

*UN AMORE* DI BUZZATI:  
LA NEGAZIONE DELL'AMORE IN UNA QUASI TRAGEDIA

Anna Pozzi

La letteratura <<è scandalo inesauribile>><sup>1</sup> e scandaloso fu considerato *Un amore*, l'ultimo romanzo di Buzzati, che uscì per i tipi della Mondadori nel 1963 e suscitò da subito perplessità e sorpresa per la strada intrapresa dall'autore de *Il deserto dei Tartari*. Uno scandalo che vide lo scrittore bellunese assidersi nell'arena di un processo pubblico, quello a cui venne sottoposto il 18 aprile dello stesso anno presso la Galleria del Mulino, in via Brera a Milano<sup>2</sup>. Un romanzo, il suo, che aveva infastidito i benpensanti di un'Italia moralista, alle prese con il *boom* economico, per quel suo modo di illuminare l'indicibile: le miserie di un uomo, un borghese di successo, colto e brillante in società, ma incapace di fare i conti con la propria interiorità, con l'universo degli affetti autentici. Un uomo che, alle soglie dei cinquant'anni, frequentatore di amori clandestini e a pagamento, si innamora di una prostituta giovanissima e si abbozzola nei fili, sottili e intricati, di un'ossessione. Buzzati, scrittore di razza, non aveva rinunciato a riversare sulla pagina, grazie a quell'arte menzognera che è la letteratura, quel mondo interiore, fragile e complesso, che si scontra con una realtà che vuole l'uomo sempre "in ordine" sempre all'altezza del suo ruolo sociale: maschera di un'interesse impossibile da raggiungere. Debolezze, quelle del protagonista, che l'autore stesso aveva toccato con mano e conosciuto, e che diedero vita, attraverso la sublimazione artistica, a un personaggio

---

<sup>1</sup> G. MANGANELLI, *Letteratura come menzogna*, Adelphi, Milano 1985, p. 217.

<sup>2</sup> R. ASQUER, *La grande torre: vita e morte di Dino Buzzati*, Manni, Lecce, 2002, p.200.

fastidioso e difficile da accogliere proprio in virtù di un impietoso squarcio nel velo dell'ipocrisia borghese. Un romanzo su un amore mercenario, che, con afflato tragico, rivela il sottosuolo della vita patinata e dominata, in chiaro, dalla famiglia tradizionale, ancora di stampo patriarcale, dagli amori leciti, da "alti ideali". Un testo erotico e scabroso, che fece parlare di una svolta realistica nella produzione di Buzzati<sup>3</sup>. Anche un lettore sensibile quale Montale non mancò di scrivere che «oggi, col nuovo romanzo, *Un amore*, tutte le ricordate definizioni sono saltate. Ci troviamo nel cuore del più acceso realismo e psicologismo»<sup>4</sup>, intendendo, con questo, un cambio di rotta dell'autore bellunese dalla strada della precedente produzione. Acute, benché tese ancora una volta a rivelare una svolta realistica, anche le parole di Piovene, che annuncia sulle colonne de «La Stampa» l'uscita del nuovo romanzo di Buzzati: «*Un amore* ci fa pensare a quel film di Chaplin, in cui Chaplin, avvezzo a presentarsi travestito col bastoncino e la bombetta, si presenta improvvisamente con il suo vero volto; o se si vuole, a *Pinocchio*, quando diventa un bambino vero e contempla il proprio fantoccio. Il surreale, bruscamente, cede il posto al reale»<sup>5</sup>. Ma Piovene seppe riconoscere nell'opera di Buzzati la vena autentica di uno scrittore che non nasconde un tratto, proprio del personaggio (e, probabilmente, dell'uomo Buzzati), universale per tempo e luogo: «Non c'è uomo, credo, che in un angolino dell'animo non

---

<sup>3</sup> Finocchiaro Chimirri ricorda alcuni titoli apparsi sulla stampa in occasione della pubblicazione del romanzo. Ne citiamo di seguito alcuni: *Il nuovo Buzzati*; *Ha lasciato la metafisica per una tormentata umanità*; *La svolta sbagliata di Dino Buzzati*; *La 'conversione' di Buzzati*; *Lascia la favola per un amore reale*, in G.FINOCCHIARO CHIMIRRI, *Rileggere «Un amore»*, in «Il pianeta Buzzati», Atti Convegno Internazionale, Feltre e Belluno, 12-15 ottobre 1989, Mondadori, Milano 1992, p.510.

<sup>4</sup> E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1996, p. 2567.

<sup>5</sup> G. PIOVENE, *Il nuovo sorprendente romanzo di Dino Buzzati, poeta-bambino*, «La Stampa», 10 aprile 1963.

tenga in serbo questo sogno; dimissione da tutto, libertà e verità totale; e che non dica qualche volta: “io vorrei vivere nel fondo di una foresta, sulla cima di una montagna, o nei “liberi bassifondi” >><sup>6</sup>. Tra le poche voci discordanti, lo studioso Giorgio Pullini scrisse: <<Il romanzo (...) pur trattando una materia non del tutto inedita, possiede il piglio del racconto autentico, bruciante, estraneo alle malizie della moda erotica corrente. È il piglio, appunto, del Buzzati di ieri, che lo porta a puntare sul suo “numero”, per quanto declassato, con lo stesso furore con cui puntava sui numeri alti>><sup>7</sup>. Quello di Buzzati, quindi, è solo in parte un romanzo realistico.

Che dietro la stesura di *Un amore* ci fosse la vita reale dell'autore non è oramai una novità. Buzzati lavorò a lungo di lima per assottigliare il più possibile i tratti che potessero ricondurre la narrazione al suo privato. *Un amore* nasce infatti dal tentativo di esorcizzare un'ossessione che, a partire dalla primavera del 1959, quando Buzzati conobbe e si innamorò di S.C.<sup>8</sup>, lo aveva impaniato. <<Dino comincia a scrivere furiosamente, riversando sulla pagina le mille voci della sua passione, il bisogno folle di lei, che non gli impedisce di vedere come stanno veramente le cose, ma condiziona ogni istante della sua vita, somministrandogli attimi di felicità e lunghissime ore di tormenti >><sup>9</sup>. È il 23 settembre del 1962 quando scrive a Franco Mandelli che è oramai arrivato all'ultimo capito del “famoso” libro, famoso perché molto ebbero a parlarne, e chiede all'amico un parere, una revisione. <<La storia finisce bene, secondo i tuoi desideri, che sono anche i miei.

---

<sup>6</sup> *Ibidem*

<sup>7</sup> G. PULLINI, *Volti e risvolti del romanzo italiano contemporaneo*, Mursia, Milano, 1991, pp.152-154.

<sup>8</sup> D. BUZZATI, *Opere scelte*, a cura di G. Carnazzi, Milano, Mondadori, 1998, p. LXIV.

<sup>9</sup> N. GIANNETTO, «Sono arrivato all'ultimo capitolo...»: una preziosa lettera di Dino Buzzati a Franco Mandelli a proposito di «Un amore», in <<Studi buzzatiani >> Rivista a cura del Centro Studi Buzzati, Fabrizio Serra editore, Pisa - Roma, Anno VI, 2001, p. 96.

Cosicché quello che potrebbe sembrare a prima vista una storia cruda e in alcuni punti quasi oscena si risolve in una favola morale e piena di bontà. Ma farà poi questa impressione? L'importante è adesso attutire certi pezzi troppo spinosi e portare quei cambiamenti necessari per evitare pericolose identificazioni >><sup>10</sup>. L'ultimo capitolo è quello che deve dare una svolta alla vicenda, quello in cui << dovrà essere per dir così la morale del libro >><sup>11</sup>. Lo stesso Buzzati, però, non mancò di offrire a critica e pubblico gli spunti per vedere nella narrazione tracce del suo stesso vissuto. Racconta così Oreste del Buono una presentazione del romanzo appena uscito per le stampe Mondadori: << Quando un pomeriggio del 1963, inclini alla sera, Dino Buzzati presentò alla libreria internazionale Einaudi in Galleria Manzoni a Milano il suo romanzo *Un amore* pubblicato da Mondadori, una signora azzardò una domanda che poteva suonare come una protesta per un tradimento subito: "Come ha potuto lei che ha scritto un romanzo come *Il deserto dei Tartari* scriverne uno come *Un amore!*" La signora appariva, più che emozionata per la propria audacia, addolorata per la sorte dello scrittore evidentemente amato. Ma Dino Buzzati non batté ciglio, raccolse candidamente la sfida, dichiarando: "Perché io sono un verme" >><sup>12</sup>. Buzzati venne anche accusato di voler seguire la moda di alcune narrazioni audaci, erotiche, di aver abbassato il livello della sua narrazione. Accuse superficiali e che dirottaronò l'attenzione di lettori e critica su aspetti secondari di un romanzo che ha avuto invece l'originalità e l'artificio, proprio dell'opera letteraria, di trasformare una storia semplice in una narrazione che << discetta sulla natura metaforica di ogni esperienza umana: sotto la quale serpeggia sempre una ricerca d'amore. Egli scavalca nettamente, così, il sapore di cronaca della vicenda di Antonio e Laide, per rimandare ad un significato

---

<sup>10</sup> *Ibidem*

<sup>11</sup> *Ibidem*

<sup>12</sup> O. DEL BUONO, *E Buzzati confessò "sono un verme"*, articolo tratto da << Tuttolibri >>, allegato del << La Stampa >>, 26.09.1992.

più vasto e simbolico >>.<sup>13</sup> E così da un *plot* narrativo che sfiora l'apice del tragico, Buzzati mira a mostrare come la vita sia depositaria di un unico grande segreto, << un segreto molto semplice: l'amore. Tutto ciò che affascina nel mondo inanimato, i boschi, le pianure, i fiumi, le montagne, i mari, le valli, le steppe, di più, di più, le città, i palazzi, le pietre, di più, il cielo, i tramonti, le tempeste, di più, la neve, di più, la notte, le stelle, il vento, tutte queste cose, di per sé vuote e indifferenti, si caricano di significato umano perché, senza che noi lo sospettiamo, contengono un presentimento d'amore >><sup>14</sup>. Un segreto semplice, quindi, ma che non manca di mettere in luce un nuovo dramma, la vera grande novità espressa dal romanzo di Buzzati: la descrizione dettagliata e senza riserve dell'intima fragilità dell'uomo, meglio, del maschio di successo, oramai maturo per anni, ma infantile nell'animo. Per la prima volta Buzzati porta sulle pagine un uomo che rifiuta il ruolo che la società, la società borghese in particolare, gli ha assegnato: quello di guida della famiglia. Un uomo che trastulla e coccola la sua parte infantile e che davanti all'amore, all'impegno di un amore, fugge e schiva qualsiasi rischio di responsabilizzazione<sup>15</sup>. Un uomo bambino, che preferisce simulare per poco tempo quella naturalezza di un rapporto coniugale, quella liberazione (fisica e simbolica) dagli abiti della formale quotidianità che consentano a lui e alla donna di mettersi nudi

---

<sup>13</sup> G. PULLINI, *Il deserto dei tartari e Un amore: due romanzi in rapporto speculare tra metafora e realtà*, in <<Dino Buzzati>>, a cura di Alvisè Fontanella, Firenze, Olschki 1982, p.173.

<sup>14</sup> D. BUZZATI, *Un amore*, Mondadori, Milano 2012, p. 110.

<sup>15</sup> <<Che cosa meravigliosa la prostituzione, pensava Dorigo. Crudele spietata, quante ne restavano distrutte. Però che meravigliosa. Si stentava a credere che possibilità del genere potessero esistere nel mondo d'oggi, così regolamentato e squallido. Il sogno realizzato, a un colpo di bacchetta magica, per ventimila lire. Per ventimila lire, anche per meno spesso, avere subito, senza la minima difficoltà e pericolo, delle figliole stupende che nella vita solita, fuori dal gioco, sarebbero costate una quantità di tempo, di fatiche, di soldi e poi magari, al momento buono capaci di bruciare il paglione>>, D. BUZZATI, *Un amore*, cit., p.10.

l'una di fronte all'altro << come se loro due fossero marito e moglie, o si fossero prima lungamente amati o frequentati, o per lo meno ci fosse stata una preparazione logica di conoscenza, di inviti, di promesse, di lusinghe, di inganni, forse >><sup>16</sup>. *Un amore* è, come Montale lo definì, una <<dissezione quasi anatomica di un sentimento amoroso che molti diranno patologico, ma che in realtà tutti gli uomini che non hanno gli occhi e il cuore foderati da una cotenna di lardo hanno almeno virtualmente provato>><sup>17</sup>.

Antonio Dorigo è un uomo borghese, intellettuale e scenografo di successo. Vive ancora con la madre, una madre che incombe, benché mai chiamata in causa, sulla vita dell'oramai cinquantenne architetto. Ossessivo, possessivo, sostanzialmente anaffettivo, egli ha paura dell'amore al punto che, per evitare qualsiasi complicazione, si limita a dare sfogo ai suoi appetiti sessuali con prostitute. Paga l'amore. Meglio, paga il sesso. Anche i suoi gusti svelano l'assenza di tentazioni al confronto, alla costruzione di un rapporto. Le preferisce molto giovani, lontane dalla sua realtà, non in grado di interagire con il proprio mondo, ma cariche di sensualità: giovani e brune. Egli è per nulla affascinato da un amore convenzionale, di quelli che si sigillano istituzionalmente con il matrimonio: incarna i pregiudizi e l'ipocrisia della sua classe d'appartenenza, quella classe che vuole che l'amore, quello riconosciuto, sia sancito dalla rispettabilità, da un matrimonio tra "pari" che mostri al mondo l'armonia, falsa e ipocrita, di una società fondata sulla famiglia. Adelaide Anfossi, Laide, è una prostituta, proletaria con aspirazioni borghesi, sfrontata e innocente. Ella incarna il peccato, il sogno proibito, l'amore disimpegnato: le spire di un mondo oscuro e labirintico che non mancano di mostrare una realtà più complessa e scivolosa. Per lei, donna non ancora toccata da impulsi paritari, il matrimonio

---

<sup>16</sup> D. BUZZATI, *Un amore, cit.*, p. 14.

<sup>17</sup> E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, cit., p. 2566.

rappresenta ancora la felicità, l'illusione della felicità. E se in Dorigo c'è la necessità di infrangere il velo del rispetto delle convenzioni sociali, Laide, nome parlante<sup>18</sup>, si fa sfuggente e tiranna proprio in virtù delle continue prese d'atto che le mostrano impossibile un'unione convenzionale, un matrimonio, con l'uomo a cui poi alla fine si affeziona e che impara a amare.

Sullo sfondo, la città di Milano, una Milano a due facce: da una parte il mondo degli affari, delle vie del centro, delle luci e di quell'apparire patinato che presto la renderà il centro reale del potere politico e economico del paese; dall'altra una città oscura, vischiosa, fatta di vicoli bui e cortili equivoci: un inferno nel quale si muove la giovane Laide e nel quale verrà trascinato lo stesso Dorigo, in un viaggio che si muove attraverso uno << schema di discesa verso le viscere della terra-città >><sup>19</sup>, che altro non è che uno sprofondare nelle proprie fragilità.

Il dramma si respira nell'aria già dalle prime battute di un io narrante che introduce il lettore *in media res*: un dialogo telefonico informale, come quello che si instaura in prossimità di un acquisto. Il tempo sembra fermo, di una immobilità che si carica di una *suspense* propria di un racconto giallo, scandito dalle sigarette che Antonio Dorigo accende: << Era una mattina qualsiasi di una giornata qualsiasi >><sup>20</sup>. Un tempo che si muove lento: il tempo dell'attesa, l'attesa della donna che << gli faceva smarrire ogni sicurezza di sé, ch'era così alta nel lavoro >><sup>21</sup>. È sull'attesa, continua e multiforme, che si muove la storia, una storia

---

<sup>18</sup> il significato dell'aggettivo non rimanda solo a una bruttezza fisica, materiale, ma anche a qualcosa di spiacevole per oscenità e vizi. Se poi ci soffermiamo sull'etimologia, Laide rimanda anche al gotico *laiths*, con il significato di esoso, ingrato, cattivo, quindi spiacevole, che sta di contro al sostantivo medievale tedesco *leide*, che sta a indicare passione e dolore.

<sup>19</sup> M.H. CASPAR, L'organizzazione spaziale nei romanzi di Dino Buzzati, in <<Dino Buzzati>>, *cit.*, p. 136.

<sup>20</sup> D. BUZZATI, *Un amore*, cit., p. 3.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 5.

ordinariamente squallida: l'attesa di un incontro d'amore prima, che si tramuterà poi in attesa ossessiva delle donna, una giovane maschietta, forse minorenne, che ammala d'amore l'uomo stimato nel suo lavoro e nel suo ambiente. Un'attesa che porta Dorigo a una catabasi fino all'inferno, che gli farà perdere il contatto con la realtà, salvo poi ritornare alla vita con la coscienza dell'insensatezza della vita stessa. E l'attesa si insinua da subito anche nella mente del lettore: la percezione immediata che qualcosa sta per compiersi, qualcosa che sconvolgerà l'andamento lento e quotidiano della storia. Con una prosa scarna, dal ritmo lento, scandito da un'interpunzione regolare, Buzzati ci porta nel mondo di Dorigo, fuori e dentro di lui, attraverso passaggi descrittivi, indiretto libero e monologo interiore. Tutto è dominato da una certa indolenza, anche la città, Milano, sembra essere sfondo immobile di una scena d'interno. Dorigo appare tranquillo, ma qualcosa non convince il lettore che rimane sospeso. Sospeso come il penultimo capoverso del primo capitolo, bruscamente interrotto, fermato, benché non concluso, da un punto e legato all'inizio dell'ultimo capoverso:

Vestito di un completo di grisaille, camicia bianca, cravatta in tinta unita rosso magenta, calze pure rosse, scarpe nere lavorate, quasi che.

Quasi che tutto dovesse continuare come era continuato fino allora, fino a quel giorno di febbraio, che era un martedì e portava il numero 9<sup>22</sup>.

In questo clima di apparente normalità, Laide appare sulla scena, negli interni di una casa d'appuntamenti. L'incontro con la maschietta mora e giovane, dal viso e dal linguaggio plebeo, si mostra subito per Dorigo incontro fatale: egli si convince che Laide sia quella fanciulla che, negli anfratti di una Milano equivoca, aveva incrociato con lo sguardo, e dalla quale si era

---

<sup>22</sup> /vi, p. 8.

sentito fortemente attratto. Si convince che l'incontro è un segno: << Già in passato, più di una volta, aveva constatato la incredibile potenza dell'amore, capace di riannodare, con infinita sagacia e pazienza, attraverso vertiginose catene di apparenti casi, due sottilissimi fili che si erano persi nella confusione della vita, da un capo all'altro del mondo >><sup>23</sup>. Laide genera in Dorigo uno strano turbamento << come se qualcosa lo avesse toccato dentro. Come se quella ragazza fosse diversa dalle solite. Come se tra loro due dovessero succedere molte altre cose. Come se lui ne fosse uscito differente. Come se Laide incarnasse nel modo più perfetto e intenso il mondo avventuroso e proibito. Come se ci fosse stata una predestinazione. Come quando uno, senza alcun particolare sintomo, ha la sensazione di stare per ammalarsi >><sup>24</sup>. L'uomo si sente catturato in uno stato ipnotico, in preda a un amore osceno: un amore che mette la sentimentalità al posto della sessualità in una situazione dove innamorarsi è sconveniente, se non addirittura immorale. E così, l'intellettuale Dorigo, il borghese Dorigo, intriso di morale cattolica, alienato da un'idea sublimata di amore cristiano, cede al suo demone e si mostra fragile, stupido: irretito da Laide. Le bugie della ragazza, i giochi equivoci di luci e ombre, i viaggi e i presunti parenti di lei che si affacciano dalle pagine non fanno che stringere sempre più il cappio al collo di Dorigo: vuole solo lei, e la vuole tutta per sé. Diventa il suo autista, il suo factotum, il suo zerbino. Alza la quota. Con i soldi continua a tentare di legare Laide a sé, la sfuggente Laide: che torna sempre. Per lei si è fatto prestare una *Spider* e lei, come una signora di gran classe, non si fa mancare nemmeno un piccolo cane da portare al guinzaglio. Per lei affitta una casa. Laide diviene la sua amante ufficiale, ma sempre a suon di monete. Lei continua a sfuggire e a mentire. La gelosia distrugge progressivamente la stabilità psichica di Dorigo che decide di troncare la relazione. Quello che è accaduto nella sua vita è una deflagrazione, la deflagrazione dell'uomo di successo irretito da un amore malato, che gli lascia, anche

---

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 23.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 37.

nell'apparente placarsi del *furor*, un senso continuo di vuoto e di incompiutezza. L'ossessione non si tace nemmeno quando la *ratio* detta una scelta forzata e violenta: l'abbandono, la fine della storia. In Dorigo si fa strada la consapevolezza di una falsa liberazione: all'euforia di una illusoria vittoria subentra l'inferno: l'inferno, quello di Laide, è oramai lo stesso inferno di Dorigo. Quel mondo oscuro e scivoloso, quella Milano equivoca e labirintica, hanno oramai avvolto anche lo scenografo di successo.

È dall'incontro con Piera, amica e collega di Laide, che la storia subisce quello che si definisce lo svelamento, il riconoscimento tragico: Piera illustra particolari, veri o volutamente falsi, piccanti e squallidi della vita di Laide, mostra con le parole a Dorigo particolari scabrosi e repellenti. Poi, una domanda secca e inaspettata: «...Ma credi tu di essere meglio di lei?»<sup>25</sup>. E ancora: «Tu l'avresti sposata?»<sup>26</sup>. Dorigo scuote la testa e non si esime di mettere in luce tutta l'ipocrisia di una società benpensante, intrisa di falsa morale: «Ma pensa solo alla vita che ha fatto?»<sup>27</sup>, risponde, con una domanda retorica. «Qui ti volevo, caro il mio signore di buona famiglia. Un borghese, sei, ecco la questione, schifosamente borghese, con la testa piena di pregiudizi borghesi, orgoglioso della tua rispettabilità (...). Ci considerate di una razza inferiore, voi borghesi, anche se di noi avete bisogno, anche quando ci strisciate ai piedi. E tu lo chiami amore questo? La posizione sociale, la stima del mondo, la dignità, il prestigio familiare, bella roba, chi ci ha fatto come siamo? Io ci sputo sopra alla vostra dignità»<sup>28</sup>.

La verità, rivelata con brutale forza, diviene un tarlo ancor più operoso nella mente di Dorigo, che a due mesi dall'addio alza di nuovo la cornetta del telefono e chiama Laide: lei riappare

---

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 246.

<sup>26</sup> *Ibidem*

<sup>27</sup> *Ivi*, 247.

<sup>28</sup> *Ibidem*

davanti ai suoi occhi, pallida e sciupata, sofferente e gli offre se stessa, non più il suo corpo, ma la sua persona. La storia ricomincia lentamente, senza alcun riferimento al passato, come se tutto, finalmente, fosse diventato pulito e giusto: Laide è incinta, aspetta un figlio da Dorigo e gli dorme accanto come una moglie, pura e semplice: << In lei stavano nel fondo dell'animo i desideri per le gioie semplici ed eterne, domestiche, rassicuranti, banali forse, che sono il sale della terra >><sup>29</sup>. Laide è lì, sdraiata nel letto, dorme un sonno totale, serena e pura. Lei era sempre stata così: era stato lui ad aver trasformato quella storia in tragedia. E ora Dorigo guarda Laide che dorme, si chiede se potrà ancora, così docile e "sua", farlo impazzire. Gli sembra di no: << Ahimè, guarito. E non c'è più l'inferno. Lei è qui accanto addormentata. Ma allora dovrei essere felice. Sono felice? No. Stanchezza, vuoto, malinconia, una di quelle malinconie gigantesche che lo prendevano da ragazzo in sul far della sera (...) Ecco la spiegazione sono finiti l'affanno la gelosia la disperazione ma insieme si è esaurita la tempesta. (...) Fuoco che ha finito di bruciare, nuvola che ha fatto pioggia e la nuvola adesso non c'è più, musica giunta all'ultima nota e dopo altre note non verranno, stanchezza vuoto solitudine >><sup>30</sup>. E così nella notte ritorna ciò che l'amore aveva allontanato dalla sua mente: la grande torre scura, la morte, gli appare davanti agli occhi. Ora, all'improvviso, gli riappare : << dominava lui, la casa il quartiere la città il mondo con la sua ombra e avanzava lentamente >><sup>31</sup>. L'amore, per quanto malato e ossessivo, il desiderio d'amore, per meglio dire, gli aveva fatto dimenticare la morte e ora, davanti a Laide, pregna di lui, serena, torna il pensiero e tutto sembra di nuovo fermarsi. La torre rimane lì, ma nemmeno lui alzerà gli occhi per guardarla.

Il romanzo non conclude, malgrado le intenzioni dell'autore di voler dare un finale positivo alla narrazione, e lascia nel lettore

---

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 254.

<sup>30</sup> D. BUZZATI, *Un amore*, cit., p. 257.

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 261.

un senso di sgomento che lo spinge alla riflessione. E la riflessione porta a osservare che nel romanzo non si assiste tanto alla descrizione di una figura femminile tesa ad evolvere, in senso sociale, il proprio ruolo di donna, ma alla dissoluzione drammatica e grottesca dell'eroe maschile, in campo privato. « Si profila, sempre più netta – come scrive Fabio Danelon - l'affermazione letteraria di un protagonista maschile incapace d'affrontare adeguatamente le situazioni reali che gli si parano davanti. Non è tanto la donna che si batte per affermarsi insomma, quanto l'uomo perdente e alienato la vera novità del romanzo moderno sul terreno dei personaggi »<sup>32</sup>. E in questo, *Un amore* si mostra romanzo dal piglio tragico e straordinariamente originale. Ma *Un amore* è altro ancora: è la messa in scena di una tragedia: la tragedia dell'impossibilità d'amare. Partiamo dall'analisi del titolo: *Un amore*. Un tale titolo conduce il lettore a pensare a un romanzo romantico, benché un poco piccante: le quarte di copertina poi tendono a incrementare tale idea. Ma *Un amore* è qualcosa di più: è la paura e l'impotenza dell'uomo davanti all'amore, la sua anelante ricerca di vita per fuggire la morte. Il titolo, a nostro avviso, rimanda alla più comune interpretazione etimologia del lemma amore, ovvero alla sua formazione per mezzo dell'unione dell'alpha privativo greco con il sostantivo latino *mors, mortis*: l'amore è quindi allontanamento dalla morte. L'incontro con Laide è per Dorigo « particella di vita »<sup>33</sup>, « barlume d'anima »<sup>34</sup>, è la ricerca di una vita autentica che il mondo circostante, l'esistenza sembra voler costantemente negare. Emerge, nella narrazione, un atteggiamento bipolare nei confronti dell'amore: la consapevolezza profonda che esso sia qualcosa di grande e alto e la realtà oggettiva, quella della vita reale, che lo mostra squallido e basso. Il lemma amore compare raramente, a dispetto del titolo, nel romanzo, e quando appare è sempre accompagnato da aggettivi che hanno

---

<sup>32</sup> F. DANELON, *Il giogo delle parti*, Marsilio, Venezia 2010, p.17.

<sup>33</sup> D. BUZZATI, *Un amore*, cit., p. 100

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 103

come unico fine quello di degradare il termine stesso, quindi il sentimento che esprime: l'amore viene definito come una malattia, come falso, sbagliato. La realtà, quella che si cela sotto le apparenze, è un vortice infernale e l'amore, l'uomo, le donne, la famiglia, insieme alla stessa città, altro non sono che particelle impazzite attratte verso il basso.

Il mondo dorato dei sentimenti, quello che rinvia all'idea di amore romantico, è del tutto assente nel romanzo: l'amore è sempre torbido e equivoco, come quella Milano che Dorigo osserva, in uno squarcio visionario, dalla finestra della camera della signora Ermelina, dopo aver consumato la sua dose di sesso a pagamento. Le relazioni amorose e la città si sovrappongono come in un sogno angosciante nei pensieri del protagonista, pensieri che, in pagine di sapiente monologo interiore, Buzzati scolpisce sulla pagina per passare in rassegna, sovrapponendole, scene di coppia che nulla hanno a che vedere con l'idea conclamata di amore. La finestra da cui Dorigo si affaccia in stato quasi ipnotico diviene filtro letterario e permette al lettore di osservare una città infernale nella quale si assiste a una << lite assurda fra lui e lei con parole che ripetere sarebbe vergogna>><sup>35</sup>, una probabile coppia di coniugi. E ancora, immagini di squallidi ragionieri che con morbosità guardano la nuca di una quindicenne; una lei rovesciata sul divano e un lui che la tiene e che ansima. Nell'andirivieni di uno quotidiano paesaggio cittadino, un signore, dal cognome altisonante, abborda una giovanissima maschiotta bionda ( <<cara cosa fa? La cameriera?>><sup>36</sup>) e le raccomanda pulizia prima di tutto che << non importano i profumi ma il sapone e il dentifricio sì>><sup>37</sup>. E ancora, una coppia coniugata, altolocata: lui, ingegnere, brutto che sembra un gorilla, mentre lei, la moglie, << pare un angelo una Madonnina>> che di notte impazzisce per la gelosia: suo marito è in un night a bere champagne con prostitute << ma non riesce a

---

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 28

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 29

<sup>37</sup> *Ibidem*.

farne a meno è come una malattia>><sup>38</sup>. Il tutto in una città che non conosce sole, che non conosce vita autentica: << che il sole viene su ma la città non lo conosce non lo conosce mai, le case livide e addormentate e chiuse e i pochi, pochissimi, che ancora son vivi sentono qualcosa di pressoché divino per un attimo, solo un momento perché dopo ce il sonno, quel peso alla testa, il pensiero dell'orario, la luce dell'alba livida e svogliata nella grande città ma è poi grande? >><sup>39</sup>. L'amore, quello che spinge ad abbandonarsi all'altro, a eliminare difese in nome di una gioia e di una vita condivise è solo un momento anche per i pochissimi che sono ancora vivi: poi subentra il caos, quello della vita che dissocia l'anima dalla mente e dal corpo. L'amore si rivela, decontestualizzato dalla vita reale, nelle preghiere di una giovane prostituta inginocchiata davanti alla Madonna e che, con il velo nero in testa, prega e piange per il <<suo amore, per il suo domani, per la sua casa>>. E esso appare solo di sfuggita, come quel bambino che attraversa il salotto di un interno borghese, dove una mamma chiacchiera con le amiche. Una fantasima. Con un linguaggio potente, che non si cura di essere garbato, pulito, Buzzati disegna l'animo umano, non solo del maschio, degradato, incapace di cogliere, curare un sentimento che appare comunque l'unica salvezza. La costruzione del discorso, da cui emerge con pennellate violente il labirinto della vita, è la negazione stessa del sentimento d'amore, è l'impotenza, la paura di darsi all'altro per evitare di esporsi al rischio di essere distrutti, perché <<Abbandonarsi a qualcuno significa in primo luogo dargli un potere di vita e di morte su di noi, mettere nelle sue mani il nostro destino, conferirgli il diritto di scegliere se diventare il nostro angelo consolatore o il nostro demone persecutorio. Dare all'altro tanta autorità, però, implica giocoforza il doversi confrontare con la propria sudditanza psicologica, con il pericolo di essere

---

<sup>38</sup> *Ivi*, p. 30

<sup>39</sup> *Ibidem*.

annientati>><sup>40</sup>. In questo senso *Un amore* si caratterizza come tragedia dell'impossibilità di amare. Un romanzo che, traendo linfa dalla vita reale, mette in scena ciò che si cela al di sotto delle apparenze con l'arte di chi ben padroneggia il mestiere di scrittore. Un romanzo, del resto, è prima di tutto un fatto linguistico e Buzzati si dedica a una prosa funzionale alla vicenda narrata, manipola la sintassi, utilizza l'interpunzione per catturare nel vortice ossessivo di Dorigo lo stesso lettore. Una sintassi che si serve dell'anacoluto, che si avvale di un lessico potente e scabro, che alterna periodi lunghi, di vero e proprio monologo interiore, a volte flusso di coscienza, a frasi brevi e dense come sentenze: il significato e il significante si mostrano quindi in perfetta simbiosi. Dettagliata e illuminante in merito è l'analisi compiuta da Parisi e Guariglia a cui si rinvia<sup>41</sup>. Ma l'artificio che trasforma una storia semplice in un'opera che parla all'uomo non si limita alla sintassi. Il turbinio di emozioni descritte ha una sua ben definita durata temporale, e il tempo interviene nella narrazione quasi a confermare un altro dato significativo: la delimitazione temporale della passione amorosa. Buzzati sembra voler mostrare al lettore quello che solo anni successivi gli scienziati dimostrarono, e che la letteratura, anche la sua, aveva già in passato cingiamente sottolineato, ovvero che, per dirla con le parole del Don Giovanni di Molière, « C'è qualcosa di inesprimibilmente affascinante nell'innamoramento, ma non è una condizione che dura a lungo »>>. Buzzati aveva già toccato in passato questo argomento, in particolare nella novella *Un torbido amore*<sup>42</sup>, apparsa sul « Corriere della sera »>> nel 1958, dove si era dilettato, con toni quasi

---

<sup>40</sup> A. CAROTENUTO, *Il gioco delle passioni*, Bompiani, Milano 2010, p. 83

<sup>41</sup> L. PARISI-A.GUARIGLIA, *Sulle innovazioni stilistiche del romanzo "Un amore"*, in « Studi Buzzantiani »>> *Rivista del Centro Studi Buzzati* Anno 2004 - N. 9.

<sup>42</sup> La novella comparve sul « Corriere della sera »>> del 30 settembre 1958 per essere poi inserita in D. BUZZATI, *Il colombre*, Mondadori, Milano 1966.

surreali, a descrivere un amore-ossessione e aveva espresso l'assunto, *l'inumana legge dell'amore*, che l'amore romantico è illusorio, pura follia: << Quale conforto poteva trovare una pena ch'era in sé pura follia >>. Certo, in quel caso l'amore era diretto nei confronti di una casa, una casa incontrata per sbaglio dal protagonista sulla propria strada: un incontro fatale, come quello con Laide<sup>43</sup>; una casa che il protagonista non può fare a meno di comprare per poi, in preda a un'insana gelosia, distruggere. Una passione-ossessione che si snoda nell'arco di un anno, tempo segnato dal passaggio inesorabile delle stagioni. Il cronotopo temporale è un elemento ben definito anche nella stesura di *Un amore*: ancora una volta, la storia narrata si snoda in poco più di un anno. La vicenda si apre con una data precisa, se non nel giorno, almeno nel mese e nell'anno: febbraio 1960<sup>44</sup>. Il culmine della passione viene indicata da un'altra data non casuale: il primo gennaio. E' passato poco meno di un anno dal primo incontro tra Dorigo e Laide, un anno dall'incontro e quattro mesi dall'inizio di una frequentazione assidua, stabile: mesi che segnano il passaggio dall'infatuazione all'ossessione, necessari al protagonista per rendersi conto di essere << prigioniero di un amore falso e sbagliato, il cervello non più suo, c'era entrata la Laide e lo succhiava >><sup>45</sup>, un amore che è << una brutta malattia >><sup>46</sup>.

---

<sup>43</sup> << Fu, il primo, uno sguardo casuale e rapidissimo. Ma, come avviene talora quando per strada l'uomo incontra la donna e gli occhi si incrociano per una frazione di secondo e sul momento lui non ci fa più caso però, fatti pochi passi, sente un rimescolio, quasi i due occhi sconosciuti gli avessero messo dentro una cosa che non si potrà mai più cancellare (...). Quindi per la seconda volta gli sguardi dei due si incontrano e ancor più forte quel turbamento, come punta acuta, si configge nell'animo, arcano presentimento di fatalità >>. D. BUZZATI, *Un torbido amore*, Mondadori, Milano 2009, p. 110.

<sup>44</sup> <<Un mattino del febbraio 1960, a Milano, l'architetto Antonio Dorigo, di 49 anni, telefonò alla signora Ermelina>>, D. BUZZATI, *Un amore*, cit., p. 3.

<sup>45</sup> D. BUZZATI, *Un amore*, cit. p. 79.

L'ultima data presente è quella che troviamo nell'incipit del capitolo conclusivo, quasi a serrare il cerchio: siamo nel mese di giugno<sup>47</sup>. L'amore, quello anelato, inseguito, nel profondo desiderato ha ceduto il posto alla quiete. La scrittura torna a farsi piana, lenta: il presente è stabile, perfetto modo verbale della realtà. Laide ha perso l'alone di romanzo, che è in sé menzogna come l'amore, e diviene a sua volta realtà. Dorigo apre gli occhi, ma per guardarsi dentro e comprende, tentando l'ennesimo autoinganno, che il male, quello profondo, non è stato estirpato: << Così come in una malattia che si sa lunga e dolorosa l'uomo, stanco, si abbandona al soave torpore della morfina, quasi illudendosi di una definitiva guarigione >><sup>48</sup>. La grande torre, la morte, è ora nei pensieri di Dorigo la vera protagonista e incombe, lì a relativizzare il tutto e a riportare il pensiero a una dimensione finita, lontano da ogni illusione. La tragedia non può compiersi, essa è già implicita nella vita stessa.

---

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 95.

<sup>47</sup> <<Una trama lenta di sogni, un estenuato torpore, un silenzio, vago rombo di vita lontana, fuga dai pensieri, abbandonati a sé giù per i nascondigli del passato nella notte calda di giugno>>, *ivi*, p. 251.

<sup>48</sup> *Ivi*, p. 255.