



Esther Cini

Il desiderio in *Un amore* di Dino Buzzati

CINI Esther. *Il desiderio in Un amore di Dino Buzzati*, sous la direction de Laurent BAGGIONI. - Lyon : Université Jean Moulin (Lyon 3), 2019.
Mémoire soutenu le 14/05/2019.



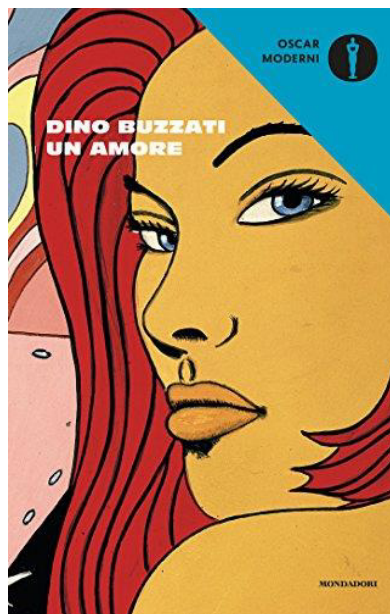
Document diffusé sous le contrat Creative Commons « Paternité – pas d'utilisation commerciale - pas de modification » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.



Esther CINI

Tesi di laurea

Il desiderio
in
Un amore di Dino Buzzati



Anno accademico 2018-2019

Relatore : Prof. Laurent Baggioni, docente ordinario in italiano,
Università Lione III

Ringraziamenti

Vorrei anzitutto ringraziare il professor Baggioni, relatore di questa tesi di laurea magistrale, per l'aiuto fornitomi durante quest'anno di elaborazione e di stesura della presente ricerca. Ho potuto approfittare della sua grande conoscenza e della sua precisione nel lavoro. La ringrazio anche molto per la sua disponibilità e per la sua gentilezza che mi sono state tanto gradite durante tutto questo tempo di lavoro insieme. Insomma, senza di Lei questa tesi non sarebbe stata la stessa !

Mi piacerebbe anche ringraziare la professoressa Viallon che, l'anno scorso, mi ha dato utili consigli sulla forma da dare a una tesi di laurea, e mi ha pur suggerito interessanti idee da sviluppare sul piano del contenuto.

Infine, un grande ringraziamento al personale delle varie biblioteche che ho consultato, il quale è sempre stato molto cordiale con me, così come alle biblioteche stesse che mi hanno fornito i libri e gli articoli di cui avevo bisogno.

Indice

INTRODUZIONE.....	5
I/ Dal desiderio per le prostitute all'amore per una donna.....	15
a) Dorigo e le donne	15
b) Il « miracolo » della prostituzione	18
c) Lo sconvolgimento della Laide	21
d) La prostituta Laide : figura ispiratrice di desiderio.....	24
e) Dal desiderio per la prostituta fino all'amore per la donna vera e propria.....	29
II/ Il desiderio come palliativo di un amore dal quale si aspetta invano il contraccambio	37
a) La focalizzazione sul corpo e il sesso : l'istante del desiderio.....	38
b) La nascita dell'affanno e dell'ossessione : prime conseguenze dell'attesa	43
c) La gelosia e la malattia : un' attesa sempre più dolorosa.....	50
d) Il tempo della regressione e della negazione di se stesso : il passaggio a un desiderio mortifero, quasi antidesiderio.....	55
e) La fine dell'attesa amorosa : la scoperta dell'illusione del desiderio	60
CONCLUSIONE	67
<i>Bibliografia</i>	73
<i>Sitografia</i>	79

Introduzione

*Un amore*¹, quinto romanzo dello scrittore bellunese Dino Buzzati, è un'opera che ha suscitato un grande scandalo quando è uscita nel 1963². Numerosi critici avvertivano in *Un amore* una reale svolta rispetto all'atmosfera fantastica delle opere precedenti, ambientate tra le montagne così care a Buzzati³. Inoltre, veniva rimproverato all'autore il fatto di aver scritto un romanzo erotico sulla scia della moda dell'epoca, caratterizzata da una letteratura realistica pressoché pornografica⁴.

In un intervento sul *Corriere della Sera* dell'11 aprile 1963, Dino Buzzati, molto lucido, diceva :

All'improvviso mi si prospettarono alla mente le domande, o le accuse, o le deplorazioni che probabilmente sarebbero state fatte. Per esempio : Come mai ti è venuto in mente di scrivere una storia del genere ? Perché hai abbandonato il tuo solito mondo della fantasia ? Non ti rendi conto che facendo così hai tradito o addirittura rinnegato te stesso ? Qual è stato il tuo scopo ? Hai voluto misurarti con una materia rimasta finora estranea a te ? O magari, senza accorgertene, hai subito l'influsso dell'ambiente letterario attuale e inconsapevolmente hai voluto allinearti alla tematica alla moda⁵ ?

Difatti, tutte queste accuse gli sono state fatte. A prima vista, queste deplorazioni di cui parla Buzzati si potrebbero giustificare. Infatti, qui non abbiamo più un'atmosfera fiabesca, di mistero e di grandi paesaggi alpestri e solitari come in *Barnabò delle montagne* per esempio, ma, come diceva Eugenio Montale, *ci troviamo nel cuore del più acceso realismo e*

¹ BUZZATI, Dino, *Un amore*, Milano, Mondadori, 2016.

² Per la ricezione critica di *Un amore*, si veda DE PETRILLO, Agnese, EUSEBI, Giulia, MACRI, Margherita (a cura di), *Buzzati – Un amore. Epopea del romanzo scandalo di un « sogno sbagliato »*, Roma, Oblique, 2013, pp. 10-18.

³ Si veda in particolare STEFANILE, Mario, « Buzzati e l'amore », in *Il Mattino*, 9 maggio 1963, citato da DE PETRILLO, Agnese, EUSEBI, Giulia, MACRI, Margherita, *op.cit.*, p. 14 : « Fra i libri di Buzzati, quest'ultimo a me sembra che stia troppo in disparte dagli altri e addirittura contro gli altri, quasi negandoli o almeno tentando di ributarli dietro, su una riva di errori giovanili. »

⁴ Si veda in particolare CASTELLI, Ferdinando, « Quattro romanzi in vetrina », in *La Civiltà Cattolica*, CXIV, 5 ottobre 1963, citato da BUTCHER, John, « Dino Buzzati Under Fire : The Italian Press and *Un amore* », in *Studi Buzzatiani*, 2003, n°8, pp. 49-50 : « [...] Temiamo che Dino Buzzati, forse vittima d'un complesso d'inferiorità di fronte all'ondata trionfante della pornografia e verismo di bassa lega, non abbia avuto il coraggio di presentarsi soltanto come autore di libri puliti e di gusto signorile. Ma lo scrupolo di accodarsi alla moda gli è stato nocivo : *Un amore* è decisamente inferiore alle opere precedenti, in ogni senso. Ha solo il merito di donarci la nostalgia del vecchio Buzzati dei *Sessanta Racconti*. »

⁵ BUZZATI, Dino, « Una domanda a Dino Buzzati », in *Corriere della Sera*, 11 aprile 1963, citato da DE PETRILLO, Agnese, EUSEBI, Giulia, MACRI, Margherita, *op.cit.*, pp. 10-11.

*psicologismo, nella dissezione quasi anatomica di un sentimento amoroso*⁶ che ha come sfondo la città di Milano descritta nei minimi particolari. Per di più, prima di questo quinto romanzo, i personaggi femminili erano quasi del tutto inesistenti nel mondo buzzatiano che era soprattutto popolato di maschi⁷. L'unica presenza femminile che troviamo in certi racconti è quella della madre, a cui l'autore stesso era molto affezionato⁸. Tuttavia, benché ci sia effettivamente una certa rottura con la precedente produzione buzzatiana, vedremo attraverso il nostro lavoro che il vecchio Buzzati, pur rinnovandosi, è sempre presente in *Un amore*.

Inoltre, bisogna anche sottolineare la necessità che ha spinto l'autore alla scrittura del romanzo. Questa finzione mette in scena una realtà vicina a quella di Buzzati che nel 1959 aveva conosciuto una ballerina più giovane di lui, S.C., di cui si era follemente innamorato⁹. Con questa donna, Buzzati aveva allora vissuto una relazione caotica, inframmezzata da attimi di felicità e da lunghissime ore di tormenti. Una specie di passione devastatrice, attraverso la quale l'autore stesso dice di aver scoperto per la prima volta cosa significhi *l'amore per la donna con tutte le gelosie, le lacrime, la passione*¹⁰... L'unico rimedio a questa terribile *liaison* è la scrittura: *l'unica, per salvarmi, è scrivere*¹¹. Da qui nascono due opere molto somiglianti, che provengono dalla stessa esperienza ma la sviluppano in modo diverso. Nel 1960 Buzzati scrive infatti un breve testo teatrale intitolato *I suggeritori*, opera comica nella quale troviamo una ragazza giovanissima che fa la prostituta, Laide, e un suo cliente, Giovanni, architetto innamorato di lei. Egli vorrebbe dire certe cose all'amante che non cessa di ingannarlo, ma non ci riesce e quindi viene aiutato da questi suggeritori che gli propongono due modi di reagire di fronte alla situazione. Poi nel 1963, ritroviamo nel romanzo *Un amore* quasi gli stessi protagonisti, ossia Laide Anfossi, giovane ragazza-squillo, e Antonio Dorigo, architetto quarantenne e cliente della prostituta per cui prova un desiderio che lo divorerà sempre di più. Il romanzo e il lavoro teatrale sono dunque tutti e due nati come volontà dell'autore Dino Buzzati di esorcizzare un'ossessione, ovvero l'ossessione della ballerina S.C.

⁶ MONTALE, Eugenio, « *Un amore* », in *Corriere della Sera*, 18 aprile 1963, citato da IOLI, Giovanna, *Dino Buzzati*, Milano, Mursia, 1988, p. 102.

⁷ Si veda ARSLAN, Antonia, *Invito alla lettura di Buzzati*, Milano, Mursia, 1974, p. 27: « [...] il mondo del primo Buzzati è un mondo quasi completamente maschile, in cui si vive in comunità – la casa dei guardaboschi di *Barnabò delle montagne*, la Fortezza Bastiani del *Deserto dei Tartari* –, rigidamente organizzate, o in solitudine. »

⁸ Per l'importanza della figura della madre nella vita di Buzzati, si veda ARSLAN, Antonia, *op.cit.*, pp. 26-27.

⁹ Per quanto riguarda la matrice autobiografica dell'opera, si veda anche GAFFURI, Mauro, *Dodici anni insieme, sei di matrimonio. Intervista ad Almerina Buzzati*, in GERMANI, Mauro (a cura di), *L'attesa e l'ignoto. L'opera multiforme di Dino Buzzati*, Forlì, L'arcolio, 2012.

¹⁰ BUZZATI, Dino, citato in « *Dino Buzzati – Un amore* », in *eleggo*, <http://eleggo.net/blog/2015/7/2/dino-buzzati-un-amore>, consultato il 19/02/2019.

¹¹ *Ibid.*

Dopo questo primo sfogo personale sulla pagina, Buzzati avverte tuttavia la necessità di *portare quei cambiamenti necessari per evitare pericolose identificazioni*¹². In effetti, *Un amore* assume certo un aspetto autobiografico, però non è la resa fedele della vicenda amorosa di Buzzati che ha precisato nel 1963, quando il libro è stato pubblicato dalla Mondadori :

[*Un amore*] esprime il mio stato d'animo e la mia esperienza, ma ho un po' aggravato le tinte. [...] E respingo l'accusa che si tratti interamente di autobiografia. La protagonista non esiste ; ci ho messo alcuni tratti della ragazza che io ho amato, e ho attribuito a lei tratti d'altre donne¹³.

Vediamo attraverso questa citazione che l'aspetto autobiografico di *Un amore*, pur esistente, va sfumato. Ricordiamo anche che si tratta di un romanzo, cioè un genere di finzione, e non di una vera e propria autobiografia.

Questo libro è stato studiato da numerosi critici che si sono in particolare soffermati sulla tematica della donna, quasi inedita come abbiamo detto precedentemente. Yves Panafieu, con la sua opera intitolata *Eve, Circé, Marie : Ou la femme dans la vie et l'œuvre de Dino Buzzati*¹⁴, ha messo in luce parecchi aspetti molto interessanti su quest'argomento. Per esempio, ha evidenziato l'alterità quasi insormontabile che separa l'uomo dalla donna ; un'alterità che in *Un amore*, Dorigo prova a sormontare ricorrendo alla prostituzione¹⁵. Panafieu ha anche permesso di sfumare le accuse sulla presunta rottura con le tradizionali tematiche buzzatiane mostrando invece che nel romanzo, gli argomenti prediletti del vecchio Buzzati sono sempre esistenti, come quello dell'attesa che permea tutto il libro e finisce con la confrontazione finale con la morte¹⁶. Tuttavia, Panafieu non è l'unico critico ad avere considerato tale argomento. Numerosi altri studiosi hanno dato un contributo non trascurabile all'enigma del quinto romanzo buzzatiano¹⁷. Ritroviamo una grande parte di questi lavori sulla rivista *Studi Buzzatiani*, che ci è stata preziosissima per la presente tesi. Alcuni studiosi hanno così rilevato le innovazioni stilistiche che ha necessitato il trattamento della nuova

¹² BUZZATI, Dino, citato da GIANNETTO, Nella, « “Sono arrivato all'ultimo capitolo...” : una preziosa lettera di Dino Buzzati a Franco Mandelli a proposito di *Un amore* », in *Studi Buzzatiani*, VI, 2001, p. 98.

¹³ BUZZATI, Dino, citato da SALA, Alberico, *Introduzione* a BUZZATI, Dino, *Un amore*, Milano, Mondadori, 1983, p. 10.

¹⁴ PANAFIEU, Yves, *Eve, Circé, Marie : Ou la femme dans la vie et l'œuvre de Dino Buzzati*, Paris, Association internationale des Amis de Dino Buzzati, 1989.

¹⁵ Per il concetto dell'alterità tra uomo-donna, si veda *ibid.*, pp. 114-120.

¹⁶ Per la tematica dell'attesa, si veda *ibid.*, pp. 120-130. Si veda anche nel presente lavoro : II, b.

¹⁷ Si veda ad esempio POZZI, Anna, *Dino Buzzati, « Un amore » : quasi una tragedia*, in BALDASSARRI, Guido, DI IASIO, Valeria, PECCI, Paula, PIETROBON, Ester, TOMASI Franco (a cura di), *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, Roma, Adi editore, 2014.

tematica femminile e amorosa in Buzzati¹⁸. Altri ci sono soffermati sull'importanza della Milano che viene rispecchiata nel personaggio della donna, qui Laide Anfossi¹⁹. Infine, certi studiosi hanno sottolineato in modo più o meno approfondito i legami di *Un amore* con altri romanzi dell'epoca, come quello di Vladimir Nabokov, scritto nel 1955 e intitolato *Lolita*, oppure *La Noia* di Alberto Moravia²⁰, uno dei libri che Buzzati è stato accusato di aver copiato²¹.

Abbiamo così preso spunto da questi vari studi per organizzare una nostra riflessione intorno alla tematica del desiderio nel romanzo di Buzzati. Dare una definizione del « desiderio » non è cosa facile. Prima di tutto, bisogna notare che la parola « desiderio » non implica per forza un desiderio di ordine sensuale, sessuale. Il significato primario del desiderio è infatti quello di un *sentimento intenso che spinge a cercare il possesso, il conseguimento o l'attuazione di quanto possa appagare un proprio bisogno fisico o spirituale*²². In questo senso, si potrebbe anche desiderare una cosa materiale. Buzzati stesso si chiedeva :

Che cos'è che si desidera ? Si desidera quello che non si ha, e quello che non si conosce. Quando una cosa la si ha e la si conosce perfettamente, il desiderio automaticamente cala²³.

In questa citazione, lo scrittore bellunese evidenzia due elementi essenziali per la definizione del desiderio. Secondo Buzzati, il desiderio si definirebbe infatti attraverso la mancanza – di una cosa o di una persona che non si possiede – così come attraverso il mistero, cioè l'assenza di conoscenza su qualcosa che, quando viene del tutto conosciuto, scoperto, non desta più nessun desiderio.

¹⁸ Si veda GUARIGLIA, Alessandra, PARISI, Luciano, « Sulle innovazioni stilistiche del romanzo *Un amore* », in *Studi Buzzatiani*, 2004, n°9, pp. 47-55.

¹⁹ Si vedano DALLA ROSA, Patrizia, « Buzzati, la donna, la città : le due mostre a Feltre e Belluno », in *Studi Buzzatiani*, 1996, n°1, pp. 225-227, e WOOD, Sharon, « Love and Death in the later work of Dino Buzzati », in *Forum Italicum*, 1992, n°2, p. 338.

²⁰ Per il legame, ammesso o controverso, di *Un amore* con *Lolita*, si veda DE PETRILLO, Agnese, EUSEBI, Giulia, MACRI, Margherita, *op.cit.*, pp. 16- 17. Per un confronto tra *Un amore* e *Lolita*, si veda BUTCHER, John, « “L'artista dal cuore buono” : Montale on Buzzati », in *Studi Buzzatiani*, 2002, n°7, pp. 109-110.

Per un breve confronto tra *Un amore* e *La Noia*, si veda CIRCEO, Ermanno, « Tre romanzi recenti (di Buzzati, Calvino e Gadda) », in *Idea*, 1964, n°7, p. 494.

²¹ Si veda VOLPINI, Valerio, « Un compiacimento decadente », in *Il Popolo*, 12 giugno 1963, citato da DE PETRILLO, Agnese, EUSEBI, Giulia, MACRI, Margherita, *op.cit.*, p. 16 : « A Moravia ha evidentemente guardato Buzzati tanto che si potrebbe parlare addirittura di una *Noia* milanese per il coinvolgere di ogni movimento umano al raptus sessuale. »

²² « Desiderio », in *Treccani*, <http://www.treccani.it/vocabolario/desiderio/>, consultato il 02/ 01/ 2019.

²³ BUZZATI, Dino, in PANAFIEU, Yves, *Un autoritratto*, Milano, Mondadori, 1973, p. 86, citato da WOOD, Sharon, *op.cit.*, p. 341.

In *Un amore*, la « cosa » di cui parla Buzzati è indubbiamente la donna, cioè questa giovane prostituta con cui Dorigo cerca di entrare in contatto tramite il denaro e il possesso sessuale. Anche se il desiderio sembra comunemente implicare la mancanza, il bisogno di qualcosa che ci sembra inafferrabile, sfuggente e che quindi vogliamo possedere – aspetti che abbiamo appunto messi in rilievo con la precedente citazione di Buzzati –, è molto importante distinguere i termini, ossia il « desiderio », il « bisogno » e « la mancanza ». Infatti, nel suo saggio *Le désir et le monde*, il filosofo francese Renaud Barbaras spiega :

Il desiderio non è il *bisogno*. [...] Il bisogno è una mancanza definita, il più delle volte radicata in una necessità organica. Quindi rinvia sempre a un oggetto determinato, sa di cosa ha bisogno e quest'oggetto è sempre accessibile, almeno in diritto. [...] Il desiderio non può essere assimilato a una mancanza. Difatti, la mancanza è mancanza di qualcosa [...]. Ora, il proprio del desiderio è che non ha oggetto, nel senso che nulla di determinato lo appaga. Il desiderio non manca di nulla, poiché nulla può soddisfarlo. [...] Nello stesso modo, se il bisogno è sempre bisogno di qualcosa, il desiderio non sa cosa desidera *veramente*, è sempre deluso. [...] Certo, può attaccarsi a un oggetto per farci la prova continua della propria insoddisfazione e della propria esacerbazione : non smette allora di approfondire i rapporti con questo oggetto, come se proprio in esso stessero il segreto e la chiave del desiderio. È quello che succede nell'incontro amoroso²⁴.

Molto importante in questa definizione è il rapporto tra conoscenza e desiderio, rapporto al quale abbiamo già accennato con la precedente citazione di Dino Buzzati. Renaud Barbaras pare andare oltre spiegando che il desiderio non si può conoscere ; non è possibile conoscere l'oggetto vero e proprio del desiderio. Il desiderio è quindi intrinsecamente misterioso, poiché non si potrà mai cogliere del tutto l'essenza di un tale sentimento.

La definizione del filosofo Barbaras sembra pertanto insistere sull'esito per forza negativo del desiderio, dal momento che si sofferma su un oggetto particolare e non cerca quello che invece potrebbe realmente appagarlo. Nel romanzo preso in esame, avviene proprio così : il desiderio di Antonio Dorigo si lega a un oggetto, la donna, che non smetterà

²⁴ BARBARAS, Renaud, *Le désir et le monde*, Paris, Hermann Editeurs, 2016, pp. 63-65 : « Le désir n'est pas le *besoin*. Le besoin est un manque défini, enraciné le plus souvent dans une nécessité organique. Il renvoie donc toujours à un objet déterminé, il sait ce dont il a besoin et cet objet est toujours accessible, au moins en droit. [...] Le désir ne peut être assimilé à un manque. En effet, le manque est manque de quelque chose [...]. Or le propre du désir est qu'il n'a pas d'objet, au sens où rien de déterminé ne le comble. Le désir ne manque de rien, car rien ne peut le satisfaire. [...] De même, si le besoin est toujours besoin de quelque chose, le désir ne sait ce qu'il désire *vraiment*, il est toujours déçu. [...] Bien sur, il peut s'attacher à un objet pour y faire l'épreuve continuée de son insatisfaction et de son exacerbation : il ne cesse alors d'approfondir son commerce avec cet objet, comme si c'était en lui que résidaient le secret et la clé du désir. C'est ce qui arrive dans la rencontre amoureuse. »

di deluderlo e di farlo soffrire. Inoltre, la donna dell'opera, Laide Anfossi, alimenta il desiderio del protagonista in quanto conserva sempre una parte di mistero²⁵. L'atto sessuale, che porta all'*incarnazione radicale* del desiderio secondo Sartre²⁶, diventa allora il modo principale attraverso il quale Dorigo cerca di possedere la donna desiderata e quindi di appagare il proprio desiderio. Di conseguenza, nell'ambito del romanzo *Un amore*, il termine « desiderio » sarà innanzitutto inteso come l'attrattiva sessuale dell'uomo per la donna, cioè il desiderio sensuale e carnale, al quale possiamo anche associare « l'erotismo ». Bisogna notare che il desiderio sessuale, ovvero questo *movimento singolare e imperioso che mi porta verso un altro*²⁷, è l'accezione più comunemente ammessa del desiderio. Infatti, tendiamo a leggere nella sessualità l'essenza stessa del desiderio, e quindi a pensare il desiderio come intrinsecamente sessuale, affermando così un'equivalenza totale tra desiderio e sessualità²⁸.

Tanto interessante è la distinzione che si può fare tra desiderio e amore, distinzione che sarà al centro della presente tesi. C'è un sentimento amoroso nel desiderio sessuale? La risposta dipende anche dalla definizione che si ha della parola « amore ». In termini molto generici, si tratta di un *sentimento di viva affezione verso una persona che si manifesta come desiderio di procurare il suo bene*²⁹. Però una definizione di questo tipo sembra un po' riduttiva e non prende in considerazione la varietà dei modi di amare, a seconda che si tratti del legame con l'amante, con i genitori o ancora con i figli. L'« amore » non sembra neanche avere lo stesso significato per tutti: infatti, secondo Philippe Brenot, psichiatra e sessuologo francese, ci sarebbe una differenza tra gli uomini e le donne, *le donne confondendo certamente meno desiderio e sentimento*³⁰. Quindi il confine tra amore e semplice desiderio sessuale rimane ancora molto labile. *La relazione tra amore e sessualità è più complessa di quanto sembri*³¹, continua Philippe Brenot, spiegando che l'erotismo fisico e l'affetto sentimentale sono due dimensioni abbastanza specifiche degli uomini perché abbiano provato tutte le combinazioni, ovvero amore senza sesso, sesso senza amore o ancora amore con

²⁵ Si veda nella presente tesi I, d.

²⁶ SARTRE, Jean-Paul, *L'essere e il nulla*, Milano, il Saggiatore, 1997, p. 450, citato da BAZZOCCHI, Marco Antonio, *Corpi che parlano. Il nudo nella letteratura italiana del Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 2005, p. 50.

²⁷ BARBARAS, Renaud, *op.cit.*, p. 7: « [...] le désir désigne ce mouvement singulier et impérieux qui me porte vers un autre, il se nomme le désir amoureux et/ ou sexuel. »

²⁸ Cfr. BARBARAS, Renaud, *op.cit.*, p. 47.

²⁹ « Amore », in *Treccani*, <http://www.treccani.it/vocabolario/amore/>, consultato il 02/01/2019.

³⁰ BRENOT, Philippe, *Le Sexe et l'Amour*, Paris, Odile Jacob, 2003, p. 96: « *Amour* signifie-t-il la même chose pour tous? En 1993, l'enquête de l'Inserm a montré que les hommes tombaient plus souvent amoureux que les femmes: sur 20 000 personnes interrogées, et quelle que soit la tranche d'âge, les hommes ont déclaré en moyenne avoir été amoureux quatre à cinq fois dans leur vie, tandis que les femmes seulement trois fois! Cette constance quel que soit l'âge signifie peut-être que les hommes et les femmes ne parlent pas exactement de la même chose en parlant d'amour, les femmes confondant certainement moins désir et sentiment. »

³¹ *Ibid.*, p. 59: « La relation entre amour et sexualité est plus complexe qu'il n'y paraît. »

sezzo³². Vedremo infatti che in *Un amore* i due concetti sembrano a volte confondersi. Moravia, uno degli scrittori a cui Buzzati si sarebbe forse ispirato secondo i critici, analizzava la differenza tra erotismo e amore attraverso le parole seguenti :

Il rapporto erotico coltiva l'illusione del possesso, e il godimento « erotico » dipende da quest'illusione. Qui, è persino possibile che il piacere venga dalla sofferenza di non poter possedere l'oggetto amato. In ogni caso, l'erotismo non rispetta il partner in quanto « persona », ne fa un oggetto [...]. L'amore, al contrario, riconosce al partner la qualità di « persona » [...]. Da qui, l'amore cerca di « possedere » rinunciando a ogni possesso. In realtà, l'amore costituisce un rapporto totale con l'altro. L'erotismo, invece, tende a sopprimerlo, a volte completamente³³.

Molto importante qui è la natura illusoria del rapporto sessuale: non permette il ricongiungimento vero e proprio degli amanti ma si tratta soltanto di una « illusione ». Si noterà infatti che in *Un amore*, l'atto sessuale non darà mai la soddisfazione sospirata, ossia il possesso totale della donna desiderata. In quanto al fatto di considerare il partner femminile come un oggetto, sarà interessante vedere che nell'opera di Buzzati, assistiamo a una specie di rovesciamento del meccanismo abituale della prostituzione giacché sarà la donna ad avere il sopravvento sull'uomo. Infatti il desiderio passionale di Dorigo per la sua amante diventerà pian piano una forza destruttrice che sconvolgerà tutta la sua vita. Da un primo desiderio carnale che si manifesta attraverso il sesso, si passerà allora a delle manifestazioni sempre più violente che saranno le conseguenze inevitabili dell'infatuazione di Antonio Dorigo per Laide Anfossi.

Il legame tra desiderio e amore, di cui abbiamo appena parlato, costituisce il cuore della presente tesi. Infatti, attraverso l'analisi del quinto romanzo di Buzzati, ci chiederemo se il desiderio in *Un amore* rappresenti una premessa al sentimento amoroso o piuttosto la conseguenza di un amore sempre nell'aspettativa. Quindi si tratterà di riflettere sulla relazione tra i due concetti che sono il desiderio e l'amore, prendendo anche in considerazione la dimensione del tempo, un aspetto ben presente nel romanzo e che si riallaccia alle tradizionali

³² *Ibid.*, p. 59. Per un'analisi più approfondita del legame tra sesso e amore, si legga il secondo capitolo intitolato « Le sexe et l'amour ».

³³ MORAVIA, Alberto, in DUFLOT, Jean, *Entretiens avec Alberto Moravia*, Paris, Pierre Belfond, 1970, p. 133, citato da DE CECCATTY, René, *Alberto Moravia*, Paris, Flammarion, 2010, p. 439. Tradotto dal francese : « Le rapport érotique cultive l'illusion de la possession, et la jouissance "érotique" tient à cette illusion. Là, il se peut même que le plaisir vienne de la souffrance de ne pouvoir posséder l'objet aimé. En tout cas, l'érotisme ne respecte pas le partenaire en tant que "personne", il en fait un objet [...]. L'amour, au contraire, reconnaît au partenaire la qualité de "personne" [...]. Par là, l'amour cherche à "posséder" en renonçant à toute possession. En fait, l'amour constitue un rapport total avec l'autre. L'érotisme, au contraire, tend à le supprimer, parfois complètement. »

tematiche buzzatiane. L'interesse di questa ricerca sarà dunque di capire la natura specifica del legame che unisce il desiderio all'amore, rispetto a un tempo che nel romanzo è quello dell'attesa, cosa che ci permetterà anche di evidenziare la definizione che, in *Un amore*, Buzzati attribuisce al sentimento amoroso.

Per rispondere alla questione centrale di questo lavoro, sarà necessaria un'analisi precisa e personale del quinto romanzo di Buzzati, materiale principale di questa ricerca, concentrandosi sulle espressioni sia tematiche che stilistiche del desiderio. Bisognerà reperire queste manifestazioni in modo da valutare l'ampiezza di tale sentimento sulla vita di Dorigo e sullo stile del romanzo, e occorrerà vedere se dal semplice desiderio sessuale per una prostituta, anzi per un « oggetto », non si passi all'amore per una vera e propria « persona », per riprendere i termini di Moravia. Sarà anche fondamentale considerare l'aspetto temporale per poter definire esattamente il ruolo del tempo nel legame tra desiderio e amore nel romanzo. Gli studi già esistenti saranno senza dubbio una fonte di ispirazione non trascurabile, che permetterà di arricchire e stimolare la presente riflessione. Infine, la conoscenza e lo studio di altre opere di Buzzati, in particolare *Il Deserto dei Tartari*³⁴, saranno anch'essi necessari per sviluppare certi elementi di confronto con la produzione buzzatiana precedente.

Si risponderà alla problematica organizzando la riflessione in due grandi parti. In una prima parte, cercheremo di dimostrare che, in *Un amore*, si passa dal desiderio per le prostitute in generale all'amore per un'unica donna. Sarà allora possibile dare una prima definizione del legame tra desiderio e amore nell'opera di Buzzati, nella quale l'amore rappresenta un prolungamento del desiderio. Però lo studio non sarebbe completo senza considerare la dimensione temporale del romanzo. In una seconda parte incentrata sulla tematica del tempo, mostreremo così che il desiderio di Dorigo si crea appunto per palliare un amore dal quale si aspetta invano il contraccambio. Quindi l'aspetto temporale, fondamentale in *Un amore*, permetterà di ridefinire la natura del legame tra sesso e sentimento, evidenziando il carattere quasi ineluttabile di un tale desiderio di fronte a un amore che non viene mai corrisposto. Alla fine della presente tesi, saremo dunque in grado di definire in termini concreti il legame particolare e complesso tra il desiderio e l'amore nel quinto romanzo dell'autore bellunese. Potremo anche avere una definizione precisa dell'amore nell'opera di Buzzati, chiedendoci se l'affermazione di certi studiosi, secondo la quale

³⁴ BUZZATI, Dino, *Il deserto dei Tartari*, Milano, Mondadori, 2017.

l'amore nei romanzi buzzatiani è caratterizzato dalla sofferenza, si verifici anche in *Un amore*.

I/ Dal desiderio per le prostitute all'amore per una donna

Nel romanzo di Buzzati intitolato *Un amore*, il desiderio rappresenta la forza principale che muove l'architetto quarantenne Antonio Dorigo. La potenza di tale sentimento si spiega innanzitutto dalla concentrazione di questo desiderio su un'unica persona, su un unico *altro*. In effetti la nozione di desiderio, quando non riguarda il semplice desiderio per una cosa materiale, implica la relazione all'altro, a un individuo che non si conosce e che attizza le nostre voglie. In questo romanzo, l'altro è la donna. O piuttosto, sono le donne. Ma non tutte le donne, solo queste donne che Dorigo incontra nel salotto della signora Ermelina, poiché incontrare vere e proprie donne sarebbe per lui impensabile. Per prima cosa, bisognerà dunque analizzare la relazione generale del protagonista con il sesso femminile, relazione che, per la sua natura complessa, spiega il ricorso alla prostituzione, vista come un miracolo da parte di Antonio. Dal desiderio per le prostitute in generale si passerà poi al desiderio nei confronti di un'unica ragazza-squillo che sconvolgerà completamente la vita dell'architetto: Laide Anfossi, ragazza che, come vedremo, rappresenta anche il simbolo stesso del desiderio. Sarà infine fondamentale osservare se, dalla pura attrazione sessuale e carnale per una prostituta, non si passa finalmente a un vero e proprio sentimento, ossia l'amore nei confronti di una vera persona, qui una donna.

a) Dorigo e le donne

La relazione di Antonio Dorigo con le donne è segnata da un'alterità insormontabile tra lui, uomo, e il sesso femminile³⁵. Sin dai primi capitoli, ci viene sottolineata la differenza fondamentale che il protagonista avverte tra sé e l'altro sesso. Infatti, la donna *gli era parsa sempre una creatura straniera*. [...] *La donna era sempre per lui la creatura di un altro*

³⁵ Per la tematica dell'alterità tra l'uomo e la donna in *Un amore*, si veda PANAFIEU, Yves, *Eve, Circé, Marie : Ou la femme dans la vie et l'œuvre de Dino Buzzati*, Paris, Association internationale des Amis de Dino Buzzati, 1989, pp. 112-120.

*mondo*³⁶. Questa citazione, nella quale emerge il campo lessicale dell'alterità con i termini « straniera » e « altro mondo », illustra perfettamente il divario incommensurabile attraverso il quale Dorigo definisce la sua relazione alla donna.

Questa visione del sesso femminile deriva anche dal contesto sociale in cui è vissuto Dorigo : egli è un borghese di buona famiglia, che ha ricevuto un'educazione familiare cattolica, *severamente avversa ai fatti sessuali. Per cui fra lui e le donne giovani c'era stata sempre una barriera, e le donne erano qualcosa di illecito e l'atto carnale una specie di mito*³⁷. Il termine « barriera » è molto importante perché diventa il simbolo concreto e materiale dell'alterità insuperabile tra l'uomo Dorigo e le altre donne. Un po' più avanti si parla della donna come *un frutto proibito*³⁸, un paragone dal quale appare subito l'immagine del frutto proibito dell'albero della conoscenza, nel Paradiso di Eva e Adamo. Quindi l'educazione religiosa di Dorigo, facendo della donna una specie di creatura diabolica, ha determinato in modo non trascurabile il rapporto del protagonista con il sesso femminile, rapporto posto all'insegna del peccato.

Per di più, la donna è definita da Dorigo come una creatura *vagamente superiore*³⁹. Va sottolineata la parola « superiore » che mostra in che termini il protagonista si consideri rispetto al sesso opposto. Antonio soffre in effetti di un complesso di inferiorità, come viene scritto nel capitolo IV⁴⁰, per via del quale *non ci ha saputo mai*⁴¹ fare con le donne. *Una timidezza invincibile*⁴² gli ha sempre impedito di entrare in contatto con queste creature misteriose e di agire con esse in modo naturale, spontaneo e seducente. Quest'incapacità nei confronti delle donne è tanto più difficile da vivere per il protagonista che con gli altri, cioè con gli amici o al lavoro, egli è un uomo sicuro di sé e molto intelligente :

Di fronte alla donna non era più l'artista ormai quasi celebre, citato internazionalmente, il geniale scenografo, la personalità invidiata, l'uomo immediatamente simpatico, lui stesso si meravigliava di riuscire simpatico così subito ma con le donne era tutto diverso, egli diventava uno qualunque, scostante perfino, se ne era accorto un'infinità di volte, le donne restavano intimidite e più lui si sforzava di mostrarsi disinvolto e spiritoso, più era peggio, la donna lo guardava

³⁶ BUZZATI, Dino, *Un amore*, Milano, Mondadori, 2016, p. 10.

³⁷ *Ibid.*, p. 11.

³⁸ *Ibid.*, p. 16.

³⁹ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 21.

⁴¹ *Ibid.*, p. 258 : « Lui non ci ha saputo mai. »

⁴² *Ibid.*, p. 21 : « [...] per una timidezza invincibile, convinto com'era che non sarebbe potuto piacere ».

disorientata e quasi impaurita, ci voleva una grande confidenza perché egli ritrovasse se stesso e si mostrasse naturale⁴³.

Questa citazione mette in evidenza una specie di sdoppiamento della personalità di Dorigo che, nella vita professionale, dimostra una *superiorità intellettuale orgogliosa*⁴⁴ ma che, nella sfera privata, intima, non sa più come comportarsi, sentendosi persino inferiore al suo interlocutore femminile. Questi due aspetti della personalità di Dorigo convivono in lui, creando allo stesso tempo una frattura dolorosa per il protagonista, come si vede attraverso questa lunga frase dalle numerose proposizioni giustapposte, che risuona come una lamentela senza fine.

Questa svalutazione rispetto alle donne viene rafforzata dal giudizio severissimo e disforico di Dorigo sul proprio fisico, pronunciato fin dal capitolo I e ribadito poi nel capitolo III con una frase piuttosto diretta : *Sapeva di non essere bello*⁴⁵. In questi due capitoli, ritorna il parere estremamente negativo di Dorigo sulla propria faccia che egli considera *odiosa*, e che fa nascere in lui un sentimento di *umiliazione* quando si guarda allo specchio⁴⁶.

Cresce così il complesso di inferiorità, che si accompagna a sensi di frustrazione, di invidia e persino di odio di fronte agli altri uomini che non incontrano problemi nel comunicare con il sesso opposto⁴⁷. In effetti, mentre a Dorigo le donne non prestavano attenzione, *agli altri, ai suoi amici, queste creature irraggiungibili sorridevano, parlavano, dicevano di sì*⁴⁸. Nasce una reale gelosia da parte del protagonista nei confronti degli altri uomini per cui l'avvicinare le donne, anche quelle più belle e desiderate, sembrava *una cosa tanto facile. Uno scherzo*⁴⁹. Molto significativa è la seguente citazione in cui l'exasperazione e la frustrazione di Antonio si traducono nella scrittura stessa del romanzo :

E con che uomini erano ? Dei miliardari, dei divi del cinema, degli apollo ? No. Magari erano degli scafessi qualsiasi senza arte né parte, o con la pancia, o analfabeti capaci di parlare solo di calcio, dei volgari, brutti anche ma

⁴³ *Ibid.*, p. 5. Si veda anche pagina 5 : « [...] gli faceva smarrire ogni sicurezza di sé, ch'era così alta nel lavoro ». E pagina 21 : « Proprio per quel complesso di inferiorità, Antonio, che in compagnia degli amici sapeva essere spiritoso e *dégagé*, nell'abbordare una donna diventava un perfetto cretino, non trovava le parole, balbettava, e la sua voce, per l'imbarazzo, prendeva un tono falso, duro, scostante. »

⁴⁴ *Ibid.*, p. 6.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 14.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 5, capitolo I : « In queste ore Dorigo dimenticava perfino la propria faccia che gli era sempre dispiaciuta, ch'egli aveva sempre giudicata *odiosa* [...] ». E p. 14, capitolo III : « La sua faccia gli aveva sempre procurato dispiacere. Ancora da ragazzino, passando davanti alle vetrine dei negozi, gli capitava di guardarsi, trovando sul vetro la propria immagine. Ogni volta era una *umiliazione*. Che faccia *odiosa*, che faccia da cretino, a che donna sarebbe mai potuto piacere ? »

⁴⁷ *Ibid.*, p. 6 : « [...] come invidiava Maronni che dopo tre parole metteva le ragazze a loro agio, alle volte lo odiava perfino dal dispetto ».

⁴⁸ *Ibid.*, p. 257.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 258.

evidentemente avevano il piglio giusto conoscevano le due tre cretinate che piacciono alle donne e pensandoci gli veniva una rabbia un dispiacere un rimpianto ormai senza veleno, tanto⁵⁰ !

Qui, il disprezzo di Dorigo per gli altri uomini è palese sia a livello contenutistico che a livello stilistico. Il protagonista non capisce l'interesse delle donne per questo tipo di uomini che, come lui, non sono neanche belli, e che, per di più, non hanno nemmeno l'istruzione e l'intelligenza che lui, in quanto genio al lavoro, dimostra di avere. Da qui nasce un sentimento di frustrazione intensa, che viene resa stilisticamente attraverso diversi mezzi linguistici quali : l'uso di domande retoriche subito smentite da una risposta negativa secca e critica ; l'uso di una parola dialettale, *scafessi*, che segna qui la spontaneità del discorso evidenziando anche la rabbia di Dorigo ; e soprattutto, l'uso di una lunga frase nella quale i tradizionali segni di punteggiatura spariscono man mano che cresce la tensione. Infine, il punto esclamativo finale sottolinea anche l'impeto della riflessione di Antonio.

L'alterità che Dorigo avverte tra sé e le donne è dunque inerente alla propria situazione, al proprio essere, e non è condivisa da tutti gli altri uomini. Costituisce tuttavia per il protagonista una vera barriera, un vero muro⁵¹, che a lui piacerebbe varcare per scoprire il mistero della donna. La prostituzione diventerà allora la soluzione che troverà Antonio per entrare in contatto con la parte nascosta del muro.

b) Il « miracolo » della prostituzione

La prostituzione è la piccola porta⁵² che permette a Dorigo di entrare dall'altra parte del muro. Per Dorigo, il ricorso a ragazze a pagamento assume un aspetto meraviglioso, incredibile. Sembra un *miracolo*⁵³, per riprendere le parole stesse del protagonista che si stupisce della facilità con la quale si può ottenere una bella ragazza senza dover spendere tanto tempo e fare tanti sforzi per sedurla. La citazione seguente mette in rilievo l'aspetto proprio magico che Antonio vede nella prostituzione :

Che *cosa meravigliosa* la prostituzione, pensava Dorigo. [...] Il *sogno* realizzato, a un colpo di *bacchetta magica*, per ventimila lire.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 258.

⁵¹ Per il motivo del « muro », ricorrente nella produzione buzzatiana, si veda PANAFIEU, Yves, *op.cit.*, p.116. In *Un amore*, il muro è presente in particolare nel capitolo XXII, pagina 136 : « [...] c'era una specie di *muro* ».

⁵² BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 136 : « Ma ora una piccola *porta* si era aperta nel muro, lui era entrato. »

⁵³ *Ibid.*, p. 12 : « E invece ogni volta il miracolo si avverava. »

Per ventimila lire, anche per meno spesso, avere subito, senza la minima difficoltà e pericolo, delle figliole stupende che nella vita solita, fuori del gioco, sarebbero costate una quantità di tempo, di fatiche, di soldi e poi magari al momento buono capaci di bruciare il paglione. Mentre qui ! Una telefonata. Un breve percorso in macchina, sei piani di ascensore, ed ecco già la *ninfetta* stava togliendosi il reggipetto, sorridendo⁵⁴.

I termini evidenziati illustrano la dimensione quasi irrealistica della prostituzione. Non siamo più nella vita reale, nella *vita solita*, ma siamo invece scivolati verso un mondo favoloso, popolato di ninfette sorridenti, un mondo *paragonabile a una fiaba*⁵⁵, fuori da ogni realtà conosciuta. Abbiamo dunque da un lato il campo semantico del meraviglioso che troviamo innanzitutto nelle favole, ma anche, da un altro lato, il campo semantico del miracoloso con la sua connotazione religiosa. Infatti lo scrittore ha scelto di creare un legame tra queste due isotopie poiché la componente religiosa costituisce un peso non trascurabile della vita di Antonio Dorigo. Quindi all'aspetto meramente magico si aggiunge quello religioso creando così, nel caso di *Un amore*, una specie di sovrapposizione tra i termini « meraviglioso » e « miracoloso ».

Nel contesto religioso in cui Dorigo è cresciuto, l'uso del termine « miracolo » per fare riferimento alla prostituzione si può dunque capire. Il significato stesso della parola viene però corrotto visto che qui non si tratta più del miracolo di Dio ma del miracolo del peccato, del denaro per conquistare la donna. Antonio stesso prova qualche scrupolo morale nel fatto di disporre della donna grazie al proprio denaro, scrupolo che nasce appunto dall'educazione ricevuta⁵⁶. Per farlo tacere, Dorigo si cerca delle giustificazioni : invoca la generalizzazione e la banalizzazione delle prostitute, interpretandole come la prova manifesta del fatto che la prostituzione sia in realtà *un atteggiamento naturale di tutte le donne*⁵⁷. Tuttavia, benché il meretricio provochi a volte sentimenti di colpevolezza da parte di Antonio, esso è innanzitutto un'attività che fa nascere il desiderio⁵⁸ del personaggio giacché si tratta di *varcare un confine vietato*⁵⁹ dalle regole della società borghese in cui vive. Questa trasgressione lo porta così a

⁵⁴ *Ibid.*, p.10.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 10 : « C'era del male nel fare questo ? Non mancavano a Dorigo gli scrupoli morali. » e p. 11 : « Ma soprattutto c'era forse in questo suo sentimento la traccia incancellabile dell'educazione avuta. »

⁵⁷ *Ibid.*, p. 12 : « Ed erano tante, queste ragazze, e di così varia origine, educazione e livello sociale che era legittimo pensare la prostituzione fosse un atteggiamento normale di tutte le donne, solo che in certi ambienti, a motivo di una rigorosa disciplina contro natura, questa istintiva propensione fosse coartata e spenta : pronta tuttavia a ridestarsi se i casi della vita avessero offerto l'occasione. »

⁵⁸ *Ibid.*, p. 11 : « Da questo pensiero aspro e dolente, da questa incapacità di ammettere, nasceva però il desiderio. »

⁵⁹ *Ibid.*, p. 16.

prenotare sempre nuovi appuntamenti con ragazze a pagamento che soddisfanno la sua lussuria.

Il ricorso alla prostituzione è però anche rivelatore di un aspetto della personalità di Antonio, legato al suo rapporto alla donna e, più precisamente, al suo rapporto all'amore con una donna. In effetti, come ben osserva la studiosa Anna Pozzi :

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. 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 [...] Un inetto, parente non tanto lontano di personaggi che avevano già preso vita nelle pagine di altri romanzi⁶⁰.

Quindi il fatto di ricorrere a queste ragazze-squillo dimostra l'incapacità di Dorigo nel proiettarsi in una vera relazione con una donna. La prostituzione viene allora intesa come una soluzione di facilità per il protagonista che, così facendo, non deve affrontare le proprie difficoltà affettive. Si tratta di un atteggiamento molto puerile ; evidenzia il poco coraggio del personaggio che non prova a intraprendere una relazione più solida con una donna, che si basi su legami reali, i quali si costruiscono e crescono con il tempo. Come un bambino, Antonio preferisce dare sfogo ai puri istinti sessuali, al proprio desiderio, giacché, come spiega anche Anna Pozzi, *egli ha paura dell'amore*⁶¹. Perché l'amore significa fare fronte ai propri problemi con le donne, diventare un uomo che prende le proprie responsabilità e tenta di superare il blocco psicologico. E questo Antonio non ci riesce. O piuttosto, non ci riusciva. Poiché l'incontro con Laide, di cui parleremo più avanti, cambierà molte cose. Nel suo articolo, Anna Pozzi aggiunge che :

anche i gusti [di Antonio Dorigo] 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 brune⁶².

Persino le prostitute che sceglie Dorigo testimoniano pertanto la sua inattitudine nelle relazioni affettive così come l'assenza di volontà del personaggio che non cerca di rimediare alla situazione, preferendo dimenticare per un tempo la propria « anaffettiva » fra le braccia di

⁶⁰ POZZI, Anna, *op.cit.*, pp. 2-3.

⁶¹ *Ibid.*, p. 3.

⁶² *Ibid.*, p. 3.

giovani del tutto estranee alla propria realtà. Detto questo, il desiderio che Antonio prova per le prostitute può essere interpretato come un palliativo all'amore che egli non riesce né a concepire né a vivere con una donna ; conseguenza, come abbiamo detto precedentemente, del ceto sociale in cui è vissuto e dell'educazione ricevuta. Ricordiamo a questo proposito che Dorigo, a quasi cinquant'anni, vive ancora con la madre, cosa che sottolinea una volta ancora il peso rappresentato dalla famiglia e l'incapacità affettiva di Antonio. A quarantanove anni, è sempre un bambino che vive con la mamma, unica donna della sua vita fino all'arrivo di Laide Anfossi, prostituta che sconvolgerà completamente la vita di un uomo che non è mai veramente cresciuto.

c) Lo sconvolgimento della Laide

Antonio Dorigo percepisce subito il suo incontro con Adelaide Anfossi, chiamata Laide, come un appuntamento diverso dal solito. C'è quasi l'idea della fatalità, del Destino⁶³ nelle parole del narratore che traduce i pensieri di Dorigo – si tratta infatti di una focalizzazione interna –, quando dice :

Eppure, per una di quelle intuizioni dell'animo, apparentemente assurde, che magari al momento non ci si bada ma rimangono dentro, per poi ridestarsi a distanza di mesi e di anni, quando il meccanismo del destino scatterà, Antonio ebbe un presentimento : come se quell'incontro avesse importanza nella sua vita⁶⁴.

In effetti, quando Antonio vede Laide per la prima volta, ricollega subito mentalmente la prostituta a una ragazza vista dalle parti della Storta – vicino a corso Garibaldi e alla realtà popolare di una Milano antica ed equivoca, nascosta nella Milano moderna –, ragazza che egli aveva incrociato con lo sguardo e dalla quale si era sentito fortemente attratto. Per il protagonista, quest' 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 mondo⁶⁵.

⁶³ Per quanto riguarda l'idea di un incontro fatale tra l'uomo e la donna, si veda IOLI, Giovanna, *op.cit.*, pp. 104-105.

⁶⁴ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 23.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 23.

Molto interessante è la precedente citazione in cui compare la parola « amore ». Benché Antonio abbia paura di un tale sentimento, non esita a invocarlo dal momento che Laide entra nella sua vita, come se, sin dall'inizio della relazione, anzi, ancora prima che essa cominci, Dorigo avesse visto in Laide la donna con cui finalmente avrebbe potuto costruire un vero e proprio rapporto, un rapporto non solo basato sul desiderio del cliente per la prostituta ma un rapporto che sarebbe andato oltre, toccando il senso stesso della vita, ovvero l'amore. Nel capitolo VII, torna di nuovo il motivo della predestinazione e la sensazione di qualcosa di nuovo con la prostituta Laide :

Ma l'incontro con la Laide gli aveva lasciato uno strano turbamento. Forse anche per il ricordo della tipa incontrata in corso Garibaldi. *Come se* qualcosa lo avesse toccato dentro. *Come se* quella ragazza fosse diversa dalle solite. *Come se* fra 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*⁶⁶.

Oltre alla percezione di un cambiamento con Laide, in questa citazione è notevole l'anafora di « come se » che segna anche a livello stilistico il mutamento che avverrà con la prostituta. Qui la sintassi non rispetta più le norme tradizionali, le quali sconsigliano di iniziare una frase con una congiunzione e vedono nella ripetizione della stessa parola un fenomeno poco gradevole. Questa particolarità stilistica è tuttavia uno dei numerosi tratti stilistici del romanzo che traducono nella scrittura lo sconvolgimento esercitato da Laide.

In effetti, la ragazza-squillo stravolge la vita di questo borghese *nel pieno della vita, intelligente, corrotto, ricco e fortunato*⁶⁷, provocando una perdita di gusto per gli interessi abituali di Antonio, quali il lavoro, gli amici, la famiglia o ancora l'arte, poiché *tutto quello che non era lei, che non riguardava lei, tutto il resto del mondo [...] non gliene fregava più niente*⁶⁸. Laide, o piuttosto il desiderio dell'architetto per la ragazza – giacché all'inizio si tratta proprio del desiderio sessuale del cliente per la prostituta –, ridefinisce i contorni dell'esistenza di Dorigo occupando uno spazio sempre più importante nella sua vita. Paradossalmente, sebbene l'arrivo di Laide sconvolga le abitudini di Antonio, è anche l'unica che possa fare sì che le cose tornino com'erano. Infatti, quando Laide si trova con Antonio, *lui tornava a essere se stesso, i suoi interessi di vita e di lavoro riprendevano ad avere un*

⁶⁶ *Ibid.*, p. 37.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 8.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 80 : « E tutto quello che non era lei, che non riguardava lei, tutto il resto del mondo, il lavoro, l'arte, la famiglia, gli amici, le montagne, le altre donne le migliaia e migliaia di altre donne bellissime, anche molto più belle e sensuali di lei, non gliene fregava più niente. »

*sensò*⁶⁹. Tuttavia, quando la ragazza non c'è più, di nuovo Antonio non sa più come vivere ; persino le cose più semplici e quotidiane gli sembrano impossibili e non riesce più ad agire nella propria vita, come capiamo dalla seguente citazione : *No così è impossibile andare avanti non vivo più non lavoro più non mangio più non dormo più la gente mi parla e io non la ascolto*⁷⁰. È fondamentale notare qui l'assenza di punteggiatura e il passaggio alla prima persona del singolare mentre l'insieme del romanzo è scritto alla terza persona del singolare.

Alessandra Guariglia e Luciano Parisi, due studiosi che si sono soffermati sulle innovazioni stilistiche del romanzo, hanno effettivamente notato che *lo sperimentalismo linguistico di Un amore [esprime] lo sconvolgimento che la passione per Laide provoca nel protagonista*⁷¹. La perdita di punti di riferimento nella vita di Dorigo si traduce dunque attraverso la perdita di una sintassi standard, di cui vedremo altri esempi nei punti successivi. Come ha osservato la studiosa Sharon Wood nella sua analisi del romanzo *Un amore, la mancanza di una punteggiatura standard e la disgiunzione delle sequenze narrative nel testo, l'abbandono della linearità, sono il corollario dello sconvolgimento della vita di Antonio*⁷². Queste peculiarità stilistiche sono dunque la conseguenza diretta del trasporto di Dorigo nei confronti di un'unica prostituta, Laide Anfossi, che perturberà completamente la vita dell'architetto, rendendo il desiderio dell'uomo sempre più difficile da vivere e sempre più doloroso.

Si deve tuttavia aggiungere che, sin dall'inizio, cioè sin dal primo incontro con Laide, è già presente in modo implicito l'esito tragico del desiderio di Antonio per la prostituta. In effetti, bisogna considerare il nome stesso della ragazza-squillo, Laide, abbreviazione di Adelaide. Esso è stato ricollegato con la antica prostituta Taide, personaggio della commedia dell'*Eunuchus* di Terenzio, citata anche da Cicerone o da Dante Alighieri⁷³. Esiste nondimeno una forte e significativa similitudine del nome Laide con l'aggettivo « laida », che rimanda non solo a una bruttezza fisica, materiale, ma anche a qualcosa di spiacevole per oscenità e vizi, a qualcuno di malvagi costumi. Anna Pozzi spiega anche che

⁶⁹ *Ibid.*, p. 80.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 155-156.

⁷¹ GUARIGLIA, Alessandra, PARISI, Luciano, *op.cit.*, p. 53.

⁷² WOOD, Sharon, *op.cit.*, p. 337. Tradotto dall'inglese : « The lack of standard punctuation and the disjunction of narrative sequencing in the text, the abandonment of linearity, are the corollary of the disruption of Antonio's life. »

⁷³ Si veda BÀRBERI SQUAROTTI, Giorgio, *L'ora dell'alba e la città*, in GIANNETTO, Nella (a cura di), *Il pianeta Buzzati*, Atti Convegno Internazionale, Feltre e Belluno, 12-15 ottobre 1989, Milano, Mondadori, 1992.

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 dolore⁷⁴.

Quindi se riflettiamo sul nome della prostituta che genera in Dorigo un desiderio così potente e sconvolgente, vediamo subito che è già contenuta in esso la natura ingannevole e malvagia di chi lo porta, indizio implicito delle molte sofferenze che a Antonio toccherà affrontare in futuro. Basilare è anche l'etimologia del nome che rivela il tenore ardente del sentimento che Dorigo nutrirà per Laide, ossia una vera e propria *passione*, così come il rovescio drammatico ma pressoché inevitabile di un tale impeto, cioè il *dolore*, un dolore pungente e che lascerà tracce incancellabili nella vita dell'architetto. Dal nome stesso della prostituta abbiamo pertanto già delle indicazioni sulla natura della storia che nascerà pian piano tra Dorigo, borghese quarantanovenne e cliente del salotto della signora Ermelina, e Laide, giovane ragazza-squillo che cristallizzerà tutto il desiderio dell'uomo, diventando l'allegoria stessa dell'idea di desiderio.

d) La prostituta Laide : figura ispiratrice di desiderio

Adelaide Anfossi rappresenta in questo romanzo la personificazione del desiderio. Per parecchie ragioni, alimenta il desiderio di Dorigo essendo lei stessa una creatura desiderabile.

Prima di tutto, Antonio viene attratto dal fascino fisico della prostituta, come si capisce attraverso l'insistenza su varie parti del corpo della ragazza che ricorrono più volte nel romanzo⁷⁵. Tuttavia, a destare maggiormente il desiderio dell'architetto non è tanto il corpo stesso di Laide quanto la combinazione originale tra i vari arti. In effetti, come ben spiega la studiosa Giovanna Miceli-Jeffries, *la bellezza e la sensualità [...] di Laide risiedono nella combinazione di tratti femminili sensuali e di castità bambinesca che [il narratore mette] sapientemente in rilievo con sensibilità estetica e pittorica*⁷⁶, ricordando a questo proposito un'altra attività tanto gradita all'uomo Dino Buzzati, ovvero la pittura. Il corpo di Laide non è uniforme ; è un misto tra elementi carnali, eccitanti, cioè di donna matura, ed elementi molto più infantili, innocenti⁷⁷. Questo fa sì che non è possibile definire chiaramente la natura stessa

⁷⁴ POZZI, Anna, *op.cit.*, p. 3.

⁷⁵ Per l'attrazione suscitata dal corpo di Laide, si veda II, a. della presente tesi.

⁷⁶ MICELI-JEFFRIES, Giovanna, « Per una poetica della senilità : la funzione della donna in *Senilità* e *Un amore* », in *Italica*, 1990, vol.67, n°3, p. 360.

⁷⁷ Si veda per esempio al capitolo III, p. 13 : « Si accorse che l'ovale del volto era bellissimo, puro, benché non avesse niente di classico. Ma soprattutto colpivano i capelli neri, lunghi, sciolti giù per le spalle. La bocca

della prostituta, che rimane così inafferrabile, a metà strada tra la donna e la bambina. Quest'aspetto di mistero che circonda il corpo di Laide è essenziale poiché si tratta proprio di uno dei fomenti del desiderio di Antonio. Infatti, Giovanna Miceli-Jeffries parla dell'*eccitamento derivante dal [...] mistero che avvolge la vera identità della donna*⁷⁸. Il mistero che, come vedremo, sembra definire l'intera persona di Laide, pare quindi essere una delle condizioni basilari perché nasca il desiderio di Antonio. Ma non solo quello dell'architetto in realtà. In effetti, basta ricordare la definizione che l'autore Dino Buzzati dava al desiderio : *si desidera quello che [...] non si conosce*⁷⁹. L'assenza di conoscenza su qualcosa, il fatto di non potere chiaramente spiegare e chiarire la natura di tale cosa e così di essere costretti al puro e semplice mistero infonde quindi desiderio, un desiderio che cela una voglia di conoscere, di sapere.

Detto questo, si deve anche sottolineare il fascino rappresentato dalle caratteristiche stesse di Laide, ossia la sua *assoluta freschezza e spontaneità*, caratteristiche che eccitano Dorigo⁸⁰ e fanno di lei *la donna più desiderabile fra tutte le donne al mondo*⁸¹. Secondo le studiose Agnese De Petrillo, Giulia Eusebi e Margherita Macri, Antonio *ama Laide per quello che di lei gli sfugge, per quello che di lei non ha : la freschezza, la giovinezza, la strafottenza, l'innata menzogna, la furbizia*⁸². Sono effettivamente tutti tratti di carattere non condivisi da Dorigo⁸³ e che di conseguenza lo attirano e suscitano il suo desiderio. Tutto quello che Laide rappresentava di *femmina, di capriccio, di giovinezza, di genuinità popolana, di malizia, di inverecondia, di sfrontatezza, di libertà, di mistero*⁸⁴ seduce l'architetto. Notevole in questa citazione del romanzo è il termine « mistero » di cui abbiamo appena parlato. Laide viene quindi definita attraverso il mistero che diventa il simbolo stesso della prostituta, un mistero sempre più attraente e quindi sempre più desiderabile.

formava, muovendosi, delle graziose pieghe. Una bambina. La bocca aveva labbra sottili ma rilevate, non apertamente sensuali, però maliziose. La bocca era ferma e tesa, molto piccola in proporzione alla faccia, ma importante. Tutta la faccia era compatta per la tensione estrema della giovinezza. » O anche, capitolo IV, p. 17 : « Antonio notò le gambe. Erano snelle, forti, sode, i polpacci sviluppati ma ancora da bimba, senza quel blocco di muscoli sporgenti che hanno quasi tutte le ballerine. Lo colpì anche la rotondità compatta delle braccia, così rara. In cui c'erano un naturale vigore popolare e insieme una innocenza infantile. »

⁷⁸ MICELI-JEFFRIES, Giovanna, *op.cit.*, p. 358.

⁷⁹ Si veda nota 23.

⁸⁰ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 75 : « Tutte queste piccole e pressoché indescrivibili civetterie non avevano però nulla di professionale o calcolato, era proprio la loro assoluta freschezza e spontaneità a eccitare Antonio. »

⁸¹ *Ibid.*, p. 132.

⁸² DE PETRILLO, Agnese, EUSEBI, Giulia, MACRI, Margherita, *op.cit.*, p. 8.

⁸³ Abbiamo visto precedentemente la « timidezza invincibile » (BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 21) di Dorigo e abbiamo anche evocato la sua età, molto distante dalla « giovinezza » di Laide.

⁸⁴ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 81.

Un altro aspetto che fa della ragazza-squillo una creatura avvolta di mistero – e che pertanto eccita il desiderio di Antonio – è la sua *innata menzogna*⁸⁵, cioè il fatto che lei dica sempre bugie. Inganna di continuo l'architetto con menzogne che egli si rifiuta a lungo di vedere come tali, preferendo vivere nell'illusione⁸⁶. Queste bugie ricorrenti partecipano però del mistero della ragazza rendendola sempre più desiderabile, allo stesso modo delle dolorose fantasticherie⁸⁷ che Dorigo non cessa di immaginare riguardo alle attività sessuali di Laide con gli altri uomini: *Le perverse congetture non servivano per caso a rendere la Laide sempre più provocante, estranea, irraggiungibile e perciò più degna di desiderio e di amore*⁸⁸? Molto significativo è il termine « irraggiungibile » che rappresenta una dimensione essenziale del personaggio femminile. In effetti, non è possibile per Antonio svelare il mistero di Laide; ella rimane sempre per lui un *mistero inconoscibile*⁸⁹ da cui dipende appunto il fascino della ragazza. Anche se Dorigo cercherà di varcare questo muro di inconoscibilità, non ci riuscirà mai ed è proprio questo che manterrà sempre fervido il suo desiderio.

Altri elementi che rendono Adelaide Anfossi una figura desiderabile sono le due attività che la giovane esercita. Laide fa anzitutto la prostituta, cosa che la rende, agli occhi di Dorigo – e anche degli altri uomini – una donna appetibile giacché propensa al piacere sensuale: in effetti, ella si impegna a soddisfare il desiderio dell'uomo che la paga, desiderio suscitato dalla donna erotica che lei incarna⁹⁰. Come spiega lo studioso Giorgio Pullini, il *mestiere [di Laide] di venditrice d'amore aizza nel professionista borghese e cattolico, almeno di formazione, il sapore del proibito, la curiosità mista all'indignazione*⁹¹. Il mondo della prostituzione è effettivamente, come abbiamo visto precedentemente⁹², un mondo ignoto per Dorigo e soprattutto vietato dalle regole così rigide dell'educazione avuta. Quindi il mistero legato a questo pravo mondo attizza la curiosità dell'architetto così come il suo desiderio poiché si tratta di un universo proibito e sconosciuto, due caratteristiche che sono

⁸⁵ Cfr. nota 82.

⁸⁶ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 101: « Solo che [Laide] tentasse di inscenare il minimo inganno, lui se ne accorgerebbe immediatamente. » e p. 122: « Per essere capace di mentire così dovrebbe essere un mostro, no è impossibile che una ragazzina come lei riesca a una finzione così perfetta, dovrebbe avere una intelligenza e una fantasia da Shakespeare. »

⁸⁷ *Ibid.*, p. 83: « [...] l'immaginazione di Dorigo non cessava di fantasticare scene ipotetiche ma verosimili ».

⁸⁸ *Ibid.*, p. 84.

⁸⁹ Si veda « Dino Buzzati – Un amore », in *eleggo*, <http://eleggo.net/blog/2015/7/2/dino-buzzati-un-amore>, consultato il 03/04/2019.

⁹⁰ Per quanto riguarda il desiderio sessuale che provoca la prostituta, si veda in particolare BUZZATI, Dino, *op.cit.*, capitolo XIV, pagina 83: « [...] e allora lui *eccitatissimo* portarla di là quasi di peso, e i due nudi sul letto, gli allacciamenti, le contorsioni, i baci, il gusto di lei, forse, di scatenare nell'uomo *la più esasperata tensione* così trovando motivo d'orgoglio per il proprio corpo ».

⁹¹ PULLINI, Giorgio, *Il deserto dei Tartari e Un amore: due romanzi in rapporto speculare fra metafora e realtà*, in FONTANELLA, Alvise (a cura di), *Dino Buzzati*, Firenze, Olschki, 1982, p. 172.

⁹² Si vedano I, a, b, della presente tesi.

quasi inerenti alla nozione di desiderio. Laide ha però anche una seconda occupazione che è quella di ballerina al Teatro alla Scala di Milano. Per Dorigo, si tratta di un'attività che costituisce l'apice del desiderio in quanto le ballerine sono *il simbolo stesso della femmina, della carne, dell'amore*, e il ballo *un meraviglioso simbolo dell'atto sessuale*⁹³. Il desiderio sessuale è pertanto proprio incarnato dalla ballerina Laide, come lo era dalla prostituta dallo stesso nome.

L'ultimo ma non meno importante aspetto che partecipa a fare di Laide l'emblema del desiderio è legato al mondo sconosciuto dal quale proviene, ossia il mondo plebeo della città di Milano che la gente perbene non conosce. In effetti, nel romanzo *Un amore* viene dipinta una Milano a due facce, che Anna Pozzi evidenzia nel modo seguente :

[...] da una parte il mondo degli affari, delle vie del centro [...] 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 Laide⁹⁴.

Adelaide Anfossi discende dunque da questa città segreta e turpe, tanto diversa dalla Milano borghese che Antonio conosce e nella quale vive, una città persino considerata un *inferno*, cioè un luogo dove si evolvono anime dannate, malvagie e nel quale si diffondono la miseria, il vizio e la corruzione. Si tratta di un luogo ignoto per Dorigo, che contribuisce così ad accrescere l'aspetto irraggiungibile⁹⁵ di Laide e quindi a potenziare sempre più il desiderio dell'architetto per la ragazza-squillo : *Ma più lei guardava intorno, quasi guatando, più diventava lontana, irraggiungibile, personaggio di un mondo a lui vietato. E sempre più Dorigo la desiderava benché non fosse sua*⁹⁶. Questa frase illustra perfettamente il fatto che è proprio la distanza che separa Antonio da Laide – distanza rappresentata dal divario tra le due facce della Milano e dalla quale deriva l'aspetto sfuggente (in senso proprio e figurato) di Laide – a stimolare il desiderio di Antonio. Adelaide appare una volta di più irraggiungibile, inafferrabile perché parte di un universo che non è quello di Dorigo. Il termine *laggiù* presente più volte nel romanzo⁹⁷ segna anche un intervallo tra il mondo di Dorigo e

⁹³ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, pp. 41-42 : « Dorigo allora capì improvvisamente il loro segreto, il perché da immemorabili secoli le ballerine fossero il simbolo stesso della femmina, della carne, dell'amore. Il ballo era – egli capì – un meraviglioso simbolo dell'atto sessuale. »

⁹⁴ POZZI, Anna, *op.cit.*, pp. 3-4.

⁹⁵ Il termine « irraggiungibile » compare più volte nel romanzo *Un amore* a proposito di Laide, in particolare nel capitolo XV, p. 89 : « Lei era fuori, era straniera, apparteneva a un'umanità diversa, *irraggiungibile* » e p. 90 : « diventa un miraggio *irraggiungibile* ».

⁹⁶ *Ibid.*, p. 59.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 28 : « *Laggiù* era la Milano da cui veniva Laide. » e p. 63 : « *Laggiù* era lei veramente, *laggiù* era tutto quello ch'egli avrebbe voluto sapere di lei, *laggiù* era il misterioso affascinante, forse anche turpe e squallido mondo a lui vietato. »

quello di Laide, ossia *il misterioso affascinante, forse anche turpe e squallido mondo a lui vietato*⁹⁸, un mondo rappresentato dalla Milano segreta che, allo stesso modo della ragazza-squillo, attrae Antonio.

Numerosi studiosi hanno effettivamente evidenziato il parallelo che si poteva fare in *Un amore* tra la donna, Laide, e la città, Milano⁹⁹. Come ha in particolare sottolineato Antonia Arslan, *la ragazza è il simbolo vivente di Milano, e della grande città ha tutta la provocante vitalità, le innominabili turpitudini, il vizio e l'innocenza insieme*¹⁰⁰. Queste varie caratteristiche, che definiscono sia Laide che Milano, attraggono Dorigo e nutrono il desiderio dell'uomo per la donna così come per la città. In effetti, queste due entità sono fonti di desiderio poiché coltivano tutte e due un'importante parte di mistero che attira l'architetto. Come ben diceva Patrizia Dalla Rosa, *entrambi [sono] luoghi di inquietante mistero, labirintici e irraggiungibili*¹⁰¹. Ritroviamo qui un termine chiave della nostra analisi, *irraggiungibile*, questa volta esteso anche alla città, personificazione di Laide¹⁰². La studiosa Sharon Wood pone anche l'accento sul carattere di estraneità rispetto alla Milano borghese che condividono i due soggetti e che fa nascere intorno a loro un senso di mistero molto attraente: *la ragazza e questa « cittadella segreta » sono assimilate in quanto sono entrambe estranee alla Milano commerciale, industriale e prospera nella quale abita Antonio*¹⁰³. Come Dorigo è stato allettato dal mistero di Laide, viene anche affascinato da quello della città ignota che *lo attrae proprio per la segretezza misteriosa della sua vita*¹⁰⁴, del tutto diversa da quella della propria Milano, piatta e crudele. Mentre la sua città rappresenta il grigiore, la solitudine e l'angoscia¹⁰⁵, la Milano segreta simboleggia invece per Dorigo la novità e

⁹⁸ *Ibid.*, p. 63.

⁹⁹ Per quanto riguarda il parallelo tra Laide e Milano nel romanzo *Un amore*, si vedano FINOCCHIARO CHIMIRRI, Giovanna, *Rileggere « Un amore »*, in GIANNETTO, Nella (a cura di), *op.cit.*, p. 515: « Nella città trova la sua personificazione Laide »; PULLINI, Giorgio, *op.cit.*, pp. 175-177; SCARSELLA, Alessandro, *Buzzati e il mito della città nella letteratura italiana contemporanea*, in Nella Giannetto, *op.cit.*, p. 423 e SCHNEIDER, Marilyn, « Beyond the Eroticism of Dino Buzzati's *Un amore* », in *Italica*, 1969, vol.46, n°3, p. 293.

¹⁰⁰ ARSLAN, Antonia, *op.cit.*, p. 100.

¹⁰¹ DALLA ROSA, Patrizia, *op.cit.*, p. 226.

¹⁰² Per il parallelo tra Laide e la città, si vedano in particolare in *Un amore*: p. 138: « [...] la sistemerebbe nel modo più perfetto entro il quadro di Milano, di cui Laide sembra l'incarnazione » e p. 148: « In lei, Laide, viveva meravigliosamente la città, dura, decisa, presuntuosa, sfacciata, orgogliosa, insolente. »

¹⁰³ WOOD, Sharon, *op.cit.*, p. 338. Tradotto dall'inglese: « The young girl and this "cittadella segreta" are equated in that they are both extraneous to the commercial, industrial, prosperous Milan which Antonio inhabits. »

¹⁰⁴ PULLINI, Giorgio, *op.cit.*, p. 176.

¹⁰⁵ Si veda ad esempio BUZZATI, Dino, *op.cit.*, pp. 102-103: « Guai a chi in una città si lascia sorprendere da questa ora senza pietà, quando piove a cateratte e lui è solo. [...] E intorno, sotto la pioggia, ancora immobile, la grande città che fra poco si sveglierà cominciando ad ansimare a lottare a contorcersi a galoppare su e giù paurosamente, per fare, disfare, vendere, guadagnare, impossessarsi, dominare ».

l'avventura¹⁰⁶. Si tratta di un mondo dal quale Antonio non sa niente ma che proprio per questo motivo desta la sua curiosità e il suo desiderio, come si capisce dalla successione delle domande che egli si pone a proposito della città ignota : *Chi ci vive ? Che cosa vi succede di notte ? È un ghetto di miserabili ? È un covo della malavita o del vizio*¹⁰⁷ ?

Per finire, va notato che il parallelo tra donna e città non si fonda soltanto sul desiderio che Dorigo prova per entrambe, ma anche su una certa ripulsione del protagonista nei confronti di queste due entità. Infatti, così come la donna in quanto prostituta può repellere Dorigo¹⁰⁸, che vede nella prostituzione *qualcosa di turpe*¹⁰⁹, *qualcosa di completamente sbagliato*¹¹⁰, anche la città può assumere agli occhi dell'architetto aspetti tetri¹¹¹ che in altre opere buzzatiane faranno di Milano un vero inferno moderno¹¹². Quest'avversione si nota in particolare negli aggettivi spregiativi usati per descrivere i vari elementi che compongono la città segreta, quali *vecchie, corrose* o ancora *laido*¹¹³, aggettivi che insistono soprattutto sulla miseria del luogo. Quindi in *Un amore*, la donna – e dunque anche la città – provoca anche un senso di ripulsione che costituisce quasi l'antitesi stessa del desiderio, un desiderio che, come vedremo adesso, si trasformerà a poco a poco in vero e proprio amore.

e) Dal desiderio per la prostituta fino all'amore per la donna vera e propria

Antonio Dorigo scopre con Laide che cosa significhi desiderare qualcuno in modo passionale, ardente, stravolgente. Le diverse manifestazioni ed espressioni di questo desiderio sulla vita e la persona di Dorigo saranno oggetto di una seconda grande riflessione che svilupperemo più avanti. Ciononostante, essenziale è anche la scoperta da parte dell'architetto di un sentimento che deriva dal desiderio per Laide, ossia l'amore. Basta ricordare il titolo del

¹⁰⁶ Si veda a questo proposito « Dino Buzzati – Un amore », in *eleggo*, <http://eleggo.net/blog/2015/7/2/dino-buzzati-un-amore>, consultato il 03/04/2019 : « [...] in tutta la figura di lei trova qualcosa di [...] nuovo e di fresco, di un altro mondo rispetto al proprio, un senso di novità e un desiderio di avventura ».

¹⁰⁷ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 19.

¹⁰⁸ Si vedano a questo proposito i termini violenti usati dal narratore per descrivere l'attività delle prostitute : *ibid.*, p. 259 : sono donne che acconsentono « a essere considerate [...] degli oggetti carnali e a lasciarsi godere per un'ora o due, come fossero contente e orgogliose di sentirsi fare la corte pur sapendo bene che lo scopo dell'uomo era un solo, raggiunto il quale sarebbero state buttate via come stracci ».

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 10.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 11.

¹¹¹ Si veda in particolare la descrizione della « Milano da cui veniva Laide » : *ibid.*, pp. 28-29.

¹¹² Si veda DALLA ROSA, Patrizia, *op.cit.*, p. 226. « In *Viaggio agli inferni del secolo*, Buzzati [...] compie [...] una singolare cronaca di un viaggio attraverso l'Inferno-città di Milano. Un inferno moderno » e « Anche in *Poema a fumetti* [...] si tratta di una discesa agli inferi, variazione del mito di Orfeo. Anche qui c'è l'identificazione di inferno e città, in una Milano riconoscibile ma insieme emblema di tutte le città moderne. »

¹¹³ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 32.

romanzo di Buzzati, *Un amore*, per notare l'importanza del termine e quindi del significato cui fa riferimento tale significante. Ma quando accade realmente la scoperta dell'amore? E Dorigo non confonde la definizione dell'amore con quella del desiderio? Oppure esistono diverse forme di amore?

Quando avviene la *rivelazione* dell'innamoramento di Antonio¹¹⁴, egli dà una prima definizione di quello che intende con la parola « amore »: *L'inquietudine, la sete, la paura, lo sbigottimento, la gelosia, l'impazienza, la disperazione. L'amore*¹¹⁵! Si tratta di un elenco di impulsi che in realtà sono piuttosto disforici, dolorosi, e che non sembrano per forza corrispondere alla definizione che si fa generalmente dell'amore in quanto sentimento che provoca la gioia e il piacere reciproci dei due amanti. Una tale definizione sembra però un po' riduttiva e non prende in considerazione la varietà dei modi di amare, ossia il fatto che ogni persona ama a modo suo, secondo le proprie risorse, secondo la propria storia e le proprie difficoltà. Perciò Sharon Wood dirà che *per Buzzati* – in quanto scrittore e non autore biografico – *la condizione dell'amore è caratterizzata dalla sofferenza*¹¹⁶. In effetti, quando Dorigo parlerà di amore sarà quasi sempre in termini spregiativi, come si vede per esempio nel capitolo XXII: *L'amore? È una maledizione che piomba addosso e resistere è impossibile*¹¹⁷.

Il capitolo XVIII è uno degli unici momenti in cui l'amore assume aspetti positivi e anche poetici. Questo capitolo segna un passaggio importante nella vita di Dorigo, il quale *all'improvviso capì il senso di quel naturale incantesimo*¹¹⁸, ossia *il significato del mondo visibile allorché esso ci fa restare stupefatti e diciamo « che bello » e qualcosa di grande entra nell'animo nostro*¹¹⁹. Egli scopre il segreto della vita, ovvero *un segreto molto semplice: l'amore*¹²⁰. Il capitolo si fa lirico e Dorigo si dilunga in considerazioni poetiche sull'amore nella vita, nella natura. Secondo la studiosa Marilyn Schneider, si tratta del *segmento più poetico dell'intero libro*¹²¹, *dell'apice estetico e insieme tematico del romanzo*¹²². In questo passo del libro, sembra infatti delinearsi un significato del libro più

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 77: « Ma dall'istante della rivelazione » e p. 79: « [...] Antonio è innamorato ».

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 79. Si veda anche p. 132: « lei ossessione incubo fatalità mistero vizio segretezza chic malavita grande città perdizione amore ».

¹¹⁶ WOOD, Sharon, *op.cit.*, p. 336. Tradotto dall'inglese: « For Buzzati the condition of love is characterized by suffering. »

¹¹⁷ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 144.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 110.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 110.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 110.

¹²¹ SCHNEIDER, Marilyn, *op.cit.*, p. 297. Tradotto dall'inglese: « most poetic segment of the entire book ».

¹²² *Ibid.*, p. 297. Tradotto dall'inglese: « [...] is both the esthetic and thematic climax of the novel ».

profondo, un senso quasi metaforico dietro il discorso entusiastico e passionale di Antonio. Giorgio Pullini parla di uno dei *passi rivelatori* del libro in cui

Buzzati, proprio nel presunto romanzo realistico di *Un amore*, 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 simbolico¹²³.

Con questo capitolo, si esce così dall'aspetto più prosaico del romanzo, caratterizzato dai pensieri erotici di Dorigo e dal desiderio sfrenato che egli prova per la giovane prostituta, per scoprire un discorso più universale e insieme più intimo sul senso stesso della vita, sullo scopo della nostra presenza sulla terra, sulla natura stessa di quello che ci spinge a vivere e a andare avanti, cioè l'amore. Dino Buzzati sembra qui offrirci una chiave di lettura del proprio libro, così come, forse, un pezzo di quel che per lui – in quanto persona – rappresenta l'essenza stessa della vita. Dietro l'aspetto realistico della vicenda tra l'architetto quasi cinquantenne e la giovane prostituta, si cela quindi un valore più metaforico che va letto nel senso metafisico attribuito all'amore in quanto *forza di motivazione del genere umano*¹²⁴. Si ricorderà a questo proposito che la ricerca di uno scopo per la vita dell'uomo è una tematica tipica dei personaggi di Buzzati¹²⁵ che cercano sempre, nelle varie esperienze che attraversano, un ideale al quale aggrapparsi e un senso da dare alla loro esistenza personale.

Il capitolo XVIII rappresenta tuttavia un'eccezione per Antonio, che vive soprattutto l'amore per Laide come un dolore e un tormento perpetui. Il fatto che l'amore di Dorigo non venga corrisposto dalla ragazza è uno dei primi motivi dell'infelicità dell'architetto. Di questo ne è consapevole Antonio : *Ma il triste era appunto questo. Mentre lui l'amava veramente e non la desiderava soltanto, era impossibile che lei corrispondesse al suo amore*¹²⁶. Qui sono presenti le due parole chiave del nostro discorso, cioè l'amore con il verbo *amava* e il desiderio con il verbo *desiderava*. Bisogna però evidenziare il fatto che in realtà, lungo tutto il romanzo, quello che Dorigo chiama « amore » assume le stesse caratteristiche del desiderio di cui parleremo più particolarmente nella seconda parte della nostra tesi. Inoltre, sebbene Antonio pensi di amare Laide, non la considera come un essere degno di amore, ossia una persona vera e propria, ma piuttosto come un volgare oggetto. La distinzione tra i due termini, oggetto e persona, ricorda quella che fa Moravia – di cui abbiamo parlato in introduzione –

¹²³ PULLINI, Giorgio, *op.cit.*, p. 173.

¹²⁴ SCHNEIDER, Marilyn, *op.cit.*, p. 297. Tradotto dall'inglese : « [...] love's sudden emergence midway in *Un amore* as the motivating force of mankind ».

¹²⁵ Si veda a questo proposito l'articolo di PULLINI, Giorgio, *op.cit.*, nel quale si parla anche dell'aspetto metaforico che si può leggere nel *Deserto dei Tartari*.

¹²⁶ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 83.

quando spiega che *l'erotismo non rispetta il partner in quanto « persona », ne fa un oggetto [...]. L'amore, al contrario, riconosce al partner la qualità di « persona »*¹²⁷. Sin dall'inizio del romanzo, Antonio non riconosce a Laide la qualità di persona ma c'è subito una *mercificazione della donna oggetto*¹²⁸, come si vede nel discorso introduttivo del libro, molto tecnico e diretto. Le parole del cliente Dorigo e della ruffiana Ermelina sembrano infatti reificare la prostituta assimilandola a *un'occasione da non perdere*¹²⁹. Anche se a questo punto della storia, Antonio non nutre nessuna passione per la ragazza e cerca invece soltanto una prostituta per appagare il proprio desiderio sessuale, vediamo che non cambia la natura di « oggetto » di Laide con l'evoluzione dei sentimenti dell'architetto per la donna. In effetti, man mano che leggiamo le pagine del romanzo, ci accorgiamo che quello che desidera Dorigo è il *possesso totale e il dominio ossessivo*¹³⁰ della ragazza, cioè non soltanto il corpo della prostituta ma anche il suo tempo, il suo passato, tutta la sua vita. Egli pretende dunque, come sottolinea lo studioso Giorgio Bàrberi Squarotti

l'assoluta sottomissione, il farsi oggetto totalmente disponibile non [soltanto] al desiderio sessuale, ma [anche] alle inquisitive e sofistiche inchieste sui suoi movimenti, sulle persone che frequenta, sulla famiglia, sulle amiche, sui suoi pensieri, sulla sua anima¹³¹.

Dorigo vorrebbe quindi conoscere tutto della vita e dell'anima di Laide per poterla pienamente dominare. Così, in realtà, egli non ritiene l'amante sua una persona con la propria libertà e i propri segreti. Ne vuole invece piuttosto fare un oggetto sottomesso al proprio potere, senza che sia possibile per Laide rivendicare la sua indipendenza nella coppia. Si ricorderanno inoltre le origini popolari della ragazza, del tutto diverse dalla rispettabilità e dall'agiatazza borghese di Antonio. Anche questo stimola il desiderio di dominio di Dorigo che, come un Pigmalione, vorrebbe creare una donna che corrisponda perfettamente al proprio ideale, cioè un ideale di borghese colto e stimato. Ma, commenta Bàrberi Squarotti,

il Pigmalione della giovanissima ballerina e prostituta Laide fallisce il suo piano : Laide non ci sta a farsi modellare e rifare dall'uomo di cultura e classe molto più elevata, perché accettare la parte del bel corpo giovane a cui l'uomo dà la vita vorrebbe dire rinunciare a se stessa, diventare un oggetto¹³².

¹²⁷ Si veda nota 33.

¹²⁸ MICELI-JEFFRIES, Giovanna, *op.cit.*, p. 357.

¹²⁹ Si veda la richiesta fatta da Antonio alla signora Ermelina perché ella gli procuri « qualcosa di più moderno », alla quale la donna risponde : « Ma guardi ha fatto bene a telefonarmi oggi, c'è un'occasione...insomma vedrà che resterà soddisfatto. » in BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 3.

¹³⁰ Cfr. BÀRBERI SQUAROTTI, Giorgio, *op.cit.*, p. 156.

¹³¹ *Ibid.*, p. 156.

¹³² *Ibid.*, p. 157.

Questo ci porta a sottolineare un elemento essenziale dell'atteggiamento di Antonio, cioè l'ipocrisia di cui dà prova l'architetto nei confronti di Laide. In effetti, benché Dorigo dichiari di amare Laide e di non poter fare a meno di lei, in realtà non considera mai realmente la possibilità di farla entrare nella propria vita. Per via di questa differenza fondamentale di classi, *l'alternativa del matrimonio o della relazione ufficiale con la donna a garanzia del suo possesso è perentoriamente esclusa in quanto costituisce un serio attentato alla propria rispettabilità e reputazione*¹³³. A svelare l'ipocrisia del borghese architetto è Piera, amica e collega di Laide, che Antonio incontra nelle ultime pagine del romanzo. Alla domanda della prostituta sulla possibilità di sposare Laide, Dorigo risponde chiaramente : « *Ma pensa solo alla vita che ha fatto*¹³⁴. » Ma allora, è veramente amore quello che l'architetto prova per la ragazza ? « *E questo lo chiami amore ? Ma l'hai fatta entrare nella tua vita ? L'hai ammessa in casa tua ? l'hai fatta conoscere alla tua famiglia ?* » chiede anche Piera. Infatti, ce le dobbiamo porre queste domande. Secondo molti studiosi e critici¹³⁵, si può leggere in *Un amore* un vero e proprio messaggio sociale : Buzzati denuncierebbe con il proprio romanzo *tutta l'ipocrisia di una società benpensante, intrisa di falsa morale*¹³⁶ e che rimane attaccata ai propri tabù sociologici. Eugenio Montale, poeta contemporaneo di Buzzati, scriveva a proposito di *Un amore* :

È uno dei libri d'oggi che meglio rompono la dura crosta dell'ipocrisia. È una crosta, una *carapace* che ognuno di noi si porta addosso dalla nascita, e forse è necessaria affinché il mondo non diventi ancora più mostruoso. Ma l'ipocrisia è pur sempre un male che dev'essere conosciuto, analizzato e rappresentato. Rovesciando il guanto della sua rispettabilità (sua o del suo personaggio ?) Buzzati ha imposto a tutti un esame di coscienza¹³⁷.

Si potrebbe quindi quasi parlare a proposito dell'opera di Buzzati di un romanzo « impegnato », che cerca di denunciare l'egoismo borghese e la supremazia di rapporti di classi che condizionano – o meglio condizionavano, perché si può oggi considerare che da questo punto di vista sono stati realizzati alcuni progressi – l'intera società, impedendo ai singoli individui di potersi realmente mescolare con quelli che sono diversi dalla loro classe.

Alla luce di quanto detto, sembra dunque che quello che Dorigo chiama « amore » lungo tutto il romanzo non sia vero e proprio amore ma piuttosto un sentimento di viva

¹³³ MICELI-JEFFRIES, Giovanna, *op.cit.*, p. 358.

¹³⁴ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 247.

¹³⁵ Si veda a questo proposito BUTCHER, John, « Dino Buzzati Under Fire : The Italian Press and *Un amore* », in *Studi Buzzatiani*, 2003, n°8, pp. 52-55. Nella sua quinta parte intitolata « Hypocriy, Class and Poverty », egli identifica gran parte dei critici che hanno evidenziato l'aspetto di denuncia sociale del romanzo.

¹³⁶ POZZI, Anna, *op.cit.*, p. 6.

¹³⁷ MONTALE, Eugenio, *op.cit.*, citato da BUTCHER, John, *op.cit.*, p. 53.

attrazione dietro il quale si cela tutto il perbenismo della propria società. Aniché di « amore », si potrebbe quindi piuttosto parlare di un « desiderio di amore » da parte di Antonio.

Il vero amore, quello che non è soltanto desiderio, pare tuttavia finalmente rivelarsi nell'ultimo capitolo in cui torna una Laide *pallida e sciupata*. Sebbene rimanga soltanto ormai *l'ombra della Laide classica, [è] pur sempre l'amore*¹³⁸ per Dorigo. Qui si tratta veramente di « amore » in senso proprio in quanto Laide viene finalmente considerata dall'architetto una persona vera e propria, un essere *al di sopra di tutti, [...] la cosa più bella, preziosa e importante della terra*¹³⁹. Antonio riconosce alla sua amante la qualità di persona, facendone così un membro a tutti gli effetti della coppia da loro due formata. In quest'ultimo capitolo, Laide diventa realmente donna – e non più soltanto prostituta –, amata non solo per il suo corpo ma anche e soprattutto per la persona che è, per la sua individualità. La figura della madre sembra anche delinearsi in filigrana nelle ultime righe del romanzo, figura che Laide desidera assumere e che corrisponde, in definitiva, a una visione insieme molto tradizionale e semplice dell'amore da parte della ragazza¹⁴⁰. Come nota infatti Dorigo, *in lei stavano nel fondo del animo i desideri per le gioie semplici ed eterne, domestiche, rassicuranti, banali forse, che sono il sale della terra*¹⁴¹. D'altra parte, si noterà che l'incipiente maternità di Laide sembra quasi conferire al libro un ulteriore significato metaforico. Pare effettivamente svelarsi nella conclusione del libro la finalità recondita affidata dalla natura umana all'amore, ossia la continuazione degli esseri. Si potrebbe addirittura richiamare la tesi del filosofo tedesco Schopenhauer secondo cui *la natura stessa trascinerebbe l'uomo alla continuazione o conservazione della specie*¹⁴². Anche se si tratta soltanto di una lettura del libro cui si può aderire o meno, l'annuncio della maternità da parte di Laide sembra tuttavia segnare un vero e proprio cambiamento nella sua relazione con Antonio. In effetti, Adelaide pare finalmente condividere l'amore per Dorigo in quest'ultimo capitolo. Il suo desiderio di avere una bambina può così essere interpretato come una sua presa di coscienza della presenza e dell'amore di Dorigo per lei, e poi come una volontà di concretizzare il loro amore con un figlio, simbolo dell'unione delle loro vite.

Per concludere su questo punto, rimane un'ultima e importantissima domanda da porsi: c'è ancora desiderio nell'amore? Quando finalmente l'amore si rivela per Dorigo

¹³⁸ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 252.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 262.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 254. «Allora niente. Io voglio avere una bambina.» »

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 254.

¹⁴² SCARSELLA, Alessandro, *op.cit.*, p. 425.

nell'ultimo capitolo, persiste sempre il desiderio per Laide ? Occorre constatare che in realtà, quando si manifesta finalmente l'amore, il desiderio scompare del tutto. Molto significative sono le parole dell'architetto che dice che per la *per la prima volta dopo un tempo che a pensarci pare sterminato è cessato quel tormento in corrispondenza dello sterno, non c'è più quel palo di ferro rovente confitto poco sotto lo stomaco*¹⁴³ . Il tormento di cui parla Dorigo è appunto il desiderio, l'affanno che lui provava per la ragazza. Con l'amore non c'è più. Anzi, l'amore appare soltanto quando cessa il desiderio. Si noterà per finire che la questione della permanenza del desiderio nell'amore, una volta ammesso e persino sancito l'amore tra due persone – in particolare tramite l'atto del matrimonio –, è una questione universale, che risale ai tempi più remoti. *Resta ancora desiderabile, una volta raggiunta, una nostalgia che vagheggiava*¹⁴⁴ ? si chiede lo scrittore svizzero Denis de Rougemont nella sua opera *L'amore e l'Occidente*, a proposito dell'amore tra i leggendari Tristano e Isotta. Benché nel caso di Dorigo, il desiderio per Laide sembri essere del tutto svanito con la manifestazione dell'amore, si può tuttavia sperare per i nostri due amanti un amore felice, che duri per sempre.

Con questa prima parte, abbiamo dunque visto che il desiderio per le donne, che prima rappresentava per Antonio un desiderio generico per il sesso femminile, si è dunque concentrato su un'unica creatura, una prostituta. Infatti, la prostituzione è stata la soluzione che l'architetto ha trovato per entrare in contatto con l'altra parte del muro, che gli era sempre stata proibita dall'educazione cattolica ricevuta. Laide, l'incarnazione stessa del desiderio, ha stravolto le cadenzate abitudini di Dorigo e ha fatto nascere in lui un desiderio ancora mai provato, un desiderio molteplice e tormentato che, a poco a poco, si è trasformato in vero e proprio sentimento, ossia in amore. Da questo punto di vista, il desiderio sembra dunque essere una prima tappa all'amore : infatti, dal desiderio nasce finalmente l'amore, anzi, quando cessa il desiderio si manifesta finalmente l'amore e quindi dalla mera prostituta, Laide diventa finalmente donna.

¹⁴³ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 253.

¹⁴⁴ DE ROUGEMONT, Denis, *L'amore e l'Occidente*, Milano, Rizzoli, 1996, citato da POZZI, Anna, *op.cit.*, p. 7.

Bisogna tuttavia considerare adesso, in una seconda parte, un'altra nozione essenziale del libro, quella del tempo e dell'attesa. In effetti, l'amore appare soltanto alla fine del libro ; lungo tutto il romanzo, Dorigo soffre aspettando invano di vedere il suo sentimento corrisposto da Laide. Ora bisogna quindi riflettere proprio sulla conseguenza di una tale attesa sul desiderio dell'architetto. Se si tiene conto della nozione del tempo, e quindi della costruzione del desiderio di Antonio nella durata, non nasce un'altra visione del desiderio, forse più brutale e morbosa, quasi antitetica alla pulsione stessa del desiderio ?

II/ Il desiderio come palliativo di un amore dal quale si aspetta invano il contraccambio

Lungo tutto il romanzo, Dorigo è condizionato dal suo desiderio per la prostituta Laide, un desiderio totale e totalizzante giacché investe sia le azioni dell'architetto che i suoi pensieri. Antonio parla, pensa, vive attraverso questa ragazza-squillo *che non lo guarda neppure, che non si accorge neppure di lui*¹⁴⁵. In effetti, benché il desiderio dell'architetto sembri evolversi verso un vero e proprio sentimento d'amore man mano che passano i giorni, Laide non mostra mai il minimo segno di attaccamento sincero e profondo per Dorigo. Si dovrà aspettare fino alla fine del romanzo per vedere finalmente l'amore di Antonio essere corrisposto dalla sua amante. Il tempo è pertanto una componente essenziale del libro, che definisce e ridefinisce il desiderio di Dorigo. Vedremo infatti che se il desiderio dell'architetto nasce come mera e pura attrattiva sessuale per la prostituta, esso assumerà aspetti sempre più eccessivi e patologici per via dell'attesa incessante a cui Antonio viene sottoposto. Siccome Laide non dimostrerà mai di corrispondere il sentimento dell'architetto, da semplice impulso sessuale – e vitale –, il desiderio di Dorigo si farà allora affanno e ossessione, gelosia e malattia, fino a diventare quasi un antidesiderio. In questa parte, si tratterà quindi di focalizzarsi sulle varie e sempre più cupe manifestazioni del desiderio di Antonio, in modo da valutare l'impatto del tempo sulla costruzione e l'evoluzione del sentimento amoroso. Bisognerà infine chiedersi se con la fine dell'attesa, quando verrà finalmente corrisposto l'amore tra i due amanti, non rinasca per caso una nuova forma di tempo, più pura e meno dolorosa.

¹⁴⁵ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 79.

a) La focalizzazione sul corpo e il sesso : l'istante del desiderio

Il desiderio di Dorigo per Laide è innanzitutto un desiderio sessuale che implica una dimensione temporale molto ristretta. In effetti, il tempo del desiderio come pulsione sessuale è quello dell'istante ; quest'istante si confonde con l'istinto stesso del desiderio, il quale, essendo molto spontaneo e quasi incontrollabile, appartiene al linguaggio delle sensazioni e degli impulsi. Il desiderio sessuale è pertanto una reazione istantanea e istintiva all'oggetto del desiderio – qui la donna –, che verrà poi appagata nel momento dell'amplesso.

Nel romanzo, la parola « desiderio » compare più volte e rimanda quasi sempre alla vera e propria brama di ordine sessuale. Oltre alle occorrenze esplicite del termine¹⁴⁶, vengono anche dettagliate le caratteristiche fisiologiche del desiderio nella citazione seguente :

[...] e allora lui *eccitatissimo* portarla di là quasi di peso, e i due nudi sul letto, gli allacciamenti, le contorsioni, i baci, il gusto di lei, forse, di scatenare nell'uomo *la più esasperata tensione* così trovando motivo d'orgoglio per il proprio corpo¹⁴⁷.

Attraverso il superlativo *eccitatissimo* e l'aggettivo *esasperata*, la citazione insiste sul carattere estremamente intenso dell'eccitazione e della tensione, due elementi che definiscono il desiderio sessuale e che verranno poi soddisfatti tramite l'amplesso.

Questo desiderio carnale si manifesta in *Un amore* attraverso una focalizzazione sul corpo della donna così come sull'atto sessuale. L'erotismo è una dimensione non trascurabile del libro, segnata da un *alto grado di realismo sessuale*¹⁴⁸ che ha suscitato numerose critiche da parte dei contemporanei di Buzzati, come abbiamo sottolineato nell'introduzione. Il critico Mario Stefanile parlava segnatamente di *una realtà non soltanto squallida ma talvolta volgare – accentuata da certi riferimenti che stanno al limite della pornografia*¹⁴⁹.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 59 : « E sempre più Dorigo la *desiderava* benché non fosse sua, benché fosse di altri uomini ignoti, di moltissimi uomini ch'egli odiava sforzandosi di immaginarli : alti, disinvolti, coi baffetti, al volante di macchine potenti, che la trattavano come cosa loro, come una delle tantissime a loro completa disposizione, [...] una puttanella qualunque come tante da non farci nessun caso. » Il contesto in cui compare la parola « desiderio » permette di ricollegare tale sentimento al desiderio sessuale che si prova per una prostituta.

Si veda anche pagina 84 : « Le perverse congetture non servivano per caso a rendere la Laide sempre più provocante, estranea, irraggiungibile e perciò più degna di *desiderio* e di amore ? » Qui il termine « desiderio » compare dopo le fantasticherie erotiche di Dorigo nei confronti di Laide, perciò può riallacciarsi al desiderio sessuale. Inoltre, l'opposizione del « desiderio » all' « amore » sembra lasciare intendere che c'è da una parte il sesso e dall'altra i sentimenti.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 83.

¹⁴⁸ BUTCHER, John, *op.cit.*, p. 59 : « There is a high degree of sexual realism. »

¹⁴⁹ STEFANILE, Mario, *op.cit.*, citato da BUTCHER, John, *op.cit.*, p. 50.

Bisogna tuttavia notare che questo romanzo sembra partecipare della caduta dei tabù sessuali provocata dalle scoperte della psicanalisi. In effetti, dopo un periodo di censura della sessualità durante l'epoca romantica, alla fine dell'Ottocento viene fondata, da Sigmund Freud, la psicanalisi. Per il filosofo e psicoanalista Freud, la sessualità è all'origine del comportamento umano e i desideri dell'uomo sono pulsioni fondamentalmente sessuali. Quindi per lui, il desiderio è per definizione sessuale: gli altri desideri sono soltanto delle forme indirette del desiderio sessuale¹⁵⁰. La psicanalisi permetterà di affrontare l'argomento sessuale senza vergogna e di parlarne in modo esplicito e dettagliato. L'effetto di Freud sull'arte sarà dunque l'obiettività nel fatto sessuale. In *L'uomo come fine e altri saggi*, Moravia – che, ricordiamo, avrebbe influenzato Buzzati nella scrittura di *Un amore* secondo certi studiosi – spiega:

[...] il sesso diventa materia di poesia senza che ci sia bisogno di ricorrere ai puntelli dei simboli, alle mascherature della metafora, per la prima volta dopo molti secoli oggi si può rappresentare direttamente, esplicitamente, realisticamente e poeticamente in un'opera letteraria il fatto sessuale ogni volta che l'opera stessa lo renda necessario¹⁵¹.

Se l'avvento della psicanalisi avrà permesso una liberazione letteraria del fatto sessuale descritto nei minimi particolari, bisogna anche ricordare l'attività giornalistica dell'autore, che potrebbe forse spiegare l'aspetto realistico della sua opera. Difatti, Buzzati è sempre stato in stretto contatto con l'ambiente giornalistico. Dopo esser entrato come cronista al *Corriere della Sera* nel 1928, continuerà a collaborare con il quotidiano durante tutta la sua vita, diventando poi redattore e anche inviato speciale. Durante la Seconda Guerra Mondiale, sarà in particolare mandato in Africa come corrispondente del suo giornale¹⁵². L'attenzione al dettaglio, la descrizione della realtà hanno dunque fatto parte del quotidiano di Buzzati e potrebbero così aver avuto una certa influenza sulla scrittura di *Un amore*. In un'intervista al *Corriere d'Informazione* nel 1966, Dino Buzzati diceva infatti:

Il giornalismo, per me, non è stato un secondo mestiere, ma un aspetto del mio mestiere. *L'optimum del giornalista coincide con l'optimum della Letteratura*. E non vedo come la pratica del giornalismo, se si tratta di buon giornalismo, possa

¹⁵⁰ Si veda BÉGORRE-BRET, Cyrille, *Le désir. De Platon à Sartre*, Paris, Eyrolles, 2011, pp. 180-197.

¹⁵¹ MORAVIA, Alberto, *L'uomo come fine e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1964, pp. 357-358, citato da CALABRIA, Virginia, *L'uomo come fine e altri saggi. Alberto Moravia critico e la letteratura come antidoto*, tesi di laurea in Lettere, diretta dal professor Andrea Manganaro, presso l'università degli studi di Catania, nell'anno accademico 2013-2014, consultata il 20/02/2019.

¹⁵² ARSLAN, Antonia, *op.cit.*, p. 36.

nuocere a uno scrittore. Certe esperienze cronachistiche, anzi, penso che siano nettamente vantaggiose agli effetti artistici¹⁵³.

Questi *effetti artistici* potrebbero dunque essere il realismo che i giornali e le riviste della critica italiana non hanno smesso di sottolineare dopo la pubblicazione del romanzo. Hanno così parlato di *acceso realismo*¹⁵⁴, di *amore realissimo* o ancora di *storia ultrarealistica*¹⁵⁵.

In *Un amore*, il realismo riguarda l'amplesso, rappresentato senza il velo del pudore tradizionale, e il corpo della donna, descritto più volte con accuratissimi dettagli. Anche se affermare che *il sesso occupa ogni pagina di « Un amore »*¹⁵⁶ pare un po' troppo esagerato, ci sono parecchi riferimenti ad amplessi nel romanzo di Buzzati. Nel capitolo V, assistiamo allo spogliarsi della prostituta¹⁵⁷ davanti a un Dorigo nudo che si immagina *le più eccitanti e lussuose ipotesi*¹⁵⁸ prima del congiugimento dei corpi. Non mancano i dettagli dei preliminari, come si nota chiaramente dalla seguente citazione a proposito di un gesto di Laide nei confronti dell'architetto: *infilandogli fra le labbra la lingua*¹⁵⁹. Durante le sue fantasticherie, Dorigo si raffigura anche in modo minuzioso le avventure di Laide con gli altri uomini, non esitando a ricorrere a espressioni licenziose, come *affondare il muso nell'inguine*¹⁶⁰ oppure *strizzarle un poco le tettine*¹⁶¹. Lungo tutto il romanzo, Buzzati ci offre così una descrizione molto realistica degli amplessi di Dorigo e degli altri uomini con la prostituta¹⁶². I termini relativi all'atto sessuale sono anche numerosi nel libro: il verbo *fare*

¹⁵³ BUZZATI, Dino, citato da ARSLAN, Antonia, *op.cit.*, p. 33.

¹⁵⁴ MONTALE, Eugenio, *op.cit.*, e PEDULLÀ, Walter, « La conversione di Buzzati », in *Avanti !*, 16 maggio 1963, citati da BUTCHER, John, *op.cit.*, p. 45.

¹⁵⁵ TRANCHINA, Paolo, « In *Un amore* lo scrittore Buzzati sta saldamente legato alla realtà », in *Giornale di Brescia*, 16 aprile 1963, citato da BUTCHER, John, *op.cit.*, p. 45.

¹⁵⁶ BUTCHER, John, *op.cit.*, p. 50. Parafraza CIMMINO, Natale Francesco, « Uno strano Buzzati », in *L'Italia che scrive*, XLVI, 12 dicembre 1963, pp. 197-198: « Exaggerating somewhat, Natale Francesco Cimmino claims that sex occupies every page in *Un amore*. »

¹⁵⁷ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 25: « La testa reclinata, le labbra contratte nello sforzo, Laide aprì i ganci della guèpière, sulla schiena. Poi la schiuse, come una conchiglia. Restò nuda. »

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 25.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 26.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 60.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 60.

¹⁶² *Ibid.*, p. 61: « E allora la Laide viene fatta entrare e lui, senza neppure domandarle il nome se la fa sedere sulle ginocchia e comincia a palparla e poi le apre sovrappensiero la chiusura automatica lungo la schiena e lei si lascia fare e lui le sfilava l'abito e slaccia il fermaglio del reggipetto sulla schiena e poi con le dita le stuzzica i piccoli seni scoperti, verginali, come un giochetto risaputo e intanto con l'altra mano le cerca l'inguine per provarne le reazioni »; p. 83: « La vedeva entrare nella *garçonnière* del nuovo attempato cliente, a cui era stata spedita dalla signora Ermelina, e dopo i soliti convenevoli e complimenti sedersi sulle ginocchia di lui dopo essersi sollevata le sottane non tanto per non spiegarle quanto per fargli sentire di più la carnalità e il calore delle cosce e sorridendo con quella sua piega maliziosa delle labbra, senza tanti preamboli, mentre una grande mano si è infilata sotto il golfino e già le palpa il seno, applicargli sulla bocca la sua bocca in uno slancio spudorato e allora lui eccitatissimo portarla di là quasi di peso, e i due nudi sul letto, gli allacciamenti, le contorsioni, i baci » e p. 229: « Un corpo bianco e muscoloso di un giovane in ginocchio sul letto, a cavalcioni di lei supina. »

l'amore compare più volte¹⁶³, così come altre espressioni che rimandano alla stessa azione, ossia *andare a letto*¹⁶⁴, *possederla*¹⁶⁵, o anche il semplice sostantivo *coito*¹⁶⁶. Nel suo saggio *Le désir et le monde*, il filosofo Renaud Barbaras spiega che *l'attività sessuale, nel senso più pieno e compiuto del termine, è una manifestazione del desiderio, in verità la sua manifestazione privilegiata*¹⁶⁷. Quindi i vari accenni ai rapporti sessuali di Dorigo con Laide testimoniano esplicitamente il desiderio sfrenato del protagonista.

Il desiderio sessuale del protagonista traspare anche attraverso la focalizzazione sul corpo femminile. In effetti, Dorigo fa spesso riferimento al corpo della donna, in particolare quello di Laide, descrivendone successivamente le diverse parti quali i capelli, la bocca, i seni, le cosce, le gambe o anche le ascelle¹⁶⁸. C'è una vera ossessione, quasi una fissazione per il corpo della donna che deriva da questo potente desiderio sessuale. Certe parti del corpo di Laide ritornano più volte nel romanzo e sono veri attributi di seduzione, come le *labbra*, i *capelli neri*, o ancora le *cosce lunghe*¹⁶⁹. I vestiti indossati dalla ragazza-squillo sono anche oggetto di varie descrizioni da parte di Antonio che dimostra così un reale fascino per tutto

¹⁶³ *Ibid.*, p. 6 : « faceva l'amore », p. 63 : « dopo aver fatto l'amore », p. 69 : « faceva l'amore con la Laide », p. 79 : « fa l'amore con gli altri », p. 81 (evocato in negativo) : « non fare mai più l'amore », p. 98 : « fai l'amore », p. 149 : « far l'amore », p. 151 : « fare l'amore » e p. 159 : « farci l'amore ». Pagina 133, troviamo anche « l'amore fatto poco prima ».

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 10 : « andasse in letto », p. 58 : « c'era andata in letto », p. 128 : « era andata in letto con l'amato bene », p. 159 : « andarci a letto ». Pagina 33, troviamo anche : « l'amore in letto ».

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 74. Pagina 83, c'è anche : « il possesso fisico ».

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 141.

¹⁶⁷ BARBARAS, Renaud, *op.cit.*, p. 46 : « [...] l'activité sexuelle, au sens le plus plein et le plus accompli du terme, est une manifestation du désir, en vérité sa manifestation privilégiée [...] ».

¹⁶⁸ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 6 : Parlando di Britta, un'altra prostituta, Dorigo dice : « Quel corpo biondo, sodo, liscio, elastico, senza un pelo neppure all'inguine. [...] Quando alzava le braccia, le *ascelle* si offrivano, spalancati fiori, rosee, liscie, umide, tepide, senza un'ombra, un tenero rigonfiamento sporgeva perfino un poco, da tanta era la giovinezza. » Poi, per quanto riguarda Laide, pp. 13-14 : « Si accorse che l'ovale del volto era bellissimo, puro, benché non avesse niente di classico. Ma soprattutto colpivano i *capelli neri*, lunghi, sciolti giù per le spalle. La *bocca* formava, muovendosi, delle graziose pieghe. Una bambina. La bocca aveva labbra sottili ma rilevate non apertamente sensuali, però maliziose. Il labbro inferiore, relativamente, sporgeva un poco, tanto più che il mento era piccolo, stretto e di profilo rientrante. Non aveva rossetto. La bocca era ferma e tesa, molto piccola in proporzione alla faccia, ma importante. Tutta la faccia era compatta per la tensione estrema della giovinezza. Era una faccia decisa, spiritosa, ingenua, furba, pulita, provocante. Lui si ricordò di una Madonna di Antonello da Messina. Il taglio del volto e la bocca erano identici. La Madonna aveva più dolcezza, certo. Ma lo stesso stampo netto e genuino. » ; p. 17 : « Antonio notò *le gambe*. Erano snelle, forti, sode, i polpacci sviluppati ma ancora da bimba, senza quel blocco di muscoli sporgenti che hanno quasi tutte le ballerine. Lo colpì anche la rotondità compatta delle braccia, così rara. In cui c'erano un naturale vigore popolare e insieme una innocenza infantile. Mentre lei solleva per infilarsi dalla testa il vestito, egli vide che *le ascelle* non erano rase : strano, in una ballerina. » ; p. 72 : « [...] *le gambe*, pensava, quelle *cosce lunghe* e strette che anche sotto le gonne, nel fare il passo, rivelavano una spavalda giovinezza » ; p. 75 « [...] nuda risultava più bambina soprattutto per la piccolezza delle tette e per il bacino molto stretto, [...] i *capelli neri* » ; p. 85 : « Le braccia tenute su come due piccole ali ripiegate, i fianchi ondulanti nello scatto del saltello, la faccia chiusa in un sorriso immobile » ; p. 87 : « le rosse *labbra* » ; p. 150 : « [...] i *capelli lunghi neri*, i seni da bambina, i fianchi stretti alla Degas, le *cosce lunghe* da ballerina ».

¹⁶⁹ Cfr. nota precedente.

quello che riguarda il corpo di Laide¹⁷⁰. Questa focalizzazione sul corpo e sui vestiti della donna raggiunge il suo apice nel capitolo VIII in cui Dorigo vede nel ballo *un meraviglioso simbolo dell'atto sessuale*¹⁷¹. Qui, l'erotismo è totale poiché amplesso, corpo e vestiti vengono fusi per descrivere la danza che Antonio interpreta come *uno sfogo lirico del sesso*¹⁷². La descrizione dei corpi si mescola con quella dei vestiti delle ballerine, in una forte tensione sessuale. Ritroviamo anche qui la nozione di « desiderio »¹⁷³: essa rimanda indubbiamente alla pulsione sessuale che *quelle bocche socchiuse, quelle bianche e tenere ascelle spalancate, quelle gambe divaricate allo spasimo*¹⁷⁴ fanno nascere in Dorigo, essendo tutte destinate, secondo il protagonista, alla *soddisfazione del maschio*¹⁷⁵. Pure in questo capitolo, i termini utilizzati sono molto realistici e fanno esplicitamente riferimento all'amplesso :

E quanto più una ballerina era brava, quanto più audaci, perfette, leggere, armoniose, acrobatiche le sue prestazioni, tanto più intensa, in chi la contemplava, la voglia di abbracciarla, di stringerla, di palparla e accarezzarla specialmente sulle cosce, di possederla fino in fondo¹⁷⁶.

Si noterà in particolare la serie dei verbi all'infinito che alludono chiaramente a un rapporto sessuale. Il fatto di vedere perfino nella danza l'espressione della sessualità evidenzia così l'importanza e la potenza del desiderio sessuale di Dorigo per Laide.

Per concludere questo primo punto sull'erotismo del romanzo buzzatiano, è anche necessario considerare la manifestazione del desiderio del protagonista a livello stilistico. Vari studiosi hanno notato l'estrema originalità dello stile di *Un amore*, che si distacca dalla precedente produzione buzzatiana¹⁷⁷. Numerose innovazioni stilistiche del libro traducono appunto il desiderio carnale sfrenato di Antonio Dorigo, cosa che Alessandra Guariglia e Luciano Parisi non hanno mancato di accentuare nel loro studio :

I paragrafi che descrivono Laide alla prova di danza con parole tanto simili sottolineano l'esasperata eccitazione sessuale in cui si trova il protagonista. Non a

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 25 : « Sotto, portava delle mutandine viola e una guêpière, di un viola più chiaro con liste verticali nere, piuttosto ricercata. » ; p. 57 : « [...] portava delle calze colore del fumo » ; p. 87 : « Ha un vestito color lilla di tessuto a grossa trama teso sul busto, serrato in vita da una cintura, la gonna al ginocchio corta e gonfia. » ; p. 106 : « [...] ha un impermeabile chiaro tipo *trench-coat* ».

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 42.

¹⁷² *Ibid.*, p. 42

¹⁷³ *Ibid.*, p. 41 : « [...] Antonio si accorse che erano infinitamente più *desiderabili* che nell'elaborato splendore di un costume ».

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 42.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 42

¹⁷⁶ *Ibid.*, pp. 42-43.

¹⁷⁷ Si veda in particolare la nota 3.

caso i discorsi senza punteggiatura e senza struttura logica appaiono subito prima e subito dopo il suo primo incontro con Laide, quando Dorigo aspetta la ragazza per un appuntamento, e quando guida la Maserati con lei al fianco¹⁷⁸.

Infatti, una delle principali peculiarità stilistiche del romanzo è l'assenza di punteggiatura in passaggi più o meno lunghi. Benché possa disturbare il lettore non avvertito, questo rende perfettamente la tensione sessuale che pervade il corpo di Dorigo. Molto significativo è l'esempio del capitolo VI che segue il primo incontro con la ragazza-squillo: il quarto e ultimo paragrafo è soltanto composto da quattro frasi, la prima abbastanza corta, mentre le altre tre costituiscono rispettivamente trenta, quaranta e ottantaquattro righe¹⁷⁹. La punteggiatura si fa sempre più ridotta; prima abbiamo alcune virgole e punti interrogativi che spariscono man mano che prosegue il testo. Questa destrutturazione completa della sintassi – che crea un *discorso continuativo che finisce con l'apparire, e risultare [...] caotico*¹⁸⁰ – è la conseguenza della libido sregolata di Dorigo, la cui principale preoccupazione sembra essere il congiungimento carnale con l'oggetto del suo desiderio, cioè Laide.

Oltre all'assenza di punteggiatura, il campo semantico dell'amplesso e l'insistenza sul lessico del corpo che abbiamo rilevato precedentemente sono anche altri elementi dello stile di Buzzati che testimoniano l'infatuazione sessuale dell'architetto per la prostituta. Anche se si potrebbe limitare la definizione del desiderio a questa componente sessuale, vedremo tuttavia che il desiderio di Antonio assume a poco a poco aspetti sempre più ossessivi per via dell'attesa a cui viene dolorosamente sottoposto l'architetto.

b) La nascita dell'affanno e dell'ossessione: prime conseguenze dell'attesa

Anche se il tempo che predominava nel desiderio sessuale di Dorigo per Laide era un tempo ristrettissimo, quello dell'istante, esso viene ben presto sostituito da una nuova forma di tempo, molto più lunga, ossia il tempo dell'attesa.

Si deve prima di tutto ricordare che la tematica dell'attesa, che permea l'intero libro, fa parte degli argomenti prediletti di Dino Buzzati, già trattati nelle opere precedenti. Di conseguenza, *Un amore* non è quel romanzo anomalo della produzione buzzatiana, quello spartiacque nelle opere dell'autore bellunese, come lasciavano chiaramente capire i titoli delle

¹⁷⁸ GUARIGLIA, Alessandra Guariglia, PARISI, Luciano, *op.cit.*, p. 53.

¹⁷⁹ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, pp. 28-32.

¹⁸⁰ CIRCEO, Ermanno, *op.cit.*, p. 494.

recensioni stampate dopo l'uscita del romanzo quali *Il nuovo Buzzati, Dino Buzzati inedito* o persino *La « conversione » di Buzzati*¹⁸¹. Dino Buzzati sviluppa invece nel suo quinto romanzo le stesse riflessioni di prima, incentrate sulle tematiche del tempo e dell'attesa. Numerosi studiosi hanno in effetti sottolineato la ripresa nel romanzo degli *antichi elementi buzzatiani adombranti il senso [...] dell'attesa*¹⁸², evidenziando anche il fatto che lo sconcerto provocato da *Un amore* era stato, in maggior parte, *il frutto della prima impressione*¹⁸³. Giorgio Pullini, uno dei primi ad aver notato il legame con i precedenti motivi buzzatiani, spiegava che c'era proprio in questo quinto romanzo *il piglio del Buzzati di ieri*¹⁸⁴.

Significativo è il collegamento che si può fare – e che è stato fatto – tra *Un amore* e una precedente opera di Buzzati, *Il deserto dei Tartari*¹⁸⁵, del 1940. Non a caso i nomi dei protagonisti rispettivi dei due romanzi sono molto simili; esemplificano la *variazione dell'identico, il leggero spostamento prospettico di una stessa storia*¹⁸⁶. La principale tematica condivisa dalle due opere è appunto quella dell'attesa. Nella sua introduzione al volume dei Meridiani Mondadori dedicato a Buzzati, Giuliano Gramigna spiegava :

Un amore e Il deserto dei Tartari sono anzitutto entrambi la storia di un'attesa : il tenente Drogo attende che dal fondo degli spiazzati brulli avanzi il nemico, che in qualche modo la sua vita diventi un destino ; l'architetto Antonio Dorigo attende che Laide si trasformi o che egli stesso subisca un mutamento¹⁸⁷.

Mentre Drogo aspettava la battaglia suprema con i Tartari per poter dimostrare il suo eroismo¹⁸⁸, Dorigo qui aspetta la donna¹⁸⁹ – Laide – e quindi l'amore con lei¹⁹⁰, aspetta di *poter entrare come personaggio nell'esistenza di quella ragazzina e di diventare per lei una cosa importante, anche se non la più importante*¹⁹¹, aspetta di poter entrare finalmente nel suo

¹⁸¹ Si veda FINOCCHIARO CHIMIRRI, Giovanna, *op.cit.*, pp. 510-511.

¹⁸² *Ibid.*, p. 511. Per quanto riguarda gli studiosi che hanno sottolineato il legame con le tematiche predilette dell'autore, si vedano anche GUARIGLIA, Alessandra, PARISI, Luciano, *op.cit.*, p. 46 ; IOLI, Giovanna, *op.cit.*, pp. 106-108, e PANAFIEU, Yves, *op.cit.*, p. 123.

¹⁸³ FINOCCHIARO CHIMIRRI, Giovanna, *op.cit.*, p. 511.

¹⁸⁴ PULLINI, Giorgio, « *Un amore* », in *Comunità*, maggio 1963, citato da PULLINI, Giorgio, *op.cit.*, p. 170.

¹⁸⁵ BUZZATI, Dino, *Il deserto dei Tartari*, Milano, Mondadori, 2017.

¹⁸⁶ IOLI, Giovanna, *op.cit.*, p. 106. Alessandra Guariglia e Luciano Parisi hanno anche loro rilevato la somiglianza tra i due nomi, spiegando che il rimando al nome del protagonista del *Deserto dei Tartari* « esprime l'assuefazione a qualcosa di nocivo » (*op.cit.*, p. 49).

¹⁸⁷ GRAMIGNA, Giuliano, *Introduzione a BUZZATI, Dino, Romanzi e Racconti*, Milano, Mondadori, 1975, citato da PULLINI, Giorgio, *op.cit.*, pp. 170-171.

¹⁸⁸ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 199 : « [...] la sua grande occasione, la definitiva *battaglia* che poteva pagare l'intera vita ».

¹⁸⁹ Si veda POZZI, Anna, *op.cit.*, p. 4.

¹⁹⁰ PANAFIEU, Yves, *op.cit.*, p. 121 : « l'attente de l'*amour* ».

¹⁹¹ BUZZATI, Dino, *Un amore*, Milano, Mondadori, 2016, p. 82.

*mondo*¹⁹². Molto interessante è il lavoro di Giorgio Pullini che ha rilevato un repertorio lessicale comune tra le due opere intorno a questo tema dell'attesa. Per quanto riguarda *Un amore*, compaiono per esempio le espressioni *attesa della donna*, *aspettare ancora* o anche *ha aspettato un giorno*, mentre ne *Il deserto dei Tartari*, abbiamo : *atteso da anni, anche lui aspetta* o ancora *fermo ad aspettare*¹⁹³. Come si rivelerà vana l'attesa del tenente – o quasi vana, se consideriamo che l'incontro finale di Drogo con la morte rappresenta la battaglia tanto sognata¹⁹⁴ –, l'attesa di Dorigo sarà anch'essa sempre delusa e frustrata in quanto Laide, fino all'ultimo capitolo, non mostrerà mai di condividere l'amore di Antonio.

In *Un amore*, la tematica dell'attesa è anche visibile nella composizione stessa del romanzo. Infatti la scoperta del segreto della vita – l'amore – avviene soltanto nel capitolo XVIII, cioè proprio alla metà del libro che comporta trentacinque capitoli. La rivelazione dell'amore è dunque anch'essa sottoposta all'attesa, un'attesa che per l'architetto è fonte di dolore e di sofferenza. Dorigo parla in particolare del *supplizio dell'attesa*¹⁹⁵ o anche *del tormento [...] dell'attesa*¹⁹⁶ nel capitolo XVI. È tuttavia importante notare che non si tratta soltanto della grande Attesa dell'amore, ma anche di piccole attese, ossia delle situazioni che generano l'attesa e cominciano sin dall'inizio del romanzo, quando Dorigo aspetta la prostituta Laide per il primo incontro¹⁹⁷. *Il tempo sembra fermo*, spiega Anna Pozzi, *di un'immobilità che si carica di una suspense propria di un racconto giallo, scandito dalle sigarette che Antonio Dorigo accende*¹⁹⁸. Ella prosegue dichiarando che *l'attesa si insinua da subito anche nella mente del lettore ; si ha la percezione immediata che qualcosa sta per compiersi, qualcosa che sconvolgerà l'andamento lento e quotidiano della storia*¹⁹⁹. E infatti poi Laide entra in scena, stravolgendo la vita dell'architetto Dorigo. Quindi l'attesa, uscendo dalla cornice del libro, pervade persino il lettore che aspetta che qualcosa accada, rompendo così l'immobile scorrere del tempo.

¹⁹² *Ibid.*, p. 108.

¹⁹³ Per il lavoro completo di Giorgio Pullini sui rimandi lessicali tra le due opere intorno al tema dell'attesa, si veda PULLINI, Giorgio, *op.cit.*, p. 183.

¹⁹⁴ BUZZATI, Dino, *Il deserto dei Tartari*, Milano, Mondadori, 2017, pp. 199-200 : « Avanzava infatti contro Giovanni Drogo l'ultimo nemico. [...] Oh, è una ben più dura battaglia di quella che lui un tempo sperava. » Si veda anche nella presente tesi I, e. per quanto riguarda la tematica finale della morte.

¹⁹⁵ BUZZATI, Dino, *Un amore*, Milano, Mondadori, 2016, p. 92.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 100.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 5 : « l'attesa della donna ».

¹⁹⁸ POZZI, Anna, *op.cit.*, p. 4.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 4

Tutte queste attese sono stilisticamente messe in rilievo attraverso un'accurata insistenza sul tempo che passa. Giorgio Pullini parla appunto per *Un amore* di un romanzo dalla struttura *sostanzialmente* « iterativa »²⁰⁰, con un

frequente riferimento al tempo. Che non segna il divenire di una storia, ma puntualizza proprio la sua immobilità : citare gli anni e i giorni che passano, anzi farne ossessivamente accenno, serve proprio a sottolineare, per contrasto, il non divenire della storia²⁰¹.

E sono numerosi i riferimenti al tempo in *Un amore*²⁰². Nel capitolo XVII, quando Dorigo aspetta Laide davanti a casa sua per condurla a Modena, ci sono esattamente nove riferimenti temporali che traducono minuto dopo minuto il fluire del tempo e quindi esacerbano l'attesa sempre rinnovata di Antonio²⁰³. Troviamo anche nove indicazioni di tempo nel capitolo XX quando Dorigo aspetta solo con il cagnolino della ragazza-squillo che lei torni dalla sua gita con il preteso cugino Marcello²⁰⁴. Infine, notevole è il capitolo XXIX in cui, secondo Yves Panafieu, *i segni del Tempo diventano l'attacco musicale di un leitmotiv destinato a suggerire la prostrazione, l'esasperazione, l'assurdità esistenziale*²⁰⁵. Infatti per quattordici volte si ripete lo stesso ritornello all'inizio di quasi ogni paragrafo, segnando così in modo tragico l'attesa interminabile che Dorigo deve sempre soffrire.

Questa attesa incessante fa sì che il desiderio istantaneo e istintivo dell'architetto per Laide muta, trasformandosi a poco a poco in un continuo affanno che diventerà ben presto anche ossessione. L'attesa esacerba il desiderio dell'uomo in passione ossessiva, in *un'attesa ossessiva della donna*²⁰⁶ :

Ogni volta, quando sono passati dieci minuti, incalza l'ossessione : la Laide stasera non viene la Laide non verrà la Laide non verrà e domani non telefonerà la Laide non verrà e non telefonerà mai più [...]. Solo dopo venti minuti mi rassegnerò [...] forse stasera mi farà aspettare più di venti minuti ma per me è spaventoso²⁰⁷.

Questa citazione è tanto interessante giacché si vede benissimo qui come l'attesa, il fatto di aspettare sempre Laide alterano il desiderio di Dorigo facendo posto all'ossessione ;

²⁰⁰ PULLINI, Giorgio, *op.cit.*, p. 178.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 178.

²⁰² Cfr. PANAFIEU, Yves, *op.cit.*, pp. 125-126.

²⁰³ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, pp. 104-105.

²⁰⁴ *Ibid.*, pp. 123-129.

²⁰⁵ PANAFIEU, Yves, *op.cit.*, p. 126. Tradotto dal francese : « les jalons du Temps deviennent l'attaque musicale d'un leitmotiv destiné à suggérer l'accablement, l'exaspération, l'absurdité existentielle ».

²⁰⁶ POZZI, Anna, *op.cit.*, p. 4.

²⁰⁷ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 155.

l'ossessione del tempo e dei minuti che passano senza che arrivi la prostituta. Rilevante è il tempo usato qui, il presente, che si oppone al sistema di tempi principale del romanzo, il passato. I segni dell'interpunzione si fanno sempre più radi, e si nota anche l'uso della prima persona del singolare, diversa dalla terza persona maggiormente utilizzata nel romanzo. Tutte queste peculiarità linguistiche sono anche il segno visivo dell'ossessione di Dorigo, il quale sarà in preda ad assilli sempre più forti e incontrollabili.

Nel capitolo VIII, durante la prova di danza, troviamo un primo accenno all'angoscia che nascerà pian piano nel cuore dell'architetto. In effetti, vedendo la ballerina parlare con un altro uomo più bello e più giovane di lui, Dorigo prova *come uno spillo, una punta dolorosa*²⁰⁸. Qualche paragrafo dopo, l'indifferenza di Laide, che non sembra notare la sua presenza, provoca in Antonio un sentimento ancora mai provato prima, ossia *l'inquietudine*²⁰⁹. Questa parola – che compare qui per la prima volta – segna così l'inizio di un tormentarsi sempre più folle per la ragazza-squillo. Alla fine del capitolo, possiamo anche osservare una serie di interrogativi, segni palesi del discorso indiretto libero che illustrano l'incertezza e l'irrequietezza crescenti che stanno impossessandosi di Dorigo²¹⁰.

Questi tuffi nella mente travagliata dell'architetto sono numerosissimi nel romanzo poiché Buzzati usa la tecnica dello *stream of consciousness*²¹¹ che consiste nel *riprodurre oggettivamente, portando in primissimo piano un personaggio monologante, il libero, asintattico succedersi di pensieri, immagini, sensazioni, così come si forma e fluisce nella profonda intimità dell'individuo*²¹². Si tratta di monologhi interiori che ci permettono di penetrare i pensieri più profondi di Dorigo e quindi di avere lo specchio più realista possibile del tormento causato dal desiderio per la prostituta. A proposito di *Un amore* e di questa tecnica particolare dello *stream of consciousness*, lo studioso Mario Ricciardi parla anche di *uno stile [che] si confonde con la registrazione, con una struttura in presa diretta*²¹³; uno stile che sembra quasi uscire dalla letteratura²¹⁴ giacché non rispetta i codici della scrittura – come la punteggiatura –, ma sembra invece riprodurre tali quali i pensieri e le parole del protagonista, l'architetto Dorigo.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 46.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 49 : « E gli metteva dentro l'inquietudine. »

²¹⁰ *Ibid.*, pp. 49-50. Ci sono dodici punti interrogativi negli ultimi due paragrafi.

²¹¹ Per quanto riguarda la tecnica dello *stream of consciousness*, si vedano in particolare GUARIGLIA, Alessandra, PARISI, Luciano, *op.cit.*, p. 51, e BUTCHER, John, *op.cit.*, pp. 60-61.

²¹² « Coscienza », in *Treccani*, <http://www.treccani.it/vocabolario/coscienza/>, consultato il 17/03/2019.

²¹³ RICCIARDI, Mario, *Buzzati, il romanzo e la ricerca di identità* in FONTANELLA, Alvisè (a cura di), *op.cit.*, p. 204.

²¹⁴ *Cfr.* : *ibid.*, p. 204.

Nel capitolo IX, compare per la prima volta la parola *tormento*, alla quale vengono associati i termini di *dispetto* e di *bruciore*²¹⁵, segni di un'angoscia sempre più violenta e le cui manifestazioni si fanno sentire anche a livello fisico²¹⁶. Sebbene al capitolo XI Dorigo emetta la volontà di *sbarazzarsi di quel fastidioso cruccio*²¹⁷ rappresentato dalla prostituta Laide, non riuscirà nel suo intento e comincerà allora per lui l'ossessione di lei, come bene illustrano queste frasi del capitolo XIV :

[...] Dio mio possibile che non riuscisse a pensare ad altro ? la mente era fissa lì, sempre sullo stesso argomento tormentoso, e [...] lo prese lo sgomento perché in questo preciso istante ha capito di essere completamente infelice senza nessuna possibilità di rimedio, una cosa assurda e idiota, tuttavia così vera e intensa che non trovava più requie²¹⁸.

Siamo sempre qui nel monologo interiore che viene stilisticamente evidenziato attraverso una punteggiatura piuttosto scarsa, composta soprattutto di punti interrogativi, simboli della continua preoccupazione di Dorigo. Con questa lunga frase, capiamo che ormai il desiderio dell'architetto per Laide è diventato fonte di infelicità, un'infelicità che tornerà ogniqualvolta Antonio sarà costretto ad aspettare Laide, anzi ad aspettare il suo amore : *Ogni volta questa infelicità insopportabile si ripete, nonostante lui si dica : la Laide è sempre venuta*²¹⁹... Ciononostante, per quanto Dorigo abbia presto capito che *non potevano attenderlo che [...]* affanni a non finire²²⁰, egli corre a perdifiato verso questa passione che fa nascere in lui

una specie di arsura interna in corrispondenza della bocca dello stomaco, su su verso lo sterno, una tensione immobile e dolorosa di tutto l'essere, come quando da un momento all'altro può accadere una cosa spaventosa e si resta inarcati allo spasimo, l'angoscia, l'ansia, [...] il disperato bisogno, la debolezza, il desiderio²²¹.

Troviamo qui diversi termini che fanno riferimento al vivo dolore che prova l'architetto, quali *l'angoscia* e *l'ansia*, ai quali si potrebbe anche aggiungere la parola *spasimo* al plurale – sinonimo di tormento. Molto interessante è il fatto di ricollegare queste varie espressioni di sofferenza al *desiderio*. In effetti, l'angoscia e l'affanno diventano celermente per Antonio degli elementi immanenti alla nozione stessa di desiderio. Si noterà inoltre che i rimandi

²¹⁵ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 53 : « [...] al pensiero Dorigo sentiva una cosa dentro, un dispetto, un tormento, un bruciore irragionevole ».

²¹⁶ Per quanto riguarda l'aspetto fisico dell'inquietudine e dell'angoscia, si veda anche *ibid.*, p. 155 : « È un'inquietudine che gli entra in ogni parte del corpo, un affanno che monta, monta. »

²¹⁷ *Ibid.*, p. 68.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 78.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 155.

²²⁰ *Ibid.*, p. 82.

²²¹ *Ibid.*, pp. 78-79.

all'inquietudine di Dorigo sono tanti nel romanzo. Basta citare qualche locuzione che, come ha fatto per il tema dell'attesa, Giorgio Pullini ha reperito in quanto alla tematica dell'ansia in *Un amore*. Troviamo per esempio : *sottile tensione, struggimento, affannato delirio* o ancora *montante angoscia*²²².

Come abbiamo già accennato prima, l'affanno dell'architetto si fa anche presto ossessione per Laide. Antonio diviene completamente ossessionato dalla ragazza-squillo, *il pensiero di lei lo perseguita in ogni istante millimetrico della giornata, ogni cosa persona situazione lettura ricordo lo riconduce fulmineamente a lei attraverso tortuosi e maligni riferimenti*²²³. Molto significativa è questa frase nella quale i diversi termini dell'elenco non sono neanche separati da una virgola, cosa che mostra una volta di più la potenza del desiderio-ossessione di Dorigo, non solo sulla propria vita ma anche sulla scrittura stessa del romanzo. Oltre alla presenza del termine *ossessione* nel libro²²⁴, questa preoccupazione continua da parte dell'architetto è anche resa stilisticamente attraverso la ripetizione di stesse parole o di stesse espressioni tra le pagine e i capitoli di *Un amore*. Ad esempio, abbiamo due occorrenze della parola *ossessione* in due pagine successive del capitolo XIV²²⁵. Il termine *amore* compare anche numerose volte nel romanzo, come pure il nome stesso della prostituta da cui trae origine l'ossessione di Antonio, ovvero *Laide*²²⁶. Un altro esempio di ripetizione ci viene dato dall'espressione *il tormento, l'inquietudine, l'angoscia*²²⁷ presente al capitolo XXI e che si ritrova nel seguente capitolo con una leggera modifica, cioè *il pensiero di lei, tormento, inquietudine, angoscia*²²⁸. Ci sono anche coppie di parole che ricorrono in più capitoli, come *il vuoto* e *la solitudine* che si possono osservare in tre capitoli diversi²²⁹. Nel capitolo VIII, la ripetizione riguarda un intero paragrafo. Infatti Laide viene descritta con due paragrafi quasi uguali durante la prova di danza, il che segna in maniera ancora più palese l'ossessione di Dorigo per la ragazza e il suo corpo²³⁰. Per finire, una delle ripetizioni più importanti del romanzo è quella del capitolo XV e del disco con il *cha-cha-cha più bello che*

²²² Per il lavoro completo di Giorgio Pullini sulle espressioni che attengono al tema dell'ansia, si veda PULLINI, Giorgio, *op.cit.*, p. 184.

²²³ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 78.

²²⁴ *Ibid.*, p. 82 : « questa la sua *ossessione* » e p. 83 : « il pensiero del suo corpo diventava un' *ossessione* ».

²²⁵ Cfr. nota precedente.

²²⁶ Per quanto riguarda le ripetizioni della parola « amore » in *Un amore*, si vedano in particolare le pagine 6, 42 (due occorrenze), 79 (due occorrenze), 84, 95, 110, 112, 132, 144, 160, 168, 184, 221, 252, 261, ecc. Per la ripetizione di « Laide », il nome della ragazza è presente almeno una volta in ogni capitolo del libro, tranne nei primi due.

²²⁷ *Ibid.*, p. 131.

²²⁸ *Ibid.*, p. 135.

²²⁹ *Ibid.*, capitolo XXVI, p. 173 ; capitolo XXXIII, p. 240 e capitolo XXXV, p. 257.

²³⁰ Cfr. GUARIGLIA, Alessandra, PARISI, Luciano, *op.cit.*, pp. 50-51.

*ci sia*²³¹. Per quattro volte vengono ripetute le stesse parole che formano così una specie di ritornello all'interno del capitolo²³². In conclusione, queste innumerevoli ripetizioni sono quindi la conseguenza stilistica dell'ossessione di Dorigo per la ragazza-squillo che lui desidera. Tuttavia, vedremo adesso che il desiderio dell'architetto per Laide non si limiterà alla mera fissazione ma diventerà anche un vero e proprio male d'amore.

c) La gelosia e la malattia : un' attesa sempre più dolorosa

L'attesa della donna e dell'amore sarà sempre più dolorosa per l'architetto Dorigo. Non vedendo mai la sua passione per la prostituta esser ricambiata, egli scoprirà a poco a poco le malattie dell'amore, cioè la gelosia – comune a tanti amanti – ma anche la malattia nel senso proprio della parola. Il desiderio per Laide, che al principio dimostrava la buona salute (sessuale) di Antonio, si farà pertanto l'espressione del malessere dell'architetto.

La gelosia è uno dei sintomi evidenti dell'infatuazione di Dorigo per Laide. I primi segni di questo sentimento si possono osservare durante la prova di danza quando, come abbiamo già notato precedentemente, Laide parla con un altro uomo²³³. Qui il motivo della gelosia è soprattutto la differenza di età : mentre l'interlocutore di Laide ha la stessa età della ragazza, Antonio, lui, *potrebbe essere suo padre*²³⁴. Al capitolo X, anche se Dorigo non ammette ancora di essere geloso, dice tuttavia di odiare gli altri uomini che possono come lui frequentare la ragazza-squillo²³⁵. Poi, da quando l'architetto prende coscienza del suo amore per Laide, diventa molto chiaro per lui che ad aspettarlo in futuro ci saranno tantissime *gelosie*²³⁶, ossia tantissime situazioni che desteranno la sua gelosia, una gelosia che egli ritiene un'*onda pestifera*²³⁷, un orribile *giogo*²³⁸. Oltre alle situazioni vere e proprie²³⁹, saranno anche numerose le fantasticherie di Antonio a provocare nella sua mente *un*

²³¹ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 86, p. 87 e p. 88.

²³² Cfr. GUARIGLIA, Alessandra, PARISI, Luciano, *op.cit.*, p. 51.

²³³ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 46.

²³⁴ *Ibid.*, p. 46.

²³⁵ *Ibid.*, p. 59 : « [...] benché fosse di altri uomini ignoti, di moltissimi uomini ch'egli odiava sforzandosi di immaginarli ».

²³⁶ *Ibid.*, p. 82.

²³⁷ *Ibid.*, p. 182 : « Non fece tuttavia in tempo a ricostruire nella mente la sozza scena perché quell'*onda pestifera* anziché dileguarsi gli si gonfiò nell'interno delle viscere, e di colpo, senza nessuna particolare ragione al mondo, Antonio fu completamente infelice. »

²³⁸ *Ibid.*, p. 182 : « Il *giogo* gli era ripiombato addosso. »

²³⁹ Per quello che riguarda le situazioni precise che provocano la gelosia di Dorigo, si veda PANAFIEU, Yves, *op.cit.*, pp. 126-127.

*affannoso lavoro di sospetti gelosi*²⁴⁰. In effetti, come ben fa notare Mario Mignone a proposito di *Un amore*, *la gelosia spalanca le porte alla plusvalenza del reale, cioè ad un aspetto ambiguo, misterioso, assurdo ma forse sempre possibile del reale*²⁴¹. La distanza fra reale e immaginario sembra difatti cancellarsi nel romanzo in quanto Dorigo si immagina di continuo scene turpi con Laide e altri uomini; delle scene surreali che non mancano di suscitare la gelosia dell'architetto e sembrano talvolta confondersi con il reale²⁴². A questo proposito, molto ambiguo è l'episodio del capitolo XXXII quando Antonio, non potendo più resistere alla voglia di sapere dove si trovi realmente Laide, si mette in macchina a cercare la pensione Elena in cui la ragazza gli aveva detto di essere andata. Giovanna Miceli-Jeffries parla allora di *una scena surreale, maniacale, dentro un bordello in cui Laide si sta prendendo beffa di lui con un cliente*²⁴³. Poi spiega che *solo alle ultime righe del capitolo il narratore ci informa che si è trattato di un sogno, un incubo del protagonista che si era appisolito pensando e aspettando Laide*²⁴⁴. In questo caso, il confine tra realtà e sogno è quindi molto labile, quasi si annulla per fare posto a una nuova forma misteriosa di verità, la verità dell'uomo geloso.

Uno dei motivi di gelosia ricorrenti per Dorigo è rappresentato da Marcello, il presunto « cugino » di Laide che lei incontra durante le sue gite a Modena²⁴⁵. Sebbene Antonio non voglia fare fronte alla verità e preferisca dare retta alle bugie di Laide²⁴⁶, lascia chiaramente intendere di essere geloso di Marcello chiamandolo ironicamente « l'amato bene » di Laide, cosa che provoca ogni volta l'exasperazione e la collera della prostituta²⁴⁷. Essenziale è nondimeno il fatto che la gelosia di Antonio è principalmente dovuta al desiderio smisurato dell'architetto, il quale – come abbiamo già dimostrato precedentemente²⁴⁸ – ambisce a un possesso assoluto di Laide, che non sia soltanto sessuale. Infatti, Antonio si accorge a poco a poco di volere

il dominio assoluto, senza limiti, della vita della ragazza, e molto più dell'anima che del corpo, e del suo tempo, del suo passato, di tutte le sue amicizie, degli

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 117.

²⁴¹ MIGNONE, Mario, *Anormalità e angoscia nella narrativa di Dino Buzzati*, Ravenna, Longo, 1981, citato da MICELI-JEFFRIES, Giovanna, *op.cit.*, p. 362.

²⁴² *Cfr.* nota 87.

²⁴³ MICELI-JEFFRIES, Giovanna, *op.cit.*, p. 362.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 362.

²⁴⁵ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, capitoli XIX-XX.

²⁴⁶ *Cfr.* nota 86.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 122 ; p. 130 : « “Di salutare l'amato bene.” » ; p. 171 e p. 187 : « “Il tuo amato bene ?” »

²⁴⁸ *Cfr.* nota 130.

incontri, dei pensieri, dei progetti, dei desideri, di quel futuro a cui egli è ben consapevole di non poter essere che estraneo, data l'età²⁴⁹.

A questa volontà di dominio assoluto si aggiunge anche quella di *possesso esclusivo della donna*²⁵⁰. Si tratta di due desideri illusori e anche illegittimi, che perciò non verranno mai soddisfatti nonostante i vari stratagemmi usati dall'architetto per penetrare l'enigma Laide e quindi tentare di possedere la ragazza²⁵¹. In modo da assicurarsi un maggior possesso della prostituta e pertanto diminuire la propria gelosia, Dorigo proporrà in particolare a Laide di aumentare il numero dei loro incontri ogni settimana²⁵². Benché questa idea sembri all'inizio segnare *un flusso nuovo di vita, una liberazione*²⁵³ per l'architetto, torneranno ben presto la gelosia e il male d'amore, più forti che mai.

L'attesa vana, è anche quella dei malati, diceva Yves Frontenac nel suo studio intitolato *L'attente vaine chez Dino Buzzati*²⁵⁴. In effetti, non essendo mai contraccambiati da Laide, il desiderio sfrenato e l'amore di Dorigo per la ragazza vengono molto presto equiparati a una vera e propria malattia. Si potrebbe così parlare di una passione come « caso clinico », per riprendere il titolo dell'adattamento teatrale che Dino Buzzati ha fatto della sua novella *I sette piani*, ovvero una passione morbosa che pian piano distruggerà l'equilibrio mentale come pure la salute fisica dell'architetto innamorato.

I segni forieri della malattia amorosa di Dorigo si possono evidenziare sin dai primi capitoli. Nel capitolo VII, dopo aver incontrato Laide per la seconda volta, Antonio si trova difatti nella stessa situazione di chi *senza alcun particolare sintomo, ha la sensazione di stare per ammalarsi, ma non sa di che cosa né il motivo*²⁵⁵. Anche se Dorigo tenta di ingannarsi²⁵⁶, poi, quando avviene la rivelazione dell'innamoramento, abbiamo una reale metafora continuata della malattia nel primo paragrafo del capitolo XIV : la passione dell'architetto viene paragonata a un *male orrendo, a una malattia che lo divora e a un'infezione*²⁵⁷. Diventa

²⁴⁹ BÀRBERI SQUAROTTI, Giorgio, *op.cit.*, p. 153.

²⁵⁰ MICELI-JEFFRIES, Giovanna, *op.cit.*, p. 359.

²⁵¹ Per quanto riguarda i vari stratagemmi usati da Antonio per scoprire chi sia veramente Laide e cosa faccia, egli tenta più volte di interrogare la ragazza (si vedano ad esempio le pagine 97-100) ; si serve anche del telefono per sapere dove sia (si veda il capitolo XXVIII) ; ricorre persino all'indagatore, il detective privato Imbriani (si vedano le pagine 220-221), e prova anche a spiare Laide (si veda il capitolo XXXII, che tuttavia si rivelerà essere un semplice sogno).

²⁵² *Ibid.*, pp. 133-134.

²⁵³ *Ibid.*, p. 134.

²⁵⁴ FRONTENAC, Yves, *L'attente vaine chez Dino Buzzati*, in GIANNELLO, Nella, *op.cit.*, p. 72.

²⁵⁵ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 37.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 69 : « [...] di quando in quando faceva l'amore con la Laide ! Non era mica la *peste* ». A questo punto, Dorigo si rifiuta ancora di vedere nel suo desiderio passionale per Laide una vera e propria malattia.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 77 : primo paragrafo.

allora difficile per Antonio differenziare il desiderio dalla malattia giacché essi sono *mescolati tutti insieme a formare un blocco, un patimento totale e compatto*²⁵⁸.

Dorigo ha coscienza della propria malattia, ha coscienza *della [sua] sofferenza, dello stato patologico di angoscia e di attesa da cui [desidera] liberarsi*²⁵⁹ ma a cui allo stesso tempo non può rinunciare. È molto lucido su se stesso. Lo studioso Fausto Gianfranceschi scriveva infatti a proposito di *Un amore* :

La passione, nella sua morbosità, nel suo acuto patimento, c'è e si sente ; [...] ma c'è e si sente anche il giudizio irremovibile, come nell'esame di coscienza di chi, pur essendo travolto da un male oscuro, è capace di farne sinceramente la diagnosi, e questa operazione sarà tanto più efficace se egli non mentirà con se stesso, ma affonderà il bisturi dell'introspezione nella ferita dolente²⁶⁰.

In questa citazione, oltre al campo semantico della malattia – anche fisica – usato dallo studioso, molto interessante è l'insistenza sull'acume di Dorigo. Egli è capace di scrutare i meandri della sua coscienza, di fare un esame molto sincero della propria malattia e quindi di essere onesto e franco con se stesso. Sa di esser malato, e sa di che cosa è malato. È malato d'amore, malato per una ragazza che si prende gioco di lui. *È assurdo*, si ripeterà Antonio, ben cosciente del proprio dolore, *non vale la pena, non merita, sì, sì, tutti ottimi argomenti. Ma il giorno che rinunciasse, che non insistesse più [...], quel giorno che cosa gli resterebbe ? [...]* Dio aiutami²⁶¹ ! È il tormento di Dorigo che, pur sapendo del suo male e dell'origine di esso, non può risolversi a curarlo, poiché questo male è anche quello che lo mantiene in vita²⁶².

Come a evidenziare la consapevolezza che ha del proprio morbo, Antonio non esita a esporre il suo male a quella che l'ha ammalato, cioè Laide. Nel capitolo XVI, l'architetto dice infatti chiaramente alla ragazza che per lui *l'amore è una brutta malattia*²⁶³. Poi, possiamo anche vedere nell'espressione *comincia per elle*²⁶⁴ – pronunciata da Antonio mentre cerca di fare scoprire il nome della donna che ama a Laide stessa –, un rimando implicito alla

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 79 : « [...] il desiderio, la malattia mescolati tutti insieme a formare un blocco, un patimento totale e compatto ».

²⁵⁹ MICELI-JEFFRIES, Giovanna, *op.cit.*, p. 366.

²⁶⁰ GIANFRANCESCHI, Fausto, citato da NOGARA, Gino, *Lo scrittore, la donna, un amore sbagliato*, in FONTANELLA, Alvise, *op.cit.*, p. 214.

²⁶¹ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 173.

²⁶² Per quanto riguarda l'aspetto vivificante della sua passione con Laide, si veda II, e. della presente tesi.

²⁶³ *Ibid.*, p. 95.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 95 : « “È un nome che comincia per elle”. »

lebbra dei *Sessanta racconti*, il quale *contribuisce anche [...] alla rappresentazione della passione di Dorigo come di una malattia che contamina e da cui non si può guarire*²⁶⁵.

Tuttavia la speranza di potere guarire un giorno c'è stata. Difatti nel capitolo XXVII Dorigo pensa che finalmente sia successo *il miracolo*, ossia *la guarigione* della sua malattia d'amore²⁶⁶. Ma ben presto l'inganno si rivela e il male torna, più acuto ancora di prima²⁶⁷; un male di cui anche gli altri sono consapevoli, come la prostituta Piera che rimprovera all'architetto di essersi *ammalato*²⁶⁸ di Laide.

Benché Dorigo sappia di soffrire dell'assenza di amore da parte della prostituta, egli considera la ragazza un elemento essenziale alla propria vita, anzi alla propria sopravvivenza. Dice che *lui ne ha bisogno*, che *senza di lei non può vivere*²⁶⁹. Significativo è il termine usato dal protagonista, il *bisogno*, che verrà poi riutilizzato da Piera durante l'incontro con l'architetto²⁷⁰. Nella sua definizione, il filosofo Renaud Barbaras spiegava che *il desiderio non è il bisogno*²⁷¹. Questo significa che in realtà Dorigo ha oltrepassato il livello del desiderio – per Laide – per scoprire una dimensione che non ha più niente a che fare con l'aspetto vivificante, con la pulsione di vita dell'attrazione sessuale, ma che sottintende invece la mancanza di qualcosa che ci sembra vitale, indispensabile per vivere; quasi una mancanza di vita. Quindi da un *desiderio* che riempie il cuore di vita e il corpo di sangue, siamo passati a un *bisogno* che invece costringe cuore e corpo a vivere sempre nell'aspettativa di qualcosa – o qualcuno – che potrà colmarli. Si noterà inoltre che, anche se a fare vibrare il sangue nel corpo di Dorigo è stata Laide, sarà anche lei che succhierà non il sangue dell'architetto, ma il suo cervello, la sua ragione, fino a farlo quasi impazzire: *Prigioniero di un amore falso e sbagliato, il cervello non più suo, c'era entrata la Laide e lo succhiava*²⁷². Come spiega lo studioso Gino Nogara, *l'idea della malattia mentale e la figura della donna-vampiro sono qui chiaramente in evidenza*²⁷³. Una donna-vampiro che quindi succhia il pensiero di Antonio²⁷⁴, rendendolo così completamente malato, malato d'amore.

Per finire, la *definitiva guarigione*²⁷⁵ della malattia di Antonio sembra avvenire nell'ultimo capitolo, in cui Dorigo pensa di esser finalmente *guarito*²⁷⁶. Rimane però sempre

²⁶⁵ GUARIGLIA, Alessandra, PARISI, Luciano, *op.cit.*, p. 49.

²⁶⁶ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 181.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 182.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 247: «“Semplicemente te ne eri ammalato”».

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 211.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 247: «“[...] ne avevi bisogno”».

²⁷¹ *Cfr.* nota 24.

²⁷² *Ibid.*, p. 79.

²⁷³ NOGARA, Gino, *op.cit.*, p. 213.

²⁷⁴ Si veda BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 261: « il pensiero di Antonio era interamente *succhiato* da lei ».

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 255.

il dubbio che si tratti in realtà di un ulteriore inganno, di un'ultima illusione della vita²⁷⁷. All'incertezza, Antonio *oppon*e allora un atteggiamento di stanca assuefazione, di fatalistico adattamento²⁷⁸: *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*²⁷⁹. Quindi anche se dopo sorgeranno nuovi dolori, nuove complicazioni della malattia, Dorigo preferisce godersi appieno il momento immaginandosi che stia realmente accadendo la remissione tanto aspettata.

Se la manifestazione del desiderio come malattia testimonia già l'impatto tragico della passione di Dorigo sulla propria vita, il desiderio per Laide implicherà conseguenze più gravi ancora in quanto toccherà l'essere e la dignità stessi dell'architetto.

d) Il tempo della regressione e della negazione di se stesso : il passaggio a un desiderio mortifero, quasi antidesiderio

Dorigo si ostina nel suo amore per Laide. Ci crede ancora, nonostante l'attesa si faccia sempre più lunga e sembri sempre più vana. Ma pagherà a caro prezzo la sua tenacia : non volendo rinunciare al suo desiderio per la prostituta, sarà invece ben presto costretto a rinunciare a qualcosa di più prezioso ancora, cioè alla propria dignità.

In questa passione per la ragazza-squillo, Dorigo non è più padrone di niente. Non è più padrone della propria vita – che Laide ha scombussolato –, non è più padrone dei propri pensieri – che la ragazza occupa di continuo –, e non è neanche più padrone di lui. In effetti il desiderio per la prostituta provoca la regressione di Antonio all'infanzia : egli diventa un fanciullo che non ha più diritto alla parola, un fanciullo sottomesso alla crudele legge del mondo degli adulti, qui rappresentato da Laide. Più volte Dorigo si paragona a un bambino, dopo aver subito un'ennesima umiliazione inflittagli dalla prostituta. Ad esempio, nel capitolo XX, quando Dorigo deve tenere il cagnolino di Laide mentre lei si diverte con Marcello, abbiamo il commento seguente : *Ma lui non era più un uomo, era uno sciagurato era un bambino, peggio che un bambino, era un verme, un essere abietto, anche questo lo capiva*

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 257.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 255 : « E durerà questa pace, questa tregua ? »

²⁷⁸ PULLINI, Giorgio, *op.cit.*, p. 187.

²⁷⁹ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 255.

*vagamente*²⁸⁰. Si nota una gradazione nell'elenco di sostantivi, i quali si fanno sempre più severi e feroci, evidenziando così la poca stima di Antonio nei propri confronti. Sempre nello stesso capitolo, mentre l'architetto aspetta il ritorno dei due amanti, compare di nuovo il termine *bambino*. Esso segna qui una rottura chiara con l'adulto che Dorigo era prima :

Era un uomo di quasi cinquant'anni, serio, stimato, rispettato, un uomo quasi importante. Era un bambino, era solo, era maltrattato, era umiliato, nessuno sapeva la sua pena nessuno al mondo anche se avesse saputo avrebbe avuto pietà di lui²⁸¹.

Questa citazione illustra perfettamente la regressione avvenuta con il desiderio per Laide, ossia il passaggio da uomo rispettato a bambino disprezzato.

Si tratta di una regressione che si osserva anche a livello stilistico. Difatti la destrutturazione della sintassi – di cui abbiamo già parlato – è tipica di un bambino. Come un bambino, Dorigo fa lunghe frasi senza punteggiatura, ripete sempre le stesse parole e passa da un soggetto all'altro senza accorgersene²⁸². Nel capitolo XXVIII, torna di nuovo il paragone con il bambino, un *bambino fragile e indifeso*²⁸³ che diventa qualche paragrafo dopo *un bambino ingiustamente bastonato*²⁸⁴. Questo confronto che ricorre più volte nel romanzo sottolinea la totale sottomissione di Dorigo alla prostituta Laide, a cui egli non riesce a opporsi.

Antonio si avvilisce completamente davanti alla ragazza-squillo ; rinnega la propria dignità in una specie di gioco masochista²⁸⁵. Anche se Dorigo si lamenta delle umiliazioni che Laide si diverte a infliggergli²⁸⁶, sembra in realtà prendere gusto a quest'inferno : difatti quando cessa nell'ultimo capitolo, l'architetto pare quasi rimpiangerlo²⁸⁷. Dorigo si crogiola nel masochismo, abbandonando a poco a poco *ogni superstite ricordo di dignità*²⁸⁸, come per esempio nel capitolo XXIII in cui, dopo essersi un po' arrabbiato con Laide che non smetteva

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 125.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 128.

²⁸² Per un esempio di assenza di punteggiatura e di cambiamento di soggetto rispetto alla terza persona del singolare usata lungo tutto il romanzo, si confronti nota 70. Per quanto riguarda le ripetizioni di parole o di espressioni, si confrontino le note 224-226.

²⁸³ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 189.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 198.

²⁸⁵ Per quanto riguarda il gioco masochista tra Dorigo e Laide, si veda PANAFIEU, Yves, *op.cit.*, pp. 133-139. Egli parlerà piuttosto di gioco sadomasochista.

²⁸⁶ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, pp. 168-169 : « Vestiti, biancheria, scarpe erano sistemati nelle valige, con precisione geometrica, ciascuna cosa nella sua busta di cellofane. [...] Sembrava che [Laide] ci trovasse gusto a tirare l'operazione per le lunghe, non finiva mai di lisciare e piegare la biancheria, di trasportarla da un cassetto all'altro, si sarebbe detto che in quell'albergo intendeva starci degli anni. »

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 257 : « Ahimè, guarito. E non c'è più l'inferno. »

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 153.

di telefonare, finisce coll'arrendersi e col supplicare la ragazza di non andare via²⁸⁹. Un'immagine che ben rende l'idea del grado di assoggettamento nel quale si trova Dorigo è quella del cane, che ritroviamo nell'espressione *farsi menare al guinzaglio* del capitolo XIX²⁹⁰ e che ritorna per due volte nel capitolo XXIX²⁹¹. Rilevante è la citazione seguente, tratto dal capitolo XXXI:

Come l'altezzoso principe che per ordine del re viene all'improvviso denudato, frustato in pubblico e incatenato a un remo di galera ; e il re non spiega, e lui non sa il perché eppure confusamente capisce che un motivo giusto deve esistere²⁹².

Con questa metafora del re con il principe – che sta a simboleggiare l'atteggiamento di Laide nei confronti di Dorigo –, capiamo che Antonio percepisce le umiliazioni della prostituta come una giusta punizione del proprio desiderio. Siamo dunque di fronte a un livello di masochismo estremo da parte dell'architetto.

Tutte queste considerazioni ci portano a ribadire il giudizio molto pertinente del critico Pietro Citati secondo il quale, *nei suoi rapporti con Dorigo, [Laide] capovolge l'abituale meccanismo della prostituzione : invece di considerare se stessa come un oggetto, considera un oggetto proprio lui che la possiede e la paga*²⁹³. Infatti qui Laide vede in Dorigo una specie di giocattolo che può manipolare a modo suo. Come ben spiega Giovanna Miceli-Jeffries, se all'inizio del romanzo il protagonista maschile controlla la situazione, rivelandosi il provocatore e il ricercatore dell'avventura, questo controllo viene ben presto trasferito alla donna che manipola la relazione strumentalizzandone le ovvie opportunità²⁹⁴. Laide ha capito il potere che aveva sull'architetto²⁹⁵ e ne approfitta²⁹⁶, facendo di Dorigo *il suo autista, il suo factotum, il suo zerbino*²⁹⁷. Antonio viene presto ridotto dalla prostituta allo stato di *automa*, un paragone che torna più volte nel romanzo²⁹⁸ e che rimanda al sonetto di Guido Cavalcanti intitolato *Tu m'hai sì piena di dolore la mente*, nel quale il poeta dice che a guardarlo sembra

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 153 : « Per carità non fare così, Laide ascoltami Laide, ti *supplico* non fare così. »

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 117 : « Alla sua età farsi veder menare al guinzaglio da una ragazzina. »

²⁹¹ *Ibid.*, p. 202 : « [...] non gli telefono per almeno un mese tanto di soldi ce n'ho e così alla fine del mese me lo trovo buono buono ai miei piedi come un *cagnolino* più di prima » e p. 204 : « [...] e poi si getterà ai suoi piedi *facendo le bave* e chiedendo perdono ».

²⁹² *Ibid.*, p. 222.

²⁹³ CITATI, Pietro, « I gentili automi di Buzzati », in *Il Giorno*, 15 maggio 1963, citato da BUTCHER, John, *op.cit.*, p. 66.

²⁹⁴ Cfr. MICELI-JEFFRIES, Giovanna, *op.cit.*, p. 357.

²⁹⁵ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 205 : « [...] la Laide ha alzato un pugno così e ha detto : “Il dottor Dorigo ? Mi fate ridere. Il dottore io ormai lo tengo così, io al dottore gli faccio fare tutto quello che voglio !” »

²⁹⁶ Cfr. note 285 e 290.

²⁹⁷ POZZI, Anna, *op.cit.*, p. 5.

²⁹⁸ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 156 : « [...] sto lì come un *automa* non sono più me stesso io mi rovino » ; p. 161 : « Ormai era un *automa*, un istupidito *automa* » e p. 211 : « [...] come un *automa* sale nel suo studio ».

[...] ch'omo sia
 fatto di rame o di pietra o di legno

 che si conduca sol per maestria
 e porti ne lo core una ferita
 che sia, com'egli è morto, aperto segno²⁹⁹.

Anche qui c'è la metafora dell'automa, del *burattino* – termine che ritroviamo in *Un amore*³⁰⁰ – con quest'uomo che sembra fatto di materiale inerme, un uomo non dotato di movimenti propri ma completamente sottomesso alla spietata donna che egli ama. Il paragone con l'automa si riallaccia dunque agli stilemi tradizionali dell'amore. Ricordiamo che Cavalcanti è da sempre noto come il poeta della passione distruttrice, dell'amore come sregolamento dei sensi. Perciò probabilmente non sarà casuale la scelta di Dino Buzzati di usare una tale immagine.

Anche se il masochismo di Dorigo potrebbe a volte diventare sadomasochismo, come ad esempio nel capitolo XX in cui l'architetto vuole dare una *sacrosanta lezione*³⁰¹ a Laide, questi abbozzi di azione sono poi sempre fermati dalla paura di Antonio di perdere la prostituta³⁰² senza la quale non può vivere, senza la quale *il mondo è vuoto e privo di senso*³⁰³. Allo stesso modo, quando c'è l'occasione *per far vedere che [è] un uomo e non un burattino*³⁰⁴, quando può ribellarsi³⁰⁵, Dorigo recede sempre, per timore che Laide lo lasci in asso e sparisca per sempre. Anche quando, dopo un primo tentativo della signora Ermelina, la prostituta Piera tenta *l'operazione di scuotimento di Antonio dalla sua fissazione*³⁰⁶, inventandogli particolari scabrosi sul passato di Laide, l'architetto non resiste e finisce col ricontattare la prostituta, rinunciando così ad essere un vero e proprio uomo.

²⁹⁹ « Rime (Cavalcanti)/ Tu m'hai sì piena la mente » in *Wikisource*, [https://it.wikisource.org/wiki/Rime_\(Cavalcanti\)/Tu_m%27hai_sì_piena_di_dolor_la_mente](https://it.wikisource.org/wiki/Rime_(Cavalcanti)/Tu_m%27hai_sì_piena_di_dolor_la_mente), consultato il 25/03/2019.

³⁰⁰ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 170 : « Ecco le occasioni per far vedere che sei un uomo e non un *burattino* ».

³⁰¹ *Ibid.*, p. 126 : « Che lezione, che sacrosanta lezione. »

³⁰² *Ibid.*, p. 153 : « La *paura* che lei se ne andasse sul serio e se ne andasse forse per sempre, superò ogni superstita ricordo di dignità » e p. 180 : « [...] quanto più atroce era l'umiliazione, tanto più insopportabile gli era l'idea di perdere la Laide ».

³⁰³ *Ibid.*, p. 211 : « [...] eppure lui ne ha bisogno, senza di lei non può vivere senza di lei il mondo è vuoto e privo di senso ».

³⁰⁴ *Cfr.* nota 299.

³⁰⁵ Si veda ad esempio nel capitolo XXV, quando Laide prega Antonio di andare a chiedere di Marcello nella sua casa. Dorigo percepisce il ridicolo della situazione, e che potrebbe essere l'occasione per ristabilire la propria dignità.

³⁰⁶ PULLINI, Giorgio, *op.cit.*, p. 186.

Il desiderio per la ragazza-squillo porta dunque Antonio alla graduale perdizione della propria dignità e alla negazione della propria persona in quanto uomo che agisce deliberatamente. Il critico Renato Bertacchini parlava difatti a proposito di Dorigo di un *uomo* « *schiaivo d'amore* », *attratto nel vortice della degradazione*³⁰⁷. Lo studioso Gino Nogara utilizza anche lui il termine di « schiavitù » per qualificare la relazione *degradante*³⁰⁸ dell'architetto con la prostituta : una *schiaivù ignobile irrinunciabile*³⁰⁹ di cui Antonio, pur essendone consapevole, non riesce a disfarsi. *Dorigo ha coscienza della propria ignobile schiaivù, Dorigo sceglie l'ignobile schiaivù*³¹⁰, scrive Nogara. Infatti, benché sappia benissimo che *non potevano attenderlo che rabbie umiliazioni*³¹¹, che *Laide per lui non poteva essere altro che umiliazioni e rabbia, che da qualche parte si spalancava la rovina*³¹², una rovina che avrebbe fatto di lui *una specie di sbigottito coniglio*³¹³, l'architetto spera lo stesso nell'amore con Laide, e fa di tutto perché sia contraccambiato. La prostituta diventerà allora lo strumento di perdizione di Dorigo, trascinandolo via *quasi egli fosse un povero disgraziato qualsiasi e non un uomo di cinquant'anni, con la sua rispettata posizione nel mondo*³¹⁴. Ella sarà causa della *dimissione di dignità*³¹⁵ di Antonio come pure dell'annientamento³¹⁶ dell'architetto e della sua vita :

Per lui nulla esisteva fuori che lei, Laide, quella spaventosa precipitazione, e nel vortice egli non poteva neppure vedere il mondo intorno, tutta la restante vita anzi aveva cessato di esistere, non esisteva più, non era mai esistita³¹⁷.

Non è quindi soltanto la persona di Dorigo che verrà annientata ma anche tutta la sua vita. Tutta l'esistenza dell'architetto senza la prostituta verrà ridotta al nulla, alla non esistenza.

Alla luce di quanto detto, pare interessante sottolineare il fatto che da un desiderio (sessuale) come pulsione di vita, espressione della vita, si è ormai giunti a un desiderio mortifero in quanto nega la vita stessa di Antonio ; nega la sua esistenza e la sua essenza, cioè quello che fa di lui un uomo. Si potrebbe pertanto parlare di un desiderio che diventa la

³⁰⁷ BERTACCHINI, Renato, *Dino Buzzati*, in GIANNI, Grana (a cura di), *Novecento – I contemporanei*, Milano, Marzorati, 1979, vol. VI, p. 5653, citato da PULLINI, Giorgio, *op.cit.*, p. 169.

³⁰⁸ Il termine « degradante » viene utilizzato da Giorgio Pullini per qualificare l'angoscia di Dorigo. Si veda : PULLINI, Giorgio, *op.cit.*, p. 182.

³⁰⁹ NOGARA, Gino, *op.cit.*, p. 211.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 214.

³¹¹ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 82.

³¹² *Ibid.*, p. 147.

³¹³ *Ibid.*, p. 182.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 222.

³¹⁵ NOGARA, Gino, *op.cit.*, p. 211.

³¹⁶ *Cfr. : ibid.*, p. 216.

³¹⁷ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, pp. 260-261.

negazione stessa del desiderio, l'antitesi del desiderio come impulso vitale, insieme manifestazione e principio di vita.

Bisogna anche evidenziare il fatto che è proprio l'attesa – vana – di veder un giorno l'amore esser corrisposto che trasforma il desiderio di Dorigo in pulsione di morte, in antinomia del desiderio stesso. Essenziale è dunque adesso vedere come si evolva un tale desiderio quando cessa finalmente l'orribile attesa amorosa.

e) La fine dell'attesa amorosa : la scoperta dell'illusione del desiderio

Invece di appagare e colmare il desiderio dell'architetto, la fine dell'attesa amorosa rivela tutta l'inconsistenza e l'illusione di un tale desiderio. In effetti, quando cessa l'attesa dell'amore, cade il velo dell'illusione scoprendo un desiderio che non era solo desiderio di Laide ma soprattutto desiderio, da parte di Dorigo, di diventare quello che non era – anzi quello che non era più – con la prostituta.

Ricordiamo che se l'attesa era una delle tematiche tradizionali di Dino Buzzati, il tema dell'illusione, di cui parleremo adesso, fa anche parte degli argomenti cari all'autore, largamente affrontati nelle opere precedenti come ad esempio ne *Il deserto dei Tartari*, un romanzo in rapporto speculare con *Un amore*³¹⁸. Molto simbolica per quanto riguarda quest'illusione è la parola *incantesimo* che compare nei due libri per parlare dell'elemento principale di ogni opera, ossia la Fortezza per Drogo³¹⁹ e l'amore per Dorigo³²⁰. In *Un amore*, è anche presente il termine di *miraggio*³²¹ per fare riferimento alla Laide che Antonio ama, la quale diventa così l'emblema chimerico di un desiderio illusorio. Lo studioso Yves Frontenac parla persino di *sortilegio* : per Dorigo, si tratta di un *sortilegio amoroso*³²² mentre per Drogo siamo nel *sortilegio militare*³²³. In ogni caso, il protagonista viene così ammaliato da un'altra entità – donna o fortezza – che lo porta a desiderare quello che non esisterà mai o quello che

³¹⁸ Cfr. nota 187. Per un confronto dettagliato tra *Un amore* e *Il deserto dei Tartari*, si legga lo studio completo di PULLINI, Giorgio, *op.cit.*, pp. 169-193.

³¹⁹ BUZZATI, Dino, *Il deserto dei Tartari*, Milano, Mondadori, 2017, p. 7 : « [...] come uscito da un *incantesimo*, Giovanni Drogo vide allora un nudo colle e sul ciglio di esso una striscia regolare e geometrica, di uno speciale colore giallastro : il profilo della Fortezza. »

³²⁰ BUZZATI, Dino, *Un amore*, Milano, Mondadori, 2016, p. 110 : « Allora, egli all'improvviso capì il senso di quel naturale *incantesimo*. [...] Un segreto molto semplice : l'amore. »

³²¹ *Ibid.*, p. 90 : « [...] si allontana si allontana diventa un miraggio irraggiungibile ».

³²² FRONTENAC, Yves, *op.cit.*, p. 70. Tradotto dal francese : « envoûtement amoureux ».

³²³ *Ibid.*, p. 70. Tradotto dal francese : « envoûtement militaire ».

non può più esistere. Difatti, mentre per Drogo l'illusione era quella della battaglia contro i Tartari, illusione provocata dalla Fortezza stessa – vero e proprio personaggio del romanzo che viene anche sessualizzato fino a provocare il desiderio del tenente³²⁴ –, in *Un amore* si tratta dell'illusione della giovinezza, una giovinezza ormai molto distante dall'architetto quasi cinquantenne.

Il desiderio per Laide provoca un nuovo soffio di vita in Dorigo. Nonostante i *quasi trent'anni di differenza d'età*³²⁵ con Laide, Antonio si sente *vivo*³²⁶. Questa *manifestazione di energia e di vita*³²⁷ è proprio la conseguenza dell'amore per la prostituta, così com'è il sentimento, da parte dell'architetto, di essersi ringiovanito. Quando va a prendere Laide a Modena, Dorigo utilizza la spider di un amico con la quale si sente *più giovane*³²⁸, *moderno, giovane, come i fusti di film di moda*³²⁹. Questa sensazione di giovinezza si nota anche nello stile stesso del romanzo. Infatti Antonio usa numerose espressioni colloquiali che illustrano *il [suo] desiderio di avvicinarsi ai giovani*³³⁰. L'architetto cerca di parlare come Laide, adoperando neologismi ed espressioni gergali degli anni cinquanta e sessanta³³¹ come ad esempio : *beveraggio*³³², *ciafecca*³³³ o ancora *maschiette*³³⁴. Molto significativo è anche il fatto di chiamare Laide aggiungendo l'articolo « la » prima del nome : si tratta sempre qui di atteggiarsi a giovane.

Tuttavia, quando cessa l'attesa amorosa, l'illusione di vita e di giovinezza appare chiaramente agli occhi di Dorigo : *Hai voluto dimenticare i tuoi anni ? [...] Ti sei creduto di poter tornare bambino ? Ci voleva altra faccia che la tua*³³⁵. Quella di Antonio era infatti una *lotta con l'età*³³⁶. Desiderare Laide era una prova di vitalità ancora vibrante ; adesso che è svanito il desiderio, torna di nuovo la realtà dei suoi anni, così distanti da quelli di quei *fusti*³³⁷

³²⁴ BUZZATI, Dino, *Il deserto dei Tartari*, Milano, Mondadori, 2017, p. 16 : « Non era imponente, la Fortezza Bastiani [...]. Eppure, come la sera prima dal fondo della gola, Drogo la guardava ipnotizzato e un inesplicabile *orgasmo* gli entrava nel cuore. »

³²⁵ BUZZATI, Dino, *Un amore*, Milano, Mondadori, 2016, p. 82. L'insistenza sulla differenza di età torna più volte nel libro : p. 46 : « basta pensare alla differenza di anni », p. 166 « “Ci pensi soltanto alla differenza di età ?” », ecc.

³²⁶ *Ibid.*, p. 235 : « Sconfitto, svillaneggiato, ingannato, tradito, eppure *vivo*, idiota, ingenuo, misero, vile sì ma *vivo*. »

³²⁷ *Ibid.*, p. 242.

³²⁸ *Ibid.*, p. 118.

³²⁹ *Ibid.*, p. 108.

³³⁰ GUARIGLIA Alessandra, PARISI, Luciano, *op.cit.*, p. 52.

³³¹ *Cfr.* : *ibid.*, p. 50.

³³² BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 60.

³³³ *Ibid.*, p. 61.

³³⁴ *Ibid.*, p. 82.

³³⁵ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 240.

³³⁶ PULLINI, Giorgio, *op.cit.*, p. 180.

³³⁷ *Cfr.* nota 328.

con cui Laide lo tradisce e che, per questo motivo, destano la sua gelosia³³⁸. Così come alla fine del *Deserto dei Tartari*, il mito della Fortezza si dissolve – *Essa non chiudeva più, come la prima volta, inquietanti segreti. Non era in verità che una caserma confinaria, una ridicola bicocca*³³⁹, dirà il tenente Drogo, disilluso –, anche il sogno di giovinezza di Dorigo sfuma nell'epilogo di *Un amore*. Eloquentissima è la metafora della giostra e del cavallo a cui ricorre l'architetto per parlare dell'inganno in cui è voluto cullarsi :

Lui era un cavallo di giostra e a un tratto la giostra si era messa a girare in modo pazzo più svelta sempre più svelta e a farla girare così era lei, era Laide, era autunno, era la disperazione, l'amore. E così follemente girando lui cavallo aveva perso la forma di cavallo non era più che un festone bianco vibrante [...].

Ma ecco la giostra fermarsi ecco fermarsi il sasso legato alla corda, il cavallo si è solidificato in forma di cavallo e la pietra legata alla corda adesso pende immobile e si riesce finalmente a distinguere, è un sasso³⁴⁰.

Quindi quando finalmente si ferma la giostra, Antonio avverte che quello che pareva un cavallo, e poi era diventato *una vibrante cortina di colore bianco a frange dorate*³⁴¹, era solo una pietra, un sasso³⁴² : quando finalmente cessa l'attesa amorosa e cala il desiderio, egli capisce l'illusione che era stata sua durante tutti quei mesi con Laide, capisce di essersi ingannato e di avere follemente voluto credere a quello che poteva soltanto essere una favola.

La rinuncia al desiderio per la donna non sarà felicità e liberazione³⁴³ ma piuttosto *stanchezza, vuoto, malinconia*³⁴⁴. Pertanto, benché *[siano] finiti l'affanno la gelosia la disperazione*³⁴⁵, Antonio non riesce a godersi il presente perché

furore rabbia frenesia galoppo fiammeggiamento vita era, giovinezza era, e adesso esattamente questa notte nel preciso momento che [Laide] ha parlato, che lei è uscita un attimo dal sonno per parlare, nel momento preciso la giovinezza è terminata l'ultimo lembo l'ultima striscia della giovinezza stranamente prolungatasi senza volerlo fino ai cinquant'anni. Fuoco che ha finito di bruciare,

³³⁸ Cfr. PULLINI, Giorgio, *op.cit.*, p. 180.

³³⁹ BUZZATI, Dino, *Il deserto dei Tartari*, Milano, Mondadori, 2017, p. 144.

³⁴⁰ BUZZATI, Dino, *Un amore*, Milano, Mondadori, 2016, pp. 260-261.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 260.

³⁴² Cfr. PULLINI, Giorgio, *op.cit.*, p. 189.

³⁴³ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 257 : « Ma allora dovrei essere felice. Sono felice ? No. »

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 257.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 257.

nuvola che ha fatto pioggia e la nuvola adesso non c'è più, musica giunta all'ultima sua nota e dopo altre note non verranno, stanchezza vuoto solitudine³⁴⁶.

*L'assenza della passione è senilità*³⁴⁷ dirà la studiosa Giovanna Miceli-Jeffries, spiegando la rinuncia alla lotta (con l'età) da parte di Dorigo come *il riconoscimento di una stanchezza esistenziale che è anche lucidità senile*³⁴⁸. In effetti, Laide rappresentava per l'architetto una possibilità di vitalità³⁴⁹: era *giovinanza*³⁵⁰, era proprio la figura antitetica della senilità³⁵¹. Perciò quando cessa il desiderio per Laide, si esaurisce anche tutta la vitalità concessagli dalla ragazza e tornano, più pesanti che mai, i cinquant'anni di Dorigo a simboleggiare una fase di vita che però non ha più niente di vivo, ossia la senilità. Per Antonio, la vecchiaia sarà dunque percepita come *smacco erotico*³⁵², come perdita di una virilità che il desiderio per la prostituta gli aveva meravigliosamente ridato.

Con la vecchiaia, ritorna anche per Dorigo un pensiero che la passione per Laide gli aveva fatto dimenticare, quello della morte. Si tratta di un *topos* nella produzione buzzatiana³⁵³, cosa che contribuisce a rafforzare una volta di più l'affermazione secondo cui il vecchio Buzzati non era del tutto sparito con *Un amore*. Paradossale è il fatto che, sebbene Dorigo pensi di essere *morto* quando non c'è Laide³⁵⁴, è proprio quando la ragazza sembra finalmente volere rimanere con lui – cioè nell'ultimo capitolo del romanzo – che la morte appare veramente all'architetto. Come per Drogo ne *Il deserto dei Tartari*, la lunga attesa di Antonio si conclude dunque con la morte. Essa è la meta ultima che rivela l'inganno, quello della Fortezza per Drogo e quello del desiderio per Dorigo. Il desiderio per Laide, *signora e insieme ossessione della vita, non è che uno schermo, il paravento di un'infelicità più profonda*³⁵⁵ spiegava Giovanna Ioli. Difatti l'attrazione (sessuale) di Antonio per la prostituta gli ha fatto scordare *la torre grande e nera [...], la vecchia torre che gli era sempre rimasta sprofondata nell'animo da quando era ragazzo*³⁵⁶. Ma quando si esaurisce *la tempesta*³⁵⁷ del desiderio, torna di nuovo l'antico pensiero della morte, più assillante che mai.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 257.

³⁴⁷ MICELI-JEFFRIES, Giovanna, *op.cit.*, p. 366.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 367.

³⁴⁹ *Cfr.* : *ibid.*, p. 360.

³⁵⁰ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 81.

³⁵¹ *Cfr.* MICELI-JEFFRIES, Giovanna, *op.cit.*, p. 361.

³⁵² PULLINI, Giorgio, *op.cit.*, p. 182.

³⁵³ Si veda VIGANÒ, Lorenzo, « *Un amore* di Buzzati al cinema », in *Studi Buzzatiani*, 1997, n°2, p.190 : « la morte, altro grande tema buzzatiano ».

³⁵⁴ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 240 : « [...] dove è lei in questo momento ? [...] Mai è stato così nero, così immobile, inutile, taciturno, morto. »

³⁵⁵ IOLI, Giovanna, *op.cit.*, p. 110.

³⁵⁶ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, p. 261.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 257 : « [...] si è esaurita la tempesta ».

Mentre per Drogo, la morte diventa la vera battaglia tanto aspettata e si configura come una vittoria per il tenente, per Dorigo essa non è una conquista, *ma quasi una minaccia da subire*³⁵⁸, dice Giorgio Pullini. Molto interessante è l'analisi che fa delle ultime pagine dei due romanzi e quindi delle parabole di vita dei due protagonisti che

trovano il loro contrassegno, l'una nel sorriso [di Drogo] di fronte alla morte, come ultima metafora dell'ascesa ; l'altra nell'incapacità di Antonio di alzare gli occhi a guardare Laide [...] : ultima metafora della discesa ormai stabilizzata in una smorta quiete³⁵⁹.

Quindi mentre per Drogo la morte sarà sinonimo di gloria, per Antonio essa rimarrà una disfatta, quella della giovinezza e della vita ormai sparite con il desiderio.

Si noterà che, benché la vita – o meglio la pulsione di vita del desiderio – sembri essere stata eclissata dalla morte nell'ultimo capitolo di *Un amore*, c'è nondimeno un bagliore di vita con l'annuncio di una futura gravidanza da parte di Laide³⁶⁰. Quindi il desiderio per la donna, quando diventa vero amore e non è più ossessione gelosia attesa³⁶¹, può partorire la vita, una vita vera che non è più soltanto illusione.

Alla fine del libro torna dunque la vita, una vita in cui è contenuta anche la morte³⁶². Qui non si tratta più della vita come fremito, come pulsione del desiderio, ma della vita vera e propria, quella che viviamo tutti, quella di tutti i giorni. È l'amore per Laide, il vero amore, che fa tornare Dorigo a questa vita che si concluderà con la morte. Difatti l'amore convive con la morte. Lo scrittore e critico Giulio Carnazzi parlerà della morte come *l'ultima meta del destino che l'amore può desolatamente rivelare*³⁶³. Con l'amore – e quindi anche la morte – si entra in una nuova forma di tempo. Non è più il tempo del desiderio, quello dell'istante, dell'istinto ; non è neanche quello dell'attesa, a cui è stato sottoposto Dorigo per tanti mesi. Il tempo dell'amore è il tempo della vita, giacché l'amore è un sentimento che cresce e si costruisce ogni giorno : esso si evolve col tempo, un tempo che sarà per forza segnato dalla tappa finale della vita, la morte.

³⁵⁸ PULLINI, Giorgio, *op.cit.*, p. 190.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 191. Si vedano le ultime frasi del *Deserto dei Tartari* e di *Un amore* : « Poi, nel buio, benché nessuno lo veda, sorride. », in BUZZATI, Dino, *Il deserto dei Tartari*, Milano, Mondadori, 2017, p. 202 e « Ma la città dormiva, le strade erano deserte, nessuno, neppure lui alzerà gli occhi a guardarla. » in BUZZATI, Dino, *Un amore*, Milano, Mondadori, 2016, p. 262.

³⁶⁰ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, pp. 253-254.

³⁶¹ Per quanto riguarda la trasformazione del desiderio in vero e proprio amore, si veda I, e.

³⁶² Cfr. POZZI, Anna, *op.cit.*, p. 8.

³⁶³ CARNAZZI, Giulio, in *Introduzione* a BUZZATI, Dino, *Opere scelte*, Milano, Mondadori, 2002, XXXIX.

In questa seconda parte, il desiderio di Dorigo appare quindi come la conseguenza dell'attesa – sempre più lunga e penosa – di vedere un giorno l'amore esser contraccambiato. Non potendo vivere un amore corrisposto con Laide, l'architetto dà libero sfogo al desiderio che, da puro istinto sessuale, si fa affanno e ossessione, gelosia e malattia, fino a diventare quasi l'antitesi stessa del desiderio, ossia una pulsione di morte anziché una pulsione di vita. L'attesa sempre rinnovata dell'amore trasforma così il desiderio di Dorigo in passione morbosa e mortifera, trascinando il protagonista in un inferno sempre più buio.

Infine, quando finalmente cessa l'attesa, il desiderio rivela tutta la propria illusione lasciando posto al vero e proprio amore, il quale implica anche la presa in conto di un nuovo tipo di tempo, non più quello dell'aspettativa, ma quello della vita, segnato dall'invecchiamento progressivo e dalla tappa finale della morte.

Bisogna proprio sottolineare il legame particolare che desiderio e amore intrattengono con la morte. Essi conducono tutti e due alla morte. In effetti, benché il desiderio di Dorigo fosse inizialmente una pulsione di vita, un impulso vitale suscitato dall'attrazione per una prostituta, esso è diventato l'esatto contrario di quel che era. È diventato una pulsione patologica e mortale che non destava più in Antonio nessuno slancio di vita ma era invece responsabile dell'annientamento progressivo della persona e della vita dell'architetto : quindi un desiderio simbolo di morte. In quanto all'amore, si tratta invece di un sentimento che riporta Dorigo alla vita, alla vita di tutti i giorni, alla vita di tutti gli esseri umani. Ma è una vita in cui l'ultimo passo sarà appunto quello della morte : non una morte funesta, ma una morte della vita, una morte propria della vita.

Conclusione

Lo studio condotto ci ha dunque permesso di rispondere alla problematica iniziale incentrata sul desiderio del protagonista nel quinto romanzo di Dino Buzzati, *Un amore*. Si trattava infatti di sapere se il desiderio di Dorigo rappresentasse una premessa al sentimento amoroso o piuttosto la conseguenza di un amore sempre nell'aspettativa. Abbiamo così potuto notare che i due aspetti si ritrovano nel desiderio di Antonio : da una parte, questo desiderio è proprio la prima tappa di un sentimento più profondo, ossia l'amore, mentre dall'altra si tratta anche di una specie di palliativo a quest'amore che non viene corrisposto dalla prostituta Laide. Molto importante è l'aspetto temporale che ci ha permesso di scoprire una nuova dimensione del desiderio, più scura e funebre, che però non è del tutto avversa all'amore, il quale, come il desiderio, conduce anche alla morte.

Nell'opera di Buzzati, il desiderio di Dorigo per Laide appare quindi prima di tutto come una premessa al sentimento d'amore. Infatti, dal desiderio per le donne e più specificamente per le prostitute, a cui ricorre il protagonista per superare l'alterità che prova con il sesso femminile, si passa all'amore per un'unica prostituta : Laide, incarnazione stessa del desiderio che, a poco a poco, diventa anche una vera e propria donna nella mente dell'architetto. Il desiderio di Dorigo per Laide, che sconvolge la vita dell'architetto così come lo stile del romanzo stesso, lascia dunque finalmente posto all'amore. Anzi, è proprio la cessazione del desiderio che permette la rivelazione del sentimento amoroso.

Anche se nei vari capitoli, il limite tra semplice desiderio e vero amore è a volte difficile da stabilire, l'amore nel suo aspetto più puro appare soltanto nell'ultimo capitolo, cioè alla fine del libro. Qui l'amore sembra essere veramente corrisposto dai due amanti, mentre invece, lungo tutto il romanzo, si tratta soltanto di un sentimento solo provato da Drogo, che la prostituta non corrisponde. Quindi il desiderio, più che una premessa all'amore, rappresenta in realtà una conseguenza dell'attesa sempre più difficile di un amore che non viene contraccambiato dalla prostituta. In effetti, non potendo godere di un amore corrisposto, Dorigo esprime il proprio affetto attraverso un desiderio che, dalle manifestazioni più prosaiche ed evidenti – quali la focalizzazione sul corpo della donna e l'importanza del sesso – diventa sempre più tetro e morboso, facendosi affanno e ossessione, gelosia e malattia, fino a essere quasi una negazione del desiderio stesso, cioè non più una pulsione di vita ma una pulsione di morte. L'attesa dell'amore, questo tempo infinito passato ad aspettare ossessivamente la donna è dunque responsabile del mutamento del desiderio di Dorigo in

pulsione mortifera, una pulsione che costringerà persino l'architetto a rinnegare la propria persona e la propria vita, non essendo possibile per lui rinnegare un desiderio ormai diventato vitale.

Infine, abbiamo visto che quando finisce l'attesa e l'amore viene finalmente corrisposto, tutta l'illusione e l'aspetto superficiale del desiderio di Antonio vengono scoperti. Il sogno di giovinezza si dissolve, portando con sé gli ultimi brandelli di una vitalità concessa dal desiderio per Laide. Il tempo dell'attesa viene finalmente sostituito da un nuovo tempo, quello della vita, segnato dal ritorno della senilità e dall'ultima tappa della vita, la morte.

Attraverso la nostra riflessione intorno alla tematica del desiderio, abbiamo anche potuto sottolineare il legame tra il Dino Buzzati di *Un amore* e quello delle opere precedenti, negando così la tesi secondo cui il quinto romanzo dell'autore bellunese avrebbe rappresentato una svolta nella produzione buzzatiana. Difatti, in *Un amore* vengono affrontati diversi argomenti cari all'autore, che lui aveva già sviluppati precedentemente, quali il tema dell'attesa, la riflessione sulla morte o sull'illusione e la vanità delle cose. Abbiamo così più volte evidenziato i collegamenti che si potevano fare con *Il deserto dei Tartari*, opera del 1940 che vari studiosi – Giorgio Pullini in particolare – hanno ritenuto molto simile a *Un amore*. Bisogna aggiungere che l'attesa, che pervade le due opere buzzatiane, è stata una preoccupazione anche per Buzzati stesso. In effetti, egli ha vissuto l'esperienza dell'attesa, anzi quella dell'attesa dolorosa come il suo protagonista Dorigo. Ha dichiarato un giorno alla Radiodiffusione francese che, per tutta la sua vita, si era sempre aspettato il peggio senza poterci fare nulla³⁶⁴ giacché, spiegava, *è una malattia costituzionale*³⁶⁵. Infine, benché il trattamento della materia amorosa e sessuale da parte di Dino Buzzati sia potuto sembrare anomalo per molti critici, bisogna sapere che non si parla di un argomento del tutto estraneo all'autore. Difatti lo studioso Giuseppe Grieco ha pubblicato sul settimanale *Gente* del novembre 1980 brani del diario giovanile di Buzzati *dai quali affiora la lontana germinazione dell'inquietudine sessuale, « scoppiata » narrativamente in « Un amore » del 1963 : prova importante della continuità di certi temi su un piano di vita vissuta prima ancora che letterario*³⁶⁶.

*Per Buzzati, la condizione dell'amore è caratterizzata dalla sofferenza*³⁶⁷ diceva Sharon Wood. Adesso che abbiamo portato a termine la nostra analisi sul desiderio e l'amore in *Un amore*, che cosa possiamo dire del giudizio della studiosa ? Si verifica anche nel quinto

³⁶⁴ Cfr. FRONTENAC, Yves, *op.cit.*, p. 73.

³⁶⁵ BUZZATI, Dino, citato da FRONTENAC, Yves, *op.cit.*, p. 73.

³⁶⁶ PULLINI, Giorgio, *op.cit.*, p. 193.

³⁶⁷ Cfr. nota 116.

romanzo buzzatiano ? In realtà, anche se l'ultimo capitolo dell'opera ci potrebbe fare pensare a un amore vissuto come uno scambio, come l'incontro tra due volontà che si fondono in una sola, non si può fare altro che ribadire l'affermazione di Sharon Wood. In effetti, sebbene alla fine del libro Laide sembri finalmente condividere l'amore per Dorigo e dichiararsi di voler unire le loro vite con un figlio, lungo tutto il romanzo, si tratta di una passione non corrisposta, univoca, e soprattutto sofferta. Antonio non smette mai di aspettare l'amore della prostituta Laide, la quale, invece, approfitta della situazione e della debolezza dell'architetto tormentandolo e umiliandolo. Nel romanzo, l'amore non è mai considerato in termini positivi ; è *una brutta malattia*³⁶⁸ l'amore. Fa soffrire, rende ossessionato e geloso, persino malato, e provoca una perdita di dignità e di stima per se stesso. Dorigo sperimenta difatti un amore morboso, mortifero, benché sia anche sinonimo di vita, ma di una vita che purtroppo nega la vita vera e propria, quella in cui si invecchia. Anche quando, alla fine del libro, appare una nuova forma di amore, anzi il vero amore, quello che non è affanno e ossessione ma purezza e quiete, Antonio non è felice. Quindi non c'è mai in *Un amore* l'idea di un amore spensierato, appagato, che non sia caratterizzato dalla sofferenza. Il giudizio della studiosa Sharon Wood è pertanto anche valido per il quinto romanzo di Dino Buzzati.

Dino Buzzati, in quanto autore, sembra dunque dipingere nelle sue opere una visione dell'amore abbastanza negativa. La studiosa Marilyn Schneider si è anche lei soffermata sulla questione, evidenziando il fatto che nessuno dei protagonisti buzzatiani maschili ha mai sperimentato un amore tenero con una donna³⁶⁹. Scrive persino che *nella visione irremovibile di Buzzati, l'uomo è fundamentalmente incapace sia di dare che di ricevere un amore spassionato*³⁷⁰, cioè un amore che sia soltanto volontà di essere con l'altro e di renderlo felice, e non un amore intriso di sentimenti nefasti, anche se inconsapevoli, quali la gelosia oppure il desiderio di possesso ossessivo ed esclusivo come per Dorigo. Tuttavia, Marilyn Schneider insiste anche sull'importanza dell'amore nell'opera buzzatiana. In effetti, sebbene sia doloroso, l'amore è l'unica soluzione per colmare il vuoto che provano i protagonisti maschili, i quali, Schneider spiega, fanno fronte a un *costante sentimento di inadempimento*³⁷¹. Però, continua, i personaggi buzzatiani capiscono la potenza e il potere dell'amore soltanto quando loro sono vicini alla morte, cosa che si verifica anche in *Un amore*. Quindi nella produzione di Buzzati, l'amore convive sempre con la morte ; l'amore è

³⁶⁸ Cfr. nota 262.

³⁶⁹ Cfr. SCHNEIDER, Marilyn, *op.cit.*, p. 298.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 298. Tradotto dall'inglese : « For in Buzzati's unswerving vision, man is fundamentally incapable of either giving or receiving selfless love. »

³⁷¹ *Ibid.*, p. 298. Tradotto dall'inglese : « abiding sense of unfulfillment ».

un elemento essenziale della vita in cui è anche contenuta la morte. Molto importante è anche il fatto che, quando Buzzati parla dell'amore nelle sue opere, è sempre in termini di malattia mentale, la quale, secondo lui, porterebbe l'uomo ad agire *in modo diverso da quello che direbbe la ragione*³⁷².

Per tutti questi motivi, si può dunque dire che *Un amore* reitera la visione pessimista dell'autore bellunese sull'amore e sui rapporti tra l'uomo e la donna. Ma una tale visione corrisponde a quella dell'uomo Dino Buzzati? Infatti, c'è una corrispondenza tra l'amore raccontato dallo scrittore e quello vissuto dall'uomo stesso? Interrogato da Yves Panafieu, Dino Buzzati diceva che a contrastare il peccato originale era l'amore, l'amore per la donna che *ti fa desiderare la gioia sua più della tua*³⁷³. Quindi a contrastare il male è l'amore, che viene qui equiparato al bene. Con questa frase, Dino Buzzati sembra dunque mettere in rilievo il potere e la forza positiva dell'amore, insistendo anche sull'aspetto spassionato di tale sentimento. Ci pare dunque essere un qualche scarto tra il Buzzati scrittore, che ci racconta di un amore quasi malefico, e il Buzzati uomo, che invece oppone l'amore al peccato originale, cioè al male. Ciononostante, Dino Buzzati dichiarava anche a Yves Panafieu di esser stato fino a cinquant'anni timidissimo con le donne, *di una timidezza morbosa*³⁷⁴. Ritroviamo subito qui alcuni tratti del Dorigo di *Un amore*. Come ben diceva Gino Nogara, *il caso clinico si fa più riconoscibile e fotografabile*³⁷⁵. Infatti l'amore descritto dallo scrittore Buzzati e vissuto dai protagonisti delle varie opere, e più precisamente dal protagonista di *Un amore*, non è dunque totalmente sconnesso da quello che ha vissuto l'uomo Buzzati stesso.

Bisogna anche sottolineare il fatto che esistono varie forme di amore, come per esempio l'amore per la donna o l'amore per la madre. Poiché sono diversi i tipi di amore, anche la visione dell'amore di Dino Buzzati può variare a seconda del tipo di sentimento di cui si parla. In effetti, se per Buzzati in quanto uomo, l'amore con una donna può esser stato fonte di frustrazione e di tormento – basta pensare alla storia passionale che egli ha avuto con la ballerina S.C.³⁷⁶ –, l'amore materno, invece, non è mai stato doloroso. Anzi, per Buzzati si trattava dell' *unico tipo di amore [...] che veramente realizza in modo perenne (cioè senza squilibri) questa partecipazione meravigliosa, che è proprio l'amore per il prossimo*³⁷⁷. Dino

³⁷² BUZZATI, Dino, citato da PANAFIEU, Yves, *Un autoritratto*, Milano, Mondadori, 1973, p. 135, citato da NOGARA, Gino, *op.cit.*, p. 218.

³⁷³ BUZZATI, Dino, *op.cit.*, citato da NOGARA, Gino, *op.cit.*, p. 213.

³⁷⁴ NOGARA, Gino, *op.cit.*, p. 216.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 216.

³⁷⁶ *Cfr.* nota 9.

³⁷⁷ BUZZATI, Dino, citato in *eleggo*, <http://eleggo.net/blog/2015/7/2/dino-buzzati-un-amore>, consultato il 03/04/2019.

Buzzati aveva difatti una relazione molto fusionale con la madre. Nell'intervista di Giuseppe Grieco sul settimanale *Gente*, egli dirà persino :

Credo proprio che sia stata una delle pochissime creature venute al mondo senza il peccato originale. Era una donna straordinaria [...]. Finché è stata viva, io sono vissuto con lei e non ho desiderato farmi una famiglia³⁷⁸.

Da qui si può forse capire la difficoltà che poi Buzzati ha avuto con le donne : vedendo nella madre l'archetipo della donna perfetta, sarà stato molto difficile concepire una relazione con un'altra donna che sarebbe per forza stata una pallida copia del modello materno.

Siccome parlare della vita di un autore è sempre un po' pericoloso, concluderemo questo lavoro con una riflessione sul lavoro dell'artista Dino Buzzati. Infatti, oltre alla sua attività di scrittore, Buzzati è anche stato pittore. Molto pertinente è il legame che è stato fatto tra la sua attività pittorica e le sue ultime opere letterarie³⁷⁹. Buzzati stesso aveva dichiarato l'inestricabilità del nesso esistente per lui tra la parola scritta e l'illustrazione : *Dipingere e scrivere per me sono in fondo la stessa cosa. Che dipinga o che scriva, io perseguo il medesimo scopo, che è quello di raccontare delle storie*³⁸⁰. Quindi come ha raccontato la storia di un amore, Buzzati ha anche dipinto l'amore e il desiderio in alcune delle sue produzioni pittoriche, come nel famoso *Poema a fumetti*³⁸¹. La studiosa Giovanna Finocchiaro Chimirri spiega che l'opera è stata considerata *come una prosecuzione diretta della tematica sviluppata nel romanzo « Un amore »*³⁸². Sarebbe dunque interessante, in una ricerca futura, confrontare il desiderio espresso letteralmente in *Un amore* con quello pittorico del *Poema a fumetti*. Molti aspetti che abbiamo evidenziato nella nostra tesi si ritrovano difatti nelle tavole del fumetto, cominciando dall'insistenza sul carattere erotico della donna, questa volta non più attraverso la scrittura ma tramite il disegno³⁸³. Come in *Un amore*, essenziale è anche la città in cui si evolve la storia : si tratta sempre di Milano, una città

³⁷⁸ BUZZATI, Dino, nell'intervista di GRIECO, Giuseppe, in *Gente*, 9 luglio 1969, citato da FINOCCHIARO CHIMIRRI, Giovanna, *op.cit.*, p. 514.

³⁷⁹ Sul legame tra l'attività pittorica di Dino Buzzati e i racconti delle sue ultime raccolte, si veda ad esempio : NOGARA, Gino, *op.cit.*, p. 217.

³⁸⁰ BUZZATI, Dino, *Un equivoco*, in VIGANÒ, Lorenzo, *Le storie dipinte*, Milano, Mondadori, 2013, citato da FINOCCHIARO CHIMIRRI, Giovanna, *op.cit.*, p. 517.

³⁸¹ Per un approfondimento su *Poema a fumetti*, si veda MARES, Cinzia, « *Poema a fumetti* di Dino Buzzati », in *Studi Buzzatiani*, 2006, n°11, pp. 155-159.

³⁸² FINOCCHIARO CHIMIRRI, Giovanna, *op.cit.*, p. 518.

³⁸³ Si veda BADET, Muriel, « Les figures de la séduction dans les dessins de *Poema a fumetti* », in *Cahiers d'études italiennes*, 2006, n°5, p. 258 : « Dessinées en plan rapproché sur une seule image, les filles découvrent leurs seins ronds aux tétons roses et pointus, leurs fesses charnues, leurs tailles fines et souples. [...] En s'amusant avec leur chevelure ondoyante, en aguichant par des regards envoûtants et directs, elles miment la proposition sexuelle. Leurs poses à la limite de la vulgarité – des hanches cambrées, des jambes écartées, des bouches pulpeuses et entrouvertes, un doigt entre les lèvres... tous les stéréotypes de l'érotisme rebattu et facile ici répertoriés – suggèrent l'obscénité. »

popolata di donne-streghe – quasi delle prostitute – che tentano Orfi, il protagonista del *Poema a fumetti*, cercando di sedurlo³⁸⁴. Infine, si parla anche nell'opera pittorica di un desiderio infernale, che però qui non significa più soltanto un desiderio tormentato, ma anche e soprattutto un desiderio che nasce nel vero e proprio Inferno, cioè l'aldilà³⁸⁵. Alla luce di quanto detto, potrebbe essere interessante, in una ricerca ulteriore, riflettere sulla domanda seguente, ossia: nell'opera pittorica, come si definisce il desiderio rispetto alla morte? Abbiamo visto che, in *Un amore*, l'amore conviveva con la morte, ovvero che *la presenza della morte [dava] al personaggio un senso maturo di accoglimento della vita e dell'amore come essi sono concessi agli umani*³⁸⁶. Anche il desiderio, in *Un amore*, è legato alla morte poiché da una pulsione di vita si passa a una pulsione mortifera. Ma nel *Poema a fumetti*, cosa rappresenta il desiderio a paragone della morte? Il desiderio può soltanto essere appagato con la morte, come sembrano suggerire alcune tavole del fumetto³⁸⁷, oppure, come diceva Tennessee Williams, *il contrario della morte è il desiderio*³⁸⁸?

³⁸⁴ Si veda: *ibid.*, p. 258: « À l'image de la ville s'ajoute celle du bordel. »

³⁸⁵ Si veda: *ibid.*, p. 256: « Dans cette histoire-prétexte, transposition à l'ère contemporaine de la *descente aux Enfers* d'Orphée [...] ».

³⁸⁶ FINOCCHIARO CHIMIRRI, Giovanna, *op.cit.*, p. 518.

³⁸⁷ Si veda BADET, Muriel, *op.cit.*, p. 259: « La force noire de la séduction dérive de l'intrication de l'érotisme avec la mort. [...] L'érotisme incarne cette capacité à succomber, à mourir suavement. L'arrachement au monde par le ravissement dessine la béance dans laquelle se glisse le dernier souffle de l'agonie ou de l'orgasme. Par cet effondrement des corps et par l'ébranlement de l'être, les repères disparaissent et les limites sont transgressées, dépassées pour atteindre le vertige du *désir satisfait*. »

³⁸⁸ WILLIAMS, Tennessee, citato da WOOD, Sharon, *op.cit.*, p. 343. Tradotto dall'inglese: « The opposite of death is desire. »

Bibliografia

I/ Le opere di Dino Buzzati :

1) L'oggetto di studio :

BUZZATI, Dino, *Un amore*, Milano, Mondadori, 1963 (poi Milano, Oscar Mondadori, 1965 ; Milano, Oscar scrittori del novecento, 1995 e Milano, Oscar Moderni, 2016).

2) Altre opere citate :

i. Romanzi e racconti :

BUZZATI, Dino, *Bàrnabo delle montagne*, Milano-Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, 1933 (poi Milano, Garzanti, 1949 e Milano, Mondadori, 1979).

BUZZATI, Dino, *Il deserto dei Tartari*, Milano-Roma, Rizzoli, 1940 (poi Milano, Mondadori, 1945 ; Milano, Oscar classici moderni, 1989 e Milano, Oscar Moderni, 2016).

BUZZATI, Dino, *Sessanta racconti*, Milano, Mondadori, 1958.

BUZZATI, Dino, *Poema a fumetti*, Milano, Mondadori, 1969.

ii. Teatro :

BUZZATI, Dino, *Un caso clinico*, Milano, Mondadori, 1953.

BUZZATI, Dino, *I Suggestori*, in « Documento Moda 1960 », Milano, 1960.

II/ La critica

1) Monografie :

i. Dino Buzzati e *Un amore* :

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

DALLA ROSA, Patrizia, *Dove qualcosa sfugge : lingue e luoghi di Buzzati*, Roma, Ist. Editoriali e Poligrafici, 2004.

DE PETRILLO, Agnese, EUSEBI, Giulia, MACRI, Margherita (a cura di), *Buzzati – Un amore. Epopea del romanzo scandalo di un « sogno sbagliato »*, Roma, Oblique, 2013.

IOLI, Giovanna, *Dino Buzzati*, Milano, Mursia, 1988.

MIGNONE, Mario, *Anormalità e angoscia nella narrativa di Dino Buzzati*, Ravenna, Longo, 1981.

PANAFIEU, Yves, *Eve, Circé, Marie : Ou la femme dans la vie et l'œuvre de Dino Buzzati*, Paris, Association internationale des Amis de Dino Buzzati, 1989.

PANAFIEU, Yves, *Un autoritratto*, Milano, Mondadori, 1973.

SUFFRAN, Michel, *Dino Buzzati*, Lyon, La Manufacture, 1988.

ii. Alberto Moravia e *Un amore*/ l'amore :

BAZZOCCHI, Marco Antonio, *Corpi che parlano. Il nudo nella letteratura italiana del Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 2005.

DE CECCATTY, René, *Alberto Moravia*, Paris, Flammarion, 2010.

DUFLOT, Jean, *Entretiens avec Alberto Moravia*, Paris, Pierre Belfond, 1970.

MORAVIA, Alberto, *L'uomo come fine e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1964.

iii. Per una riflessione più generale sull'amore :

DE ROUGEMONT, Denis, *L'amore e l'Occidente*, Milano, Rizzoli, 1996.

2) Articoli :

i. Dino Buzzati e *Un amore* :

BUTCHER, John, « "L'artista dal cuore buono" : Montale on Buzzati », in *Studi Buzzatiani*, 2002, n°7, pp. 101-113.

BUTCHER, John, « Dino Buzzati Under Fire : The Italian Press and *Un amore* », in *Studi Buzzatiani*, 2003, n°8, pp. 37-68.

BUZZATI, Dino, « Una domanda a Dino Buzzati », in *Corriere della Sera*, 11 aprile 1963.

CASTELLI, Ferdinando, « Quattro romanzi in vetrina », in *La Civiltà Cattolica*, CXIV, 5 ottobre 1963.

CIMMINO, Natale Francesco, « Uno strano Buzzati », in *L'Italia che scrive*, XLVI, 12 dicembre 1963.

CIRCEO, Ermanno, « Tre romanzi recenti (di Buzzati, Calvino e Gadda) », in *Idea*, 1964, n°7, pp. 493-496.

CITATI, Pietro, « I gentili automi di Buzzati », in *Il Giorno*, 15 maggio 1963.

DALLA ROSA, Patrizia, « Buzzati, la donna, la città : le due mostre a Feltre e Belluno », in *Studi Buzzatiani*, 1996, n°1, pp. 225-227.

GIANNETTO, Nella, « “Sono arrivato all’ultimo capitolo...” : una preziosa lettera di Dino Buzzati a Franco Mandelli a proposito di *Un amore* », in *Studi Buzzatiani*, VI, 2001, pp. 95-98.

GRIECO, Giuseppe, in *Gente*, 9 luglio 1969.

GUARIGLIA, Alessandra, PARISI, Luciano, « Sulle innovazioni stilistiche del romanzo *Un amore* », in *Studi Buzzatiani*, 2004, n°9, pp. 47-55.

MICELI-JEFFRIES, Giovanna, « Per una poetica della senilità : la funzione della donna in *Senilità* e *Un amore* », in *Italica*, 1990, vol.67, n°3, pp. 353-370.

MONTALE, Eugenio, « *Un amore* », in *Corriere della Sera*, 18 aprile 1963.

PEDULLÀ, Walter, « La conversione di Buzzati », in *Avanti !*, 16 maggio 1963.

PULLINI, Giorgio, « *Un amore* », in *Comunità*, maggio 1963.

SCHNEIDER, Marilyn, « Beyond the Eroticism of Dino Buzzati’s *Un amore* », in *Italica*, 1969, vol.46, n°3, pp. 292-299.

STEFANILE, Mario, « Buzzati e l’amore », in *Il Mattino*, 9 maggio 1963.

TRANCHINA, Paolo, « In *Un amore* lo scrittore Buzzati sta saldamente legato alla realtà », in *Giornale di Brescia*, 16 aprile 1963.

VIGANÒ, Lorenzo, « *Un amore* di Buzzati al cinema », in *Studi Buzzatiani*, 1997, n°2, pp. 183-191.

VOLPINI, Valerio, « Un compiacimento decadente », in *Il Popolo*, 12 giugno 1963.

WOOD, Sharon, « Love and Death in the later work of Dino Buzzati », in *Forum Italicum*, 1992, n°2, pp. 333-343.

ii. Per un approfondimento su *Poema a fumetti* :

BADET, Muriel, « Les figures de la séduction dans les dessins de *Poema a fumetti* », in *Cahiers d’études italiennes*, 2006, n°5, pp. 255-266.

MARES, Cinzia, « *Poema a fumetti* di Dino Buzzati », in *Studi Buzzatiani*, 2006, n°11, pp. 155-159.

3) Contributi in volume :

BÀRBERI SQUAROTTI, Giorgio, *L’ora dell’alba e la città*, in GIANNETTO, Nella (a cura di), *Il pianeta Buzzati*, Atti Convegno Internazionale, Feltre e Belluno, 12-15 ottobre 1989, Milano, Mondadori, 1992, pp. 151-174.

BERTACCHINI, Renato, *Dino Buzzati*, in GIANNI, Grana (a cura di), *Novecento – I contemporanei*, Milano, Marzorati, 1979, vol. VI.

BUZZATI, Dino, *Un equivoco*, in VIGANÒ, Lorenzo (a cura di), *Le storie dipinte*, Milano, Mondadori, 2013.

CARNAZZI, Giulio, in *Introduzione a BUZZATI, Dino, Opere scelte*, Milano, Mondadori, 2002, XXXIX.

FINOCCHIARO CHIMIRRI, Giovanna, *Rileggere « Un amore »*, in GIANNETTO, Nella (a cura di), *Il pianeta Buzzati*, Atti Convegno Internazionale, Feltre e Belluno, 12-15 ottobre 1989, Milano, Mondadori, 1992, pp. 507-519.

FRONTENAC, Yves, *L'attente vaine chez Dino Buzzati*, in GIANNETTO, Nella (a cura di), *Il pianeta Buzzati*, Atti Convegno Internazionale, Feltre e Belluno, 12-15 ottobre 1989, Milano, Mondadori, 1992, pp. 69-73.

GAFFURI, Mauro, *Dodici anni insieme, sei di matrimonio. Intervista ad Almerina Buzzati*, in GERMANI, Mauro (a cura di), *L'attesa e l'ignoto. L'opera multiforme di Dino Buzzati*, Forlì, L'arcolaio, 2012.

GRAMIGNA, Giuliano, *Introduzione a BUZZATI, Dino, Romanzi e Racconti*, Milano, Mondadori, 1975.

NOGARA, Gino, *Lo scrittore, la donna, un amore sbagliato*, in FONTANELLA, Alvise (a cura di), *Dino Buzzati*, Firenze, Olschki, 1982, pp. 209-218.

POZZI, Anna, *Dino Buzzati, « Un amore » : quasi una tragedia*, in BALDASSARRI, Guido, DI IASIO, Valeria, PECCI, Paola, PIETROBON, Ester, TOMASI, Franco (a cura di), *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, Roma, Adi editore, 2014.

PULLINI, Giorgio, *Il deserto dei Tartari e Un amore : due romanzi in rapporto speculare fra metafora e realtà*, in FONTANELLA, Alvise (a cura di), *Dino Buzzati*, Firenze, Olschki, 1982, pp. 169-193.

RICCIARDI, Mario, *Buzzati, il romanzo e la ricerca di identità* in FONTANELLA, Alvise (a cura di), *Dino Buzzati*, Firenze, Olschki, 1982, pp. 195-207.

SALA, Alberico, *Introduzione a BUZZATI, Dino, Un amore*, Milano, Mondadori, 1983, pp. 9-11.

SCARSELLA, Alessandra, *Buzzati e il mito della città nella letteratura italiana contemporanea*, in GIANNETTO, Nella (a cura di), *Il pianeta Buzzati*, Atti Convegno Internazionale, Feltre e Belluno, 12-15 ottobre 1989, Milano, Mondadori, 1992, pp. 415-429.

4) Tesi di laurea :

CALABRIA, Virginia, *L'uomo come fine e altri saggi. Alberto Moravia critico e la letteratura come antidoto*, tesi di laurea in Lettere, diretta dal professor Andrea Manganaro, presso l'università degli studi di Catania, nell'anno accademico 2013-2014, consultata il 20/02/2019.

III/ Per una bibliografia più generale sul desiderio :

BARBARAS, Renaud, *Le désir et le monde*, Paris, Hermann Editeurs, 2016.

BÉGORRE-BRET, Cyrille, *Le désir. De Platon à Sartre*, Paris, Eyrolles, 2011.

BRENOT, Philippe, *Le Sexe et l'Amour*, Paris, Odile Jacob, 2003.

SARTRE, Jean-Paul, *L'essere e il nulla*, Milano, il Saggiatore, 1997.

Sitografia

I/ Per una definizione dei termini :

« Amore », in *Treccani*, <http://www.treccani.it/vocabolario/amore/>, consultato il 02/01/2019.

« Coscienza », in *Treccani*, <http://www.treccani.it/vocabolario/coscienza/>, consultato il 17/03/2019.

« Desiderio », in *Treccani*, <http://www.treccani.it/vocabolario/desiderio/>, consultato il 02/01/2019.

II/ Dino Buzzati e *Un amore* :

« Dino Buzzati – Un amore », in *eleggo*, <http://eleggo.net/blog/2015/7/2/dino-buzzati-un-amore>, consultato il 19/02/2019.

III/ Guido Cavalcanti e l'amore distruttore :

« Rime (Cavalcanti)/ Tu m'hai sì piena la mente » in *Wikisource*, [https://it.wikisource.org/wiki/Rime_\(Cavalcanti\)/Tu_m%27hai_sì_piena_di_dolor_la_mente](https://it.wikisource.org/wiki/Rime_(Cavalcanti)/Tu_m%27hai_sì_piena_di_dolor_la_mente), consultato il 25/03/2019.