

Silvia T. Zangrandi

**Ferrovia sopraelevata di Dino Buzzati:
sventure e destino di un racconto musicale***

Ferrovia sopraelevata: racconto musicale in sei episodi non è certo il testo a destinazione teatrale più conosciuto e celebrato di Dino Buzzati. Primo libretto d'opera che sancisce la collaborazione con Luciano Chailly¹ (a questo ne seguiranno altri tre: *Procedura penale* 1959; *Il mantello* 1960; *Era proibito* 1963), viene pubblicato nel 1955 per la prima volta per le Edizioni della Rotonda, Bergamo. Una seconda edizione è datata 1960 per Ferriani, Milano; nel 1961 il testo compare nell'antologia curata da Bruno Tasso, *Incontri con Satana: antologia di racconti demoniaci* (Milano, Sugar edizioni); dopo molti anni appare nel Meridiano curato da Giulio Carnazzi² nel quale il curatore, per rappresentare almeno in parte la produzione buzzatiana

* Desidero ringraziare diverse persone che, con modalità ed esiti diversi, hanno reso possibile questo studio: Marco Perale e Patrizia Dalla Rosa del Centro Studi Buzzati di Feltre, Marcello Eynard, conservatore presso la Biblioteca Civica "Angelo Mai" di Bergamo, Paola Palermo, responsabile della U.O. Archivio e Notifiche del Comune di Bergamo che mi ha dato la possibilità di vedere i diversi materiali relativi a *Ferrovia sopraelevata*. Un ringraziamento particolare a Massimo Castellozzi, al quale devo molti preziosi consigli.

¹ Oltre al celebre L. Chailly, *Buzzati in musica. L'opera italiana nel dopoguerra* [1987], Milano, Curci, 2022 (nuova ed.), Chailly ricorda *Ferrovia sopraelevata* anche in Id., *Il musicista*, in Circolo Stampa Cortina (a cura di), *Omaggio a Dino Buzzati*, Atti del Convegno (Cortina d'Ampezzo, 18-24 agosto 1975), Milano, Mondadori, pp. 81-83 e Id., *Le variazioni della fortuna: storie di un musicista*, Milano, Camunia, 1989, p. 44. Inoltre, il sodalizio artistico fra Chailly e Buzzati è descritto da A. Scalfaro, *Il teatro musicale di Chailly e Buzzati*, in A. Delama e M. Uvietta (a cura di), *Il suono conquistato e organizzato. La musica secondo Luciano Chailly*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2022, pp. 23-48. Per la ricostruzione delle vicende che segnarono la prima rappresentazione dell'opera al Teatro Donizetti di Bergamo attraverso carteggi e altri documenti presenti nell'archivio del teatro è fondamentale lo studio di M. Eynard, *Dagli anni Cinquanta alla conclusione della gestione di Bindo Missiroli. La rappresentazione di Ferrovia sopraelevata di Dino Buzzati e Luciano Chailly*, in «Quaderni di Archivio Bergamasco», 2014/2015, nn. 8-9, pp. 159-178.

² D. Buzzati, *Opere scelte*, a cura di G. Carnazzi, Milano, Mondadori, 1998.

non in prosa³, sceglie solo due testi: *Ferrovia sopraelevata* e *Procedura penale*; infine, dopo una decina di anni, viene riproposto in una veste parzialmente nuova per i tipi di Romeo Sozzi⁴.

Ferrovia sopraelevata è stata un'opera bistrattata: da un lato, l'accoglienza della prima rappresentazione (1955, Teatro Donizetti di Bergamo⁵) fu problematica⁶; dall'altro, la stesura originale prevedeva un finale diverso da quello presente nell'edizione del 1955: il quinto episodio contemplava nella versione originale l'esorcismo di un diavolo da parte di un vescovo. Buzzati dovette sostituirlo con una seduta psicanalitica poiché, secondo la commissione di censura⁷, non solo la

³ È noto che Buzzati era fortemente attratto dal teatro, non a caso aveva parlato di «incanto misterioso del teatro» (D. Buzzati, «Première» al Piccolo Teatro un mese prima: per capire una commedia il modo migliore è di assistere alle prove, in «Bis», 29 gennaio 1949, p. 4), basti pensare alle dichiarazioni fatte a Panafieu nella famosa intervista. Tra i numerosi studi sul teatro buzzatiano cfr. F. Atzori, *Racconti in scena. Sulla lingua teatrale di Buzzati*, in Id., *Alias in via Solferino. Studi e ricerche sulla lingua di Buzzati*, Pisa-Roma, Serra, 2012; M. Bardi, *Il miraggio del teatro*, in N. Giannetto (a cura di), *Il pianeta Buzzati*, Milano, Mondadori, 1992, pp. 521-532; G. De Fusco, *Pause e silenzi nella produzione teatrale di Dino Buzzati*, in «Il Veltro», 1-2, gennaio/giugno 2023, pp. 79-91; N. Giannetto, *Buzzati a teatro. Rassegna*, in «Quaderni Veneti», 1991, n. 14, pp. 117-146; S. Mazzone, *Oltre l'immaginazione lo sguardo: il teatro di Dino Buzzati*, Roma, Aracne, 2014; Y. Panafieu, *Thanatopraxis*, in «Cahiers Dino Buzzati», 1977, n. 1, pp. 86-135; P. Pulla, *Buzzati: la lingua in scena*, in N. Giannetto (a cura di), *Dino Buzzati: la lingua, le lingue*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 55-64; P. Puppa, *Il Teatro di Dino Buzzati: modelli vecchi e stimoli nuovi*, in N. Giannetto (a cura di), *Il pianeta Buzzati*, cit., pp. 307-318; S. T. Russo, *Viaggio agli inferni del tempo. Il teatro di Dino Buzzati*, Ghezzi Editore, 2013; K. Trifirò, *Un caso di riscrittura scenica. Dino Buzzati dal racconto al dramma*, in «Between», II, 2012, n. 4, pp. 1-22.

⁴ D. Buzzati, *Ferrovia sopraelevata. Racconto musicale in sei episodi*, musica di Luciano Chailly, Lecco, Romeo Sozzi Editore, 2009. Edizione realizzata in occasione della prima rappresentazione assoluta della versione originale al Piccolo Teatro Studio di Milano, 11-12 giugno 2009.

⁵ L'opera era entrata a far parte del cartellone della stagione 1955-56 del Teatro Donizetti di Bergamo nell'ambito del Teatro delle Novità grazie all'allora direttore Bindo Missiroli che, in una lettera, scrisse a Buzzati: «considero l'inclusione della sua opera nel cartellone di quest'anno come una delle decisioni più intelligenti della mia vita di direttore di teatro». Sin dall'inizio Missiroli si era dimostrato entusiasta del libretto perché convinto che avrebbe indicato strade nuove (per approfondimenti sul rapporto Buzzati-Missiroli cfr. M. Eynard, *Dagli anni Cinquanta alla conclusione della gestione di Bindo Missiroli*, cit., p. 168).

⁶ Il pubblico reagì in maniera diffidente: ci fu chi, come Montale, apprezzò le novità insite nel racconto musicale e chi non le capì: è noto infatti che, durante la rappresentazione, qualcuno, alla comparsa del cane sul palcoscenico, urlò: «l'autore!» (L. Chailly, *Buzzati in musica*, cit., p. 85). Riguardo all'accoglienza dell'opera si rimanda al volume di Chailly e al saggio di Eynard per la rassegna delle recensioni della prima bergamasca.

⁷ Non è questo l'unico caso di testo musicale censurato: nel 1960 Buzzati scrive una canzone intitolata *La morticina* (storia di una prostituta trovata morta), con musiche anche in questo caso di Chailly, che entrò nello spettacolo *Giro a vuoto* portato in scena in quello stesso anno da Laura Betti. Attorno al testo, pubblicato da Scheiwiller ma lievemente edulcorato rispetto all'originale presente nell'Archivio provinciale di Trento che ha accolto materiale del M° Chailly, sta lavorando Marco Perale, che ringrazio per questa informazione.

presenza di un vescovo sulla scena era inopportuna, ma soprattutto era un errore teologico sostenere che un diavolo potesse essere riscattato: ciò non è possibile nemmeno grazie a un esorcismo⁸. Nell'edizione del 2009 il musicologo Angelo Rusconi cura una nuova edizione di *Ferrovia sopraelevata* il cui scopo era quello di ripristinare l'episodio fermato dalla censura e nell'introduzione al volume precisa di aver tenuto presente diverse fonti:

partitura autografa (contiene la versione originale); partitura autografa usata per la rappresentazione (inserisce il testo rifatto del V episodio, dopo aver cancellato con un tratto di penna il testo originale; indica alcuni tagli); dattiloscritto di Buzzati (versione originale); edizioni del libretto (Bergamo, Edizioni della Rotondata, 1955; Milano, Ferriani, 1960); riduzione per canto e pianoforte; parti staccate dell'orchestra, del coro dei cantanti⁹.

Su questa ricostruzione si è basata la rappresentazione dell'opera a firma Buzzati-Chailly presso il Piccolo Teatro Studio di Milano avvenuta l'11 e 12 giugno 2009¹⁰.

Ferrovia sopraelevata è stato oggetto di diversi studi critici. L'interesse, forse, è legato al fatto che è il primo lavoro che sancisce la collaborazione tra Buzzati e Chailly, collaborazione feconda perché

⁸ La vicenda racconta del diavolo Max, mandato sulla terra per portare a perdizione le anime, e del suo innamoramento proprio della ragazza che è riuscito a rovinare, Laura. Da qui la sua conversione che, nel tentativo di riportare sulla retta via la ragazza, lo spinge ad affrontare la pericolosa incognita di un esorcismo, del cui risultato il vescovo esorcista (poi emendato in uno psichiatra) non dà certezze; e infatti Max viene trasformato in cane. Con un gesto eroico, per salvare Laura ed evitare che venga portata all'inferno, il cane Max si butta sotto il treno dei diavoli e lo fa deragliare. La storia si conclude per Max e Laura in un ipotetico paradiso. Nel programma di sala gli spettatori nel 1955 poterono leggere alcune note preparate da Chailly riguardanti la struttura e le caratteristiche di ogni episodio: una sintesi del programma è presente in L. Chailly, *Buzzati in musica*, cit., pp. 82-84. Ci ricorda Mellarini che i temi diabolici sospesi a mezz'aria sono stati ripresi da Buzzati nel racconto *Nessuno crederà (Le notti difficili)* e in *Poema a fumetti* dove si trova una tavola dedicata al treno dei diavoli che ricalca la descrizione del primo episodio di *Ferrovia sopraelevata*. Cfr. B. Mellarini, *Sui "libretti" di Dino Buzzati: appunti per una rilettura di Ferrovia sopraelevata e di Era proibito*, in A. Delama e M. Uvietta (a cura di), *Il suono conquistato e organizzato*, cit., pp. 8, 13.

⁹ A. Rusconi, *Ferrovia sopraelevata ovvero gli incontri non casuali*, in D. Buzzati, *Ferrovia sopraelevata*, cit., pp. 11-17: p. 15, nota 15. L'operazione di Rusconi è sicuramente meritevole in quanto ha portato nuova attenzione al libretto buzzatiano; tuttavia, non possiamo considerarla criticamente fondata dal momento che utilizza diverse fasi redazionali senza però dichiarare i criteri editoriali adottati che lo hanno portato alla redazione finale.

¹⁰ Per una disamina di questo spettacolo rimando a C. Tarabotti, *"Ferrovia sopraelevata": due messinscena per un radiodramma censurato*, in N. Badolato (a cura di), *Severe di lamentazioni e di echi teneri e segreti. Omaggio a Luciano Chailly (1920-2002)*, Roma, Aracne, 2012, pp. 27-39 e alla mia recensione *Ferrovia sopraelevata, racconto musicale in sei episodi di Dino Buzzati. Musica di Luciano Chailly*, in «Studi Buzzatiani», XIV, 2009, n. 14, pp. 182-184.

Buzzati [era] consapevole che il libretto, nel metro, nel ritmo, nella scelta delle singole parole, dovesse andare incontro alle necessità compositive; Chailly [era] convinto che la musica, in un'opera per le scene, dovesse servire *in primis* l'azione, l'idea drammaturgica alla base di uno spettacolo che è ibrido per definizione¹¹.

Gli studi attorno al libretto ne hanno ripercorso le disavventure e analizzato i contenuti. Questi articoli, però, si basano sempre e solo sull'edizione del 1955¹².

Come detto, Buzzati, per poter pubblicare il testo e quindi rappresentarlo a teatro, dovette intervenire pesantemente sul quinto episodio. È noto quanto accadde successivamente alla richiesta della censura: Buzzati, in tutta fretta, cambiò il contenuto della scena senza però costringere Chailly a intervenire sulla parte musicale, rispettando quindi gli schemi ritmici pensati in precedenza; poi, in modo interlocutorio, propose le sue soluzioni a Chailly¹³. Il 10 agosto 1955 inviò un telegramma (non è possibile risalire al destinatario, tuttavia con ogni probabilità era indirizzato a Missiroli) per informare dell'avvenuto cambiamento, telegramma che causò qualche noia al destinatario a causa del contenuto sibillino: «TUTTO SISTEMATO VESCOVO TRASFORMATO IN PSICHIATRA ESORCISMO IN ELETTROSHOCK OTTENUTO PLACET SALUTI CORDIALI BUZZATI»!¹⁴

Risulta quindi interessante una lettura comparativa tra il materiale presente presso il Comune di Bergamo¹⁵, che conserva la lezione precedente alla censura e quella emendata, e l'edizione a stampa del 1955.

¹¹ A. Scalfaro, *Il teatro musicale di Chailly e Buzzati*, in A. Delama e M. Uvietta (a cura di), *Il suono conquistato e organizzato*, cit., p. 28. Esula da questo mio lavoro il ruolo della musica: per approfondimenti, cfr. E. Martini, *Il contrappunto tra la vita e la morte: la ballata macabra nel mondo di Dino Buzzati*, in M. Piccat e L. Ramello (a cura di), *Memento mori. Il genere macabro in Europa dal Medioevo a oggi*, Atti del Convegno internazionale (Torino, 16-18 ottobre 2014), Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2014, pp. 429-446; O Palmiero, "Fuga dall'uomo": Buzzati e la musica contemporanea, in «Studi Buzzatiani», XVII, 2012, n. 17, pp. 11-51; P. Di Piramo, *Echi di musica contemporanea in Buzzati: Il vento e la "musica da incubo"*, in «Studi Buzzatiani», XXVII, 2022, n. 27, pp. 47-65.

¹² Le edizioni del 1955 e del 1960 sono sostanzialmente identiche, fatta eccezione per alcuni discostamenti lessicali, ma non di rilievo, in particolare nell'episodio sesto. Due esempi su tutto: «sta pur tranquilla» 1955 → «Sta tranquilla» 1960; «la ragazza seduta dietro sul sellino» 1955 → «la ragazza seduta sul sellino» 1960.

¹³ Cfr. L. Chailly, *Buzzati in musica*, cit., p. 78.

¹⁴ Il telegramma si trova tra i materiali che ho potuto visionare grazie alla cortesia della dott.ssa Palermo del Comune di Bergamo. Diverso il testo del telegramma citato da Chailly che indica il direttore Colosimo come destinatario: «eliminato vescovo stop rinunciato all'esorcismo sagrestia trasformata studio psichiatrico stop seguono istruzioni» (ivi, p. 78).

¹⁵ Dei diversi dattiloscritti dell'opera ancora esistenti, questo è l'unico materiale che mi è stato per ora possibile visionare. Nei miei auspici c'è la redazione di un altro studio in cui si possano mettere a confronto il dattiloscritto bergamasco, quello presso l'Archivio provinciale di Tren-

Nell'Archivio del Comune di Bergamo sono conservati:

a) Un fascicolo pinzato di carte dattiloscritte solo *recto*, numerate 27-32, che corrisponde al quinto episodio, quello censurato; una scritta a mano, la cui grafia non è da far risalire a Buzzati (potrebbe essere del maestro Chailly oppure del direttore del Teatro Donizetti Bindo Missiroli) che recita: «sostituito dal nuovo episodio approvato dalla censura». Si tratta di una versione, forse quella originale e certamente precedente al visto della censura, che può dunque essere assunta all'interno della nostra ricostruzione come fase alpha (α): impossibile, al momento, stabilire tuttavia la sopravvivenza e l'eventuale ubicazione del materiale che attesti questo stadio redazionale per quanto riguarda il resto del copione nella sua interezza.

b) Un fascicolo di carte dattiloscritte solo *recto*, di cui 5 pagine non numerate (elenco dei personaggi, frontespizio, note per il compositore, prima pagina del libretto e foglietto volante con la parte di testo che sostituisce quella cassata nel quinto episodio) e altre numerate 2-34, rilegato in carpetta arancione (carpetta con dicitura «Corriere della Sera» nella parte interna). Sulla carpetta, un'annotazione autografa di Buzzati che, oltre a indicare il titolo («Ferrovia sopraelevata»), recita: «copia mandata alla censura». Verosimilmente, si tratta del testo inviato nuovamente alla censura in data sconosciuta ma probabilmente prima del 10 agosto 1955 o contestualmente all'invio del celebre telegramma prima nominato, in cui Buzzati notificava la nuova versione: la lezione attestata dal testo base di questo dattiloscritto, successiva alla revisione imposta dalla censura, può dunque assumersi come una ipotetica fase redazionale *beta* (β). Sul lato destro dei singoli fogli si trovano infatti, in corrispondenza delle occorrenze che hanno a che fare con l'ambito ecclesiastico e di tutto il quinto episodio, righe verticali fatte dal censore con lapis rosso per indicare dove intervenire ancora. Portano a queste conclusioni due lettere presenti nella carpetta custodita presso l'Archivio del Comune di Bergamo: si tratta di una raccomandata espressa inviata il 10 agosto 1955 dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri - Servizi spettacolo informazioni e proprietà intellettuale in cui il direttore generale scrive: «in relazione alla lettera del 7 c.m., si restituisce, con il nulla osta alla rappresentazione, una copia del lavoro "Ferrovia sopraelevata" di Buzzati», e di una lettera di Buzzati a Missiroli del 17 agosto che recita: «Le spedisco il testo che mi è stato rimandato dalla Censura».

La fase beta, quindi, contiene in sé altre due fasi, che possiamo denominare fase gamma (γ) e fase delta (δ). La prima è da considerarsi una sorta di terza stesura: si tratta delle varianti manoscritte autografe di Buzzati poste nei margini interlineari di *beta*, varianti intervenute dopo le ulteriori segnalazioni da parte della censura

to, che ha ricevuto in deposito dagli eredi l'archivio di Luciano Chailly, e quello che presumibilmente si trova a casa Buzzati a Milano.

dopo l'invio da parte di Buzzati del quinto episodio emendato (come vedremo, l'autore apporta anche altre modifiche benché non richieste dalla censura – manca infatti la linea rossa sul fianco destro – da considerarsi varianti evolutive rispetto alla prima stesura). A questo proposito una lettera inviata da Chailly a Buzzati il 12 agosto indica chiaramente che resta da sistemare nel quinto episodio la faccenda degli angeli e la battuta d'apertura dello speaker. Si tratta proprio delle varianti che su gamma sono svolte a matita da mano non autografa (ma certamente riconducibili alla volontà di Buzzati) e del foglietto volante con la parte di testo che sostituisce quella cassata con doppia biffatura a matita verosimilmente dalla stessa mano non autografa. Idealmente è quindi possibile individuare un'ultima fase evolutiva del dattiloscritto postillato, che possiamo chiamare *delta* (post 12 agosto 1955), che corrisponde sostanzialmente alla *princeps* (come si vedrà, ci sono solo minime varianti probabilmente nella fase di correzione delle bozze).

A questo punto è interessante mettere a confronto la *princeps* con il materiale presente negli archivi bergamaschi. Si è deciso, per ragioni di spazio, di segnalare da un lato le divergenze più evidenti tra le diverse fasi degli episodi uno, due, tre, quattro e sei, trascurando per necessità il contesto narrativo nel quale tali varianti avvengono, e dall'altro di dedicare maggiore attenzione alla sola parte iniziale dell'episodio quinto, quello fermato dalla censura e del quale, come detto, possediamo più fasi.

Innanzitutto, come è ovvio che sia, nell'elenco dei personaggi posto in apertura del testo, il vescovo e i chierichetti sono stati cassati con penna nera (la grafia è chiaramente riconducibile a Buzzati), in risposta alla riga rossa della censura che segnalava la necessità di cambiamento, e sostituiti con il Professore Schroffenegger e i suoi assistenti. Colpisce che nella fase beta tutti gli episodi propongano indicazioni per la messa in scena che nella *princeps* sono in larga parte sparite o modificate: il fatto è piuttosto singolare perché alcune sarebbero utili a chi volesse rappresentare a teatro questa storia. Si legga questo passaggio: si tratta della didascalia che precede la canzonaccia cantata da Laura nel café chantant, presente in beta e scomparsa nella *princeps*, «canzone decisamente priva di ogni ritegno e di tono popolare. A ritornelli ben chiusi. Potrebbe benissimo essere di stile spagnolo o settecentesco». Nel primo episodio tutte le occorrenze legate all'ambito religioso (tranne una, come si vedrà a breve) vengono modificate¹⁶: a volte sono cassate e non sostituite [«O di una badessa... (ridendo)» (β) → «Di una ... (ridendo sussurra qualcosa sottovoce)» (γ), «sottovoce» sparisce in *p*; e più avanti «le badesse» (β) → «le ehm ehm» (γ)]; a volte vengono modificate [«che cos'è questo suono bestiale? Senti che fotor d'incenso!» (β) → «che cos'è questo suono? Senti che puzza d'incenso!» (γ)]. Giova anche segnalare da un lato che Buzzati intervenne con ogni

¹⁶ Da ora si indicano con le sole iniziali le fasi alpha (α), beta (β), gamma (γ), *princeps* (p), che corrisponde alla versione stampa.

probabilità lungo tutto il testo durante la correzione delle bozze: non si ha contezza, infatti, della variante «ragazzetta» (β) diventata «ragazza» (p); dall'altro lato Buzzati apporta modifiche benché non richieste dalla censura [dialogo iniziale tra i diavoli «beh, e me lo volete fare il santo piacere di parlare piano» (β) cassato a favore di «beh, vi prego, parlate a bassavoce» (γ) che si riverbera in p corretto in «bassa voce»)].

Merita la nostra attenzione il passaggio che segue, estrapolato dalla *princeps* (primo episodio):

(Il treno rallenta e si ferma. Scalpiccii, voci, richiami.)

CAPOTRENO – Per Stoccarda si scende! Svelto tu! / VOCE DI QUELLO CHE SCENDE – Arrivederci amici! In bocca all'agnello! / (*Sportelli che si chiudono. Il viaggio riprende.*) / BASILISCO – Stoccarda! Mi ricordo... magnifiche ragazze qui a Stoccarda. Eh, vi piacerebbe a voi / novizi! Invece scommetto che a voi giovani hanno dato da curare delle galline vecchie! Vero sì o no? / Tu, per esempio, chi hai da sistemare? / DIAVOLO X – Io? Io... tre soltanto ... un professore di liceo... un vecchio di un ospizio... e un / cardinale... / BASILISCO – Un cardinale? / DIAVOLO X – Sì, proprio un cardinale. / BASILISCO – Caspita, caccia difficile¹⁷. Si vede che si fidano di te! / DIAVOLO X – Ma sa, veramente, il più del lavoro l'hanno fatto gli altri... Medaor in persona è intervenuto... Io non ho altro da raccogliere... è tutto fatto... / BASILISCO – Bene. E tu? / DIAVOLO Y – Io, signor generale, due anime sole. Un contadino e una... una... / BASILISCO – Una cosa? / DIAVOLO Y – (*ridacchiando*) Tara pereschescoatta! / BASILISCO – Eh, che ridicoli pudori!... Ma chi è quel giovanotto là nell'angolo? Sapete niente?

L'augurio espresso da un diavolo «in bocca all'agnello», così come la reticenza da parte del diavolo Y nel pronunciare il sostantivo innominabile (con ogni probabilità «prostituta») per definire la donna che a breve finirà tra le grinfie sataniche sono da attribuire al tono scherzoso¹⁸, a volte comico, altre licenzioso¹⁹, del dettato,

¹⁷ Le parti sottolineate erano, nella fase beta, «in bocca all'angelo» e «caccia grossa», sostituite nella fase gamma come richiesto dalla censura, poi riversate nella *princeps*.

¹⁸ A Panafieu Buzzati dice: «nelle scuole ci dovrebbe essere una cattedra di scherzo. Il mondo è talmente sprovvisto di questo spirito» (Y. Panafieu, *Dino Buzzati: un autoritratto. Dialoghi con Yves Panafieu*, Milano, Mondadori, 1973, p. 69). Attorno al tema scherzo, ironia, satira, comico che convive accanto alla tragicità si è occupata Cristiana Lardo che sostiene che «la cifra dell'umorismo buzzatiano [...] sembra essere modulata su più generi di comico: dal nonsense alla parodia, dalla bonaria ironia al sarcasmo al vetriolo contro alcune categorie sociali e verso alcune figure» (C. Lardo, *Comico, Parodia, ironia: i toni lieti di Dino Buzzati*, in «Mosaico Italiano», XIII, 2016, n. 145 [*Speciale Buzzati* 2], p. 9).

¹⁹ Troviamo passaggi divertenti anche altrove: ad esempio quando Basilisco osserva l'eleganza della coda del diavolo Max e la definisce «una coda di razza» (β e poi p), indice di nobiltà, oppure la litania in un improbabile latino nel quinto episodio «Satanà satanum satanorum / pulvis in saecula saeculorum / diabuli diabulò diabulettis / et cum monacis et cum pretis» (α) → «Sa-

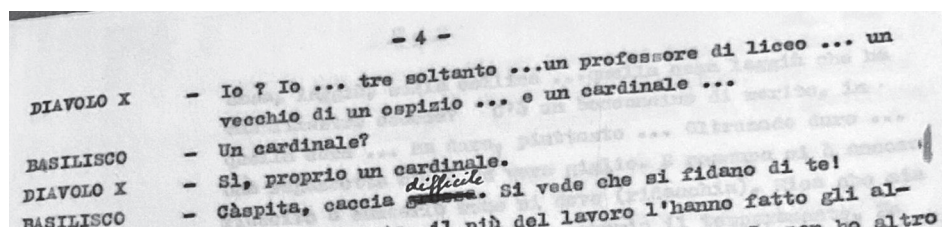


Fig. 1 Dattiloscritto di *Ferrovia sopraelevata*. Per gentile concessione del Comune di Bergamo.

ma la cosa davvero interessante è il fatto che, come sappiamo, la commissione di censura aveva chiesto a Buzzati non solo di emendare il quinto episodio (Buzzati, come detto, modifica integralmente l'episodio, elimina il vescovo rimpiazzandolo con uno psichiatra), ma anche di togliere altre occorrenze ecclesiastiche presenti negli altri episodi, come la badessa del primo episodio (sostituita con i puntini di reticenza oppure con la scritta «ehm, ehm») e altre facilmente riconducibili all'ambito religioso (ad esempio: «si faranno il segno della croce. Quei cretini non sanno fare altro quando noi arriviamo. In nomine pat... / DIAVOLO X: E piantala! Non son scherzi da fare» (β) → «faranno gli scongiuri. Quei cretini non sanno fare altro» (γ). Tuttavia, fatto davvero inspiegabile, nello stesso episodio non elimina il cardinale. Nella fase beta è chiaro il segno rosso della censura in prossimità delle tre ripetizioni del sostantivo «cardinale» che i diavoli stanno andando a prendere per portarlo all'inferno, ma Buzzati non interpreta il segno come richiesta di cambiamento di quel sostantivo, tant'è che lascia il cardinale e modifica l'aggettivo che accompagna «caccia» che da «grossa» (β) diventa «difficile» (γ)! [Fig. 1].

La presenza di un prelado come esempio di peccatore è l'occasione per l'autore di mostrare la debolezza della natura umana, elemento questo presente, nelle sue tante sfaccettature, in tutta la sua produzione, e rientra in quella «religiosità incombenente» per usare le parole di Giovanna Ioli («Dio esiste nei luoghi di Buzzati più che in molti autori che lo dichiarano»)²⁰ e che per Bonifazi è «religione [come...] tematica [...] narrativa»²¹. Più convincente Mellarini che, proprio per *Ferrovia sopraelevata*, parla di «piena adesione agli stilemi propri [del...] "meraviglioso cristiano" [che...] ricalca con evidenza uno schema narrativo tipicamente buzzatiano [...]:

tanà, satanùm satanorum / Scelus in saecula saeculorum / nunc para te ipsum ad hoc / mirificum electroschock» (β). Non da meno sono gli animali cantati da Laura nel caffè chantant del terzo episodio: a questo proposito Conserva sostiene che tale presenza buffa è da far risalire all'opera comica settecentesca. Cfr. G. Conserva, *Aspetti metrici e linguistici di Ferrovia sopraelevata*, in D. Gachet et al. (a cura di), *Viaggio e musica: due passioni buzzatiane*, Pisa-Roma, Serra Editore, 2021, p. 138.

²⁰ G. Ioli, *Dino Buzzati*, Milano, Mursia, 1988, p. 56.

²¹ N. Bonifazi, *Teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia: Tarchetti, Pirandello, Buzzati*, Ravenna, Longo 1985, p. 162.

colpa - pentimento - redenzione»²². La religiosità buzzatiana si esplicita variamente sia considerando l'essere umano aperto all'infinito, alla ricerca di altre realtà (per dirla con Gianfranceschi «ogni manifestazione del reale è il segno di qualche cosa che sta dietro, ogni avvenimento ha una controparte ideale») ²³, sia in maniera scherzosa e vagamente irriverente (si pensi ad esempio al racconto *I santi - La boutique del mistero*), sia evidenziando la fallacia della natura umana.

Gli episodi secondo, terzo, quarto e sesto di *Ferrovia sopraelevata* presentano variazioni minime che possono essere definite di tipo integrativo, espuntivo, espuntivo-sostitutivo:

a) *integrativo*: come si vedrà, le aggiunte, evidenziate in grassetto, aumentano l'intensità del dettato: episodio 2: «chi vuoi che sia» (β) → «chi vuoi che **ci** sia» (γ/p); «amorevole e paziente» (β) → «**con la voce di un vecchio** amorevole e paziente» (γ/p)

b) *espuntivo*: episodio 2: «**Dio**, come sto bene!» (β) → «Come sto bene» (γ/p: invocazione tolta benché non richiesto dalla censura). Episodio 3: «quanti non so. **Non sono riuscito a saperlo**» (β) → «quanti non so» (γ/p)

c) *espuntivo-sostitutivo*: episodio 2: «in Italia» (β) → «nel mondo» (γ/p: modifica chiesta dalla censura). Episodio 3: la censura chiede diversi interventi nel testo della canzoncchia cantata da Laura nella quale la ragazza dialoga con qualcosa che si è infilato nelle sue vesti. «in un posto / straordinario son nascosto» (β) → «un tipo dritto / è il devoto sottoscritto» (γ/p); «sarà mica un formichiere / che mi trotta sul sedere? / Formichier non son mai stato» (β) → «sarà mica un gattopardo / che mi manca di riguardo? / Gattopardo mai son stato» (γ/p)²⁴. Episodio 6: tutte le occorrenze di «cane di Dio» (β) vengono sostituite, come da richiesta della censura²⁵. In γ e quindi nella *princeps* il cane diventa all'occorrenza «uno strumento di

²² B. Mellarini, *Sui "libretti" di Dino Buzzati: appunti per una rilettura di Ferrovia sopraelevata e di Era proibito*, in A. Delama e M. Uvietta (a cura di), *Il suono conquistato e organizzato*, cit., pp. 5-22: 12. In nota Mellarini precisa: «Attenzione però a non confondere la presenza di questo 'meraviglioso cristiano' con una personale attestazione di fede: la componente cristiana viene assunta alla stregua di una funzione narrativa» (ivi, p. 12, nota 23). Anche la conclusione di *Ferrovia sopraelevata* in cui Max e Laura vanno in una sorta di paradiso non ha niente a che fare con la fede: Buzzati si dichiara disilluso dal punto di vista religioso (cfr. Y. Panafieu, *Dino Buzzati: un autoritratto*, cit., p. 76).

²³ Cfr. G. Gianfranceschi, *Dino Buzzati*, Torino, Borla, 1967, p. 15.

²⁴ Una puntuale disamina metrico-stilistica della canzone di Laura e del baritono è offerta da G. Conserva, *Aspetti metrici e linguistici di Ferrovia sopraelevata*, in D. Gachet et al. (a cura di), *Viaggio e musica: due passioni buzzatiane*, cit., pp. 132-142. Conserva nota come la rima presente in questa canzonetta sia riconducibile alle filastrocche presenti in *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, benché ovviamente i contenuti siano molto diversi.

²⁵ È possibile che qui Buzzati alluda alla nota e autoironica definizione che dava di sé San Domenico di Guzmán, il quale chiedeva ai suoi frati predicatori e a sé stesso la stessa fedeltà a Dio che un cane ha verso il proprio padrone, giocando con il nome latino del suo ordine: "Domini-

Dio», «un cane di piccola taglia», «cagnolino», «cane benintenzionato» oppure è totalmente cassato: «Buongiorno Max, cane di Dio» (β) diventa «Buongiorno Max» (γ/p). Sempre nel sesto episodio, le battute finali mostrano i diversi interventi dell'autore nelle fasi beta, gamma e nella correzione delle bozze (delle quali, come detto, non c'è contezza) prima di arrivare nella *princeps*.

Fase β	Fase γ	<i>Princeps</i>
Alleluia per San Pietro	Alleluia per gli angeli	Alleluia per gli arcangeli
Un alleluia che descriva	Un alleluia che porti	Un alleluia che descriva
I santi seduti nei troni ²⁶	Alleluia negli animi buoni	Del cielo le soddisfazioni
Beata notte di festa!	Bellissima notte di festa!	O grande notte di festa!
Falò, petromax, lampioni!	Falò, petromax, lampioni!	Falò, petromax, lampioni!

Il quinto episodio, volutamente lasciato per ultimo, merita di essere esaminato mettendo a confronto le diverse versioni. Per ragioni di spazio, ci limitiamo al dialogo iniziale tra chierichetti, trasformati poi in spiriti a seguito della richiesta dei censori, e il vescovo, diventato poi professore, durante il quale i primi informano colui che metterà in atto l'esorcismo dell'arrivo di un tipo losco (che poi si rivelerà essere il diavolo Max) [cfr. p. a fronte].

L'analisi dei processi di revisione intercorsi tra le diverse fasi e l'edizione a stampa conferma la pesante ristrutturazione dell'episodio: il cambiamento del personaggio esorcista (prima vescovo poi psichiatra) inevitabilmente necessita un linguaggio diverso e procedimenti diversi. Nella fase alpha sono state sottolineate le parti completamente emendate. Come si vede, alcune espressioni sono però rimaste fino alla *princeps* (anzi: alcune, modificate in β e γ , sono state recuperate nella *princeps*; si legga questo passaggio: «hai la testa sul guanciale / e mediti sul problema / del bene e del male?» che in β e γ diventa «hai la testa sopra il guanciale / o stai meditando il problema / del bene e del male?» in *p* torna a essere «hai la testa sul guanciale / o mediti sul problema / del bene e del male?»): Buzzati cerca di recuperare il più possibile, anche per ridurre al minimo gli interventi da parte di Chailly.

cani", cioè Domini cani, cani del Signore. Il censore, forse ignorando questa reminiscenza che probabilmente Buzzati aveva dai suoi studi liceali, temeva vi si potesse configurare addirittura una bestemmia.

²⁶ Buzzati cancella con tratto pesante le parole e non c'è certezza che quanto qui riportato sia effettivamente quello cassato dall'autore. Supponiamo che il censore fosse infastidito dall'accostamento tra i santi assisi nei loro troni celesti e l'allusione a una notte di festa, tra falò e lampioni che all'epoca alludevano, neppure troppo velatamente, ai richiami visivi delle prostitute in attesa di clienti. Devo a Marco Perale questa suggestione.

Fase α*	Fase β	Fase γ	Principes
– MUSICA DI INTONAZIONE RELIGIOSA, PIÙ O MENO, DURANTE TUTTO L'EPISODIO; QUA E LÀ SOPRATUTTO IN PRINCIPIO (VEDI TESTO) CON MOTIVI NETTAMENTE OPPOSTI RIFERITI ALLA PRESENZA DEL DIAVOLO –	La scena rappresenta lo studio dello psichiatra prof. Schroffenegger SPEAKER – Per edificazione del pubblico / trasferiamoci senz'altro / nello studio del professore Schroffenegger / mago dei giorni nostri / docente di psichiatria / in una delle più importanti università, / psicanalista, luminare, medico delle anime / conturbate da ossessioni che è bello sorvolare. / Erroneamente, dico- erroneamente / piccoli angeli novizi che non sanno ancora distinguere, / quasi fosse la casa di un ministro di Dio, / ingannati dal grosso suono delle parole, forse, / posano di quando in quando sul tetto / per lo più, a titolo di cortesia, /	La scena rappresenta lo studio dello psichiatra prof. Schroffenegger SPEAKER – Per edificazione del pubblico / trasferiamoci senz'altro / nello studio del professore Schroffenegger, / mago dei giorni nostri / docente di psichiatria / in una delle più importanti università, / psicanalista, luminare, medico delle anime / conturbate da ossessioni che è bello sorvolare. / Va da sé che un vario assortimento di spiriti / per lo più in condizioni precarie di salute, / anche stasera fa la coda davanti all'uscio / sperando d'entrare per il buco della serratura / e ottenere una diagnosi gratis. / Li udite là fuori come ronzano / per attirare l'attenzione del Maestro /	<i>La scena rappresenta lo studio dello psichiatra professore Schroffenegger</i> SPEAKER – Per edificazione del pubblico / trasferiamoci senz'altro / nello studio del professore Schroffenegger, / mago dei giorni nostri / docente di psichiatria / in una delle più importanti università, / psicanalista, luminare, medico delle anime / conturbate da ossessioni che è bello sorvolare. / Va da sé che un vario assortimento di spiriti / per lo più in condizioni precarie di salute, / anche stasera fa la coda davanti all'uscio / sperando d'entrare per il buco della serratura / e ottenere una diagnosi gratis. / Li udite là fuori come ronzano / per attirare l'attenzione del Maestro /

* «Sostituito dal nuovo episodio approvato dalla censura», la grafia non è riconducibile a Buzzati.

Fase α	Fase β	Fase γ	Principes
Ce ne sono anche di interessanti. / Del resto perché non provare? / Può ben darsi che qualcuno tra voi / sia in grado di sentirle.	E volentierosamente intonano+ canzoni, serenate, strofette+ sul tipo di quella che segue- /	<i>elogiando le sue belle affermazioni accademiche? / Non basta. Per lusingarlo intonano / canzoni, serenate, strofette / sul tipo di quella che segue:</i>	elogiando le sue belle affermazioni accademiche? / Non basta. Per lusingarlo intonano / canzoni, serenate, strofette, / sul tipo di quella che segue:
ANGELI (IN CORO) <u>Monsignore</u> , bel monsignore / hai la testa sul guanciaie / e mediti sul problema / del bene e del male?	ANGELI IN CORO- Professore , Professorone / hai la testa sopra il guanciaie / o stai meditando il problema / del bene e del male?	SPIRITI IN CORO: Professore, Professorone... / Hai la testa sopra il guanciaie / O stai meditando il problema / Del bene e del male?	SPIRITI IN CORO – Professore, Professorone... / Hai la testa sul guanciaie / o mediti il problema / del bene e del male?
SPEAKER Angeli, noi siamo in grado di darvi una / risposta precisa. Dopo la frugale cena, <u>monsignore</u> / il vescovo ha raccolto nel suo studio i chierichetti / della cattedrale e sta impartendo loro / una lezione di catechismo. /	SPEAKER – Angeli, noi siamo in grado di darvi una risposta precisa. Dopo / la frugale cena, il professore Schroffenegger ha raccolto / nel suo pittresco studio i suoi giovani assistenti e sta / impartendo loro una lezione sulla Zwischenhirnsyn-drome . /	SPEAKER – Spiriti, anime raminghe , noi siamo in grado di darvi una risposta precisa. Dopo / la frugale cena, il professore Schroffenegger ha raccolto nel suo pittresco studio i giovani assistenti e sta / impartendo loro una lezione sulla Zwischenhirnsyn-drome. /	SPEAKER – Spiriti, anime raminghe, noi siamo in grado di darvi una risposta precisa. Dopo la frugale Cena, il professore Schroffenegger ha raccolto nel suo pittresco studio i giovani assistenti e sta impartendo loro una lezione sulla Zwischenhirnsyn-drome.
ANGELI Toro di Gesù Cristo / carabinieri del Cielo / D.D.T. dei demoni / a colpi di Vangelo... /	ANGELI: Maestro dei complessi / che l'angoscia ci dan / Signore dell'inconscio / Asso del refoulement! /	SPIRITI: Maestro dei complessi / Che l'angoscia ci dan / Signore dell'inconscio / Asso del refoulement! /	SPIRITI – Maestro dei complessi / che l'angoscia ci dan / Signore dell'inconscio / Asso del refolement! /
VOCI AFFANNATE Attenzione! Via, via presto! Voliamo via subito... / Che c'è, che c'è?... guarda chi avanza per la strada! / ... Misericordia, scappiamo... Se la vede lui, monsignore... Lui sa come trattarli certi tipi: ??...	(VOCI AFFANNATE) Attenzione! Via via presto! – Che c'è, / Che c'è? – Guarda chi avanza per la strada... misericordia, / scappiamo... se la veda lui, il professore . Lui forse sa / come trattarli certi tipi.	(VOCI AFFANNATE) Attenzione! Via via presto! – Che c'è, / Che c'è? – Guarda chi avanza per la strada... misericordia, / scappiamo... se la veda lui, il professore. Lui forse sa / come trattarli certi tipi.	(voci <i>affannate</i>) Attenzione! Via via presto! Che c'è? Che c'è? Guarda chi avanza per la strada... Misericordia, scappiamo... Se la veda lui, il professore. Lui forse sa come trattarli certi tipi!

Nella fase beta in grassetto sono state evidenziate le modifiche più evidenti rispetto ad alpha in risposta alla richiesta della censura: il «palazzo vescovile» diventa «studio del professore Schroffenegger»; «Monsignore» → «Professore»; «chierichetti della cattedrale» → «giovani assistenti»; «lezione di catechismo» → «lezione sulla Zwischenhirnsyndrome». Inoltre, va segnalato che tutto il quinto episodio reca ancora sulla destra segni in lapis rosso, sempre per mano del censore: ciò segnala, con ogni probabilità, che la fase beta ha subito un'ulteriore lettura da parte della censura (i cui esiti corrispondono alla fase gamma) nella quale si chiede a Buzzati di modificare ulteriormente. La fase gamma consta del foglietto volante inserito nelle carte del dattiloscritto e, come si è detto, sostituisce completamente l'introduzione fatta dallo Speaker che, sul dattiloscritto, risulta cassata a matita con doppia biffatura. L'intero passaggio, cassato, è sostituito da quanto si può leggere nella fase gamma. Nella lezione attestata dal foglio volante, dunque, gli «angeli novizi» che bussano alla «casa di un ministro di Dio» (β) diventano «spiritelli [...] in condizioni precarie di salute» (γ), speranzosi di entrare nella casa del professore per «ottenere una diagnosi gratis» (γ). A questo si aggiungono le cancellature di tutte le occorrenze di «angeli», sostituite a matita (la grafia non è riconducibile a Buzzati; è probabilmente di Chailly) con «spiriti». La *princeps* mantiene sostanzialmente il dettato della fase gamma benché si trovino ancora alcune modifiche, segnalate in grassetto, trascurabili in verità, e presenti nella sola *princeps* («spiritelli», «davanti all'uscio»): si deduce che queste siano avvenute durante la correzione delle bozze.

Lo studio del dattiloscritto restituisce un esemplare con correzioni, aggiunte, varianti che attestano un processo elaborativo impegnativo e profondo volto a rispondere alle richieste della censura, che negli anni Cinquanta del Novecento era ancora molto attiva. Questo studio ne ha data una prima testimonianza: l'auspicio di chi scrive è quello di poter esaminare i materiali ancora esistenti e sparsi in altri archivi per poter verificare eventuali difformità o altre evidenze che attestino il percorso correttivo attuato da Buzzati.