



**HAL**  
open science

# Il cipresso dietro la casa: il paesaggio nella Bufera di E. Calandra

François Bouchard

► **To cite this version:**

François Bouchard. Il cipresso dietro la casa: il paesaggio nella Bufera di E. Calandra. Monica Lanzillotta; Fabrizio Milla. Murello per Calandra. Una giornata di studio, Clavilux, pp.44-65, 2020, 978-8895912127. hal-03529586

**HAL Id: hal-03529586**

**<https://hal.science/hal-03529586>**

Submitted on 28 Jan 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Murello per Calandra  
Una giornata di studio

*A cura di Monica Lanzillotta e Fabrizio Milla*

## Il cipresso dietro la casa: il paesaggio nella *Buferà* di Edoardo Calandra

Savoiaro e membro del quartier generale del duca d'Aosta, Enrico Costa de Beauregard compare fuggevolmente in apertura della *Buferà* con una brevissima citazione tratta da una lettera scritta poco prima di congedarsi dalla corte di Torino dopo il trattato di Parigi che, il 15 maggio 1796, lo costringeva o a tornare nella Savoia ormai francese e servire sotto le insegne repubblicane, oppure a scegliere la via dell'esilio. Ligio alla dinastia che ha servito e che gli si mostra così poco grata, il marchese Costa de Beauregard si reca a Racconigi a «faire sa cour»<sup>1</sup> alla principessa del Piemonte. In una lettera alla moglie, descrive una «superba residenza» dove «l'intera giornata viene dedicata ai piaceri di una rara eleganza», anche se le preoccupazioni politiche riescono a contaminare le fantasticherie letterarie spingendolo a paragonare la principessa ad «Armida, in mezzo ai suoi incanti», che sono come altrettante illusioni, in una reggia che Costa de Beauregard vorrebbe «cinta da baratri» e «protetta da draghi e ciclopi» per «impedire per sempre ai rivoluzionari francesi, lombardi e piemontesi di avvicinarsi».<sup>2</sup>

---

1) Questo passo è riprodotto, tra molte altre lettere, in modo frammentario e senza indicazione precisa di data, nel volume di Ch.-A. Costa de Beauregard, *Un homme d'autrefois. Souvenirs recueillis par son arrière-petit-fils*, Paris, Plon, 1896 [1877], p. 364. Biografia idealizzata di Henry Costa de Beauregard (1752-1824), il volume viene presentato dall'autore, in una dedica «Au comte Raoul Costa», in questi termini: «Je ne vous apporte cependant ni une biographie du marquis Henry Costa, ni ses Mémoires. / Un titre seul peut convenir à ces pages écrites au jour le jour pendant que je dépouillais nos archives; c'est celui de *Souvenirs*. Pour le justifier tout à fait, je vous dirai que les réflexions qui rattachent entre eux ces fragments appartiennent elles-mêmes au marquis Henry» (ivi, p. V).

2) «La princesse est vraiment comme Armide, au milieu des enchantements. Je ne lui souhaiterais qu'une enceinte de précipices autour de sa demeure avec des dragons et des cyclopes pour en défendre à jamais l'approche à tous les révolutionnaires français, lombards et piémontais» (ivi,

Attraverso questa visione fugace di un palazzo incantato e del suo recinto magico, si delinea l'immagine del giardino inglese la cui origine ideale è stata individuata da Ippolito Pindemonte proprio nella *Gerusalemme liberata*. Nella sua *Dissertazione su i giardini inglesi* del 1792, il poeta veronese scrive infatti che «[il Tasso] veder seppe un nuovo genere di delizia, che fosse meglio che la natura, e nondimeno natura fosse, o una natura, per usare questa espressione, artificiosa, che volle ornarsi, e parere più bella». <sup>3</sup> E aggiunge: «l'uomo inglese [...] gode dell'intero paese che lo circonda ordinando egli le cose tutte in maniera, che un monte, una torre, o altro oggetto importante, ch'è fuori del giardino suo, par collocato là a bella posta per contribuire ai piaceri di lui, creando un prospetto, o perfezionando, senza saperlo, una delle scene del suo giardino». <sup>4</sup>

Così, nella sua visione idealizzata di Racconigi, Costa de Beauregard amplifica il dispositivo specifico del giardino inglese il quale, rifuggendo da cinte e muraglie che dividono lo spazio e ostruiscono la vista, predilige gli invisibili fossi o *sauts-de-loup* che lasciano adito allo sguardo per spaziare sull'intera campagna circostante. E giustifica il giudizio inizialmente pronunciato sulla residenza reale anche se scritto prima ancora di recarvisi: «Raconis est un des plus beaux lieux du monde». <sup>5</sup>

Questa sentenza non sfugge a Edoardo Calandra, che l'inserisce tale quale, lasciandola addirittura in francese, nell'incipit della *Buferà*, che così recita:

Quando nel gran mondo torinese, verso la fine del settecento, cadeva a sorte il discorso sul castello e sul parco di Racconigi, capitava spesso di sentir soggiungere:

– Anche i Claris hanno una bella campagna da quelle parti.

Però il marchese Enrico Costa de Beauregard, che nel 1796 scriveva: «Raconis est un des plus beaux lieux du monde», non avrebbe potuto in buona coscienza dir altrettanto di Robelletta. <sup>6</sup>

Per la necessità di mantenere un aggancio con la realtà, la finzione romanzesca viene così a tessere la propria trama prendendo le mosse dal nome del malinconico savoiaro, chiamato in aiuto a contraddire il cicaleccio del gran

---

pp. 364-365).

3) I. Pindemonte, *Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia presentata all'Accademia di Scienze, Lettere, ed Arti di Padova nell'anno 1792 e inserita nel volume IV degli Atti dell'Accademia medesima*, in B. Basile, *L'Elisio effimero. Scrittori in giardino*, Bologna, il Mulino, 1993, p. 160.

4) Ivi, p. 146.

5) Ch.-A. Costa de Beauregard, *Un homme d'autrefois*, cit., p. 364.

6) E. Calandra, *La bufera*, Milano, F.lli Treves editori, 1935, p. 13.

mondo torinese. Infatti sembra ben modesta la villa della contessa Polissena Claris, la quale non regge il confronto con la residenza reale e «gli alberi maestosi del parco»<sup>7</sup> come li vedrà Liana nella Racconigi in subbuglio dove cerca Luigi dopo la sua scomparsa.

A Robelletta, in fondo a un viale, «tra due filari d'olmi», due pilastri «guarniti di brutte arpie di pietra male scolpita» incorniciano un cancellone che dà adito a un fabbricato diviso in due parti, l'una signorile di due piani, l'altra rustica per i contadini, anche adibita a fienile, stalla e magazzino. Tra i due, una «grossa muraglia» destinata a separare «il cortile dall'aia, i signori dai servi».<sup>8</sup> Sul retro, un giardino di limitata dimensione dove campeggia un pergolato e, su un prato, un'altalena destinata ai giochi galanti di una società ormai ferma a modelli comportamentali superati. Questa arcadia d'accatto tradisce l'indifferenza che i Claris nutrono per l'estetica dei giardini e le sue più recenti evoluzioni in quel tardo Settecento. A loro basta avere, nel palazzo di Torino, un piccolo giardino simmetrico in fondo al cortile con «spartimenti di varie forme» e «arbusti sempre verdi che figuravano archi, guglie e cupolette»<sup>9</sup>, nella migliore tradizione della topiaria. Finendo così per seguire tacitamente nell'angusto spazio cittadino il precetto enunciato da Luigi Mabil nel suo *Saggio sopra l'indole dei giardini moderni* (1796), secondo cui lo scopo di tale giardino simmetrico sta nel «farvi da per tutto risovvenire del vostro impero, della vostra vera grandezza, che nell'arti consiste, e nell'ingegno, con cui sapeste non solo assoggettar la natura, e domarla, ma spesso anche correggerla, abbellirla, perfezionarla».<sup>10</sup> Attraverso questo fazzoletto di natura geometricamente ripasmata, che i Claris recingono dentro lo spazio privato del palazzo avito, viene subdolamente palesata la loro fedeltà alla monarchia assolutista e ad un ordine istituzionale concepito come specchio di quello divino, capace di assoggettare la natura imponendole un ordinamento geometrico.

Anche se la terra di Robelletta gode di una fama lusinghiera quanto ingiustificata, i Claris sono anzitutto noti per il loro zelo indefesso a favore della corona; e più di tutti il conte Annibale, di cui il repubblicano Luigi Ughes dice alla giovane moglie che «è ben veduto in corte, e ottiene ciò che vuole; passa per più realista del re».<sup>11</sup> E non di un re qualsiasi, ma di Carlo Emanuele IV, devoto e malandato, vacillante come il trono a cui è assurto dopo che il

---

7) «Dopo un poco si videro apparire anche gli alberi maestosi del parco da una parte; campanili, cupole e tetti dall'altra» (ivi, p. 115).

8) Ivi, p. 14.

9) Ivi, p. 209.

10) L. Mabil, *Saggio sopra l'indole dei giardini moderni letto all'Accademia di Scienze, Lettere, ed Arti di Padova nell'anno 1796*, Verona, dalla tipografia Mainardi, 1817, p. 19.

11) E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 58.

trattato di Parigi ha costretto il Piemonte a concedere l'ammnistia ai condannati per reati politici, determinando il rimpatrio degli esuli repubblicani, come appunto il giovane medico Luigi Ughes, il cui percorso formativo sembra ispirato alla biografia di Carlo Botta, come viene ricostruita nella *Vita di Carlo Botta* di Carlo Dionisotti.<sup>12</sup>

Con questa differenza: che Luigi Ughes non conosce la prigionia subita da Botta nelle carceri piemontesi e raggiunge subito la Francia dove s'impiega come il suo modello storico nell'ospedale di Gap prima di ripassare in Piemonte. E quasi subito succede allo zio medico di Murello che muore lasciandogli tutto, tra cui la casa e la clientela: lascito che consente a Luigi di sposare la figlia dell'avvocato Oliveri conosciuta a Torino prima dell'esilio.

\*\*\*

Pochi giorni dopo essersi stabiliti a Murello, i giovani sposi contemplano, seduti «di fianco alla porta del loro salottino da pranzo», «il grandioso spettacolo» che compone il tramonto: le «cime dei monti» in lontananza, «alcune nuvolette brune» nel cielo, «le vette degli alberi»<sup>13</sup> e, oltre il muretto di cinta, i comignoli delle casette del paese. Mentre il loro sguardo spazia sugli ultimi bagliori del crepuscolo, e freme tutt'intorno «l'immensa campagna»<sup>14</sup>, il giardino si anima del confuso brulichio di una vita invisibile, tranne che per le lucciole che picchiettano il frutteto e baluginano a centinaia fra le erbe e i rami fino a suscitare «un senso di leggera vertigine».<sup>15</sup>

L'intero spettacolo cui assiste la coppia fa a meno di muri e recinti; oltrepassa i limiti del giardino e del frutteto e coinvolge l'intera, immensa campagna, dalle montagne più remote fino alle modeste fabbriche del villaggio, a cavallo cioè su tre nature: la prima, grezza e incontaminata che si staglia sull'orizzonte e contribuisce a cingerlo e ostacolarlo; la seconda plasmata dall'attività umana, sia nell'ambito dell'agricoltura, sia dello sviluppo urbanistico e delle reti viarie; la terza, infine, non vincolata a nessuna necessità economica ma pertinente alla sfera estetica — come la definì Iacopo Bonfadio nel 1541 quando scrisse, a proposito delle ville in riva al lago di Garda, che «la industria de' paesani ha fatto tanto, che la natura incorporata con l'arte è fatta artefice, e connaturale de l'arte, e d'ambidue è fatta una terza natura, a cui non saperei dar nome».<sup>16</sup>

---

12) C. Dionisotti, *Vita di Carlo Botta*, Torino, Tipografia G. Favale e Comp., 1867.

13) E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 46.

14) Ivi, p. 47.

15) Ivi, p. 46.

16) I. Bonfadio, *Lettera a Plinio Tomacelli*, in *Le lettere e una scrittura burlesca*, a cura di A. Greco, Roma, Bonacci Editore, 1978, p. 96.

Tale natura, la quale si riferisce a un intervento avulso da ogni fine di lucro, riguarda quindi i giardini; e dal giardino Liana e Luigi assistono allo spettacolo del tramonto allargando la vista all'intero territorio circostante – Murello, il castello, la strada –, che coincide sia con la seconda natura, che con la prima dove svettano i monti.

Questa apertura del giardino sul mondo viene raddoppiata da frequenti passeggiate nei dintorni del paese, in siti che risultano altrettante fonti di emozioni. Come Riochiaretto, nei pressi di Robelletta, con lo stormire festoso dei pioppi e degli ontani, il vento mite, il fascino delle acque che oltre l'apparente pace, nascondono sul fondo sabbioso la vorticosa vivacità delle polle. Assorta nella loro contemplazione, Liana si abbandona alla malinconia. Il sentimento della felicità vissuta ha per risvolto la consapevolezza della sua fugacità, che i due sposi vorrebbero scongiurare ribadendo l'ineluttabilità della sua ripetizione nel futuro che vagheggiano in comune. E sembra aver ragione Luigi quando chiede a Liana: «Via, non guardar più nell'acqua, è di lì che ti vengono le idee nere».<sup>17</sup> Quasi fosse a conoscenza della grammatica degli umori derivanti dalle acque come la enuncia Luigi Mabil, secondo cui «se [l'acqua] dolcemente scorre fra l'ombre chete, ha qualche cosa di grave e di mesto. Il mormorio sordo e soffocato è il tuono della melanconia, e del duolo».<sup>18</sup> Basta un attimo e Luigi fissa a sua volta «gli occhi nella scaturigine fonda»<sup>19</sup>, la quale sembra fermare per entrambi il tempo ed annichilire la volontà. L'amplesso dei due sposi in riva al ruscello si risolve in un gelo, e nell'angoscia, la quale trova un'eco nella campana di Robelletta che suona per la messa nella cappella privata dove la contessa Polissena Claris è sorpresa da uno svenimento.

Così sotto la fronda degli alberi viene ad allacciarsi il legame tra le due case: gli aristocratici e i borghesi; da una parte, i fautori dell'antico regime; dall'altra, il repubblicano dagli ardori intiepiditi e sua moglie indifferente alla politica. I due mondi che si erano sfiorati in precedenza quando il figlio della contessa, Massimo Claris, aveva scorto la veste rosea di Liana dietro il cancello, s'incontrano intorno al corpo esanime della contessa; e la simpatia che nasce tra Massimo e la coppia viene ad avere come pungolo la presenza di Liana e come pretesto lunghe passeggiate comuni nella campagna circostante. Nel bosco dove, dopo un querceto, una fila di salici e una macchia di ontani, il tor-

---

17) E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 30.

18) «Molteplici sono le impressioni, che derivano dal movimento dell'acqua. Se tranquilla si diffonde su larghi spazi ed aperti, annunzia il riposo; se dolcemente scorre fra l'ombre chete, ha qualche cosa di grave e di mesto. Il mormorio sordo e soffocato è il tuono della melanconia, e del duolo; il dolce sussurro invita alla riflessione, e conviene alla solitudine» (L. Mabil, *Teoria dell'arte de' giardini*, Bassano, Remondini, 1801, p. 60).

19) E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 30.

rente la Folia sfocia nella Varaita; all'ombra degli alberi, sotto il fogliame dove si muovono e tumultuano gli uccelli. Ma il quadro che fa presto a ammaliare i *flâneurs* s'incupisce appena Luigi rivela il nome del posto a Liana: il bosco dei Morti. Appena pronunciato, il nome scioglie l'incanto, sfata l'illusione e reinserisce il deserto effimero, l'elisio campestre, dentro la Storia, e una Storia burrascosa che ignora l'utopia e rimanda al presente dei personaggi. Il bosco dei Morti vanta la sinistra gloria di restituire ai vivi, «a fior di terra», le ossa dei soldati uccisi in una battaglia ivi combattuta – accenna Massimo – «nel secolo passato... o Dio sa quando».<sup>20</sup>

Questa natura anfibia che esibendo una parvenza di pace non si stanca di suggerire la sua caducità non è solo appannaggio dell'aperta campagna; si manifesta anche nel giardino di Murello, dopo che Massimo richiamato repentinamente a Torino dal padre si è accomiato dalla coppia con una lettera troppo breve. Luigi l'ha in tasca mentre, ritto sulla soglia del salottino verso il giardino, chiama Liana a guardare una nuvola, la quale «sembra un animale favoloso: un drago o un grifone» che, prima scura, «s'è fatta di fuoco su un cielo verdognolo». E, concludendo la descrizione, precisa: «Un brutto cielo, un cielo da cataclisma»<sup>21</sup>, quasi risentisse tuttora degli anni di catechesi nonostante la sua formazione illuminista. Dal cataclisma all'apocalisse, il passo è breve, e la nube così restituita riecheggia il drago del libro neotestamentario di Giovanni («Apparve ancora un altro segno nel cielo: ed ecco un gran dragone rosso, c'havea sette teste, e dieci corna»)<sup>22</sup>. A questa visione di Luigi, rimasta sospesa senza chiosa né apparente finalità, fa riscontro l'irrequietudine di Liana che rinviene nella deludente laconicità della lettera di Massimo non tanto la boria ritrovata dell'aristocratico, quanto «un avviso, forse una minaccia del cielo»<sup>23</sup>: un sentimento confuso che non trova nessuna conferma concreta ma le suscita mestizia e malinconia. Come in Luigi appunto che – asserisce Liana rifacendo probabilmente il verso a un passo di *Les Diaboliques* di Jules Barbey d'Aurevilly<sup>24</sup> –, «mentre guardava il cielo, ha avuto un brivido come quando si dice che passa vicino la morte».<sup>25</sup>

---

20) Ivi, p. 55.

21) Ivi, p. 88.

22) *Apocalisse*, XII, 3, in *La Sacra Bibbia tradotta in lingua italiana e commentata da Giovanni Diodati: I libri del Nuovo Testamento, I libri apocrifi*, a cura di M. Ranchetti e M. Ventura Avanzinelli, Milano, Arnoldo Mondadori, 1999, p. 916.

23) E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 89.

24) «Cette espèce de frémissement nerveux, tout le monde le connaît et l'a ressenti. On l'appelle quelquefois avec poésie la mort qui passe» (J. Barbey d'Aurevilly, *Le dessous de cartes d'une partie de whist*, in *Les Diaboliques*, Paris, Gallimard, 1973, p. 203).

25) «Anche tu, un momento fa, mentre guardavi il cielo, hai avuto un brivido come quando si dice che passa vicino la morte» (E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 89).



Questa ermeneutica di un destino che dovrebbe iscriversi nel mondo, sia attraverso l'improvvisa assenza dell'amico che nella forma delle nuvole, ha un suo correlativo nella mania di Liana d'isolarsi per scrivere al padre rimasto a Torino. Una lettera lunga, come a compensare un'altra, troppo breve, e scongiurare il triste presentimento che lei ne ricava. E una lettera destinata ad inserirsi nella catena delle missive a cui è legata la vita dei personaggi. Quella di Massimo, che il conte Annibale suo padre convoca senza indugio nella capitale con la stessa lettera scritta alla moglie in cui le riferisce il fallito agguato teso contro la persona del re per costringerlo ad abdicare mediante «un atto di rinuncia» da sottoscrivere «a favore del Popolo». <sup>26</sup> E quella di Luigi Ughes, la cui scomparsa si verifica il giorno dopo aver ricevuto la lettera di un «vecchio amico» che lo «prega di partir subito per andare a cavarlo da un brutto imbroglio». <sup>27</sup>

Ancorché improbabile, questa lettera segna il punto più alto nel ritorno del suo destinatario alle antiche fatiche della politica conspirativa, quella che lui praticava quando studente in medicina a Torino alternava la frequentazione dell'adunanza letteraria dell'avvocato Gaetano Oliveri, dove conobbe Liana, con la partecipazione alle attività eversive di una «conventicola composta di uomini risoluti a far novità» <sup>28</sup> per cui ebbe da subire la dura esperienza dell'esilio. Eppure il dottore tornato dalla Francia per sposare Liana e subentrare allo zio nella carica di medico di Murello non ha più niente del giacobino di una volta. Invece, rientra in una tipologia che coincide con quanto descrive l'abbé de Saint-Réal nel suo saggio sulla *Conjuration des Espagnols contre la république de Venise* (1674): «di rado un uomo partecipa a due congiure in vita sua», non solo perché se questa riesce bene non ha più la necessità di esporsi di nuovo allo stesso cimento. Ma «se fallisce, egli ci perde la vita; o se si salva, capita poco frequentemente che voglia correre lo stesso rischio una seconda volta». <sup>29</sup> Anche perché gli viene meno la fede nella causa.

Facendo affidamento sulle intermittenze della memoria e sulle virtù dell'indifferenza, Luigi si è persuaso di essersi tirato definitivamente fuori. Ma, dice

---

26) «Appena arrivati alla Venaria, il Re ricevette una staffetta da Torino, spedita per avvertirlo che sulla strada che doveva fare lo aspettavano certi sediziosi armati, con uno scritto in mano, calamaio e penna, per forzarlo a firmare un atto di rinuncia a favore del Popolo» (ivi, pp. 86-87).

27) Ivi, p. 103.

28) Ivi, p. 32.

29) «[...] il est rare qu'un homme soit de deux [conspirations] en sa vie. Si la première réussit, les avantages qu'il en retire le mettent d'ordinaire en état de n'avoir plus besoin de s'exposer au même hasard : si elle ne réussit pas, il y périt ; ou, s'il échappe, il n'arrive guère qu'il veuille courir le même risque une seconde fois» (César Vichard, abbé de Saint-Réal, *Conjuration des Espagnols contre la république de Venise*, in *Conjurations des Espagnols contre la république de Venise; et des Gracques, précédées de Sept discours sur l'usage de l'histoire*, Paris, de l'imprimerie d'Auguste Delamain, 1818, pp. 96-97).

la voce narrante, «ciascuno crede quel che desidera»<sup>30</sup>, e ben presto si deve ricredere. Questo gli capita proprio la stessa sera che scorge sopra il giardino di Murello il «cielo da cataclisma». Dopo che Liana si è ritirata a scrivere la lettera al padre, Luigi sceglie tra tutte le piante del giardino di andare a «sedere sotto il cipresso ch'era dietro alla casa»<sup>31</sup> per raccogliersi in fiduciose meditazioni sul futuro. Senza quindi curarsi dell'«idea funerea» nata dalla consuetudine di usare «le piante, che hanno il verde perenne, come i pini, i cipressi, i tassi, ed i lauri, [...] per ornare i cimiteri».<sup>32</sup> Mentre, più avanti nel romanzo, il destino sia di Liana che di suo padre, l'avvocato Oliveri, si giocherà proprio sotto lo stesso albero.

Ma quella sera Luigi si lascia riassorbire del tutto dal giardino «pieno d'un vapor latteo», «pieno d'un silenzio arcano e vivente» e, peggio, «pieno di quell'inesprimibile senso di speranza e d'attesa, che rende incantevoli le notti d'estate».<sup>33</sup> E sotto le fronde del cipresso lo sorprende lo speziale Bechio, giacobino quanto becero, che fattogli un segno convenzionale con la mano, lo richiama agli impegni passati e ai giuramenti pronunciati portandogli un messaggio del medico Boschis di Racconigi. Nel momento in cui vacilla il trono, Luigi viene di nuovo inceppato all'antica catena da cui credeva di essersi liberato e, per di più, precipitato in balia del cataclisma intravisto nella forma delle nuvole: nel cuore di una insurrezione preparata male, governata male e destinata ad essere repressa senza mercé.

Ma il medico del 1797 non è più il cospiratore del 1794; i suoi entusiasmi non sono più quelli di una volta, il suo radicalismo si è smorzato e il suo scetticismo è cresciuto nelle avversità, nei club e le conventicole rivoluzionarie, tra i *patriotti* che per lo più avevano come ideale «la Francia di Robespierre e di Marat». Un guazzabuglio di «ambiziosi», di «prepotenti»<sup>34</sup>, di «malvagi», accompagnati e seguiti da «una turba di farabutti, d'illusi, d'ingordi, di balordi, di matti» che, messi insieme, formano una umanità meschina, anche spregevole, tra cui Luigi Hughes si era trovato a propugnare posizioni moderate contro i «partiti violenti e feroci»<sup>35</sup> e i giuramenti omicidi. E l'impegno passato che il giovane medico si illudeva di essersi lasciato alle spalle diviene fonte di cruccio, a cui non sa sottrarsi nonostante le sue opinioni moderate presentino punti di contatto con quelle professate alcuni decenni dopo da Massimo d'Azeglio che,

---

30) E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 96.

31) Ivi, p. 89.

32) E. Silva, *Dell'arte dei giardini inglesi*, Milano, dalla Stamperia e Fonderia al Genio Tipografico, 1801, pp. 326-327.

33) E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 91.

34) Ivi, p. 94.

35) Ivi, p. 95.

nella sua lettera *Agli elettori* del 1865, trova le stesse parole, gli stessi accenni e gli stessi riferimenti a Marat per condannare la Carboneria e i suoi affiliati («E non dico niente degli elementi che componevano quelle sette! [...] V'erano eccezioni, e ne ho conosciute parecchie; ma per i più, il loro ideale era la Francia di Marat...»).<sup>36</sup>

E, lusingandosi ne *I miei ricordi* di essersi «sempre trovato libero e sciolto da impegni e promesse segrete» che qualcuno gli «potesse con diritto rammentare», l'autore di *Ettore Fieramosca* non risparmia gli epiteti più duri per qualificare le società segrete romane attive in gioventù: «tenebrose associazioni» dove trovavano riparo «veri malfattori», «uomini pieni di vizi, incapaci di qualunque sforzo onorevole per farsi un posto nel mondo»<sup>37</sup> e che proprio usavano tali strutture per fare i propri interessi. Mentre, nel suo testo politico più noto, *Degli ultimi casi di Romagna* (1846), egli precisa che la rigenerazione deve per forza attuarsi discutendo «pubblicamente e saviamente»<sup>38</sup> «le cose nostre» e rinunciando agli «accordi nascosti», i «tenebroso ritrovi», i «giuramenti segreti» per operare una «congiura al chiaro giorno», «la sola utile, la sola degna di noi».<sup>39</sup> E quanto esprime alla fine della sua carriera politica nella sua avvertenza *Agli elettori* contro «il prodotto del lavoro sotterraneo, misterioso, in una parola, delle società segrete», per concludere che «La verità non prospera che al sole»<sup>40</sup>, viene riecheggiato da Luigi Ughes nell'ambito della finzione quando, prima di lasciarsi risucchiare da una notte definitiva, ricorre alla stessa metafora solare con le stesse parole: «non più adunanze segrete, lavori misteriosi e sotterranei che non producono niente di buono. Luce, luce, luce! La verità non prospera che al sole».<sup>41</sup>

Bastano poche settimane a Liana per trovarsi in calesse sulla strada di Racconigi in cerca del marito scomparso senza spiegazione il giorno prima all'alba. La partenza repentina di Luigi si inserisce in una lunga serie di assenze che, scattate dopo la lettera di Boschis, non avevano finora superato i limiti di una stessa giornata, con la giustificazione di pazienti da curare, colleghi da sostituire o consulti convocati al capezzale di qualche ammalato. Ma, ignorante delle

---

36) M. d'Azeglio, *Agli elettori. Lettera di M. d'Azeglio (1865)*, in *Scritti politici e letterari*, Firenze, Barbera, II, 1872, p. 576. Su alcuni aspetti delle relazioni tra l'opera di M. d'Azeglio e *La bufera*, cfr. G. Tesio, *Massimo d'Azeglio e l'elaborazione della Bufera di Edoardo Calandra*, in *La provincia inventata. Studi di letteratura piemontese tra Otto e Novecento*, Roma, Bulzoni, 1983, pp. 79-105.

37) M. d'Azeglio, *I miei ricordi*, a cura di A. Ghisalberti, Torino, Einaudi, 1971, p. 300.

38) Idem, *Degli ultimi casi di Romagna. Riflessioni*, in *Opuscoli politici*, a cura di V. Gorresio, Torino, Einaudi, 1943, p. 96.

39) Ivi, p. 97.

40) Idem, *Agli elettori*. cit., p. 576.

41) E. Calandra, *La bufera*, cit., pp. 97-98.

sorti del marito, nonostante abbia ceduto alla tentazione di frugare nelle tasche e nei cassetti, la giovane donna deve aspettare il giorno dopo per raccogliere le prime informazioni da un mendicante, «piccola creatura cenciosa e gibbosa»<sup>42</sup>, che la informa di aver incontrato Luigi la mattina prima sul ponte di Maira, all'ingresso di Racconigi, laddove Bechio gli aveva fissato il primo abboccamento con i congiurati.

E sullo stesso ponte, Liana s'imbatte nei «caporioni» e, tra questi, in Boschis e in uno sconosciuto vestito «da militare francese» da cui non ottiene niente: solo mezze verità e reticenze che tutte tendono a suggerire la partenza di Luigi per Torino.<sup>43</sup> E lo suggeriscono così insistentemente da indurre Liana a dubitare mentre percepisce, dietro la vernice di verità, la volontà di mantenerla lungi dal marito dopo aver faticato tanto a strapparglielo.<sup>44</sup> Questa diffidenza sembra trovare una giustificazione nella città in subbuglio, tra la folla agitata composta di artigiani, borghesi ed operai, dove, in una popolazione ora affabile ora tumultuosa, ella crede di scorgere un uomo che «aveva la forma, l'andare, l'abito di suo marito». Ma basta il tempo di scendere dal calesse e infilare il portone dov'è scomparso l'altro per perderne la traccia e, tra una viuzza e una piazza circondata da portici, Liana deve fare i conti con un andirivieni di strade in cui scandaglia invano il groviglio labirintico di androni, botteghe e cortili, dietro quella fugace visione che, sempre più labile, finisce col dileguarsi del tutto, convincendola che Luigi sta a Torino dal proprio padre.<sup>45</sup>

Ma proprio suo padre lei riconosce al ritorno nella figura che si affaccia alla strada dove stanno per girare in vicinanza di Murello: l'avvocato Gaetano Oliveri che, consapevole del disordine incombente, ha deciso di raggiungere sua figlia «prima che siano rotte le comunicazioni tra la capitale e le provincie».<sup>46</sup> E saputo della scomparsa del genero, l'autore del poema fatalmente incompiuto *Eugenio l'invitto ossia Torino liberata*, fondatore di un cenacolo letterario frequentato una volta da Luigi, ricorre alla fitta rete di corrispondenti di cui dispone in Piemonte per sollecitare informazioni. Appena può, rimedia alla carenza di

---

42) Ivi, p. 109.

43) «Non è certo, ma è probabile che sia partito per Torino», dice questo militare che precisa: «Mi pare che me l'abbia detto egli stesso» (ivi, pp. 118-119).

44) «Vedeva chiara una cosa: coloro non volevano ch'ella raggiungesse suo marito; non volevano riprenderlo, dopo averlo ritrovato, dopo aver faticato tanto per toglierlo a lei...» (ivi, p. 120).

45) Come fa notare Monica Lanzillotta (*Il museo dell'innocenza. La narrativa di Edoardo Calandra*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017, pp. 875-876), l'episodio della Racconigi in subbuglio deve molto alla cronaca composta da Cardelli e trascritta da Casimiro Turletti (C. Turletti, *Narrazione dei fatti successi nella città di Racconigi dal 20 luglio 1797 al 1799*, in *Miscellanea di storia italiana*, serie III, vol. 3, Torino, Fratelli Bocca, 1896, pp. 39-53). Cfr. anche A. Emendabili, *Tracce di una cronaca settecentesca nella Bufera di Edoardo Calandra*, *Italianistica*, XIV, n. 2, 1985, pp. 259-265.

46) E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 129.

informazioni con i viaggi, finché glielo permette la situazione: prima nelle città insorte o riconquistate da poco dall'esercito; poi, se incapace di «conoscere il nome e il numero di quelli che perivano in quei giorni», nelle località dove una giustizia spiccia lascia «i cadaveri esposti tutta la giornata».<sup>47</sup> Di ritorno a Murello, vengono fuori nelle sue conversazioni serali con il parroco e il notaio alcuni nomi noti al martirologio patriottico: tra cui Carlo Tenivelli, allievo di Carlo Denina e maestro di Carlo Botta, fucilato a Moncalieri; e Pietro Francesco Govean, passato per le armi per aver avuto fede nel perdono regale ed essere tornato in Piemonte dopo un breve esilio in Francia.<sup>48</sup> Di fronte a queste storie tragiche e pietose, la maschera d'impassibilità dell'avvocato si sgretola mentre descrive alla figlia «le delazioni, le vendette, i tradimenti» che «pullulano in Piemonte».<sup>49</sup> E finisce con lo scongiurarla di pregare Dio che suo marito «per ora non torni».<sup>50</sup>

Ma il tempo si fa limacciosamente lungo tra gli ultimi giorni di luglio e Ognissanti, dalla scomparsa di Luigi fino alla data che Liana si è prefissa per tornare a Torino; e diradano gli avvenimenti e le notizie dopo la fucilazione di Govean a settembre. Nel vuoto che l'avvocato Oliveri riesce a colmare attraverso il commercio con le Muse, basta a destar le speranze di Liana la voce che «un giovane di civil condizione»<sup>51</sup> è stato ospite del romito Barabam nella sua capanna tra le rovine di un convento nel bosco di Vallombrosa.<sup>52</sup> Un uomo innocuo, lo definisce don Prato, che vive in solitudine, vende polverine e erbe medicinali, e campa coltivando un campicello, e tendendo lacci a lepri ed uccelli. Fuori da Murello e lungi dal mondo, come si addice a un eremita uso a un «genere di vita, privo di tutt'i piaceri mondani, e di tutte le comodità della

---

47) «Ben presto si persuase ch'era impossibile conoscere il nome e il numero di quelli che perivano in quei giorni. Quando seppe che le esecuzioni si facevano a intervalli, e che si lasciavano i cadaveri esposti tutta la giornata, si rimise in motto; e andò a Saluzzo, a Racconigi, a Carignano, a Moncalieri» (ivi, p. 144).

48) Si trovano informazioni su queste vittime in C. Botta, *Storia d'Italia dal 1789 al 1814*, Torino, Pomba, II, pp. 216-223; G. Ricciardi, *Martirologio italiano dal 1792 al 1847*, Firenze, Le Monnier, 1860, pp. 31-33; M. D'Ayala, *Vite degl'Italiani benemeriti della libertà e della patria*, Napoli, Libreria Editrice Lombardi, 1999 [1883], pp. 627-629. Sulle fonti usate da Calandra, cfr. M. Lanzillotta, *Il museo dell'innocenza*, cit., pp. 958-959.

49) E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 146.

50) Ivi, p. 151.

51) Ivi, p. 168.

52) Con questo tende a completarsi l'impostazione dell'ambiente intorno alla casa di Murello, che si guadagna anche l'eremita d'obbligo in ogni giardino inglese: «No landscape garden of the eighteenth century was complete without its hermitage or even its hermit» (J. Dixon Hunt, *The Figure in the Landscape. Poetry, Painting, and Gardening during the Eighteenth Century*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1989 [1976], p. 1).

società»<sup>53</sup>, in un luogo che «è fidato rifugio di tutti i perseguitati».<sup>54</sup>

Dopo aver passato Robelletta, Liana e suo padre guidati dal colono Gabriel si addentrano tra le macchie sempre più alte, raggiungono il bosco di querce annose e, dietro «un gran rottame di muro vestito d'edera da cima a fondo»<sup>55</sup>, scorgono un uomo barbuto e mal vestito sull'uscio di «un tugurietto coperto di paglia, costruito di tronchi e di rami, intonacati con terra tegnente».<sup>56</sup> E in questo edificio rudimentale, si ritrova quanto prescrive l'estetica del giardino paesaggistico per i romitaggi, secondo Ercole Silva: «un tetto di stoppia, o d'ardesia, informi pilastri, che lo sostengano, una parete di cretoso fango, ne' cui fianchi si vedan i danni del tempo, e delle stagioni, riunita in parte, e in parte ricoperta da musco».<sup>57</sup>

Pungolato dalla borsa dell'avvocato Oliveri, Barabam snocciola l'elenco di quelli che ha visto passare o che ha ospitati dal remoto 1795. Ma, «le idee fanno proprio come le ciliegie, che l'una tira l'altra».<sup>58</sup> Con questa massima, gli viene di evocare «un altro fatto», di due mesi prima, di cui è stato testimone mentre pescava nel Riofreddo, sul limitare del bosco: l'uccisione di un fuggiasco che, abbattuto dai soldati prima di poter trovare riparo nel folto degli alberi, fa un ultimo sforzo per tirar fuori una pistola e darsi la morte. Costretto poi a seppellire il morto per sfuggire ai suoi assilli notturni, Barabam è in grado di indicare il sito della tomba, oltre il Riofreddo, «in un gran prato malinconico e disameno». Mentre Liana aspetta accanto a un salice «assorta in un'immaginazione sinistra»<sup>59</sup>, la buca scavata da Gabriel e l'eremita dischiude il cadavere dai capelli rossi di uno sconosciuto destinato a rimanere tale. Ultima speranza delusa prima del ritorno di Liana a Torino.

Riportando la mesta comitiva verso casa dopo «rifatto il letto al morto», Gabriel guida l'avvocato a dissetarsi a una sorgente in un boschetto, ai piedi di un pioppo, dietro i cespugli, in un ambiente che il Torinese percepisce come «pieno di poesia».<sup>60</sup> «Questo è un luogo fatto per eventi, azioni, amori pastorali», esclama il poeta che, quasi dimentico di quanto ha appena visto nella lugubre fossa, concepisce già il progetto di tornare «a miglior tempo, per ideare

---

53) E. Silva, *Dell'arte dei giardini inglesi*, cit., pp. 234-235.

54) E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 168.

55) Ivi, p. 172.

56) Ivi, p. 173.

57) E. Silva, *Dell'arte dei giardini inglesi*, cit., p. 237.

58) E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 175.

59) Ivi, p. 177.

60) Ivi, p. 179.

un idillio, un'egloghetta». <sup>61</sup> Ma il «movimento dell'acqua è ancor più fertile in apportare impressioni varie», scrive Ercole Silva, riecheggiando Luigi Mabil. E, precisa il primo: se un «sordo mormorio e soffocato è il tuono della melanconia, e del dolore», il «sussurro d'una chiar'onda, che serpeggia trastullandosi, sparge allegria». <sup>62</sup> Di nuovo, l'acqua suscita emozioni variegata, e il ruscello che scorre sotto la fronda non esula dalla regola. Appena viene pronunciato il suo nome, il posto riprende la fisionomia di pochi mesi prima. E dismettendo allora la leziosa leggiadria d'Arcadia, Riochiarretto sfugge all'utopia e si reinserisce nella Storia: quella dei tumulti rivoluzionari che attesta il corpo fugacemente riportato alla luce; e, più modestamente, la storia di una vita matrimoniale effimera, da maggio a luglio 1797, un cui frammento affiora lì, nel boschetto, in riva al Riochiarretto, fonte repentina di «affettuose rimembranze» evocatrici di una felicità ormai abolita di cui Liana aveva intuito la fugacità sotto gli stessi alberi, nella contemplazione affascinata delle stesse polle. E appena Liana ha proclamato la sua anamnesi, appena ha potuto dire: «Ora mi ricordo! Sono venuta qui con Luigi, una mattina, nel maggio...», <sup>63</sup> lei sviene e si eclissa dal racconto, dove ricomparirà con la mediazione di Massimo Claris, che la ritrova per caso a Torino, sei mesi dopo.

Intorno a Luigi Ughes, all'assente, si riallaccia allora la relazione che li precipiterà entrambi in una morte salvatrice. Ancora una volta si è palesata la natura ambivalente dell'acqua, fonte di gioia come di malinconia, la cui «scaturigine fonda» <sup>64</sup> prende il suo significato dopo lo spettacolo della morte scelta come un male minore dall'uomo braccato sul limitare del bosco, come lo sarà poi da Liana e Massimo alla fine; e anche se la vittima non è Luigi Ughes, il passaggio dal Riofreddo al Riochiarretto lascia intravedere la comunità dei destini tra il defunto anonimo e il marito scomparso. E la relazione dell'accaduto fatta da Barabam precorre la catastrofe conclusiva del romanzo, quando Liana deve implorare Massimo per avere da lui la morte che la preserverà dagli oltraggi della banda che in lei ha riconosciuto «la giacobina». <sup>65</sup>

Così si chiude il primo soggiorno di Liana a Murello, con un ritorno al Riochiarretto; e dalla prima alla seconda visita, il sito bucolico ha accentuato le tinte cupe che lasciava già intravedere dall'inizio. Se l'acqua che scorre è in grado di spargere allegria, la stessa terra che solca racchiude i funesti avanzi

---

61) Ivi, p. 180.

62) E. Silva, *Dell'arte dei giardini inglesi*, cit., pp. 89-90.

63) «Liana, mossa da una subitanea ispirazione di affettuose rimembranze, corse alla sorgente, gridò con voce disperata: / – Ora mi ricordo! Sono venuta qui con Luigi, una mattina, nel maggio... Mi ricordo, mi ricordo...» (E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 181).

64) Ivi, p. 30.

65) Ivi, p. 481.

delle sciagure del tempo. Tra le ossa disperse a fior di terra nel bosco dei Morti, e la salma anonima del giovane fuggiasco sepolto di contrabbando, l'elisio ha sempre il suo rovescio, che è la barbarie denunciata da Luigi Ughes nella conversazione con Massimo lungo la Folia, seduti entrambi sull'erba: «Siamo ancor molto indietro, molto barbari, molto selvaggi; adoriamo la forza, adoriamo la violenza...». <sup>66</sup> Ma, nell'apparato degli auspici e dei presentimenti, i quali iscrivono i personaggi dentro un racconto preesistente che questi si affaticano a decifrare nel mondo, il ritorno di Liana al Riochiarretto si delinea come la conferma del giuramento che suo marito aveva pronunciato «dentro di sé» di fronte alla moglie assopita, poco dopo essere stato contattato dai congiurati repubblicani: «ormai non ci dividerà che la morte». <sup>67</sup> Poco importa che sia stato uomo di parola oppure profeta, e che l'enunciato sia stato performativo oppure constatativo: la separazione avvenuta trova in questo il suo fondamento anche se Liana se ne persuaderà solo più tardi, dopo aver visto il finto spettro di Luigi Ughes, al termine della lunga malattia nata da una mascherata destinata a nuocerle.

Col passar del tempo, e col deterioramento delle relazioni tra Direttorio francese e Casa sabauda, Massimo si lascia coinvolgere in congiure monarchiche su richiamo della madre, la quale vorrebbe suscitare insorgenze antifrancesi nelle campagne. Pur rifuggendo dai giuramenti solenni e dalle parole di riconoscimento, la società che si riunisce a Robelletta stenta ad imbastire progetti in occasione di riunioni segrete a malapena camuffate in partite di caccia. E questo dura finché l'esilio repentino di Carlo Emanuele IV non precipita nell'apatia la piccola colonia monarchica che nessuno si è mai sognato di disturbare, nonostante non abbia fatto proprio caso alle regole più elementari della segretezza. Così i convegni clandestini perdono ogni ragione di essere mentre la villa di Robeletta si riempie della presenza dei parenti venuti a porsi in sicurezza lontano da Torino. Intanto il nuovo ordine politico trova a Murello una sua espressione tragicamente grottesca con lo speciale Bechio; e tocca ormai all'avvocato Oliveri indulgere alla malattia dopo la guarigione della figlia. Lungi dal mondo, dagli amici discordi, da Torino dove non vuole tornare, il padre di Liana vive inchiodato in poltrona da una podagra ritenuta inesistente dal medico. Accudito da Liana che ha ritrovato la voglia di vivere, egli ha voltato le spalle alla poesia epica e si dedica ormai a un componimento religioso sul santuario di Murello, nello spazio chiuso del gabinetto di lavoro, tra libri, carte, penna e calamaio. E proprio questo utensile gli si presenta come ultima ratio quando, assillato da Bechio sempre più offensivo, l'avvocato non trova altra risposta alle

---

66) Ivi, pp. 56-57.

67) «Ah! – esclamò egli dentro di sé, ebbro di amore: – non ti lascerò più sai. A nessuno costo. Ormai non ci dividerà che la morte» (ivi, p. 98).



minacce del giacobino che scaraventarglielo sul petto con il suo carico d'inchostro. E lo salva dalla pronta vendetta dello speciale il tempestivo intervento di Massimo che per rassicurarlo accetta di rimanere in fazione la notte.

In quella mite notte primaverile, l'avvocato fa presto ad assopirsi mentre Massimo va a perlustrare il paese. Rimasta sola a vigilare il padre, Liana prende tra i volumi sul caminetto un libro pubblicato tre anni prima, *Versi di Diodata Saluzzo fra gli arcadi Glaucilla Eurotea*<sup>68</sup>, che le è così familiare da aprirsi da sé al quarto poemetto posto tra le ultime pagine della cospicua raccolta e intitolato *Alla marchesa Cristina Morozzo Tapparelli nella supposta morte del marchese Cesare Tapparelli d'Azeglio suo consorte*.<sup>69</sup> E in special modo, si sofferma sulla prima ottava, riprodotta integralmente:

Era la Notte, ed il suo cieco orrore  
Avviluppava una metà del mondo:  
Pingea la luna candido pallore  
Specchio all'altro maggior auriga biondo:  
In manto negro trasvolando l'ore  
Cadean d'eternità nel sen profondo,  
E lentamente tra quel cupo speco  
Piangeva 'l gufo, rispondeva l'eco.<sup>70</sup>

L'ottava citata nella sua interezza si ricollega all'esperienza della lettrice: dalla «Notte, ed il suo cieco orrore» fino al pianto del gufo, che è riecheggiato all'orecchio di Liana dalla «voce acuta d'un rapace notturno, ch'era sul cipresso dietro la casa».<sup>71</sup> La poetica cupezza contamina il mondo tramite l'uccello notturno appollaiato sull'albero alla cui ombra si era seduto Luigi Ughes il giorno che, raggiunto dagli impegni presi e dai giuramenti pronunciati, è stata suggellata la sua sorte. E il cipresso di Murello ha un ulteriore corrispettivo nella seconda ottava dello stesso poemetto («Sotto un cipresso mestamente assisa / Io cantava di duol canzon funesta»<sup>72</sup>), omessa nella finzione romanzesca, dove Liana non si dà la briga di rileggerla. E tralascia persino lo scioglimento consolatorio del poemetto con cui, scesa dall'empireo, la sorella defunta del guerriero

---

68) *Versi di Diodata Saluzzo fra gli arcadi Glaucilla Eurotea*, Torino, dalle Stampe d'Ignazio Soffetti, 1796.

69) «Lo aprì a caso, trovò il poemetto IV, che aveva letto tante volte con le lacrime agli occhi» (E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 392).

70) *Versi di Diodata Saluzzo*, cit., p. 264.

71) E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 393.

72) «Sotto un cipresso mestamente assisa / Io cantava di duol canzon funesta: / Da uno spirto del ciel, cred'io, conquista / Donna veder mi parve in bruna vesta, / Velato il volto, ma velato in guisa / Ch'io riconobbi sua sembianza onesta: / Ah Cristina! Gridai, su questa riva / Chi cerchi mai, del tuo Cesare priva?» (*Versi di Diodata Saluzzo*, cit., p. 264).

scomparso annuncia alla vedova prematuramente inconsolabile che suo marito vive, prigioniero del nemico, e che presto lo rivedrà.<sup>73</sup>

Indifferente all'effetto balsamico di una lettura spesso praticata in passato, Liana si sofferma appena sul sesto componimento della raccolta intitolato *Penelope* e dedicato «Alla marchesa Cristina Marozzo Tapparelli nel ritorno del suo consorte»<sup>74</sup>, in cui il ritorno del guerriero e la virtù della moglie sono esaltati attraverso gli eroi omerici:

Te felice Cristina! Ah! Sei tu sola  
Della più saggia tra le spose antiche  
Emula degna, te natura acclama,  
Acclama 'l ciel, e fantasia dipinge  
Ai nostri di Penelope novella.  
Che dormi, Fantasia? Cesare torna,  
Com'Ulisse tornò; pianse Cristina  
Come la figlia già d'Icaro [...].<sup>75</sup>

Lei si distrae leggendo questo componimento che una volta la commosse; la sollecitano «mille immagini rapide e diverse», e la spinge sulla soglia «il desiderio di moto».<sup>76</sup> Muoversi, cimentarsi nel giardino, sotto il «cielo puro, gremito di stelle»<sup>77</sup>, anche a patto di soccombere alle paure infantili per cercare riparo accanto a Massimo appena comparso. Da quell'abbandono di una lettura che le fu cara, e dallo spavento che le ispirano le tenebre disabitate del giardino, nasce il primo abbraccio tra Massimo e Liana, tra la moglie ormai convinta della propria vedovanza e il doppio positivo dello scomparso: il suo opposto per formazione e origine sociale, il suo simile nello sguardo della giovane donna.

Tale prospettiva di un futuro alieno dalle ipoteche che l'avevano finora ammorbato si dischiude all'insegna del cipresso sui cui rami si è fatto sentire il canto funebre del gufo, «tristo augello nemico del sole».<sup>78</sup> E viene preceduta

---

73) «Cesare è mio german, l'amo, l'amai, / Né obliarlo potrei anco volendo, / Ché là su 'n ciel d'amor a' vivi rai / Quant'è la sua virtù tutta comprendo. / Credi, Cristina, tu lo rivedrai: / Ah 'l palpitar di quel tuo cuore intendo! / Dov'è? dov'è? mi chiede 'l tuo pensiero: / Ei dell'oste nemica è prigioniero.» (ivi, p. 275).

74) Ivi, p. 291.

75) Ivi, p. 302.

76) E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 393.

77) Ivi, p. 393.

78) «Fischìò tre volte dal suo fesso tufo, / Poi sulle morbid'ale a posar venne / Sovra il mio tetto l'inamabil gufo. / [...] Ond'io piangendo, dissi: e che mai vuole, / O qual a noi predice aspra ventura / Il tristo augello nemico del sole?» (B. Laviosa, *In morte di Cammilla Lomellini*, in *Canti melanconici offerti all'amico Marco Lomellini*, Pisa, dalla tipografia della Società Letteraria, 1802, p. 97).

dalla fugace apertura del volume della Diodata Saluzzo sui due poemetti che entrambi hanno come argomento la scomparsa di Cesare Tapparelli d'Azeglio, fatto prigioniero nel 1795 dall'esercito repubblicano francese sul Piccolo San Bernardo e ritenuto morto per la testimonianza di un ufficiale piemontese che – riferisce il figlio, Massimo d'Azeglio, nei *Miei ricordi* – «narrò e affermò essere questi [Cesare] stato colpito da una palla nel petto e che, mentre egli cercava sostenerlo, n'avea toccata un'altra nella fronte per la quale era caduto a terra morto». <sup>79</sup> Ci vorranno due mesi prima che la moglie venga a sapere che il marito era vivo e prigioniero in Francia. E altri sei prima che il redivivo possa far ritorno presso i suoi, in circostanze il cui racconto viene eluso dal figlio tramite il ricorso ideale alla fantasia del lettore, chiamata ad ovviare alla reticenza del narratore. <sup>80</sup> Proprio come, nel poemetto di Diodata Saluzzo, la Fantasia viene interpellata perché, «sonnacchiosa e stanca», rifugge dal dipingere «l'eccesso del contento». <sup>81</sup>

Ma dall'autobiografia di Massimo d'Azeglio al romanzo di Edoardo Calandra, dove compaiono di sfuggita i *Versi di Diodata Saluzzo*, il nome del figlio di Cesare Tapparelli d'Azeglio, moderno eroe omerico, passa dentro la finzione al figlio di Annibale Claris, Massimo; mentre il felice episodio della pseudo-morte di Cesare, ridotto ai soli titoli e dediche dei due poemetti (dalla «supposta morte» del consorte al suo «ritorno») è assurto a doppio positivo della sorte toccata a Luigi Ughes, mai più risorto né ricomparso. Questa relazione speculare tra i due percorsi biografici capovolge i termini della storia di ognuno: all'aristocratico cattolico, corrisponde il congiurato giacobino; alla morte gloriosa sul campo dell'onore, la scomparsa nell'ignoto; al combattimento sotto le insegne regie, la lotta per la repubblica; al destino liberamente consentito, l'imposizione di un giuramento pronunciato anni prima da cui Luigi si riteneva sciolto; all'incertezza di Liana, il lutto di Cristina; e alla disperazione della prima, che deve soggiacere alla malattia per poter reimparare a vivere, la gioia conclusiva della seconda per cui la morte del marito si dilegua come un cattivo sogno.

Prima assente dalla finzione, l'aneddoto fondativo vi compare dopo che

---

79) M. d'Azeglio, *I miei ricordi*, cit., p. 30.

80) «Siccome io non scrivo romanzi ma fatti veri, non può entrare nel mio disegno il dipingere scene d'affetto; lascio dunque alla fantasia del lettore il rappresentarsi l'incontro e la festa di questi due giovani che tanto ardentemente s'amavano; che s'eran creduti separati per sempre, e che così si trovavano riuniti dopo tante ansie, tanti dolori sofferti» (ivi, pp. 33-34).

81) «Che dormi, Fantasia? Cesare torna, / Com'Ulisse tornò; pianse Cristina / Come la figlia già d'Icaro; ah pingi / Il suo piacer, s'un dì pingesti il lutto; / Pingi l'eccesso del contento, il vivo / Replicar delle cupide domande, / E 'l pender dolce dalle care labbra / Dell'amato guerrier. Nulla poss'io, / Se la tua forza non m'avviva e regge, / Se tu non mi sorridi, e non m'ispiri. // Ma sorda a' voti del mio cuor la Diva / Piega 'l bel capo sonnacchiosa e stanca.» (*Versi di Diodata Saluzzo*, cit., p. 302).

la sua evocazione nel poemetto di Diodata Saluzzo ha perso ogni capacità di lenire la pena di Liana, la quale non vi trova più quanto la avvinceva prima. Però questo volume dei *Versi* rimane presente tra altri sul caminetto del salone, in un posto di facile accessibilità, a cui l'avvocato Oliveri attinge le sue letture serali. Ma questo libro difficilmente potrebbe essere stato suo perché, dice la voce narrante, «abborriva le cose lugubri e tragiche»<sup>82</sup> e quindi rimaneva del tutto estraneo all'estetica funerea in atto in questi componimenti. Invece, Liana tradisce la sua familiarità con i *Versi di Diodata Saluzzo* già mesi prima: dall'autunno 1798, quando interviene presso suo padre per chiedergli di risparmiare una «piccola farfalla, che ora volteggiava follemente intorno al lume, ora si strascicava sulla tavola come moribonda».<sup>83</sup> E nel chiamare crudeltà il gesto dell'avvocato Oliveri che stava per finirla, lei riecheggia un sonetto inserito nella stessa raccolta dei *Versi* in cui la voce poetica, rivolgendosi a Nice, le chiede di lasciare «Quella farfalla vaga, ed infelice» che stringe perché

Forse forse, chi sa? Quel vago ammanto,  
Ch'or preme la tua man cruda ed ultrice,  
Cela fanciulla, che di bella il vanto  
Ebbe su questa rustica pendice.<sup>84</sup>

Solo numerato in quella edizione, il sonetto acquisisce più tardi il suo titolo definitivo: *La metempsicosi*.<sup>85</sup> Lo stesso cui accenna il cavaliere Mazel quando menziona il «nome lungo, bislacco, difficile a leggere» di una dottrina secondo cui gli «indiani, gli egiziani e simili si figuravano che l'anima dal corpo dell'uomo passasse nel corpo d'un animale, anzi d'una serie d'animali»<sup>86</sup>: così il cicisbeo illustra la metempsicosi nella speranza, sempre delusa, di allontanare gli argomenti lugubri dalle conversazioni nei suoi colloqui coatti con la contessa Polissena e Liana.

Però, quanto era una volta per Liana una lettura devozionale e consolatrice diviene stimolo al movimento e fonte feconda di immagini; e non certo immagini tra cui perdersi, come le propugna Ercole Silva<sup>87</sup>, bensì immagini in cui ritrovarsi. Infatti, subentra all'ossessivo rimuginare un'arguta esegesi che percepisce il divario dietro l'apparente ripetizione dei titoli e che sa leggere, nel

---

82) «Oliveri, che abborriva le cose lugubri e tragiche, non ascoltava più le ciance del vetturino» (E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 244).

83) Ivi, p. 313.

84) *Versi di Diodata Saluzzo*, cit., p. 21, sonetto 25.

85) *Poesie di Diodata Saluzzo torinese*, Pisa, dalla tipografia della Società Letteraria, 1802, I, p. 35.

86) E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 309.

87) «[...] l'immaginazione trova nei monumenti che le si offrono, l'occasione di penetrare in là della portata degli occhj, e di perdersi fra le immagini, sorgenti secrete, ma copiose di piacere, e di dolce malinconia.» (E. Silva, *Dell'arte dei giardini inglesi*, cit., p. 240).

passaggio *da marchese a consorte*, la segreta libertà della metalepsi, l'apertura sulla variante e la possibilità di andare dall'uno all'altro, quando non siano lo stesso. Così diviene lecito celebrare il ritorno del marito sotto specie di un altro: del doppio scelto di Luigi, nella persona di Massimo Claris.

Non tutto risulta fausto all'ombra dei cipressi. Lo sa l'avvocato Oliveri, che nel 1793 invocava nostalgicamente per la propria felicità un'altra essenza in un sonetto di cui rammenta solo i primi versi poco prima della morte («All'ombra assiso del Sabauda ulivo / Credea varcar la mia carriera in pace»).<sup>88</sup> Ma a sua volta il padre di Liana cede all'oscura simpatia che esercita il cipresso nel giardino di Murello. Podagroso e ipocondriaco, presagisce l'imminenza della propria fine e lo palesa ai suoi visitatori<sup>89</sup>, anche se si premura di non farne parola alla figlia, ansiosa di cogliere nell'atteggiamento del padre i segnali del temuto disfacimento. Finché questo non avviene. Dopo un'apparente remissione dello stato di prostrazione, una mattina che alzato tardi scende «lieto e sereno» nell'aspetto, l'avvocato Oliveri si affretta a concordare un «pranzetto sano e saporito» con la cuoca, prima di passeggiare in giardino, sotto l'occhio vigile della figlia che, uscita a sua volta, lo trova «seduto, un po' abbandonatamente sotto il cipresso»<sup>90</sup>, laddove Luigi Ughes si era fatto sorprendere da Bechio due anni prima. E si alza solo per morire in letto il giorno dopo.

Bisogna che questo albero eserciti un magnetismo potente per attrarre a sé i due uomini nel momento in cui il loro destino precipita verso l'annientamento, lasciando ogni volta Liana un po' più sola e derelitta. Prima abbandonata, poi vedova, diviene orfana mentre Massimo è stato costretto «di partire nelle ventiquattr'ore per Grenoble»<sup>91</sup>, seguendo la ritirata dell'esercito francese. E lui glielo annuncia nella stessa lettera in cui per la prima volta si dichiara e le chiede la mano – lettera che lei legge nella camera dove giace la salma del padre.

Così il cimitero che si raggiunge attraversando la piazzetta della parrocchia dopo aver spinto il cancello del giardino ridiviene il luogo deputato alla sepoltura dei morti e al raccoglimento dei vivi. Si astrae un attimo dal paesaggio cui appartiene, quello stesso che i due sposi contemplavano, seduti «di fianco alla porta del loro salottino da pranzo» all'ora del tramonto. E il camposanto torna ad essere «la scuola dell'uomo», laddove «tacciono per sempre i nostri padri, i

---

88) E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 402.

89) «Ho preparato tutte le cose mie a qualunque accidente sia per succedere, e buon giorno, o buona notte! Volete che ve lo dica? Ciò che dispone a morire con rassegnazione, con placidità, non è uno stato dell'animo, è uno stato del corpo, di cui non si ha idea quando si è sani. [...] Però avrei voluto vedere il 1800...» (ivi, pp. 397-398).

90) Ivi, p. 400.

91) Ivi, p. 407.

nostri fratelli, gli amici», in quel recinto dove «fervono ancora gli affetti, rivive il sentimento di amore». <sup>92</sup> E là Liana va ad inginocchiarsi sulla tomba del padre «per conforto e per consiglio», i quali le giungono d'improvviso «nell'orecchio» sotto specie del suggerimento fattole poco prima dal notaio Arignani: «Perché non ritorna in città?». <sup>93</sup> Passata dalla bocca di un vivo allo spirito di un morto, la domanda si fa esortazione, e si ammanta dell'autorevolezza di una parola paterna sorta dall'intimità dell'aldilà.

Ligia al percorso che le impone la topografia del luogo, Liana ripassa dal giardino e si ferma ai piedi del cipresso, succube dell'irreprimibile tropismo che suscita l'albero presso gli abitanti della casa. Mentre il giardino risuona dei rumori di una vita animale brulicante che Luigi Ughes aveva conosciuta nello stesso posto, Liana si abbandona a «sogni pallidi, fuggevoli ma consolanti» <sup>94</sup>, tra assillo e conforto. Ma quella sosta spontanea trova un suo motivo nella presenza, mai dischiusa finora, di un sedile ampio, menzionato per la prima volta quando Liana vi si rannicchia per far posto a Massimo appena comparso. <sup>95</sup> Questo mobile avrà indugiato a imporre la propria funzionalità: nel tempo della finzione, dove sbuca quasi casualmente e all'ultimo, prima del congedo definitivo da Murello; e nella storia editoriale dell'opera, la cui prima edizione, nel 1899, presenta un'altra versione dell'episodio. E un'altra messinscena dei personaggi, sorpresi in posture che inaspriscono la loro passione. In questa prima stesura dell'opera, quando Liana si riprende dello stordimento occorso dalla vista di Massimo, lo trova curvo sopra di sé seduta sulla nuda terra, che le parla con uno slancio e una schiettezza del tutto nuovi. E queste sue parole, pregne «d'una arcana forza persuasiva», risultano così efficienti da convincerla ad abbracciarlo chiudendogli «le labbra con un lungo bacio mordente». <sup>96</sup>

Si riebbe subito. Massimo era lì, curvo sopra di lei e le parlava, e le diceva tante tante cose con voce vibrata, con pause brevi, profonde, più espressive d'ogni parola. Ella rimaneva seduta, palpitando sempre, palpitando forte, mormorando interrottamente:

– Sì, sì... Ma basta, basta! So tutto. Non mi dica più niente... Aspettavo... Desideravo anch'io... lo ammetto, lo confesso. Cosa vuole di più?

Ma egli non ascoltava, non badava; egli non pregava, non implorava;

---

92) F. Regli, *Un addio a un cimitero*, in *Scritti editi ed inediti*, Milano, presso Luigi Nervetti, 1832, pp. 3-4.

93) E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 471.

94) Ivi, p. 471.

95) «E poiché il sedile era ampio, si ritraeva, gli faceva posto al suo fianco» (ivi, p. 472).

96) E. Calandra, *La bufera*, Torino, Editori Roux Frassati e C., 1899, p. 461.

egli non pareva più quel d'una volta: aveva espressioni ardite, accese, quasi insensate, espressioni piene d'una arcana forza persuasiva, e alzava ancora, alzava sempre la voce.

Alla fine, vedendo che non riusciva più a chetarlo, Liana scosse da sé ogni languore, gli gittò le braccia al collo e gli chiuse le labbra con un lungo bacio mordente.<sup>97</sup>

Alla frenesia dell'uno, risponde l'ardore dell'altra, che si arrende agli argomenti di una retorica passionale incongrua in bocca a Massimo. E, palesando una libertà inconsueta, Liana attrae a sé il giovane portandolo al suo stesso livello per l'incontro dei corpi: a fior di terra, quasi sdraiati, in questa versione del testo dove il cipresso non gode ancora della comodità di un sedile pronto a salvare apparenze e morale ma sembra invece favorire l'amplesso suggerito.

Invece, nella versione corretta del 1911, Liana torna in sé per trovare Massimo non più curvo sopra di lei, ma inginocchiato ai suoi piedi, che le dice «parole d'affetto lieto, sempre più tenere».<sup>98</sup> Il ritorno all'ordine della pudicizia si giustifica con la presenza finalmente suscitata di quel sedile abbastanza «ampio» per accogliere due persone dopo che Liana si è ritratta.<sup>99</sup> In questa nuova configurazione, il colloquio prosegue in modo convenzionale e, lungi da ogni gesto azzardato, Liana sporge la mano per acquietare il suo interlocutore che «trovava, senza cercarle, mille espressioni d'amor schiette, veementi, soavissime».<sup>100</sup> Non si tratta più di attrarlo a sé, ma invece di «tenerlo discosto»<sup>101</sup> per sostituire allo slancio fin troppo spontaneo dei corpi che si avvinghiano la compostezza di una effusione che trova la sua massima espressione in un nome bisbigliato.

Ma ancora una volta, la sosta sotto il cipresso, senza o con il sedile, è l'ultima stazione verso una morte da sempre incombente che, per Liana e Massimo, si attua sulla strada che avrebbe dovuto portarli al sicuro a Torino. E dopo l'eccidio, dopo la cruenta uccisione dei due amanti e del loro seguito, rimane a testimoniare dell'accaduto, in un paesaggio sfiorato da «una nebbiolina color di rosa»<sup>102</sup>, non già un padre squarciato dal dolore che piange la morte della figlia, come Priamo quella di Polissena nella tragedia omonima dell'avvocato Cesare Oliveri, segretario e archivistica nella Segreteria di Stato per gli affari esteri («Dunque nel Ciel non ha più Nume alcuno / La pietà, la giustizia? E sol nel

---

97) *Ibidem*

98) E. Calandra, *La bufera*, Milano, Treves, 1935, p. 472.

99) «E poiché il sedile era ampio, si ritraeva, gli faceva posto al suo fianco» (*ibidem*).

100) *Ibidem*

101) *Ibidem*

102) Ivi, p. 482.

mondo / Regnan le dolorose e crude Erinni?»<sup>103</sup>), bensì il facinoroso Bechio in fuga dalla capitale che, al lamento, predilige l'invettiva e butta in faccia al cadavere di Massimo, il quale lo aveva espulso dalla camera di Oliveri a Murello, il grido non più liberatorio ma pieno di livore che chiude il romanzo: «Viva la Libertà!».<sup>104</sup> Sulla strada «tutta orme e pozze rossigne», tra corpi mutili e «rotaie piene di sangue»<sup>105</sup>, la bocca che lo proferisce riecheggia un'altra formula, cui lo speciale è rimasto fedele, «La libertà o la morte», e il suo inconfessato corollario, in cui l'alternativa si fa cumulativa: «La libertà e la morte».<sup>106</sup>

Dallo stormire dei rami al «dolce orror de' boschi»<sup>107</sup>, dal cipresso tradizionalmente funebre nel giardino di Murello ai vortici renosi delle polle nel bosco di Riochiarretto, la natura in cui si muovono i personaggi della *Buferà* rimane assoggettata alle regole che governano la composizione di un «paesaggio interessante»<sup>108</sup> secondo l'ordine estetico tardo-settecentesco. La realtà descritta nell'ambito della finzione romanzesca rispecchia l'interpretazione che produce l'autore di un momento della storia della cultura: quello in cui vivono i protagonisti, presto travolti sia dal crollo di un mondo che dalla loro impotenza a decifrarlo.

---

103) C. Oliveri, Polissena. *Tragedia dell'avvocato Cesare Olivieri [sic] rappresentata per la prima volta in Torino dalla Comica Compagnia Reale Italiana nel teatro Carignano nel 1808*, Torino, stamperia di V. Bianco, 1811, p. 59.

104) E. Calandra, *La bufera*, cit., p. 482.

105) *Ibidem*

106) Sul declino della fortuna di tale formula, e il passaggio da *La libertà o la morte* a *La libertà e la morte*, cfr. Th. Crow, *Emulation Making Artists for Revolutionary France*, New Haven-London, Yale University Press, 1995, pp. 210-211.

107) «Ma felice ancora / Chi del bel di natura il core acceso / Sua gioia umile, e che nessun gl'invidia, / Cela sotto le fresche ombre romite, / E or curvo su le prische illustri carte / I morti ascolta, e l'età scorse vive, / Or pensoso tra il dolce orror de' boschi / Rintraccia ogni dover del Saggio in terra» (I. Pindemonte, *Al signor Guglielmo Parsons gentiluomo inglese [1788]*, in *Prose e poesie campestri*, a cura di A. Ferraris, Torino, Fògola, 1990, p. 151).

108) «Si la nature mutilée et circonscrite est triste et ennuyeuse, la nature vaste et confuse n'offre qu'un pays insipide; et la nature difforme n'est qu'un monstre; ce n'est donc qu'en la disposant avec habileté, ou en la choisissant avec goût, qu'on peut trouver ce qu'on a voulu chercher: le véritable effet de paysages intéressants» (R.-L. de Girardin, *De la composition des paysages ou des moyens d'embellir la nature autour des habitations, en joignant l'agréable à l'utile [1777]*, Seyssel, Champ Vallon, 1992, p. 20).