un’invenzione straordinaria, spesso agghiacciante, qualche volta rassegnata all’ineluttabilità del destino»,¹¹⁷ tipica di Buzzati. È un libro ibrido, costituito da articoli di cronaca giornalistica, scritti di occasione, racconti di vari generi,¹¹⁸ e tratta sia di fatti puramente inventati, sia di riprese di notizie di attualità dell’epoca, sia di avvenimenti realmente accaduti.¹¹⁹ Sono storie pubblicate singolarmente sul *Corriere della Sera* e sul *Corriere d’informazione* tra il 1932 e il 1971, in cui il protagonista è in prevalenza

¹¹³ G. Pagani, *Fra attesa e paura. Le favole del “Bestiario” di Dino Buzzati*, in «Margo», anno IV, n° 7, (dicembre 1991), p. 50.

¹¹⁴ R. Carnero, *Il bestiario di Dino Buzzati: animali reali e fantastici nei racconti e negli articoli*, in «Studi buzzatiani», cit., p. 57.

¹¹⁵ Ivi, pp. 57-58.

¹¹⁶ G. Pagani, *Fra attesa e paura. Le favole del “Bestiario” di Dino Buzzati*, in «Margo», cit., pp. 50-51.

¹¹⁷ L. Vergani, *Quel Buzzati che amava, e «inventava», gli animali*, in «Corriere della sera», (20 novembre 1991).

¹¹⁸ M. Sipione, *Sdraiarsi fra gli animali per salvarsi. Il bestiario di Dino Buzzati*, in «Studi e ricerche», cit., p.250.

¹¹⁹ L. Vergani, *Quel Buzzati che amava, e «inventava», gli animali*, in «Corriere della Sera», (20 novembre 1991).

l'animale, scelto da Buzzati in quanto «racconta meglio la favola universale della vita».¹²⁰

A proposito del *Bestiario*, Lorenzo Viganò spiega che:

è un libro illuminante e nello stesso tempo doloroso: illuminante perché accende un riflettore su un altro aspetto del carattere di Buzzati uomo, mostrandone una volta in più il senso etico e morale, e una sensibilità mista a tenerezza difficile da immaginare dietro al suo rigore di stampo ottocentesco – qualità, queste, che ne fanno un animalista ante litteram; doloroso – soprattutto per chi gli animali li ama e li possiede – perché contiene anche racconti crudi, a tratti crudeli, costituiti apposta dall'autore per svegliare la nostra coscienza e metterla, spietatamente, di fronte a quei comportamenti “inumani” di cui spesso non ci si rende conto o che si preferisce ignorare.¹²¹

Claudio Marabini, nella sua *Prefazione* al libro *Bestiario* di Dino Buzzati, sottolinea che il *Bestiario* presenta una caratteristica tipica di Buzzati, ovvero l'unione inseparabile tra la sfera narrativa e quella giornalistica, che gli permettono di trattare i temi della tracotanza umana e degli effetti dannosi del suo dominio sugli altri esseri viventi.¹²² Attraverso le pagine del *Bestiario* è possibile cogliere il tentativo di Buzzati di comprendere come «i bisogni, le paure, le idiosincrasie e i desideri siano gli stessi, indipendentemente da chi li abbia concepiti, se uomo o altro animale», senza, però, sfociare in un'interpretazione prettamente umana della realtà e dei comportamenti animali.¹²³ In effetti, i fatti raccontati nel *Bestiario* sono dei «reportages di un inviato mandato ad indagare su un mondo diverso, a volte isolato e chiuso su di sé, ma in stretto rapporto con quello umano»,¹²⁴ ovvero Buzzati, esplorando il regno animale, si rende conto che la loro può risultare una realtà difficile da scoprire ai più, ma, nonostante ciò, ritiene che il genere umano sia legato all'animale da un comune destino. Proprio perché gli animali, all'interno del mondo buzzatiano, rappresentano il collegamento tra la realtà quotidiana e il mondo del sogno e dell'irrazionale,¹²⁵ Marabini specifica che in Buzzati

¹²⁰ G. Pagani, *Fra attesa e paura. Le favole del “Bestiario” di Dino Buzzati*, in «Margo», cit., p. 51.

¹²¹ L. Viganò, *Introduzione*, in D. Buzzati, *Bestiario*, cit., p. VIII.

¹²² C. Marabini, *Prefazione*, in D. Buzzati, *Bestiario*, cit., p. 13-14.

¹²³ M. Sipione, *Sdraiarsi fra gli animali per salvarsi. Il bestiario di Dino Buzzati*, in «Studi e ricerche», cit., p.249.

¹²⁴ G. Pagani, *Fra attesa e paura. Le favole del “Bestiario” di Dino Buzzati*, in «Margo», cit., pp. 51-52.

¹²⁵ A. Mezzena Lona, *Da una cara bestia a un'altra*, in «Il Piccolo», (20 dicembre 1991).

gli animali sono diventati uno strumento e non più un fine, permettendo ai lettori di accedere a un'altra realtà, indipendentemente che sia possibile o impossibile. Di conseguenza, gli animali rappresentano il contatto con un altrove, in cui l'essere umano non ha possibilità di accedere. Inoltre, i due elementi chiave del *Bestiario* sono l'amore, che permette la complicità tra genere umano e animali, e la fantasia, in quanto gli animali «entrano di diritto nel mondo «altro» di Buzzati», sebbene ci sia una costante osservazione della vita quotidiana.¹²⁶

All'interno del brano di Roberto Carnero, intitolato *Il bestiario di Dino Buzzati: animali reali e fantastici nei racconti e negli articoli*, vengono illustrate le diverse tipologie di articoli contenute nel *Bestiario*. L'articolo più antico analizzato risale al 1933; è intitolato *La giornata della gallina zero* e in esso non solo si celebrano le capacità produttive dell'animale, ma anche l'animale in sé, rendendolo protagonista della storia, nonché una celebrità. Oltre a questo articolo, lo scrittore milanese presenta una serie di scritti: alcuni si concentrano su avvenimenti che Buzzati ha vissuto in prima persona, quando si trovava come inviato speciale per il *Corriere della Sera* in Etiopia; altri presentano riflessioni riguardo la scoperta di alcune capacità incredibili di determinati animali; altri ancora spostano il *focus* sulla notizia dei traguardi spaziali, seguiti da una critica buzzatiana riguardo la sperimentazione animale sfruttata per arrivare a quegli obiettivi, o su vicende di cronaca che parlano di maltrattamenti o uccisioni di animali.¹²⁷ Si tratta, dunque, di articoli che, oltre a mostrare l'attenzione che Buzzati riservava alle situazioni su o con gli animali, hanno fatto anche da spunto per i suoi racconti narrativi. Ne è un esempio il racconto *Vecchio facocero*, in cui un'esperienza diretta, vissuta dallo scrittore in Africa negli anni Trenta, diventa l'occasione per riflettere sulla condizione vissuta dal facocero, paragonandola a quella di un uomo anziano. Il vecchio facocero, infatti, diventa paragone di uno stadio della vita umana, in quanto in gioventù l'uomo è un essere dominante, ma, una volta arrivato a un'età avanzata, viene relegato ai margini della società. Questa dinamica si verifica anche per la figura del vecchio facocero. La storia di questo animale mette in evidenza che le dinamiche che si verificano nelle società animali sono le stesse o simili alle nostre, facendo così riflettere anche «sull'insensatezza

¹²⁶ A. Mezzena Lona, *Da una cara bestia a un'altra*, in «Il Piccolo», (20 dicembre 1991).

¹²⁷ R. Carnero, *Il bestiario di Dino Buzzati: animali reali e fantastici nei racconti e negli articoli*, in «Studi buzzatiani», cit., pp. 51-56.

delle nostre scelte, sulla solitudine che ci coglie e ci isola anche dagli affetti più prossimi, sull'ineluttabilità della morte».¹²⁸

Un ulteriore esempio di racconto in cui Buzzati si sofferma sull'animale, ma in questo caso sulla sua sofferenza per mano umano è *I reziarii*. A tal proposito, Carnero evidenzia che in Buzzati era chiara l'idea che

la serenità del giardino è solo apparente e che la vita, della natura e di ogni uomo, è segnata da una tragica legge di violenza e di *souffrage*. Talora è l'uomo, con il suo intervento di violenza, a portare scompiglio nell'ordine naturale.¹²⁹

In questo racconto il tema centrale è la violenza gratuita dell'essere umano verso due animali, che in natura conviverebbero, ma che a causa dell'essere umano sono costretti a scontrarsi. La storia tratta di un monsignore che, dopo aver visto un ragno su una siepe, decide di posarlo sulla ragnatela di un altro più grosso, in attesa di uno scontro. Nonostante il ragno più piccolo sia riuscito a liberarsi e quello più grande abbia deciso di lasciarlo libero, il prete riprende il ragno più minuto e lo ripone sulla stessa ragnatela, aizzando di nuovo i due animali l'uno contro l'altro. Lo scopo del monsignore, mosso da curiosità, era di sperimentare cosa sarebbe accaduto, spostando il piccolo ragno e invadendo la ragnatela di quello più grande, ma il finale fa precipitare il protagonista in uno stato di inquietudine e di pentimento per la propria crudeltà verso le due creature. In questo esempio, come spiega Teresa Salzano, l'animale è rappresentato come «vittima innocente, sacrificata dalla crudeltà del più forte» e «la pietà per la vittima innocente e l'esecrazione per il gesto gratuito dell'uomo» rappresenterebbe l'insegnamento, rivolto alla società umana, di condannare le azioni dei più potenti, nel caso interferissero nella vita sia dell'individuo, che della collettività.¹³⁰ Dunque, partendo dal racconto di una vicenda animale, Buzzati sfrutta la storia per veicolare un concetto generale, che sia da monito o lezione, rendendolo oltretutto esplicito nel finale.¹³¹

¹²⁸ M. Sipione, *Sdraiarsi fra gli animali per salvarsi. Il bestiario di Dino Buzzati*, in «Studi e ricerche», cit., p.258.

¹²⁹ R. Carnero, *Il bestiario di Dino Buzzati: animali reali e fantastici nei racconti e negli articoli*, in «Studi buzzatiani», cit., pp. 59-60.

¹³⁰ T. Salzano, *Analisi pedagogica dell'opera di Dino Buzzati*, cit., pp. 172-173.

¹³¹ R. Carnero, *Il bestiario di Dino Buzzati: animali reali e fantastici nei racconti e negli articoli*, in «Studi buzzatiani», cit., p. 73.

In alcuni racconti del *Bestiario*, si nota che la sofferenza animale può essere presentata in diverse sfaccettature. Nel caso degli esempi riportati, Buzzati rappresenta il dolore delle ‘bestie’ sia per porre l’attenzione sulla loro sofferenza nella vita reale, sia per far riflettere su alcune condizioni comuni della specie umana con le società animali.

L’uccisione del drago

All’interno del *Bestiario* un esempio di denuncia buzzatiana per il maltrattamento animale è rappresentato dalla novella *L’uccisione del drago* (1939). In questo racconto l’autore prende una posizione contro la crudeltà umana nei confronti degli animali, concentrando il focus narrativo su un personaggio appartenente alla dimensione fantastica: il drago.¹³² Buzzati pubblicò il racconto per la prima volta nel 1939 sulla rivista «Oggi» con lo pseudonimo di Giovanni Drogo, per poi inserirlo in modo definitivo nel 1958 all’interno della raccolta *Sessanta racconti*.¹³³ *L’uccisione del drago* si inserisce all’interno del gruppo di racconti buzzatiani scritti intorno agli anni Quaranta, che hanno come riferimenti principali l’appartenenza al genere fantastico e l’utilizzo dell’allegoria. Questi due aspetti vengono adoperati da Buzzati sia per fare chiarezza su quanto viene raccontato, sia per permettere di continuare a discutere sui testi stessi, così da tenere aperte varie strade di interpretazione.¹³⁴ Infatti, Buzzati considera l’allegoria come «strumento di rappresentazione il cui significato non si dà con immediata evidenza [...] ma deve essere individuato e ricostruito razionalmente, attraverso un processo di interpretazione».¹³⁵ Un esempio del suo uso in questo racconto è presente nell’immagine della frana. Essa rappresenta qualcosa di inquietante e misterioso, non interpretabile in maniera univoca, e, dunque, non si presenta in modo diretto nel testo, ma deve essere riconosciuto attraverso «un’operazione di esegesi e di ermeneutica letteraria», dimostrandosi così un’immagine allegorica.¹³⁶ Bruno Mellarini, nel suo articolo *Fra*

¹³² E. Martínez Garrido, *Riflessioni critiche sul dolore, sulla pietà e sugli animali in Dino Buzzati*, in «Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica», cit, p. 101.

¹³³ Ivi, pp. 100-101.

¹³⁴ B. Mellarini, *Fra favolismo e allegorismo. Ricerca e perdita del mito in due racconti buzzatiani degli anni Quaranta*, in «Studi buzzatiani», anno XIV, n° 14 (2009), p. 101.

¹³⁵ Ivi, p. 102.

¹³⁶ Ivi, pp. 110 e 115-16.

favolismo e allegorismo. Ricerca e perdita del mito in due racconti buzzatiani degli anni Quaranta, definisce *L'uccisione del drago* un racconto che si sviluppa sulla falsariga di un racconto d'avventura, dove l'impressione di trovarsi in una dimensione avventuroso-fiabesca è presente fin dall'inizio. La percezione della spinta all'avventura viene identificata da Mellarini nel tema della *quête*, ovvero una «ricerca che conduce i personaggi, attraverso «vallette» misteriose e gole dirupate, sulle orme di una creatura fantastica»,¹³⁷ in questo caso di un drago di cui si è sentito parlare, ma di cui non si ha la certezza. Inoltre, questa «suggerione avventuroso-fiabesca» risulta fondamentale per un testo che vuole alterare i propri modelli e, nel caso di questo racconto, un primo modello culturale, a cui si rifà Buzzati e che punta a sovvertire, è il *locus amoenus*. Questo modello viene ripreso «in un'ottica non parodistica, ma di totale rovesciamento», per cui i suoi elementi ideali e positivi si trasformano nel loro contrario, in quanto inseriti in una descrizione negativa della realtà, così da sottolinearne la totale mancanza nel racconto buzzatiano.¹³⁸ Un secondo modello è il paesaggio infernale, ripreso dalla *Commedia* dantesca.¹³⁹ A tal propositivo, Mellarini sottolinea che gli elementi del paesaggio buzzatiano de *L'uccisione del drago* richiamano l'atmosfera tipica dell'inferno dantesco, senza, però, diventare citazioni o riscontri diretti. Inoltre, Mellarini avanza l'ipotesi che Buzzati presenti una «reminiscenza della descrizione della *landa infuocata*, che si legge in apertura al canto XIV dell'*Inferno*»¹⁴⁰ e l'abbia usata per il racconto del drago:

in fondo alla valle si intravedeva una successione caotica di cime, per lo più di forma conica, nude di boschi e prati, dal colore giallastro, di una desolazione senza pari. Battute dal sole, esse risplendevano di una luce ferma e fortissima. [...] Anche la valletta che menava al Burel era stretta e tortuosa, non c'era torrente sul fondo, non c'erano piante né erba ai lati, solamente sassi e sfasciumi. Non canto di uccelli o di acque, ma isolati sussurri di ghiaia.¹⁴¹

In Buzzati il fantastico, oltre a caratterizzare la struttura del racconto e a essere presente nei modelli culturali ripresi nel testo, influenza anche la scelta dei personaggi,

¹³⁷ Ivi, p. 103.

¹³⁸ Ivi, p. 105.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ Ivi, p. 106.

¹⁴¹ D. Buzzati, *Opere scelte*, cit., pp. 667-668.

che, come sostiene Roberto Carnero nel suo articolo *Il bestiario di Dino Buzzati: animali reali e fantastici nei racconti e negli articoli*, sono «animali o mostri fantastici di invenzione buzzatiana». Questi suoi animali fantastici sono frutto di una deformazione che, prendendo spunto da specie animali già esistenti in natura, produce creature dalle «singolari caratteristiche somatiche e comportamentali»; in alternativa lo scrittore li «muta dalla tradizione leggendaria e fiabesca»,¹⁴² inventandone così di nuovi. Mellarini, nel suo articolo, evidenzia che, fin dall'inizio del racconto, viene sottolineata da parte dei personaggi umani la pericolosità del presunto drago, sebbene non sia stato mai avvistato. Un esempio del pregiudizio umano in questo testo buzzatiano sono gli ammonimenti da parte del medico Taddei alla notizia della spedizione organizzata dal conte Gerol:

personalmente anzi credo che il drago ci sia, benché non l'abbia mai visto. Ma non mi ci metterei in questo pasticcio. È una cosa di malaugurio. [...] certi dicono che il drago manda fuori del fumo, che questo fumo è velenoso, basta poco per far morire.¹⁴³

La tensione narrativa, accresciuta dal monito del medico, permette un maggior coinvolgimento da parte del lettore, che inizia a identificarsi con i personaggi umani, di cui Buzzati mostra i sentimenti e le angosce di fronte alla possibilità di incontrare l'animale in carne ed ossa. Inizia così la vera e propria *quête* del drago.¹⁴⁴ Inoltre, l'animale, prima di essere visto dalla comitiva, viene associato alla dimensione mostruosa, poiché i personaggi lo identificano con quanto ereditato dall'immaginario popolare medievale, in cui il drago rappresentava il male e l'aggressività.¹⁴⁵ Invece, nel corso della narrazione buzzatiana, viene proposto un ritratto rovesciato dell'animale rispetto alla tradizione leggendaria. Infatti, come sostiene Mellarini, Buzzati ribalta gli elementi tipici della «tradizione mitografica e iconografica occidentale», rappresentando l'animale «lungo poco più di due metri, con una testa simile ai coccodrilli sebbene più corta, un esagerato collo da lucertola, il torace quasi gonfio, la coda breve, una specie di

¹⁴² R. Carnero, *Il bestiario di Dino Buzzati: animali reali e fantastici nei racconti e negli articoli*, in «Studi buzzatiani», cit., pp. 62-63.

¹⁴³ D. Buzzati, *Opere scelte*, cit., p. 666.

¹⁴⁴ B. Mellarini, *Fra favolismo e allegorismo. Ricerca e perdita del mito in due racconti buzzatiani degli anni Quaranta*, in «Studi buzzatiani», cit., pp. 103-104.

¹⁴⁵ E. Martínez Garrido, *Riflessioni critiche sul dolore, sulla pietà e sugli animali in Dino Buzzati*, in «Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica», cit., p. 102.

cresta molliccia lungo la schiena [...] L'insieme esprimeva una vecchiezza immensa».¹⁴⁶ In questo modo lo scrittore annulla le aspettative dei personaggi di incontrare un individuo malvagio e leggendario e genera in loro una sensazione di sollievo.¹⁴⁷ In aggiunta, Buzzati delinea l'animale come «una creatura femminile, dal comportamento evidentemente antropomorfo, premurosa e sollecita nei confronti dei propri figli, per la salvezza dei quali alla fine non esiterà a sacrificarsi».¹⁴⁸ Mentre i contadini rispettano l'animale, soprattutto per superstizione, ed evitano di spezzare l'equilibrio creato con esso offrendogli sacrifici di bestiame, il gruppo di esploratori si dedica a dargli la caccia al solo scopo di divertirsi, ignorando la possibilità che sia solo una «povera creatura».¹⁴⁹ Elisa Martínez Garrido, nel suo articolo *Riflessioni critiche sul dolore, sulla pietà e sugli animali in Dino Buzzati*, sottolinea che, fin dall'inizio, il protagonista di questo racconto è il drago, per il quale Buzzati patteggia e prende le difese, e ne vengono esaltate le sfere della bontà e dell'amore materno. Ne è un esempio il momento in cui la creatura leggendaria, quando viene colpita dalla carabina, cerca di non farsi sentire dai suoi piccoli per evitare di allarmarli e di esporli così ai pericoli, messi in pratica dai borghesi:

una specie di fischio uscì dalle fauci del mostro. E parve che cercasse di dominarsi, reprimesse il furore, non emettesse tutta la voce che aveva in corpo, che un motivo ignoto agli uomini lo inducesse ad aver pazienza.¹⁵⁰

A sostegno di questa interpretazione di una presa di posizione animalista da parte di Buzzati, Martínez Garrido spiega che il drago, oltre a essere rappresentato come un animale debole e relativamente innocuo, suscita empatia nel lettore per la sua «grandissima capacità d'amore verso i propri figli [...] Di lui, e delle bestie in generale, lo scrittore desidera innanzitutto rivelare la capacità empatica e affettiva».¹⁵¹ Dunque, l'animale, sebbene in principio fosse stato immaginato come una bestia aggressiva, nella realtà risulta essere benevolo, poiché presenta un comportamento generoso e di sacrificio

¹⁴⁶ D. Buzzati, *Opere scelte*, cit., pp. 671-672.

¹⁴⁷ B. Mellarini, *Fra favolismo e allegorismo. Ricerca e perdita del mito in due racconti buzzatiani degli anni Quaranta*, in «Studi buzzatiani», cit., p. 121.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ A. Veronese Arslan, *Invito alla lettura di Buzzati*, Milano, Mursia, 1974, pp. 73-74.

¹⁵⁰ D. Buzzati, *Opere scelte*, cit., p. 673.

¹⁵¹ E. Martínez Garrido, *Riflessioni critiche sul dolore, sulla pietà e sugli animali in Dino Buzzati*, in «Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica», cit., p. 101.

nei confronti dei proprio piccoli. Inoltre, il racconto evidenzia che l'animale, prima che arrivassero gli esseri umani a distruggere l'equilibrio naturale in cui aveva vissuto fino a quel momento, si trovava in armonia con ciò che lo circondava.¹⁵² Domenico Manzella, infatti, specifica che per potersi sentire «all'unisono con la natura»,¹⁵³ così da comprenderla a pieno ed essere parte di essa, è indispensabile convivere, aspetto riscontrabile nella figura del drago buzzatiano. Se si pensa al rapporto instaurato con i contadini, nel racconto si legge che «La gente di Palissano [...] era superstiziosissima, e ogni giorno mandava una capra al Burel, per rabbonire gli umori del mostro. L'offerta era portata a turno dai giovani del paese. Guai se il mostro faceva sentire la sua voce. Succedeva disgrazia.»¹⁵⁴ a dimostrazione del fatto che tra la creatura e la popolazione di Palissano si era costruito un rispetto reciproco.¹⁵⁵ Addirittura, nel momento in cui la combriccola di stranieri inizia ad attaccare il drago, viene esplicitato che i popolani «non parlavano neppure fra loro, il loro volto esprimeva riprovazione»¹⁵⁶ di fronte alle atrocità umane. A tal proposito, Antonia Veronese Arslan sottolinea che l'originalità de *L'uccisione del drago* sta nella «sua percezione dei legami misteriosi e tenaci che corrono fra la natura e le sue creature», che instaurano un equilibrio che va al di là di quanto sia possibile comprendere per l'essere umano, che considera questi animali mostruosi o pericolosi.¹⁵⁷ Se, però, il drago è riuscito a creare un rapporto di rispetto reciproco con i contadini, non si può dire lo stesso con il gruppo di esploratori, in quanto le loro crudeltà inflitte all'animale generano in lui un odio, scatenato dalla violazione delle «leggi naturali della sua originaria vita animale» e dall'uccisione dei suoi figli.¹⁵⁸

La dragonessa, con il suo sacrificio e la dimostrazione della sua mansuetudine, diventa la vittima dell'azione crudele dell'essere umano, confutando lo «stigma di malvagità» dell'immaginario culturale comune. Nel racconto, infatti, Buzzati patteggia per l'animale, oppresso dalla violenza gratuita umana, e spinge il lettore a ripensare al tipo di rapporto ancestrale che la specie umana instaura con ciò che appartiene all'«alterità

¹⁵² Ivi, p. 106.

¹⁵³ D. Manzella, *Introduzione*, in D. Buzzati, *L'uccisione del drago*, Edizioni scolastiche Bruno Mondadori, 1968, p. 9.

¹⁵⁴ D. Buzzati, *Opere scelte*, cit., p. 669.

¹⁵⁵ E. Martínez Garrido, *Riflessioni critiche sul dolore, sulla pietà e sugli animali in Dino Buzzati*, in «Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica», cit., p. 106.

¹⁵⁶ Ivi, p. 676.

¹⁵⁷ A. Veronese Arslan, *Invito alla lettura di Buzzati*, cit., p. 74.

¹⁵⁸ E. Martínez Garrido, *Riflessioni critiche sul dolore, sulla pietà e sugli animali in Dino Buzzati*, in «Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica», cit., p. 106.

naturale».¹⁵⁹ Elisa Martínez Garrido, nel suo articolo, evidenzia che la rappresentazione del drago dotato di comportamenti e di sentimenti antropomorfi, legati soprattutto alla sfera della maternità, mette in risalto il cortocircuito della visione umana, che fino ad allora ha considerato questo animale come un mostro, cambiando così anche la percezione nei confronti del conte Gerol, che, attraverso la sua azione senza un fine liberatorio, è raffigurato in modo negativo.¹⁶⁰ Ad esempio, dopo aver posto dell'esplosivo nel ventre di una capra morta, portata da un giovane come offerta al drago e sottrattagli dal conte Gerol, e averla situata vicino al ghiaione su cui si stava arrampicando l'animale:

[...] il drago, colpito alla schiena da un colpo di carabina, si voltò improvvisamente, vide la capra, vi si trascinò lentamente. Stava per allungare la testa e afferrare la preda quando il conte accese la miccia. La fiammella corse via rapidamente [...] provocò l'esposizione. lo scoppio non fu rumoroso [...] Ma il corpo del drago fu ributtato indietro di schianto, si vide quindi che il ventre era stato squarciato. La testa riprese ad agitarsi penosamente a destra e a sinistra, pareva che dicesse di no, che non era giusto, che erano stati troppo crudeli, e che non c'era più nulla da fare. Rise di compiacenza il conte, ma questa volta lui solo¹⁶¹.

In questo passaggio si mette in luce come Gerol sia indifferente di fronte al dolore dell'animale e allo strazio gratuito, dando così prova della sua crudeltà e del suo sadismo. Con il personaggio del conte Martino Gerol, Buzzati mette in scena una tipologia di essere umano, ovvero «l'uomo spietato, feroce, violento e crudele, l'uomo giovane e forte che esibisce davanti agli altri [...] tutta la sua capacità di potenza e di odio verso la diversità animale».¹⁶² Dunque, il racconto presenta una sorta di inversione dei ruoli, in cui il conte diventa simbolo del male e dell'ingiustizia, mentre il drago, emblema del sacrificio, è delineato come una figura buona e tollerante. Bruno Mellarini, a proposito della figura di Martino Gerol, spiega che il personaggio simboleggia il genere umano che si autoesclude dal resto del mondo naturale, dominato da armonia e collaborazione, poiché di fronte all'equilibrio esistente della natura si impone con proprie leggi, portando a uno

¹⁵⁹ Ivi, pp. 102-103.

¹⁶⁰ B. Mellarini, *Fra favolismo e allegorismo. Ricerca e perdita del mito in due racconti buzzatiani degli anni Quaranta*, in «Studi buzzatiani», cit., p. 122.

¹⁶¹ D. Buzzati, *Opere scelte*, cit., p. 677.

¹⁶² E. Martínez Garrido, *Riflessioni critiche sul dolore, sulla pietà e sugli animali in Dino Buzzati*, in «Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica», cit., pp. 103-104.

sconvolgimento della situazione iniziale in nome di una «precisa volontà razionalizzatrice».¹⁶³ Inoltre, il conte è dominato da una costante incredulità all'idea dell'esistenza del drago, che lo accompagna per tutta la storia. Anche di fronte alla presenza reale dell'animale o alla sua morte, Gerol e gli altri membri del gruppo di esplorazione non mettono in dubbio o sospendono questa incredulità, in quanto, essendo rappresentanti del mondo del progresso, aderiscono a una prospettiva reale e concreta, che non considera vera la presenza del drago. Tale dedizione a perseguire la realtà li spinge a seguire le proprie leggi e ad allontanarsi dalla visione fiabesca, impedendo loro di credere all'effettiva presenza dell'animale nel mondo¹⁶⁴:

l'uomo astuto e potente che dovunque stabilisce sapienti leggi per l'ordine, l'uomo incensurabile che si affatica per il progresso e non può ammettere in alcun modo la sopravvivenza dei draghi, sia pure nelle sperdute montagne. Era stato l'uomo ad uccidere e sarebbe stato stolto recriminare. Ciò che l'uomo aveva fatto era giusto, esattamente conforme alle leggi.¹⁶⁵

Se all'inizio l'obiettivo del gruppo di esploratori è dimostrare la non esistenza del drago, una volta avvenuto l'incontro, viene confermata «la sopravvivenza di una scheggia di passato leggendario», che scatenerà l'intenzione da parte del gruppo borghese di eliminare quel residuo di «diversità e di alterità assoluta», di cui non vogliono ammettere l'esistenza, poiché fa parte di un 'immaginario che la razionalità non vuole accettare.¹⁶⁶ A proposito del tema della fantasia nel racconto buzzatiano, Mellarini ne suggerisce una lettura di «accettazione di un rischio che presuppone le possibilità estreme della morte e della sconfitta», sottolineando che i personaggi umani non colgono la possibilità di comprendere il significato più profondo dell'incontro con il drago, ma lo riducono a una semplice battuta di caccia, volta a dimostrare le proprie capacità e a giustificare il loro gusto per la crudeltà.¹⁶⁷

¹⁶³ B. Mellarini, *Fra favolismo e allegorismo. Ricerca e perdita del mito in due racconti buzzatiani degli anni Quaranta*, in «Studi buzzatiani», cit., p. 113.

¹⁶⁴ Ivi, p. 118.

¹⁶⁵ D. Buzzati, *Opere scelte*, cit., p. 680.

¹⁶⁶ Ivi, pp. 120-121.

¹⁶⁷ Ivi, p. 119.

Oltre al conte Gerol e ai suoi compagni di spedizione, Buzzati presenta la relazione che intercorre tra il drago e i montanari, attenti a mantenere inalterato l'equilibrio con l'animale. Infatti, essi accettano l'esistenza della creatura, senza interrogarsi sull'origine della sua presenza, in quanto la considerano «parte del creato, ne è uno degli infiniti e imperscrutabili elementi», e la rispettano, poiché la ritengono al pari della specie umana, essendo voluta dalla natura tanto quanto gli umani. Una dimostrazione di tale riverenza è l'offerta giornaliera che i montanari portano al drago, senza pretendere qualcosa in cambio.¹⁶⁸ Tale accettazione, però, viene derisa dal gruppo di borghesi, che, seppur colti, non riescono a cogliere né l'equilibrio relazionale di quel luogo, né il fatto che la smania di abbattere l'animale ha fatto emergere in loro la «mostruosità della loro anima». Infatti, Manzella, nella sua introduzione al libro *L'uccisione del drago* di Dino Buzzati, sostiene che Buzzati vuole evidenziare il grave errore commesso dai borghesi, ovvero l'essersi privati dell'ammirazione per il creato, causato dalla loro grettezza, seppur dotati di cultura.¹⁶⁹ A sostegno dell'idea della distanza tra la specie umana e la natura, Mellarini indica come momento di «un distacco e una lacerazione non ricomponibili» l'uccisione della creatura, che, oltre a determinare un isolamento dell'essere umano dall'ambiente naturale, rompe l'equilibrio armonico su cui si basava la natura e i suoi elementi.¹⁷⁰ Infatti, dopo che Gerol uccide con una clava di ferro i figli del drago, la creatura emette «un urlo indicibile, voce mai udita nel mondo, né animalesca né umana, così carica d'odio che persino il conte Gerol resistette, paralizzato dall'orrore»,¹⁷¹ come se chiedesse aiuto per vendicarsi del torto subito. Dopodiché, il luogo sprofonda in un silenzio immobile e l'animale si lascia morire. Mellarini interpreta il silenzio della natura di fronte alla richiesta di aiuto del drago e alla sua morte non solo come una partecipazione al lutto dell'animale, ma anche come una condanna della spietatezza dell'essere umano nei confronti della creatura e della sua insensibilità di fronte al suo dolore.¹⁷² Dunque, «è la presenza dell'uomo adulto, privo di semplicità e purezza, che provoca il silenzio della natura».¹⁷³

¹⁶⁸ D. Manzella, *Introduzione*, in D. Buzzati, *L'uccisione del drago* cit., pp. 6-7.

¹⁶⁹ Ivi, p. 7.

¹⁷⁰ B. Mellarini, *Fra favolismo e allegorismo. Ricerca e perdita del mito in due racconti buzzatiani degli anni Quaranta*, in «Studi buzzatiani», cit., p. 112.

¹⁷¹ D. Buzzati, *Opere scelte*, cit., p. 678.

¹⁷² B. Mellarini, *Fra favolismo e allegorismo. Ricerca e perdita del mito in due racconti buzzatiani degli anni Quaranta*, in «Studi buzzatiani», cit., p. 113.

¹⁷³ D. Manzella, *Introduzione*, in D. Buzzati, *L'uccisione del drago*, cit., p. 9.

La scelta di Buzzati di basare un racconto sul tema della tortura nei confronti del drago e l'uccisione dei suoi figli da parte dell'essere umano viene interpretata da Elisa Martínez Garrido come la volontà dello scrittore di denunciare «la follia dominatrice dei superuomini nei confronti della diversità e degli altri», e nello specifico la crudeltà umana nei confronti della vita altrui. Dunque, questa novella viene vista come una «denuncia etica e ambientale buzzatiana» verso il maltrattamento degli animali, che in questo caso sono rappresentati dal leggendario drago.¹⁷⁴ A sostegno dell'idea di una posizione di Buzzati a favore degli animali, Antonia Veronese Arslan evidenzia come lo scrittore non si soffermi solo sul far risaltare il dolore animale da parte dell'essere umano, ma anche che indirizzi l'attenzione del lettore sulla possibilità dell'esistenza di un'altra realtà, rappresentata da animali mostruosi, come il drago, che adottano comportamenti umani ma che non presentano le loro abitudini crudeli e subdole.¹⁷⁵ Inoltre, emerge dal racconto che il delitto del drago compiuto dai borghesi non venga ritenuto da loro stessi come un vero e proprio crimine, di cui pentirsi, in quanto «il delitto non è delitto se si compie su animali».¹⁷⁶ A tal proposito, nel finale del racconto si dice: «era stato l'uomo ad uccidere e sarebbe stato stolto recriminare. Ciò che l'uomo aveva fatto era giusto, esattamente conforme alle leggi»,¹⁷⁷ poiché l'essere umano, sostenitore di un mondo razionale, non poteva ammettere l'esistenza di una creatura leggendaria come il drago nella realtà. Mellarini, per quanto riguarda il tentativo di abbattere il drago da parte dei borghesi, spiega che il fine di Buzzati è soffermarsi sull'intenzione da parte di questo gruppo di esploratori di eliminare «ogni forma di diversità e di *varietas* all'immaginario del mondo» per poter mantenere fede all'ordine razionale che governa la loro esistenza. Infatti, questo loro mondo razionale accetta solo ciò che è già noto, escludendo a priori qualsiasi cosa non rientri nelle sue classificazioni abituali.¹⁷⁸ A tal proposito, Mellarini aggiunge che Buzzati, attraverso l'uso dell'allegoria, indichi che tale visione del mondo conduce a una definitiva esclusione della specie umana dal mondo naturale, con il quale non gli è più possibile creare una comunicazione, spigato da Buzzati attraverso l'allegoria.¹⁷⁹

¹⁷⁴ E. Martínez Garrido, *Riflessioni critiche sul dolore, sulla pietà e sugli animali in Dino Buzzati*, in «Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica», cit., pp. 101-104.

¹⁷⁵ A. Veronese Arslan, *Invito alla lettura di Buzzati*, cit., p. 75.

¹⁷⁶ Ivi, p. 74.

¹⁷⁷ D. Buzzati, *Opere scelte*, cit., p. 680.

¹⁷⁸ B. Mellarini, *Fra favolismo e allegorismo. Ricerca e perdita del mito in due racconti buzzatiani degli anni Quaranta*, in «Studi buzzatiani», cit., p. 119.

¹⁷⁹ Ivi, p. 113.

Se la rappresentazione buzzatiana delinea il drago come una creatura magnanima, priva di ferocia e caratterizzata da elementi appartenenti alla sfera materna, la sua uccisione da parte del gruppo di borghesi viene vista come «un atto di intollerabile e gratuita crudeltà», che evidenzia la stoltezza umana. Ciò impedisce al lettore un'identificazione con il protagonista del racconto, in quanto l'intento del conte non è finalizzato alla risoluzione di una situazione critica, ma a sovvertire un equilibrio solo per il gusto del divertimento.¹⁸⁰ È importante sottolineare che, dopo che il conte Gerol e la combriccola di esploratori hanno stravolto l'ordine precedente con il loro arrivo e le loro azioni distruttrici, in loro matura la consapevolezza del reale danno creato e, per questo, vivono l'attesa angosciante di una imminente punizione per aver sovvertito tale equilibrio naturale.¹⁸¹ Riguardo al finale, Roberto Carnero sostiene che Buzzati abbia preferito un finale aperto, così da permettere al lettore di interrogarsi su una possibile «una polemica nei confronti dell'agire dei personaggi»,¹⁸² ma anche da lasciare il dubbio se la tosse del conte Gerol fosse data dall'inalazione del fumo proveniente dalla carcassa del drago e l'averlo respirato fosse mortale:

Dal corpo del drago, carcame incartapecorito, si levavano ininterrotti i due fili di fumo e nell'aria stagnante si attorcigliavano lentamente [...] Si udivano solo quei brevi colpi di tosse. Inutilmente Martino Gerol cercava di dominarli; una specie di fuoco colava nell'interno del suo petto sempre più a fondo. «Me la sentivo» sussurrò il governatore Andronico alla moglie che tremava un poco. «Me la sentivo che doveva finire malamente».¹⁸³

¹⁸⁰ Ivi, p. 122.

¹⁸¹ *Ibidem*.

¹⁸² R. Carnero, *Il bestiario di Dino Buzzati: animali reali e fantastici nei racconti e negli articoli*, in «Studi buzzatiani», cit., pp. 65-66.

¹⁸³ D. Buzzati, *Opere scelte*, cit., p. 681.

CAPITOLO III

Dino Buzzati e Federigo Tozzi: un confronto

Il mondo animale tozziano

La figura dell'animale è da sempre una risorsa per l'immaginario letterario e artistico, ma nel corso del Novecento la sua presenza in letteratura si adatta a nuove visioni e a nuovi canoni. Gli animali vengono privati del loro tradizionale valore allegorico, etico o sacro e assumono una funzione ambigua, in quanto diventano una «inquietante figurazione di uno sguardo altro, di un inconoscibile e indicibile oltre».¹⁸⁴ Nella letteratura modernista uno degli scrittori che sceglie di intrecciare il tema animalistico all'ambiguità dell'allegorismo moderno, che si oppone a «ogni decrittazione preordinata e definita», è Federigo Tozzi.¹⁸⁵ Elisabetta Bacchereti, nel suo articolo *Rappresentare, non spiegare. Le bestie di Tozzi*, spiega che nella narrativa tozziana la bestia è resa simbolo di quanto c'è di inspiegabile o di inconoscibile nell'agire umano. Inoltre, Tozzi, nella sua scrittura, cerca di spostare l'attenzione sul mondo interiore, riducendo la raffigurazione della realtà fenomenica a uno stato di degradazione, in quanto lo scrittore ritiene che la realtà dipenda anche dai sentimenti, e rende l'animale un segno sensibile della «presenza parallela all'umana, estranea, abitatrice delle zone profonde dell'essere, custode di un segreto primordiale comune a tutte le creature ma non rivelabile».¹⁸⁶ A tal proposito, nella costruzione della propria modernità Tozzi recupera le opere di alcuni scrittori di età medievale, come Boccaccio o Santa Caterina da Siena, e si basa su un ossimoro: egli considera il dato sensibile, che potrebbe essere un animale, una persona o una cosa, capace di conferire «consistenza ed evidenza emozionale,

¹⁸⁴ E. Bacchereti, *Rappresentare, non spiegare. Le bestie di Tozzi*, in *Per Federigo Tozzi. A cento anni dalla morte*, a cura di M. Marchi, Firenze, Franco Cesati Editore, 2021, pp. 69-70.

¹⁸⁵ Ivi, p. 71.

¹⁸⁶ Ivi, pp. 73-74.

intuitiva e non decifrabile in termini logici [...], all'intangibile e altrimenti indicibile mondo interiore».¹⁸⁷ Elisabetta Baccheri aggiunge che, nel costruire storie considerate «ingenua», perché forse derivate da esperienze vissute e non da «suggerione letteraria o libresco», e «tragiche», in quanto mostrano un rapporto difficile tra l'io e il suo mondo, al fine di individuare la loro consistenza Tozzi lega l'essere umano alla rappresentazione animale.¹⁸⁸ Damiano Benvegnù, riprendendo quanto affermato da Luperini, sottolinea, però, che nell'universo tozziano tra gli animali e la specie umana è presente una distanza, visibile soprattutto nel momento dell'incontro:

nonhuman animals appear a fundamentally distinct from the human world, as if they were uncanny, indecipherable allegories [...] Especially in *Bestie*, Tozzi stages the animal presences ad a series of pervasive but mysterious, motionless epiphanies.¹⁸⁹

Benvegnù, dunque, sostiene che l'animale, in quanto rappresentato da Tozzi come una creatura oscura e inquietante, rimane un'entità distinta rispetto alla specie umana, al punto da rappresentare con le sue apparizioni epifanie irrisolvibili. Proprio in qualità di rivelazioni indecifrabili, gli animali diventano presenze sconosciute, non interrogate e, dunque, inquietanti, rimanendo sospese tra la comprensione e l'ignoto.¹⁹⁰ Questa tipologia di percezione dell'animale caratterizza un'importante opera tozziana, intitolata *Bestie*.

Bestie è una raccolta di sessantotto racconti, in cui fanno la loro comparsa improvvisa diversi animali. Come spiega Lorenzo Cerami nella sua prefazione al libro *Bestie* di Federigo Tozzi, alcuni critici ritengono che l'animale in Tozzi, comparso in apparenza senza alcun motivo nella trama, rappresenterebbe «l'altro» rispetto all'essere umano, di cui il lettore spesso non si spiega la presenza. Dunque, tali critici interpretano la misteriosa apparizione gratuita come la «proiezione di un'inspiegabilità dei fatti umani da parte dello scrittore», ovvero queste incomprensioni rappresenterebbero la proiezione del senso di estraneità che lo scrittore prova nei confronti di sé e degli altri.¹⁹¹ Cerami,

¹⁸⁷ Ivi, p. 74.

¹⁸⁸ Ivi, pp. 75-76.

¹⁸⁹ D. Benvegnù, *The Tortured Animals of Modernity. Animal Studies and Italian Literature*, in D. Herman, *Creatural Fictions*, cit., 2016, p. 50.

¹⁹⁰ Ivi, p. 51.

¹⁹¹ V. Cerami, *Prefazione* in F. Tozzi, *Bestie*, Milano, Garzanti, 2019, p. XLV.

invece, è dell'idea che non solo è presente un legame tra l'apparizione bestiale e la trama, ma che tale connessione possa addirittura diventare un'identificazione, poiché «Tozzi è di volta in volta gli animali che alla fine compaiono».¹⁹² Tale processo è evidente nel secondo frammento: il protagonista umano, nel tagliare un'asse di legno per ricavarne un tagliere, lo lavora con diversi attrezzi e «si muove in mezzo a tanto legno come un tarlo, ruminando e seminando segatura». All'improvviso, però, nota un buco, fatto proprio da un tarlo. Dimenticandosi del lavoro, ne va alla ricerca, finché, trovandoselo davanti e riconoscendosi in lui, lo lascia andare.¹⁹³ Cerami, inoltre, segnala che in alcuni racconti, come quello del tarlo, è evidente il collegamento tra il personaggio umano e l'animale, in altri il rapporto non è esplicito, poiché per evitare di rendere meccanica la struttura dei brani a Tozzi non piaceva «rivelare gli ingranaggi della sua macchina narrativa».¹⁹⁴ Come anticipato in precedenza, in *Bestie* ogni racconto è caratterizzato da un animale, che solitamente appare sul finale, e lascia in sospeso il lettore sulla possibile interpretazione da dare alla sua presenza, in quanto non vengono fornite risposte risolutive.¹⁹⁵ A tal proposito, Franco Petroni, nel suo libro *Ideologia e scrittura*, sostiene che gli animali, incarnando il ruolo di enigmi, stimolano «l'attività interpretativa del lettore», che si interroga sul perché della loro presenza, ma allo stesso tempo non riceve conferme o risposte e, sebbene risulti evidente che la loro presenza non è casuale, risulta incomprensibile la loro intrusione.¹⁹⁶ Dunque, nei sessantotto racconti viene presentata una situazione iniziale di attesa, caratterizzata da «incertezza, inquietudine, inespressa angoscia», che permane fino alla comparsa della 'bestia', che allenta la tensione iniziale, ma non porta alcun significato, rendendo così l'aspettativa iniziale un elemento di delusione.¹⁹⁷ È importante identificare la mancanza di significato nell'apparizione dell'animale come un intento autoriale e, dunque, non è possibile ricorrere a una sovrainterpretazione, al fine di riempire il possibile vuoto di senso lasciato da tale comparsa. In aggiunta, costruire in modo forzato un collegamento di senso tra un frammento e l'altro non permette di individuare quanto inteso da Tozzi, perché, se lo

¹⁹² *Ibidem*.

¹⁹³ Ivi, pp. XLV-XLVI.

¹⁹⁴ Ivi, pp. XLVI-XLVII.

¹⁹⁵ E. Bacchereti, *Rappresentare, non spiegare. Le bestie di Tozzi*, in *Per Federigo Tozzi. A cento anni dalla morte*, a cura di M. Marchi, cit., pp. 74-75.

¹⁹⁶ F. Petroni, *Ideologia e scrittura*, San Cesario di Lecce, Piero Manni Editore, 2006, p. 139.

¹⁹⁷ Ivi, p. 162.

scrittore non l'ha inserito, vuol dire che non è voluto.¹⁹⁸ Tornando alla struttura delle prose di *Bestie*, i singoli racconti assumono un carattere dinamico, in quanto sono narrazioni a tutti gli effetti, e presentano un animale, che ha sia qualcosa in comune con il genere umano, sia qualcosa che lo rende diverso, seppur non si conoscano quali siano questi aspetti, rendendo così tale incomprendibilità fonte di inquietudine.¹⁹⁹ Le 'bestie' presenti in quest'opera tozziana appartengono all'ambiente casalingo, nello specifico quello della casa, dell'orto o della campagna.²⁰⁰ A tal proposito, Elisabetta Bacchereti evidenzia che la maggior parte degli animali inseriti sono volanti, insetti o uccelli, ed ipotizza che tale scelta sia data da «una comune corrispondenza analogica con il senso di intangibile fuggevolezza e di mistero».²⁰¹ Inoltre, si tratta di animali che evocano allo scrittore ricordi personali, poiché fanno emergere in lui vissuti e ricordanze di situazioni passate, però, come spiega Vincenzo Cerami, «più è debole la mediazione dell'animale in rapporto alla memoria, più lo scrittore è libero di abbandonarsi alle suggestioni interne del racconto». Infatti, nel caso in cui l'animale suggerisca a Tozzi un ricordo preciso, il racconto cercherà, nel corso del suo sviluppo, di ricostruire il fatto accaduto, mentre, se la bestia stimola solo un sentimento o un'atmosfera vaga e lontana, lo scrittore la sfrutterà per descrivere e «far vivere nella pagina gli oggetti o le persone che mano a mano riscopre nel viaggio dentro i ricordi».²⁰² Dunque, l'animale è un punto di partenza del racconto, nonché un pretesto usato da Tozzi per liberarsi di «ciò che gli sta prigioniero dentro l'anima». Per farlo lo scrittore entra nei panni dell'animale e ne individua lo sguardo, seguendolo nel corso della storia.²⁰³ Un altro aspetto di queste 'bestie' tozziane è l'essere passive, in quanto fanno la loro comparsa in scena, che segna una svolta narrativa, ma senza l'obiettivo di agire o di realizzare un intento preciso.²⁰⁴ A questo riguardo, i personaggi bestiali hanno la «capacità di soffrire gli avvenimenti stessi, e quindi un'acutissima e patologica attitudine a registrare le minime variazioni della sensibilità». Di conseguenza è la loro semplice apparizione a determinare un mutamento

¹⁹⁸ F. Petroni, *Ideologia e scrittura*, cit., p. 151.

¹⁹⁹ Ivi, pp. 138-139.

²⁰⁰ V. Cerami, *Prefazione* in F. Tozzi, *Bestie*, cit., p. XLVII.

²⁰¹ E. Bacchereti, *Rappresentare, non spiegare. Le bestie di Tozzi*, in *Per Federigo Tozzi. A cento anni dalla morte*, a cura di M. Marchi, cit., p. 79.

²⁰² V. Cerami, *Prefazione* in F. Tozzi, *Bestie*, cit., p. XLVII.

²⁰³ *Ibidem*.

²⁰⁴ F. Petroni, *Ideologia e scrittura*, cit., p. 158.

nell'immobilità narrativa, pur non spiegando quale sia il senso o il motivo di tale cambiamento.²⁰⁵

Oltre la costante comparsa di un animale in ogni racconto, *Bestie* è caratterizzata da una circolarità, identificata nell'apparizione della stessa bestia (un'allodola) sia nella prima che nell'ultima prosa. Tale ripresa mostra l'intento tozziano di creare una «tensione costruttiva», al fine di evidenziare un allontanamento dal frammentismo e di conferire una linearità e una compattezza all'opera.²⁰⁶ Una conferma di questi propositi tozziani per *Bestie* è individuata da Giancarlo Bertoncini in una lettera privata, che lo scrittore indirizzò alla moglie Emma nel 1917. In questa epistola, Tozzi parla di «capitoletti» in relazione ai diversi racconti, facendo così intendere che alla base dell'opera ci sia un'idea di libro, poiché segue un ordine strutturale, e che le prose siano rapportate tra di loro in modo simile ai «capitoli di un romanzo».²⁰⁷ Inoltre, Elisabetta Baccheri, riprendendo quanto individuato da Debenedetti, aggiunge che «la ripetizione della formula animalistica funga da elemento strutturalmente coesivo di un testo altrimenti discontinuo, sottraendolo alla fisionomia letteraria del frammentismo»,²⁰⁸ confermando l'idea tozziana di realizzare un'opera compatta, lontana dal concetto di raccolta di frammenti isolati. Dunque, i singoli racconti presentano una propria autonomia, ovvero ognuno è una «novella» compiuta nella sua risoluta brevità, ma allo stesso tempo, possono essere raccolti in un unico macrotesto, che punta a realizzare un disegno unitario.²⁰⁹ Per quanto riguarda il contributo dell'animale a tale obiettivo, Giancarlo Bertoncini sostiene che la bestia sia un elemento fondamentale di unità, che aiuta a rendere *Bestie* un libro a tutti gli effetti.²¹⁰

All'interno di *Bestie* Tozzi affronta diversi motivi, alcuni dei quali vengono trattati già nel primo frammento. A tal proposito, Bertoncini, nel suo libro *Studi tozziani*, definisce la prima prosa tozziana un «proemio», in quanto vi sono condensati i temi principali:

²⁰⁵ *Ibidem.*

²⁰⁶ G. Bertoncini, *Studi tozziani*, Roma, Vecchiarelli Editore, 1996, p. 157.

²⁰⁷ *Ivi*, p. 159.

²⁰⁸ E. Baccheri, *Rappresentare, non spiegare. Le bestie di Tozzi*, in *Per Federigo Tozzi. A cento anni dalla morte*, a cura di M. Marchi, cit., p. 75.

²⁰⁹ G. Bertoncini, *Studi tozziani*, Roma, Vecchiarelli Editore, 1996, p. 159-160.

²¹⁰ *Ibidem.*

in esso sono indicati il termine fondamentale della *fabula* (la morte) e il progetto perseguito dall'io (come sfuggirle) [...]. La *quête* dell'io narrante riguarda il perché di una morte che è passata, chi ha coinvolto e se e quale scampo se ne dia.²¹¹

A sostegno di questa definizione, Franco Petroni sostiene che il movimento narrativo nasce proprio dalla tensione tra «l'impulso alla vita e l'attrazione per la morte».²¹² In generale, il tema dominante, che percorre tutta la raccolta, è proprio il conflitto con la morte, a cui si legano il motivo economico e quello paterno. L'aspetto economico viene presentato come «alienante dimensione del vivere», imposta come una realtà di carattere ereditario e, dunque, di «soggezione ad un vincolo paterno [...] condanna quasi di stampo biblico rispetto all'autonomia e alla libertà dell'esistere», in quanto va a bloccare l'io con doveri e con condizioni limitanti.²¹³ Al tema del profitto e della lotta per il denaro si collega quello del rapporto con il padre, che, secondo Giancarlo Bertoncini, simboleggia «la dinamica sociale di un conflitto spietato fra gli uomini, proiezione (per Tozzi) di un universale dramma».²¹⁴ Questo motivo contribuisce a creare il proposito di morte, in quanto la presenza paterna provoca nel protagonista il prendere in considerazione la «tentazione di autoannientamento o da insidia letale da cui è periodicamente suggestionato l'io protagonista» e, dunque, a confrontarsi con il tema della morte stessa.²¹⁵ Oltre all'interesse economico, il personaggio del padre è correlato, in antitesi, al tema della donna-fidanzata. Questa figura viene rappresentata da Tozzi come un'entità salvifica, se non addirittura angelicata, che si oppone alla realtà opprimente e angosciante, rappresentata dalla città.²¹⁶ Questa realtà travagliata, con cui si scontra la donna-fidanzata, viene identificata dallo scrittore nell'ambiente urbano. La città, infatti, assume connotati negativi: «spazio di rovesciamento di sorti [...]; di devitalizzazione [...]; di solitudine, inganno e curiosità offensiva [...]; di reclusione e sofferenza [...] la città è concretizzazione di insidia, angoscia, nonché luogo deputato di un rito di morte».²¹⁷ Secondo questa visione, la città appare un luogo di squallore esistenziale, che si ritrova

²¹¹ Ivi, p. 163.

²¹² F. Petroni, *Ideologia e scrittura*, cit., p. 143.

²¹³ G. Bertoncini, *Studi tozziani*, cit., p. 165.

²¹⁴ Ivi, p. 166.

²¹⁵ *Ibidem*.

²¹⁶ Ivi, pp. 166-167.

²¹⁷ Ivi, p. 164-165.

tanto nelle persone, quanto nel paesaggio.²¹⁸ A proposito dell'ambiente cittadino, Damiano Benvegnù evidenzia che Tozzi tratta l'animalità come una dimensione di verità originaria, per la quale il soggetto umano lotta, e questo «an uncanny state of nature, outside history» trova in Tozzi la propria rappresentazione nel linguaggio dialettale, appartenente alla comunità contadina senese.²¹⁹ Il dialetto nell'opera tozziana porta con sé un ulteriore tema, quello del conflitto tra una visione rurale del mondo e quella dell'estendersi di una realtà moderna. Benvegnù specifica che la prima ha il proprio corrispettivo nella vita degli animali, mentre la seconda in «the inept greediness of the majority of the human characters, squeezed between the old economy of peasants and landowners, and the new, promising dreams of capitalism».²²⁰ Di conseguenza, secondo Benvegnù Tozzi esprime attraverso gli animali rappresentati:

the inevitable, restless friction caused by the interplay between attempts to reject such a patriarchal capitalistic world, the desire for modernity, and the uncanny truth of our own animality.²²¹

In Tozzi, dunque, è importante anche il rapporto che intercorre tra animale e contadino. Attraverso la sua narrativa, emerge un'ideologia anticontadina, secondo la quale lo scrittore considera i contadini scarsamente umanizzati e caratterizzati da reazioni imprevedibili, proprio come gli animali.²²² A tal proposito, Sandro Maxia, nel suo libro *Uomini e bestie nella narrativa di Federigo Tozzi*, indica come ulteriore esempio di questa opposizione alla dimensione contadina tozziana di *Bestie* il romanzo *Podere*: uno dei protagonisti, il contadino Berto, assume comportamenti che sembrano determinati «da forze estranee a lui, forze naturali e cicliche come l'alternarsi delle stagioni».²²³ Maxia usa questo riferimento per evidenziare che in Tozzi è chiara l'affinità tra contadino e bestia e viene giustificata dal fatto che il contadino stesso è considerato parte della natura.²²⁴ Inoltre, lo scrittore senese indica come costanti psicologiche contadine

²¹⁸ *Ibidem*.

²¹⁹ D. Benvegnù, *The Tortured Animals of Modernity. Animal Studies and Italian Literature*, in D. Herman, *Creatural Fictions*, cit., p. 50.

²²⁰ *Ivi*, p. 51.

²²¹ *Ivi*, p. 52.

²²² S. Maxia, *Uomini e bestie nella narrativa di Federigo Tozzi*, Padova, Liviana Editrice, 1971, p. 117.

²²³ *Ivi*, p. 118.

²²⁴ *Ivi*, pp. 117-118.

l'impenetrabilità e l'immobilità psichica, sottolineando che il contadino non evolve mai nel tempo, rimanendo sempre uguale.²²⁵

Il mondo narrato da Tozzi è dominato dalla violenza, caratterizzata o da uno scatenarsi sfrenato della libido o da una totale inibizione. Inoltre, secondo Sandro Maxia, Tozzi non prende nemmeno in considerazione l'idea che le pulsioni vitali possano essere controllate, a tal punto che nei suoi racconti l'esercizio della violenza e la prassi umana spesso coincidono, rendendo così l'intera sua scrittura «un ininterrotto *discorso sulla violenza*».²²⁶ In generale, il tema della violenza è una costante nella produzione tozziana, ma è soprattutto nel genere della novella che questo motivo assume le caratteristiche di evento gratuito e immotivato. Infatti, gli esseri umani rappresentati interagiscono solo per sfidarsi e farsi del male, creando così un'atmosfera di costante conflittualità e di impossibile convivenza.²²⁷ A tal proposito, Maxia specifica che questa tipo di rappresentazione della violenza spesso si confonde con il sadismo, che in *Bestie* è evidente nel decimo frammento, in cui un contadino, Migliorini, sevizia e uccide decine di rospi senza un reale motivo, operando ogni sorta di crudeltà e di violenza sugli animali.²²⁸ Correlato al tema della crudeltà, centrale è il motivo della funzione del capro espiatorio. Il ruolo del capro, secondo quanto affermato da Maxia, è di essere «oggetto di sfogo degli impulsi aggressivi della società», venendo, di conseguenza, sottoposto al processo di esclusione e di colpevolizzazione. Questa prospettiva riprende la nozione junghiana di inconscio collettivo, che si manifesta in un determinato gruppo sociale, che «proietta e materializza la somma di ciò che, a livello conscio e inconscio, è sentito come «male»».²²⁹ In Tozzi la scelta del capro espiatorio, e quindi della vittima, avviene in modo casuale, che genera un odio collettivo indistinto, senza una reale giustificazione.²³⁰ Tra i possibili capri espiatori, Tozzi privilegia «le bestie, gli adolescenti e gli idioti», in quanto sono ancora legati a una bontà primigenia, che assume un significato ambiguo, in quanto il comportamento di questi 'esclusi' può oscillare tra «l'accidiosa rassegnazione al male e l'impeto omicida».²³¹ Inoltre, nelle novelle tozziane chi è escluso lo diventa per

²²⁵ *Ibidem.*

²²⁶ Ivi, p. 152.

²²⁷ Ivi, p. 153.

²²⁸ Ivi, pp. 153-154.

²²⁹ Ivi, p. 123.

²³⁰ *Ibidem.*

²³¹ Ivi, p. 155.

qualsiasi motivo, o addirittura senza alcuna ragione, e, sebbene ci possa essere una rivendicazione della violenza subita, quel personaggio isolato rimarrà tale, senza la possibilità che l'esclusione venga revocata.²³² Infine, è importante evidenziare che *Bestie* è un racconto autobiografico, ma in «senso tutto traslato», ovvero è mancante di un intento documentario, in quanto l'io narrante elimina l'indicazione temporale precisa dalla storia raccontata e le diverse esperienze esistenziali e psicologiche sono private di riferimenti cronologici, rendendo così la vicenda personale acronica.²³³

Dunque, in *Bestie* un elemento fondamentale alla narrazione, oltre il rapporto tra «l'amore per la vita e l'attrazione della morte»,²³⁴ è l'assunzione da parte di Tozzi di una prospettiva animale, in quanto dice di sentirsi «attratto verso le cose e le bestie: là vede una vita verso la quale potrebbe andare».²³⁵

L'uccisione del drago e Bestie

L'attenzione per la condizione animale e quella per la sua sofferenza sono tematiche condivise sia da Dino Buzzati che da Federigo Tozzi. La scelta di concentrare l'analisi su Buzzati e la sua posizione animalista è data dal fatto che lo scrittore milanese mostra un pensiero più aderente alla modernità e più attuale per quanto concerne l'interazione con le bestie e il reciproco rispetto tra la specie umana e gli animali. Il confronto con Federigo Tozzi, un autore attivo, con la sua produzione letteraria, già il secolo precedente rispetto a Dino Buzzati, ha il fine di far comprendere come, nell'arco di qualche decennio, il rapporto tra essere umano e animale e la sua rappresentazione siano cambiati, dimostrando uno sviluppo di sensibilità verso i bisogni degli animali e una maggior attenzione per il loro benessere.

Sono due autori che presentano caratteristiche diverse, date anche dal differente periodo di produzione, in quanto Tozzi era attivo tra l'Ottocento e il Novecento, mentre Buzzati a partire dagli anni Trenta del Novecento. Le due poetiche presentano alcune

²³² *Ibidem.*

²³³ G. Bertocini, *Studi tozziani*, cit., p. 171.

²³⁴ F. Petroni, *Ideologia e scrittura*, cit., p. 152.

²³⁵ N. Mainardi, *Uomini e rospi. Le nature morte di Tozzi e Viani*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», vol. 26, n. 3 (settembre-dicembre 1997), p. 416.

caratteristiche comuni, mentre altre le rendono distanti. Nelle opere di Buzzati il tema centrale è la contemplazione del tempo, che, per poterlo rappresentare, «deve passare attraverso le possibili figure della sensibilità, quelle almeno che lo scrittore può conoscere per diretta esperienza», spiegando così la presenza contemporanea «di un minuto realismo descrittivo e di un'atmosfera di serena «contemplazione dei misteri» ». ²³⁶ Collegato al tempo, un altro tema fondamentale è l'angoscia per l'attesa, che può avere un esito ironico o di speranza e che ha visto un cambiamento (subisce un mutamento), in quanto era un'attesa imprecisata nel primo Buzzati, mentre nel secondo assume l'aspetto di «abitudine, rancore, amarezza del fallimento». ²³⁷ A tal proposito, Antonia Veronese Arslan, riprendendo quanto affermato da Gino Bacchetti in *Le atmosfere di Buzzati*, sostiene che:

Se, quindi, i motivi fondamentali di Buzzati sono i motivi dell'attesa e della rinuncia, insieme con «un sottile e tenue moralismo», suggerito ed elusivo, per cui l'eticità coincide «con una forma di rinuncia nella quale è implicita l'accettazione rassegnata e cosciente dell'avverso destino», si capisce bene come non siano affatto in contrasto con questi motivi la caratteristica buzzatiana di trattare i personaggi come tipi fissi, scarsamente individualizzati e poco storicizzati. ²³⁸

Inoltre, Arslan evidenzia che nelle opere buzzatiane sono presenti rapporti tra «le sue vicende biografiche e l'evoluzione o la maturazione dei suoi motivi narrativi», ²³⁹ aspetto che non si ritrova in Tozzi.

Nella narrativa di Tozzi, invece, il tema principale è la memoria, che, però, «non si identifica mai con il ricordo puro e semplice e che non si può assolutamente assimilare alla cronaca autobiografica», bensì con una «rifrazione e sostanza di verità psicologiche e di inconsci trasalimenti». ²⁴⁰ Per giunta, la sfera memoriale è collegata al periodo dell'infanzia e quello dell'adolescenza, caratterizzati dal verificarsi dei primi traumi e delle prime esperienze fondamentali. Infatti, Luigi Reina specifica che:

²³⁶ A. Veronese Arslan, *Invito alla lettura di Buzzati*, cit., p. 118.

²³⁷ *Ibidem*.

²³⁸ *Ivi*, p. 137.

²³⁹ *Ivi*, p. 113.

²⁴⁰ L. Reina, *Invito alla lettura di Tozzi*, Milano, Mursia, 1975, pp. 97 e 101.

Tozzi proprio da quell'età aveva riportato un bagaglio di sensazioni, di immagini, di complessi, di ansie che fino alla fine dovevano premere sulla sua mente, costringendola a riscoprire col sentimento e a rivivere con la memoria fantasmi e situazioni che avevano condizionato in maniera sensibile il suo sviluppo psicofisico.²⁴¹

In generale, i motivi centrali della sua produzione sono «la solitudine intesa come estraneità dei personaggi dal resto del mondo da cui pure sentono di dipendere direttamente, l'incubo, l'idea ossessiva di possibili malanni, il ricorso all'imponderabile e al mistero, l'insocievolezza, le manie di persecuzione, le superstizioni, il vittimismo, il desiderio di evasione», tutti aspetti con cui vengono ritratti i comportamenti dei personaggi.²⁴²

Un elemento comune tra i due scrittori è il tema della realtà, che, però, viene presentata secondo due visioni diverse. In Buzzati la realtà non è statica e, sebbene sia ambigua, ciò che si verifica non genera uno stato di angoscia. A tal proposito, Arslan specifica che «il «realismo» buzzatiano andrà inteso nel senso che [...] quella che lui segue è la realtà, dato che i suoi apologhi non la rinnegano, e non seguono i moduli immobili dell'irrealtà».²⁴³ Al contrario, nella narrazione tozziana la realtà viene presentata quasi immobile e nel corso del racconto non accade nulla di eccezionale, facendo sì che la storia sia inserita «in un'atmosfera di surreale staticità».²⁴⁴ Se le pagine di Tozzi sono dominate da realtà altre, come sogni, ansie, deliri, che «quasi opprimono i protagonisti», mostrando così un ricorrere costante alla dimensione onirica da parte dello scrittore senese,²⁴⁵ nel caso di Buzzati viene lasciato spazio al tema della città, nello specifico a Milano, e all'influenza lombarda, che lo ha condizionato stilisticamente. La presenza della tradizione lombarda risulta essere equilibrante, in quanto «bilancia infatti l'eccessiva propensione al fiabesco e ai temi nordico-gotici che nelle prime opere determinava una certa genericità dei personaggi, e mette in evidenza la fusione [...] fra il mito giovanile delle montagne e del settentrione e il mito della città».²⁴⁶

²⁴¹ Ivi, p. 97.

²⁴² Ivi, p. 129.

²⁴³ A. Veronese Arslan, *Invito alla lettura di Buzzati*, cit., pp. 114-115.

²⁴⁴ L. Reina, *Invito alla lettura di Tozzi*, cit., p. 98.

²⁴⁵ Ivi, pp. 99-100.

²⁴⁶ A. Veronese Arslan, *Invito alla lettura di Buzzati*, cit., pp. 135.

Un altro aspetto importante che differenzia i due scrittori è lo stile adottato per la propria produzione letteraria. Antonia Arslan spiega che secondo Emilio Cecchi la scrittura di Buzzati porta lo scrittore a essere definito «prosatore facile, abbondante, non si può dire che egli scriva poetizzato, lyricizzato: la sua è una scrittura più eloquente e faconda che realmente germinale e creativa, che indica ed espone le cose, più di quanto in se stessa le concreti e modelli». ²⁴⁷ Inoltre, se dai critici degli anni Quaranta la scrittura buzzatiana appariva troppo semplice, in realtà la scorrevolezza era data «da una precisa volontà dello scrittore di stabilire una comunicazione con il lettore, di agganciarlo fino dalle prime frasi [...] e dall'altro a un'evoluzione verso modi espressivi più semplici e vicini alla lingua parlata». ²⁴⁸ Arslan specifica che lo stile di Buzzati presenta una struttura della frase che persegue come fine la comunicazione di tipo quotidiano, anche se:

quella vena di angoscia e di desolazione quasi inesplicabile che incarnandosi in sempre nuove strutture simboliche e con intonazioni via via ironiche o disperate, ripugnanti o fiabesche resta, come una salda filigrana, al fondo di tutte le opere di Buzzati, spesso sollecitata da concreti episodi di storia o di cronaca da scegliere». ²⁴⁹

Nel caso di Tozzi, Luigi Reina specifica che gli elementi tipici della scrittura tozziana sono lo «svolgimento lineare e coordinante d'intreccio, senza distanze interne, sviluppi o modificazioni; prospettive spaziali rare e ridotte ad un rapido mutare di quinte; esigua *équipe* di protagonisti fatta agire senza ampia panoramica ma con brevi sequenze momentanee, quasi con isolate punteggiature; e in più la tipica dicotomia narrativa tra momento dinamico-romanzesco e momento statico-interpretativo». ²⁵⁰ Inoltre, lo scrittore senese non si ferma solo all'autobiografia, e, quindi, al narrare di sé, bensì cerca di raccontare di personaggi, che, attraverso un processo di mutamento, vengono presentati trasformati. ²⁵¹ La costruzione delle frasi nell'opera tozziana si presenta aderente non alla dimensione veristica, bensì a quella della prosa lirica o «dell'impressionismo descrittivo, o di certo dannunzianesimo, o di certo primitivismo essenziale». ²⁵²

²⁴⁷ Ivi, p. 125.

²⁴⁸ *Ibidem*.

²⁴⁹ Ivi, pp. 1126 e 128.

²⁵⁰ L. Reina, *Invito alla lettura di Tozzi*, cit., p. 128.

²⁵¹ Ivi, p. 128.

²⁵² Ivi, p. 102-103.

Concentrandosi sull'opera di *Bestie*, si nota che Tozzi presenta un universo segnato dalla sofferenza, compiuta dalla specie umana sugli animali sottoforma di atti crudeli gratuiti. Elisabetta Bacchereti evidenzia che, attraverso azioni come la castrazione di cani e gatti, il taglio delle ali degli uccelli, lo schiacciamento delle teste di piccoli animali o la tortura ai rospi, Tozzi vuole rappresentare il tentativo dell'essere umano di affermare la propria superiorità rispetto agli esseri viventi.²⁵³ Inoltre, lo scrittore colloca le 'bestie' all'interno dell'ordine naturale, che «contempla, nella sua autenticità non contenuta da sovrastrutture sociali e culturali, una malvagità innata e istintiva, "naturale", dunque innocente»,²⁵⁴ Infatti, un aspetto che, nelle novelle tozziane, viene condiviso sia dalla specie umana che dalle altre bestie è proprio la perdita della meraviglia e della bontà, in quanto entrambe le categorie sono «carnefici e vittime in un universo dominato dalla violenza» e, dunque, subiscono e agiscono in modo crudele.²⁵⁵ Un ulteriore elemento che li accomuna è la condizione naturale in cui vivono, ovvero la cattività, definita da Elisabetta Bacchereti come «la disposizione al male, all'atto malvagio anche gratuito, e la sofferenza inflitta o patita», diventando così partecipi e succubi di questo mondo violento.²⁵⁶ Dunque, è evidente la presenza di un animalismo in Tozzi, che si lega, però, a una narrazione realista, che esprime in modo lucido ed esplicito le azioni crudeli presentate. A tal proposito, Nicoletta Mainardi, nel suo articolo *Uomini e rospi. Le nature morte di Tozzi e Viani*, spiega che la narrativa tozziana illustra una serie di disumanità, che rendono gli animali protagonisti al pari dell'essere umano, in quanto diventano «esempi di crudeltà o più spesso loro vittime», e, allo stesso tempo, gli umani vengono raffigurati nella loro parte più bestiale, adottando addirittura aspetti o comportamenti subumani.²⁵⁷

Questa attenzione alle condizioni con cui vengono trattati gli animali in Tozzi permette di accostarlo a un altro scrittore, Dino Buzzati, in quanto tutti e due dedicano una parte della loro narrativa al rapporto che intercorre tra la specie umana e gli animali e sensibilizzano il lettore riguardo al dolore animale. Un confronto possibile è tra il

²⁵³ E. Bacchereti, *Rappresentare, non spiegare. Le bestie di Tozzi*, in *Per Federigo Tozzi. A centro anni dalla morte*, a cura di M. Marchi, cit., p. 81.

²⁵⁴ Ivi, p. 82.

²⁵⁵ Ivi, p. 84.

²⁵⁶ Ivi, pp. 82-83.

²⁵⁷ N. Mainardi, *Uomini e rospi. Le nature morte di Tozzi e Viani*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», cit., p. 415.

decimo frammento di *Bestie* di Tozzi e *L'uccisione del drago* di Buzzati, in cui vengono raccontate storie di crudeltà gratuita da parte del genere umano verso un animale. Un primo raffronto riguarda la rappresentazione di una tipologia di essere umano, confrontando il personaggio di Migliorini con quello del conte Martino Gerol. All'inizio del decimo frammento tozziano viene presentato Migliorini, un contadino dedito al lavoro agricolo «particolarmente evoluto e civile, competente nel suo lavoro, intollerante del rapporto di subordinazione ai padroni [...] colto di una cultura contadina confinante con quella letteraria altra», in quanto legge agli altri contadini la *Gerusalemme liberata* e *l'Orlando furioso*. Si verifica, però, all'improvvisa una svolta, che mostra Migliorini come un uomo che, prendendo un rospo, «sadicamente uccide, e che è il primo di una interminabile serie di rospi come lui uccisi crudeltà e senza motivo»²⁵⁸:

Egli comprò, da un suo amico rigattiere, la Gerusalemme e l'Orlando [...] Quando è l'ora di riposa cava dalla sporta, lasciata a un ramo di qualche pianta, un volume, e lo legge agli altri. [...] Sapeva dire in poche parole la storia di ogni personaggio; e rispondeva a tutte le domande che gli faceva i compagni. [...] Una volta, veduto un rospo, insegnò come si uccidono: si prese di bocca, con un dito, la cicca che biassicava e, messala in cima al coltello, gliela cacciò dentro la gola.²⁵⁹

Allo stesso modo, ne *L'uccisione del drago*, il conte Gerol, sebbene sia un uomo di cultura e di civiltà, si dimostra incapace di comprendere la sofferenza del drago,²⁶⁰ nonché una persona sadica, in quanto la sua uccisione dell'animale non ha un reale motivo, ma è solo «un atto di intollerabile e gratuita crudeltà».²⁶¹ Un esempio di questa violenza è l'uccisione delle creature del drago:

Per un istante Gerol credette fosse un grido di trionfo per l'uccisione del drago. Poi avvertì che una cosa stava muovendosi alle sue spalle. Si voltò di un balzo e vide, oh ridicola cosa, vide due bestiole pietrose uscire incespicando dalla caverna, e avanzarsi abbastanza celermente verso di lui. [...] Due piccoli draghi, i figli,

²⁵⁸ F. Petroni, *Ideologia e scrittura*, cit., p. 164.

²⁵⁹ F. Tozzi, *Bestie*, Milano, Garzanti, 2019, p. 14.

²⁶⁰ D. Manzella, *Introduzione*, in D. Buzzati, *L'uccisione del drago*, cit., p. 7.

²⁶¹ B. Mellarini, *Fra favolismo e allegorismo. Ricerca e perdita del mito in due racconti buzzatiani degli anni Quaranta*, in «Studi buzzatiani», cit., p. 122.

probabilmente usciti dalla caverna per fame. Fu questione di pochi istanti. Il conte dava bellissima prova di agilità. «Tieni! Tieni!» gridava gioiosamente roteando la clava di ferro. E due soli colpi bastarono. Vibrato con estrema energia e decisione, il mazzapicchio percosse successivamente i mostriciattoli, spezzò le teste come bocce di vetro. Entrambi si afflosciarono morti, da lontano sembravano due cornamuse. [...] Il drago adesso si muoveva [...] Raggiunti che ebbe i figli, si accasciò sul ghiaione, allungò con infinito stento la testa, prese a leccare dolcemente i due mostriciattoli morti, forse allo scopo di richiamarli in vita. [...] Ma il drago non si decideva a morire, sebbene il conte Gerol, accecato dalla smania di finirla, gli sparasse contro la carabina.²⁶²

Dunque, entrambi i racconti mettono in scena un personaggio che in apparenza risulta capace di comprendere la sofferenza altrui, in quanto dotato di cultura, ma alla fine si rivela per quello che è realmente, ovvero una persona crudele e insensibile. Un secondo elemento comune è l'emozione negativa provata dalla specie umana dopo l'uccisione dell'animale. Nel caso del decimo frammento, Franco Petroni evidenzia che, uccisa la rana, la sua carne era ormai considerata una presenza di cui disfarsi, perché associata a una cosa repellente. Ma, poco dopo, l'apparizione di una rospa suscita nel giovane protagonista «la presenza di una sotterranea vena di inquietudine, che cresce e dilaga via via compagno, sulla scena del ricordo, altri rospi, tutti inesorabilmente destinati a una frine atroce»²⁶³:

Io andavo da una pianta all'altra senza dir niente, perché sarebbe stato impossibile farli smettere; con il cuore diventato mencio. Ma come mi s'empì la bocca di saliva che pareva bava, quando vidi una rospa che pareva un brande involto! E poi che ella mi guardava con quei suoi occhi di ragazza brutta, forse più acuti dei miei, mi sentii venir male.²⁶⁴

Mentre, ne *L'uccisione del drago*, la morte dell'animale provoca nella combriccola di borghesi «un'attesa angosciata di punizione, al senso di colpa che consegue

²⁶² D. Buzzati, *Opere scelte*, cit., pp. 678-679.

²⁶³ F. Petroni, *Ideologia e scrittura*, cit., p. 165.

²⁶⁴ F. Tozzi, *Bestie*, Milano, Garzanti, 2019, p. 15.

all'evidente sovvertimento di un ordine naturale»,²⁶⁵ dato proprio dall'uccisione della bestia:

Ciò che l'uomo aveva fatto era giusto, esattamente conforme alle leggi. Eppure sembrava impossibile che nessuno avesse risposto alla voce estrema del drago. Andronico, così come sua moglie e i cacciatori, non desideravano altro che fuggire; persino i naturalisti rinunciarono alle pratiche dell'imbalsamazione, pur di andarsene presto lontani. Gli uomini del paese erano spariti, come presentissero maledizione²⁶⁶.

Perciò, nei due racconti la crudeltà scatenata nell'animale non porta al sollievo o al divertimento che gli esseri umani avevano previsto, bensì genera un senso di inquietudine e di colpa. Un ulteriore punto di confronto riguarda il paesaggio che fa da sfondo alla vicenda. Nel decimo frammento l'ambiente circostante rispecchia lo stato d'animo del giovane narratore, in quanto viene rappresentato con evidenti presagi di morte ed elementi di solitudine²⁶⁷:

La mia scontentezza cresceva come le ombre; e niente c'era di peggiore della sera diaccia. Le nebbie salivano lungo il torrente, i salci sgocciolavano, con le goccioline che si fermavano un poco in punta alle foglie all'ingiù, i pioppi erano umidi. [...] A qualche podere vedevo una finestra con il lume. Le chiese avevano già suonato, e i loro echi m'erano parsi di un azzurro così cupo e taciturno come erano taciturni gli usci rossi delle capanne chiuse e le aie deserte. [...]. Che tristezza desolante e silenziosa! Qualche volta un rovo, i cui tralci erano stesi in terra, mi si attaccava ai calzoni: prima di distrigarmi, mi approfittavo d'essere stato fermato per sfogare la mia scontentezza guardando l'ombra dietro di me.²⁶⁸

Nel caso de *L'uccisione del drago*, Bruno Mellarini evidenzia che la presenza di frane, soprattutto immobili, rappresentano «la partecipazione della natura al dramma che si sta compiendo», ovvero l'animale, una volta che il conte Gerol ha ucciso i suoi piccoli, lancia un urlo straziante e, allo stesso tempo, il movimento franoso si ferma, come subisse

²⁶⁵ B. Mellarini, *Fra favolismo e allegorismo. Ricerca e perdita del mito in due racconti buzzatiani degli anni Quaranta*, in «Studi buzzatiani», cit., p. 122.

²⁶⁶ D. Buzzati, *Opere scelte*, cit., pp. 680-681.

²⁶⁷ F. Petroni, *Ideologia e scrittura*, cit., p. 166.

²⁶⁸ F. Tozzi, *Bestie*, Milano, Garzanti, 2019, pp. 15-16.

una sospensione, che «amplifica l'inquietudine crescente dei personaggi, restituendo [...] il senso dell'attesa angosciata di un evento risolutivo».²⁶⁹

Nessuno aveva risposto al suo grido, in tutto il mondo non si era mosso nessuno. Le montagne se ne stavano immobili, anche le piccole frane si erano come riassorbite, il cielo era limpido, neppure una minuscola nuvoletta e il sole andava calando. Nessuno, né bestia né spirito, era accordo a vendicare la strage.²⁷⁰

Tutti e due i racconti presentano un paesaggio che intensifica il dramma della morte, permettendo al lettore di cogliere l'atmosfera vissuta dai protagonisti e prova il dramma dell'evento raccontato. Infine, un ultimo aspetto che ritroviamo nei due racconti è la presa di posizione del narratore, che si dimostra sensibile alla sofferenza animale. Il frammento tozziano mostra il giovane protagonista partecipe emotivamente alla strage, risultando sensibile alla sofferenza dei rospi e identificandosi con la «parte degli esclusi, di quelli che sono irrimediabilmente soli, privi di speranza e votati alla morte», rifiutando il fatto che «la civiltà convive con la ferocia apparentemente gratuita, e con la percezione dei più deboli»²⁷¹:

prima di distrigarmi, mi approfittavo d'essere stato fermato per sfogare la mia scontentezza guardando l'ombra dietro a me. Ma tutto il torrente era pieno di rospi da dove ero venuto a dove andavo, anche così lontano che gli ultimi a pena s'udivano; e la loro voce che mi pareva tranquilla, ed è invece tremula, mi consolava. Tutti gli altri che avevo veduto morti o agonizzanti ricordavo allora! Quello a cui con una frusta di salcio avevano fatto un nodo scorsoio e l'avevano lasciato lì ciondoloni; quello infilato, dal ventre, a una canna aguzzata: la canna riesciva dalla bocca, e il sangue colava più grosso e scuro. [...] questi sono i rospi che ho visto morire, silenziosi, con quei loro occhi che di notte luccicano.²⁷²

Allo stesso modo, all'interno de *L'uccisione del drago*, il narratore prende parola in prima persona ed esplicita la propria posizione, sottintendendo una polemica contro le

²⁶⁹ B. Mellarini, *Fra favolismo e allegorismo. Ricerca e perdita del mito in due racconti buzzatiani degli anni Quaranta*, in «Studi buzzatiani», cit., p. 111.

²⁷⁰ D. Buzzati, *Opere scelte*, cit., pp. 680.

²⁷¹ F. Petroni, *Ideologia e scrittura*, cit., p. 167.

²⁷² F. Tozzi, *Bestie*, Milano, Garzanti, 2019, pp. 16.

azioni dei borghesi²⁷³ ed evidenziando «la consapevolezza dell'esclusione del genere umano dall'unità indistinta del mondo naturale, rispetto al quale non è più possibile stabile alcuna forma di comunicazione».²⁷⁴

Era stato l'uomo a cancellare quella residua macchia del mondo, l'uomo astuto e potente che dovunque stabilisce sapienti leggi per l'ordine, l'uomo incensurabile che si affatica per il progresso e non può ammettere in alcun modo la sopravvivenza dei draghi, sia pure nelle sperdute montagne. Era stato l'uomo ad uccidere e sarebbe stato stolto recriminare. [...] Eppure sembrava impossibile che nessuno avesse risposto alla voce estrema del drago. [...] Si udivano solo quei brevi colpi di tosse. Inutilmente Martino Gerol cercava di dominarli; una specie di fuoco colava nell'interno del suo petto sempre più in fondo. «Me la sentivo» sussurrò il governatore Andronico alla moglie che tremava un poco. «Me la sentivo che doveva finire malamente».²⁷⁵

Dunque, sebbene Tozzi non espliciti una personale posizione riguardo alla sofferenza animale e alla crudeltà che la specie umana compie sul mondo naturale, lo scrittore risulta sensibile alle tematiche del dolore e dell'oppressione che le 'bestie' subiscono da parte della specie umana. Per questo l'opera tozziana può essere accostata al racconto di Buzzati, che, al contrario, è esplicito e punta a un maggiore e diretto impatto sul lettore.

In conclusione, Dino Buzzati si dimostra uno scrittore che, con l'obiettivo «di parlare per chi non ha voce»,²⁷⁶ attraverso i suoi racconti denuncia la crudeltà, ancora attuale, che la specie umana esercita in modo indistinto sull'animale al mero fine di sfruttarlo per raggiungere i propri scopi. Anticipando la sensibilità animalista, il *Bestiario* presenta una prospettiva innovativa e suggerisce al lettore alternative alle proprie abitudini e approcci al mondo animale.

²⁷³ R. Carnero, *Il bestiario di Dino Buzzati: animali reali e fantastici nei racconti e negli articoli*, in «Studi buzzatiani», cit., pp. 65-66.

²⁷⁴ B. Mellarini, *Fra favolismo e allegorismo. Ricerca e perdita del mito in due racconti buzzatiani degli anni Quaranta*, in «Studi buzzatiani», cit., p. 113.

²⁷⁵ D. Buzzati, *Opere scelte*, cit., pp. 680-681.

²⁷⁶ M. Sipione, *Sdraiarsi fra gli animali per salvarsi. Il bestiario di Dino Buzzati*, in «Studi e ricerche», cit., p.252.

Bibliografia

- Antispecismo*, in «Neologismi (2019)», Treccani, https://www.treccani.it/vocabolario/antispecismo_%28Neologismi%29/.
- Bacchereti, Elisabetta. 2021. *Rappresentare, non spiegare. Le bestie di Tozzi*, in *Per Federigo Tozzi. A cento anni dalla morte*, a cura di Marco Marchi, Firenze, Franco Cesati Editore, pp. 69-90.
- Benvegnù, Damiano. 2016. *The Tortured Animals of Modernity. Animal Studies and Italian Literature*, ed. David Herman, *Creatural Fictions*, Londra, Palgrave Macmillan, pp. 41-67.
- Benvegnù, Damiano. 2018. *Animals and Animality in Primo Levi's work*, Palgrave Macmillan.
- Berger, John. 2016. *Perché guardiamo gli animali? Dodici inviti a riscoprire l'uomo attraverso le altre specie viventi*. Milano, il Saggiatore.
- Bertoncini, Giancarlo. 1996. *Studi tozziani*, Roma, Vecchiarelli Editore.
- Buzzati, Dino. 14 maggio 1957. *I protettori degli orsi fondano l'Ordine di San Romedio* in «Corriere della Sera».
- Buzzati, Dino. 3 giugno 1960. *Una incresciosa discussione sui confini della zoofilia*, in «Corriere della Sera», n° 319.
- Buzzati, Dino. 2 febbraio 1969. *Animali e pugilato*, in «Corriere dei piccoli», Anno LXI, n° 5.
- Buzzati, Dino. 13 aprile 1969. *Povere piccole foche*, in «Corriere dei piccoli», Anno LXI, n° 15.
- Buzzati, Dino. 1998. *Opere scelte*, Milano, Mondadori.
- Carnero, Roberto. 1999. *Il bestiario di Dino Buzzati: animali reali e fantastici nei racconti e negli articoli*, in «Studi buzzatiani», vol. 4, pp. 51-77.
- Cerami, Vincenzo. 2019. *Prefazione*, in Federigo Tozzi, *Bestie*, Milano, Garzanti, pp. XLV-XLVIII.
- Copeland, Marion W. 2012. *Literary Animal Studies in 2012: Where We Are, Where We Are Going*, in «Anthrozoös: A multidisciplinary journal of the interactions of people and animals», vol 25: sup, pp. 91-105.
- Del Principe, David. 2017. *L'ecogotico e i Critical Animal Studies in Italia: Pinocchio antispecista*, in «Liberazioni – Rivista di critica antispecista», anno VIII, 29, pp. 79-87.

- Losi, Giorgio and Bertuzzi, Niccolò. 2020. *What Is Italian Antispeciesism? An Overview of Recent Tendencies in Animal Advocacy*, in *Animality in Contemporary Italian Philosophy*, ed. Felice Cimatti and Carlo Salzani, Palgrave Macmillan, pp. 71-94.
- Mainardi, Nicoletta. Settembre-dicembre 1997. *Uomini e rospi. Le nature morte di Tozzi e Viani*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», vol. 26, n. 3, pp. 413-422.
- Manzella Domenico. 1968. *Introduzione*, in Buzzati Dino, *L'uccisione del drago*, Edizioni scolastiche Bruno Mondadori, pp. 5-12.
- Marabini, Claudio. 1991. *Prefazione*, in Buzzati, Dino, *Bestiario*, Milano, Mondadori, pp. 7-14.
- Marchesini, Roberto. *Animal Studies*, in «Enciclopedia Italiana», IX Appendice (2015), Treccani, https://www.treccani.it/enciclopedia/animal-studies_%28Enciclopedia-Italiana%29/.
- Martínez Garrido, Elisa. Gennaio-giugno 2012. *Riflessioni critiche sul dolore, sulla pietà e sugli animali in Dino Buzzati*, in «Testo. Studi di teoria e storia della letteratura e della critica», Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 63, pp. 93-107.
- Maxia, Sandro. 1971. *Uomini e bestie nella narrativa di Federigo Tozzi*, Padova, Liviana Editrice.
- Mellarini, Bruno. 2009. *Fra favolismo e allegorismo. Ricerca e perdita del mito in due racconti buzzatiani degli anni Quaranta*, in «Studi buzzatiani», anno XIV, n° 14, pp. 101-125.
- Mezzena Lona, Alessandro. 20 dicembre 1991. *Da una cara bestia a un'altra*, in «Il Piccolo».
- Pagani, Gianmario. Dicembre 1991. *Fra attesa e paura. Le favole del "Bestiario" di Dino Buzzati*, in «Margo», Anno IV, n° 7, pp. 50-53.
- Petroni, Franco. 2006. *Ideologia e scrittura*, San Cesario di Lecce, Piero Manni Editore.
- Reina, Luigi. 1975. *Invito alla lettura di Tozzi*, Milano, Mursia.
- Salzano, Teresa. 2009. *Analisi pedagogica dell'opera di Dino Buzzati*, Lecce, Pensa MultiMedia Editore.
- Sefina, Carl. 2018. *Al di là delle parole*, Milano, Adelphi.
- Specismo*, in «Neologismi (2019)», Treccani, [https://www.treccani.it/vocabolario/specismo_\(Neologismi\)](https://www.treccani.it/vocabolario/specismo_(Neologismi)).
- Singer, Peter. 2015. *Liberazione animale. Il manifesto di un movimento diffuso in tutto il mondo.*, Milano, il Saggiatore.
- Sipione, Marialuigia. 2020. *Sdraiarsi fra gli animali per salvarsi. Il Bestiario di Dino Buzzati*, in «Studi e ricerche», vol. 23, pp. 247-258.
- Smith, Andrew and Hughes, William. 2013. *Ecogothic*, Manchester, Manchester University Press.
- Tonutti, Sabrina. 2007. *Diritti animali: storia e antropologia di un movimento*, Udine, Forum.
- Tozzi, Federigo. 2019. *Bestie*, Milano, Garzanti.

Vergani, Leonardo. 20 novembre 1991. *Quel Buzzati che amava, e «inventava», gli animali*, in «Corriere della Sera».

Veronese Arslan, Antonia. 1974. *Invito alla lettura di Buzzati*, Milano, Mursia.

Viganò, Lorenzo. 2015. *Introduzione*, in Buzzati, Dino, *Bestiario*, Milano, Mondadori, pp. V-XXIV.

Wolfe, Cary. 2009. *Human, All Too Human: “Animal Studies and the Humanities”*, in «PMLA», vol 124, N° 2, pp. 564-575.