

Una Storia “vista in soggettiva”: la modernità nella *Buferà* di Calandra

Costanza Melani

Mi dolgo con me stesso di aver tardato tanto a fare la conoscenza di un così semplice, solido e onesto scrittore.

Benedetto Croce, *lettera ad Edoardo Calandra*

Altro particolare moderno dello stile della *Buferà* è che i fatti e i ragionamenti sfuggono, ogni volta che possono, l'oggettività del romanzo classico ottocentesco, quel tono apodittico, quella voce di una sola possibile verità che, come diceva Cecchi, l'inizio di *Salammbô* simboleggia così bene.

Mario Soldati, *Un prato di papaveri*

Nel marzo del 1964 il regista Mario Soldati riprese in mano per la terza volta un romanzo della fine dell'Ottocento da cui - come lui stesso ebbe a dire - desiderava «cavare un film¹». Il libro in questione, riletto «con inesausto piacere, dalla prima all'ultima, indimenticabile pagina²», era *La bufera* del piemontese Edoardo Calandra, edito per la prima volta dal torinese Roux nel 1898 e ristampato proprio nel '64 da Garzanti³.

Era stato il poeta Tino Richelmy a suggerire a Soldati di leggere per la prima volta quello “strano” libro:

È un romanzo stranissimo. Pensa. C'è un uomo che, dopo pochi capitoli, parte per una missione segreta: un viaggio misterioso, forse all'estero. Parte e la giovane moglie comincia ad aspettarne il ritorno. E noi, con lei, aspettiamo. Leggiamo, leggiamo avanti, uno dopo l'altro, tutti i restanti capitoli: e sempre aspettiamo che l'uomo ritorni, o che almeno se ne sappia qualche cosa: che è morto, com'è finito, che cosa è successo. Ma niente, niente. Questo senso di attesa non cessa mai: dura ad ogni pagina, fino alla fine: e noi non sappiamo, né mai sapremo, più niente dell'uomo che è partito⁴.

L'uomo che scompariva nel nulla e che tanto aveva colpito Richelmy è il primo protagonista maschile del romanzo, Luigi Ughes, “eroe” medio di una borghesia liberale e democratica che si lascia sedurre - non senza angosce e contraddizioni - dagli ideali e dalla vitalità sanguinaria della Francia giacobina di Robespierre e Marat.

La vicenda personale e sentimentale di Luigi e della giovane moglie Liana - ambientata tra Murello, Racconigi e Carmagnola, tra il maggio del 1797 e il maggio del 1799 - si cala in uno dei

momenti più drammatici dell'intera storia europea: «il mondo» - scrive lo storico Massimo Salvadori - «non aveva mai visto, prima del periodo 1792-1815, guerre di così ampia portata; [...] le guerre della Francia rivoluzionaria e napoleonica si possono a ragione configurare come l'inizio dei conflitti dell'età contemporanea, caratterizzati dalla *mobilizzazione totale*⁵».

Una mobilitazione che insanguinò città e campagne e che oppose fanatismi a fanatismi, alberi della libertà a croci sanfediste, monarchici a repubblicani, in uno scontro che avrebbe lasciato dietro di sé profonde e insanabili lacerazioni e che Calandra, un secolo dopo, seppe raccontare con grande sensibilità e modernità stilistica.

La Bufera – scriveva ancora Soldati - è «un romanzo costruito sul vuoto», un romanzo in cui - con uno scarto stilistico notevole rispetto alla struttura oggettiva del romanzo classico ottocentesco - il protagonista maschile «scompare a pagina 86 e alla finale pagina 414 è ancora assente».

E non è certo un caso che, proprio nell'*Introduzione* a quell'edizione che Soldati stava leggendo nel '64, Sergio Romagnoli tendesse a sottolineare come lo spazio temporale dei due anni fosse lo stesso del capolavoro manzoniano, con una differenza, però, fondamentale:

[...] mentre nei *Promessi Sposi* la struttura si organizza attraverso una distribuzione attenta delle entrate e delle uscite dei personaggi sulla scena, secondo modelli di tecnica narrativa che presuppongono una rappresentazione oggettiva e una conclusione capace di raccogliere il senso profondo della vicenda, nella *Bufera* s'attua ben presto uno scarto improvviso rispetto agli schemi consueti⁶.

Nella *Bufera* di Calandra «questo vuoto è la grande trovata, la vera modernità⁷» di un romanzo che ruota interamente attorno a quest'assenza improvvisa, metafora di una più generale assenza di senso, di un'impossibilità a ricostruire un quadro completo e totale delle cose.

Scomparso Luigi, tocca ai due personaggi comprimari della vicenda, Liana e il giovane conte Massimo Claris, guadagnare il primo piano e prendere coscienza di sé e del nuovo sentimento che lentamente li unirà (e anche nella descrizione del sentimento d'amore che nasce tra Massimo e Liana Calandra ci riserva una finezza psicologica che anticipa sensibilmente i tempi di una modernità dell'Io più vicina al Novecento che all'Ottocento).

Come ha ben analizzato Leonardo Lattarulo nei suoi ripetuti studi sulla narrativa di Calandra e sulla *Bufera*, Massimo non è l'aristocratico annoiato di fine Settecento, non è un uomo in ozio perché non sa come impiegare i suoi giorni, ma è un giovane che vive il proprio tempo con confusione ed incertezza e che «si riconosce come agito da eventi che non sa comprendere e dominare e che finiscono per configurarsi ai suoi occhi come manifestazioni di una negatività occulta e misteriosa⁸».

L'incertezza di Massimo - cui fanno eco da una parte quella di Luigi, combattuto tra la fedeltà ai propri ideali rivoluzionari e la paura che i tempi non siano maturi per la democrazia, e dall'altra quella di Liana, lacerata tra l'attaccamento al marito scomparso e l'affetto maturato per il conte - non è però solamente la prova più manifesta di un'inefficienza moderna alla vita, ma è anche la risposta comportamentale adeguata ad «un'intuizione di fondo dell'esistenza, che esclude garanzie provvidenzialistiche⁹».

La visione antimanzoniana che Calandra ha della Storia fa sì che l'unico modo di sopravvivere alla mancanza di un senso organico delle cose sia quello di non rimanere a lungo intrappolati nelle maglie di un tempo che scorre a prescindere dalla nostra capacità di dotarlo di significato: il rischio, in cui incorrono molti dei personaggi della narrativa calandriana, e in cui incorre anche Liana, è quello di rimanere imprigionati nel passato, luogo della malattia, luogo di un lutto che non si riesce ad elaborare e da cui si può uscire non attraverso il ricorso alla fede, ma riaprendosi ai ritmi elementari e naturali del mondo.

Alla morte del padre, Liana, d'improvviso intuisce la tragica realtà dell'esistenza terrena e riconosce l'insanabile frattura che esiste tra il passato e presente, una frattura che, come nota ancora giustamente Lattarulo, «non riguarda solo le singole esistenze, ma anche il mondo storico¹⁰»:

[...] non c'era più nessuno; due candele ardevano su un tavolino; il crocifisso d'argento, che prima pendeva a capo del letto, stava tra le mani di suo padre. Oh, quelle mani! L'avevano sorretta bambina, accarezzata fino all'ultimo giorno! Rivide certi gesti, riudì certe parole; rivisse molti anni in pochi minuti. E sentì tutta la gravità del distacco. E comprese che tra il passato e il presente c'era di mezzo come una profondità buia e immensa, un abisso. [...] Poche ore ancora, e poi non lo vedrebbe più: tutto finirebbe in un ricordo!... La costernazione fu tale ch'ella smarì la chiara percezione delle cose¹¹.

Il sentimento del tempo che, per dirla proustianamente, i personaggi hanno non s'incupisce progressivamente, ma si rivela con una malinconica consapevolezza sin dalle prime pagine, in cui aleggia come un presentimento di tragedia e d'ineluttabilità, come nell'episodio in cui Liana compare per la prima volta in scena, mentre fa una passeggiata con il marito:

- Pensa – seguiva ella intanto; - fra un anno, fra qualche mese, noi avremo già scordato tante cose. Non rammenteremo che le circostanze importanti di questi primi giorni che siamo insieme. Poi, con l'andar del tempo, chi sa...

- Oh! – fece suo marito con accento di rimprovero, lasciandosi andar sull'erba vicino a lei. – Via, non guardar più nell'acqua, è di lì che ti vengono le idee nere. Non guardar più¹².

La moderna presa di coscienza dei personaggi trova adeguato riscontro nella scelta stilistica adottata da Calandra, che ricorre più volte all'ambiguità oggettivo-soggettiva del discorso indiretto libero.

Scrive ancora Soldati: «[...] *La Bufera*, sebbene sia raccontata in terza persona, è una storia *pensata* da tre personaggi: prima da Ughes, e poi alternatamente, da Liana e da Massimo».

E se in Liana è il pensiero sentimentale a prevalere, in Massimo e in Luigi sono le riflessioni politiche ed esistenziali ad occupare le loro menti.

Quando Massimo si rende conto di frequentare la casa di un giacobino verso cui nutre una sincera simpatia, le sue idee si confondono e la realtà inizia ad apparirgli nella sua indefinibile complessità:

Si sentiva il cuore pieno d'un incertezza, di un'angustia indefinibile, gli pareva di scorgere anche in questo l'indizio d'una fatalità che lo perseguitasse.

- Basta – diceva tra sé: mi governerò secondo le circostanze... Vedremo stasera... Vedremo domani.

Cercò col pensiero qualche altra cosa importante, per applicarvelo tutto; non ne trovò nessuna. Non potendo distrarre la mente, volle almeno occupare gli occhi: si rizzò a sedere e li fissò sul ritratto del re, appeso alla parete di contro. L'aveva sempre veduto e non l'aveva mai guardato. Perché?¹³

Ai dubbi politici dell'aristocratico Massimo sull'effettiva legittimità della monarchia fanno specularmente da contraltare le riserve del liberale Luigi, che, pur aderendo agli ideali democratici della rivoluzione, non ne condivide i metodi di lotta:

Ma rimasto solo, si lasciò ricader sulla sedia e si coprì il viso con le mani. Dio santo! come tutto gli appariva cambiato! Ciò che altre volte stimolava gagliardamente il suo desiderio, ora non aveva più nulla di desiderabile. Il suo ardore era svampato, chi sa? forse per sempre. Anzi aveva rammarico, quasi rimorso dei passi già fatti. No, no, no, egli non era nato per fare il cospiratore, il settario e simili. Per l'addietro, purtroppo, egli era andato a fortuna e non a criterio. Ma ora li aveva veduti questi famosi *patriotti!*¹⁴

In mezzo alla bufera della storia, conciliare l'inconciliabile diventa impossibile e la relazione d'amore tra Massimo e Liana, simbolo di un'unione felice tra l'aristocrazia illuminata e la borghesia liberale in ascesa, è destinata a concludersi tragicamente: mentre Torino viene riconquistata dalle truppe austro-russe del Generale Suwarow, che restaurano l'ordine sabauda travolto dall'ondata della rivoluzionaria, nelle campagne si scatena impunita la violenza delle masse sanfediste di Branda Lucioni e Don Macari.

La scena finale del romanzo, che ricorda le atmosfere cupe di *Le masse cristiane*, il bel racconto "nero" di Calandra dedicato proprio alla ferocia della plebaglia contadina e alla terribile figura del

maggiore Branda, mette melodrammaticamente in scena la morte volontaria di Massimo e Liana, sulla quale si allunga, in maniera straordinariamente moderna per l'epoca, il pericolo di una violenza sessuale di gruppo:

La carrozza ricevette un urto come se qualcuno si provasse a smuoverla, ma non vi riuscisse. Successe uno stropiccio di piedi, un cozzare di corpi, un sonar di percosse, e gemiti, rantoli, bestemmie, tutto lo strepito disumano di una mischia.

Massimo volle balzar giù, e non poté. Tirò fuori le sue pistole; aveva nelle mani la vita di due nemici; ma erano tanti! eran troppi!

L'angoscia di Liana si cambiava in disperazione.

- Aiutami, massimo! Aiutami!

- Prega, Liana.

- Tutto è perduto, fammi morire!

- Prega.

- Il trambusto cessò. Seguì un silenzio pauroso; poi una voce beffarda disse:

- Il signor conte ha chiamato il cocchiere: ecco il cocchiere.

- E una cosa tonda, capelluta, grondante ruzzolò nella carrozza.

- Liana gettò un grido d'orrore.

- La giacobina! La giacobinetta! Fuori, fuori! Giù la giacobina! – furono le parole più chiare che la canaglia mandò in risposta.

- Poi gli sportelli s'aprirono, mani turpi e brutali abbrancarono la giovane signora per le vesti, per i piedi...

Ella si storse, si avvinghiò a Massimo:

- Aiutami!

- Andiamo!

E la carrozza s'empì due volte di fuoco e di fumo¹⁵.

In questo romanzo che più che corale si potrebbe definire a più voci, quella di Calandra è una voce che rimane in sottofondo e che s'intreccia e ai pensieri dei suoi personaggi, inefficace anch'essa ad affrontare la tragica e cruda vitalità del mondo che tutto travolge e tutto cambia, lasciando nel cuore di chi guarda un'incoltabile nostalgia per un passato che non è – decadentisticamente - attrazione per la morte e rifiuto spaventato della vita, ma consapevole recupero di qualcosa che è stato strappato, lacerato e perso nel percorso non lineare del tempo e della Storia.

¹ M. Soldati, *Un prato di papaveri*, appunto del 17 marzo 1964, Milano, Mondadori, 1973, p. 385. Per un'analisi più approfondita del romanzo e dell'autore cfr. B. Croce, *Edoardo Calandra*, in «Critica», Napoli, 1911, poi in Id., *La letteratura della Nuova Italia. Saggi critici*, vol. III, Bari, Laterza, 1915, pp. 169-177; M. Mascherpa, *Edoardo Calandra. La vita e l'opera letteraria*, Milano, 1933; G. Petrocchi, *Edoardo Calandra*, Brescia, 1947; G. Getto, *Poeti, critici e cose varie del Novecento*, Firenze, 1953; A. Cajumi, *Colori e veleni*, Napoli, 1956.

² *Ibidem*.

³ La scrittura della *Bufera* occupò in realtà quasi vent'anni di lavoro: dal 1892, anno in cui Calandra scrisse ad un amico di possedere l'idea centrale del romanzo, al 24 dicembre 1898, giorno di pubblicazione della prima edizione, fino poi al 1911, quando il romanzo ricomparve, dopo una pluriennale revisione, nella forma ristampata da Treves nel 1952.

⁴ Soldati, *Un prato di papaveri*, cit., p. 386.

⁵ M. Salvadori, *L'eredità della Grande Rivoluzione e del bonapartismo dopo la sconfitta della Francia*, in Id., *Storia dell'età moderna e contemporanea*, Torino, Loescher, 1997, p. 1.

⁶ S. Romagnoli, *Introduzione* a E. Calandra, *La bufera*, Milano, Garzanti, 1964, p. 8.

⁷ Soldati, *Un prato di papaveri*, cit., p. 386.

⁸ L. Lattarulo, *La borghesia impossibile di Edoardo Calandra. Postfazione e Note* a E. Calandra, *Juliette*, Roma, Fazi, 1995, p. 174.

⁹ Ivi, p. 177.

¹⁰ Ivi, p. 183.

¹¹ E. Calandra, *La bufera*, a cura di G. Arpino, Torino, Sargraf, 1973, p. 266.

¹² Ivi, p. 30.

¹³ Ivi, p. 63.

¹⁴ Ivi, p. 70.

¹⁵ Ivi, p. 313.