

ANNA POZZI

Dino Buzzati, Un amore: quasi una tragedia

In

La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena,

Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di
G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014

Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANNA POZZI

Dino Buzzati, Un amore: quasi una tragedia

La relazione si propone di mettere in luce la presenza di un plot tragico nell'ultimo romanzo scritto da Buzzati, Un amore. Benché l'epilogo del romanzo non riveli un evento luttuoso, come accade nella tragedia classica, l'opera di Buzzati si muove su binari che la caratterizzano come un'espressione moderna della stessa, mostrando la presenza di alcune costanti strutturali e di una rappresentazione della realtà che si fa espressione comune (koinon) di una società. Appare nel romanzo una scena d'interno dove un non più giovane uomo, borghese e intellettuale, incarna i pregiudizi e l'ipocrisia della sua classe d'appartenenza che vuole che l'amore, quello riconosciuto, sia sancito dalla rispettabilità, da un matrimonio tra «pari». Ma l'architetto si innamora di una «maschiotta», una giovanissima ragazza a ore, che, nell'ottica di una quasi imposta anaffettività, cerca di legare a sé con il denaro. Sullo sfondo una Milano a due facce, rivelatrice al contempo di un crescente e «luminoso» capitalismo e di un mondo misero e degradato, oscuro e genuinamente corrotto dove si muovono Antonio Dorigo, inetto, incapace di amare se stesso e il mondo, e Laide Anfossi, sfrontatamente corrotta e ingenua, pura nella sua essenza più intima; un amore, il loro, ai margini di qualsivoglia convenzione familiare, e che, in quanto tale, sfiora solo la tragedia.

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».¹

Ricorda così Oreste del Buono una delle prime presentazioni del nuovo, e destinato a essere l'ultimo, romanzo di Dino Buzzati, un testo che aveva già generato lo sconcerto tra i critici - basta scorrere alcuni titoli delle recensioni che apparvero sulla stampa² e ricordare il processo pubblico a cui Buzzati fu sottoposto il 18 aprile del '63 presso la Galleria del Mulino, in via Brera a Milano -³ e che non mancò di stupire i lettori, abituati alla prosa misurata e raffinata dello scrittore bellunese. Un romanzo su un amore mercenario, che mette in luce, con un'aurea tragica, il sottosuolo della vita borghese patinata e dominata, in chiaro, dalla famiglia tradizionale, ancora di stampo patriarcale, dagli amori leciti, da «alti ideali». Un romanzo erotico e scabroso, che seziona l'animo di un uomo rispettabile, borghese e intellettuale e porta a galla le meschinità, le debolezze, le finte sicurezze e il fallace equilibrio dell'uomo di successo. 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».⁴ Intendendo, con questo, una svolta dell'autore bellunese dalla strada della precedente produzione. 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

¹ O. DEL BUONO, *E Buzzati confessò «sono un verme»*, da «Tuttolibri», allegato de «La Stampa» del 26.09.1992.

² G. FINOCCHIARO CHIMIRRI, nel suo saggio *Rileggere 'Un amore'*, in N. Giannetto (a cura di), *Il pianeta Buzzati*, Atti Convegno Internazionale, Feltre e Belluno, 12-15 ottobre 1989, Milano, Mondadori, 1992, 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*.

³ R. ASQUER, *La grande torre: vita e morte di Dino Buzzati*, Lecce, Manni, 2002, 200.

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

puntare sul suo ‘numero’, per quanto declassato, con lo stesso furore con cui puntava sui numeri alti». ⁵ Quello di Buzzati, quindi, è solo in parte un romanzo realistico, egli, come ben osservò Pullini, «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 più vasto e simbolico». ⁶

Del resto, 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., ⁷ 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. ⁸

È il 23 settembre del 1962 quando Buzzati scrive a Franco Mandelli che è oramai arrivato all’ultimo capito del «famoso» libro, famoso perché molto i due ebbero a parlarne, e chiede all’amico un parere, una revisione.

La storia finisce bene, secondo i tuoi desideri, che sono anche i miei. Cioché 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. ⁹

L’ultimo capitolo è quello che deve dare una svolta alla vicenda, quello in cui «dovrà essere per dir così la morale del libro». ¹⁰

E 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. ¹¹

Un segreto semplice, quindi, ma che non manca di mettere in luce un nuovo dramma, la vera 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. 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

⁵ G. PULLINI, *Volti e risvolti del romanzo italiano contemporaneo*, Milano, Mursia, 1991, 152-154.

⁶ ID., *Il deserto dei tartari e Un amore: due romanzi in rapporto speculare tra metafora e realtà*, in A Fontanella (a cura di), *Dino Buzzati*, Firenze, Olschki, 1982, 173.

⁷ D. BUZZATI, *Opere scelte*, a cura di G. Carnazzi, Milano, Mondadori, 1998, LXIV.

⁸ N. GIANNETTO, «Sono arrivato all’ultimo capitolo...»: una preziosa lettera di Dino Buzzati a Franco Mandelli a proposito di «Un amore», in «Studi buzzantiani», VI (2001), 95-98: 96.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ D. BUZZATI, *Un amore*, Milano, Mondadori, 2012, 110.

responsabilizzazione.¹² 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 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».¹³ Un inetto, parente non tanto lontano di personaggi che avevano già preso vita nelle pagine di altri romanzi. Ma *Un amore* è qualcosa di più, 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».¹⁴ Una prova di onestà intellettuale quella di Buzzati, la stessa che lo portò, senza mezzi termini, un pomeriggio in libreria, a definirsi di getto «un verme».

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. Preferisce donne molto giovani, lontane dalla sua realtà, non in grado di interagire con il proprio mondo, ma cariche di sensualità: giovani e brune. Per nulla affascinato da un amore convenzionale, di quelli che si sigillano istituzionalmente con il matrimonio, Dorigo 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 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,¹⁵ 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

¹² «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 figlie 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.» (BUZZATI, *Un amore...*, 10).

¹³ Ivi, 14.

¹⁴ MONTALE, *Il secondo mestiere...*, 2566.

¹⁵ 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.

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»,¹⁶ che altro non è che uno sprofondare nelle proprie intime 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». 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». È sull'attesa, continua e multiforme, che si muove la storia, una storia ordinariamente squallida: l'attesa di un incontro d'amore prima, che si tramuterà poi in attesa ossessiva della donna, una giovane maschietta, forse minorenni, che ammalia 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. 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 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.¹⁷

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 ammalarsi¹⁸.

Dorigo 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:

¹⁶ M.H. CASPAR, *L'organizzazione spaziale nei romanzi di Dino Buzzati*, in EAD., *Dino Buzzati trent'anni dopo*, Centre de recherches italiennes, Université Paris X□, 2002, 136.

¹⁷ BUZZATI, *Un amore...*, 23.

¹⁸ Ivi, 37.

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. L'amore, oramai come vera ossessione, distrugge progressivamente la stabilità psichica di Dorigo che decide di troncare la storia. Quello che è accaduto nella sua vita è una deflagrazione, la deflagrazione dell'uomo di successo irretito in un sentimento morboso, che gli lascia, anche nell'apparente placarsi del *furor*, un senso continuo di vuoto e di incompiutezza. Un amore che non fa trovare pace nemmeno quando la *ratio* detta una scelta forzata e violenta: l'abbandono, la fine della storia. La malinconia rode dentro e 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. E così, nel romanzo *Un amore* 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».¹⁹ E in questo, *Un amore* si mostra romanzo dal piglio tragico e straordinariamente originale.

Il capitolo che segna un passaggio decisivo è il trentatreesimo: il percorso di Dorigo è oramai segnato. La scena si svolge nell'appartamento di Laide: Antonio è solo e aspetta, ancora una volta inutilmente, la ragazza. Seduto sul letto apre una sorta di scatola dei ricordi, posta da Laide nel fondo di un armadio. Spiega una lettera solo iniziata, una lettera indirizzata a un uomo, non a lui, ma nel quale il lettore può oramai riconoscere lo stesso Dorigo:

Sì [...] tu mi portavi a pranzo e in gita. [...] Tu mi trattavi sempre come si trattano le puttane.²⁰

Antonio decide di mettere fine alla sua relazione con Laide e non si accorge che il chiudere con lei è il chiudere con la vita. Il telefono suona e dall'altro capo della cornetta Laide gli chiede se il suo cagnolino ha mangiato. Dorigo, distrutti oramai tutti gli autoinganni, le dice di essere stufo. Lei risponde con spavalderia, prima di mettere giù la cornetta, che non può farci niente. Ma dentro sente che qualcosa si è rotto: Laide percepisce che sta perdendo il suo potere di attrazione, che la terra sprofonda sotto i suoi piedi, che quella telefonata segna una «piccola o grande rovina». Ora capisce la sua illusione di evadere dal suo inferno. L'io narrante incalza:

Ma che cosa l'ha cambiata così? Si è innamorata? O è il mondo suo da cui ha tentato di evadere, che imperiosamente la richiama?²¹

¹⁹ F. DANELON, *Il gioco delle parti*, Venezia, Marsilio, 2010, 17.

²⁰ BUZZATI, *Un amore...*, 233.

²¹ Ivi, 235.

Dall'altra parte del telefono, Dorigo assapora l'euforia e l'energia di una vana vittoria. Torna in ufficio ed è lì che alle otto di sera appare, come un fantasma, Laide:

Senti non uscirò più, farò tutto quello che vuoi, se vuoi resterò per sempre chiusa in casa.²²

Ma Dorigo è determinato e la manda via, dice di avere del lavoro da fare

come se quell'addio fosse un saluto come i soliti e all'indomani si fossero dovuti rivedere e invece non la rivedrà mai più, la nera Milano antica e tenebrosa sta per riprenderla e inghiottirla, lei sparirà nel labirinto.²³

Ma con le ore il dolore inizia a salire e ogni piccolo oggetto, ogni colore o cosa gli ricorda lei:

L'angoscia è un'onda nera che lo solleva e lo sprofonda a singhiozzi, dove è lei in questo momento? [...] Mai è stato così nero, così immobile, inutile, taciturno, morto.²⁴

Dorigo è perduto. Con il passare dei giorni il dolore si fa più acuto e spinge Antonio a cercare appigli, spiragli.

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?²⁵

E ancora:

Tu l'avresti sposata?²⁶

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?²⁷

risponde, con una domanda retorica. Ma la donna lo incalza ancora,

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.²⁸

²² Ivi, 239.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Ivi, 240.

²⁵ Ivi, 246.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Ivi, 247.

²⁸ *Ibidem*.

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 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 terra²⁹.

Laide è lì, sdraiata nel letto, dorme un sonno totale, serena e pura. Lei era sempre stata così: era lui ad aver trasformato quella storia in tragedia.

Ma «l'amante saziato amerà ancora la sua Isotta quando l'avrà sposata? Resta ancora desiderabile, una volta raggiunta, una nostalgia che vagheggiava?». ³⁰ Il mito insegna che per Tristano Isotta non è altro che un simbolo, un desiderio. Senza contare, poi, che quello di Dorigo è un amore malato, che fugge da relazioni autentiche. La moderna psicanalisi ha mostrato che, per quanto appaia paradossale, più l'oggetto del desiderio fugge, più è capace di ferire, più lega a sé l'amante. Aldo Carotenuto ben spiega che «Lo sforzo per catturare l'essere amato e compiacerlo diviene una sfida con se stessi. Da questo genere di rapporti, vissuti non tanto come relazioni autentiche e mature, quanto come lotte spietate, non emergono mai un vincitore e un perdente. [...] in questi casi, ciò che maggiormente seduce, più che la peculiarità dell'altro, è la lotta con se stessi». ³¹ E, come ricorda Emma Conti Tortorici, nel suo saggio *Amare l'amore: un percorso tra mito, letteratura e psicanalisi*, ³² «ben lo sapeva Eloisa che, allorquando Abelardo le chiese di unirsi in matrimonio, tra l'unanime incomprensione e stupore, rifiutò. In lei viveva la consapevolezza o l'inconscio presagio che il possesso reciproco, la staticità dell'acquiescenza al piacere, avrebbe inesorabilmente distrutto la forza arcana dell'amore impossibile». ³³ 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. ³⁴

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:

²⁹ Ivi, 254.

³⁰ D. DE ROUGEMONT, *L'amore e l'Occidente*, Milano, Rizzoli, 1996, 340.

³¹ A. CAROTENUTO, *Il gioco delle passioni*, Milano, Bompiani, 2010, 34.

³² E. CONTI TORTORICI, *Amare l'amore: un percorso tra mito, letteratura e psicanalisi*, Roma, Armando, 2007.

³³ Ivi, 41.

³⁴ BUZZATI, *Un amore...*, 257.

dominava lui, la casa il quartiere la città il mondo con la sua ombra e avanzava lentamente.³⁵

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 finisce senza spiegare oltre: sensazioni e immagini della nuova famiglia si muovono solo nell'immaginario del lettore. La fine non conclude, non spiega tutto, lascia aperta la vita a diverse possibilità. La tragedia non si consuma, così come non si concretizza un'idea oggettiva di unione familiare, di matrimonio: e la tragedia infatti, come ben sappiamo, non può che esplodere nella famiglia tradizionale, quella che Antonio e Laide di certo non sono, e forse mai saranno.

Un amore, quasi una tragedia quindi, in una quasi famiglia. Buzzati recupera la componente contraddittoria che è propria della tragedia: il destino tragico dell'uomo e la sua coscienza, la sua piccolezza e la sua grandezza, il suo essere mirabile e mostruoso. Ma il *rovesciamento*, che nella tragedia greca porta l'eroe dalla fortuna alla sfortuna, quindi alla morte, e che consente al pubblico di assistere a un esempio utile per una morale collettiva, guida il protagonista del romanzo a prendere coscienza di sé, a tornare alla vita, in cui è contenuta anche la morte. *Un amore* di Buzzati, con il suo realismo, per quanto parziale, testimonia quanto sostiene Auerbach, ovvero che il romanzo moderno, quando abbraccia pienamente il realismo, «ha ereditato il posto della tragedia classica»³⁶ e si mostra un libro decisamente coraggioso, un libro che rompe, come scrisse Montale,

la crosta dell'ipocrisia [...] un carapace che ognuno si porta addosso dalla nascita, e forse è necessario affinché il mondo non diventi ancora più mostruoso. Ma l'ipocrisia è pur sempre un male che deve essere conosciuto, analizzato e rappresentato. Rovesciando il guanto della sua rispettabilità (sua o del suo personaggio?) Buzzati ha imposto a tutti un esame di coscienza. Sono certo che molti, il più dei suoi lettori, gliene saranno grati.³⁷

³⁵ Ivi, 261.

³⁶ E. AUERBACH, *Mimesis*, Torino, Einaudi, 1999, II, 272.

³⁷ MONTALE, *Il secondo mestiere...*, 2571.