

FRANCESCO MERETA

Edoardo Calandra tra scienza e para-scienza: il caso Juliette Cormont

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FRANCESCO MERETA

Edoardo Calandra tra scienza e para-scienza: il caso Juliette Cormont

La figura del medico, dello scienziato che si muove tra scienza e para-scienza, nella narrativa di Edoardo Calandra può assumere valenze diverse, e suggerire spunti e riflessioni suggestive. Ne *La Bufera* è proprio la scomparsa del medico Ughes a fungere da spunto narrativo. Ma poi la sua scomparsa rimasta misteriosa, priva di qualsiasi spiegazione, può ben valere in senso simbolico. Così come il rapporto tra scienza e para-scienza, tra medicina e superstizione in *Juliette* diventa lo specchio di un'attrazione giocata tra attenzione alla contemporaneità e adesione affettuosa e talvolta nostalgica al passato, in una dialettica di avvicinamento e distanza con il clima culturale di certo decadentismo, e più in generale con il suo tempo e la modernità. Il pretesto è dato proprio dal caso di *Juliette Cormont*, che viene raccontato quasi come un caso clinico attraverso l'approccio messo in campo da diversi medici e diverse visioni della medicina.

Parafrasando quanto il professor Montague osserva della cupa villa in cui ha radunato i suoi invitati in *L'incubo di Hill House* di Shirley Jackson, quando dice che della casa si potrebbe dire che sembra «disturbata. Corrotta. Malata»¹ e per lei si potrebbe spendere «uno qualunque degli eufemismi alla moda che alludono alla follia. Una casa squilibrata non è male come immaginare»,² potremmo dire che la storia di molta della letteratura di Ottocento e Novecento è fatta di personaggi malati o folli, disturbati o squilibrati, e con essi di medici e ciarlatani, speciali e indovini, dottori in scienze mediche e occulte.

Non è da meno - sempre tuttavia nel contesto di misura e sobrietà, spesso riserbo che è la cifra sua più specifica - l'opera narrativa di Edoardo Calandra, dove di volta in volta malattia e cura, scienza e para-scienza compaiono nelle trame e negli intrecci e di volta in volta assumono significati diversi. In particolare, la narrativa calandriana offre uno sguardo *sui generis*, proprio per il carattere specifico e per molti versi appartato che lo scrittore piemontese riveste. Nonostante una recente fortuna critica - o almeno una buona ripresa - come la giornata di studi organizzata a Murello il 20 ottobre 2018 per la cura scientifica di Monica Lanzillotta sta lì a dimostrare.

A partire ad esempio e un po' cursoriamente dal dottor Vercellis delle *Masse Cristiane* - che compare anche ne *La Contessa Irene*, con giudizi non proprio in vero lusinghieri - fino a Luigi Ughes de *La bufera*, sul quale soprattutto sarà poi necessario tornare.

Vercellis è medico che risponde ai canoni sociali tradizionali, dove nelle piccole comunità il dottore è un'autorità quasi alla stregua del sindaco e del parroco. È un buon narratore, è autorità storica del luogo: come tale, è depositario della tradizione e delle storie di una comunità; come cacciatore appassionato, ha anche in quel caso simbolicamente a che fare con la vita e con la morte. Ed è curioso a questo proposito il fatto che è proprio Vercellis a imbattersi - espediente narrativo oltre che simbolico - nelle ossa sommerse che riportano alla sanguinosa battaglia combattuta contro le truppe irregolari di Branda Lucioni.

È un episodio che nel gioco di echi e riprese interne - in una fitta intertestualità che coinvolge non solo le opere d'altri, ma anche le opere altre dello stesso Calandra - ricorda da vicino quello molto simile che coinvolge Luigi Ughes ne *La bufera* (anch'egli medico che ha a che fare non solo con la malattia fisica). Curioso - anche - che il padre di Vercellis sia a sua volta speciale e «flebotomo», che crede alle teorie di fascino e fascinazione (e la contessa Melania che del libro è uno dei personaggi chiave, sia detto *en passant*, è una donna «magnetica»)³.

Meno positivo il suo ritratto ne *La Contessa Irene*, dove insieme a Tarella e Comasino incarna quella medicina ancora per molti versi embrionale, posta spesso sullo stesso piano della superstizione o della

¹ S. JACKSON, *L'incubo di Hill House*, Milano, Adelphi, 2004, 70.

² Ivi, 71.

³ Cfr. M. LANZILLOTTA, *Il museo dell'innocenza. La narrativa di Edoardo Calandra*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 464 e *passim*.

pratica religiosa: un'alleanza tra scienza e religione che si dividono le cure dell'uomo, con non poco frequenti invasioni di campo (soprattutto della seconda negli interessi della prima, ma non solo).

Tanto che, invece che alle cure mediche, sarebbe preferibile, per voce del fattore Grinta, affidarsi all'eremita Malafrasca e alla sua pratica quasi stregonesca:

- [...] per me tutto questo vien dal sangue [...] quando si guasta, rovina l'uomo. Se mi avesse dato retta, invece, di far venir quei signori, avrebbe parlato con l'eremita Malafrasca, che ha il segreto di farlo uscir tutto, con licenza; dopo ne rimette di quel fresco. L'eremita è vecchio, lo chiamano Carabin, perché scappa quando vede i carabinieri.⁴

Diffidenza ribadita ancora altre volte, e riflesso di una medicina ancora ben lontana dalla fiducia della popolazione, soprattutto quella meno colta, e vista come antagonista di una sapienza popolare validata dal peso della tradizione e da credenze radicate profondamente nel vissuto.

Tanto che più oltre nel romanzo «una povera donna» deve chiedere «la carità col suo bambino malato, ridotto così... dai rimedi del dottor Comasino»,⁵ e Michele, la cui malattia agli occhi era stata il pretesto per tutta la disamina su medici e medicine, può affermare, quasi a trarre una morale dalle proprie disavventure:

- Gl'intrugli che ho ingollati, le porcherie per uso esterno di cui mi sono unto e spalmato! Delle medicine ne ho consumate quante ne può benedire un prete. Ma queste cose vanno come son venute. Non bisogna badarci.⁶

Dove pare quasi che perché siano efficaci, o quanto meno non risultino dannosi, «le porcherie» e gli «intrugli» prescritti dai medici debbano essere benedetti da un sacerdote, e in ogni caso la loro efficacia è fortemente dubbia, tanto che il miglior aiuto è il tempo che scorre e che da solo porta la guarigione: «queste cose vanno come son venute. Non bisogna badarci».⁷

Prevale la sfiducia nei medici anche ne *La Falce*, recentemente ripubblicato con la cura di Leonardo Lattarulo per i tipi di Robin Edizioni. Il medico che ha in cura Galosso è descritto a tratti robusti e caricaturali («Mentre Roberto e Tomatis si venivano accostando, la porta si aprì e ne uscì un giovinotto biondo, grasso, impettito; tutto vestito di panno scuriccio, ma senza garbo né grazia»)⁸ e assume un aspetto macchietistico nel momento in cui la sua diagnosi si esprime per proverbi e luoghi comuni, senza offrire la sicurezza che la scienza dovrebbe dare. E il medico fa il paio con lo speciale Forastelli, che quasi alla fine del racconto espone le sue ricerche e i suoi progetti scivolando sempre più nella superstizione e nell'ignoranza, e non sa servirsi dei termini corretti, tanto che deve intervenire il maestro Tomatis per correggere i suoi errori e Roccavilla, «misuratore e geometra», può tenergli testa ricorrendo a luoghi comuni e credenze popolari, arrivando a negare qualsiasi utilità dei medici e della medicina:

- Basta girare il mondo - ripigliò Roccavilla, asciugandosi energicamente la barba col tovagliuolo,
- basta girare il mondo per vedere a cosa servono i medici e le medicine. Negli Stati Uniti s'insegna non solo a non cedere, ma a non credere alle malattie: non ci sono malattie, non ci sono mali, non c'è niente. Ecco. Così si finirà per abolire addirittura il dolore.⁹

⁴ E. CALANDRA, *La Contessa Irene*, Torino, Casanova, 1889, 89.

⁵ Ivi, 172.

⁶ Ivi, 260. Monica Lanzillotta ripercorre il tema nel suo *Il museo dell'innocenza...*, 481, e specificamente alla nota 22.

⁷ *Ibidem*.

⁸ E. CALANDRA, *La falce*, a cura di L. Lattarulo, Torino, Robin Edizioni, 2019, 124.

⁹ Ivi, 155.

Ma va poi detto che il racconto svolge uno dei suoi nuclei narrativi proprio nel senso di un allentamento della razionalità, e la malattia - morale e fisica, reale o presunta - si fonde spesso con la superstizione e l'irrazionale, fino a suggerire che tra i protagonisti esista un patto soprannaturale di morte, scongiurato dal finale che va a comporre le tensioni in modo insolitamente positivo (ma non per questo - mi pare - del tutto consolante).

Si potrebbe ancora osservare qualcosa a proposito di *A guerra aperta*, perché sia ne *La signora di Riondino* che ne *La marchesa Falconis* la malattia fisica e psicologica è ben presente, se Enida cade vittima del vaiolo e molto spazio è dato, oltre che alla sintomatologia, al riflesso psicologico e al senso di inadeguatezza che ne conseguono, così come ai languori della guarigione (descritta con abbondanza di suggestioni e prestiti veri e propri, soprattutto dannunziani); se la malattia offre ancora lo spunto per una lunga carrellata di cure e medicinali (o presunti tali) tratti dai manuali secenteschi; se ancora l'Ospedale da campo allestito nei pressi di Staffarda offre a sua volta uno sguardo sul sangue versato e il volto crudele della guerra, con le sofferenze e mutilazioni subite; se - infine - la Marchesa Falconis soffre di melanconia e Andrea all'inizio del racconto è malato, e durante il libro i procedimenti medici si scolorano fino a cadere nell'alchimia e nella magia bianca e nera (non senza, va detto, suscitare il rifiuto - certo bonario, e come sempre misurato - del suo autore), o quanto meno nella superficialità e nell'approssimazione di una scienza medica che non è ancora arrivata a maturazione e muove i propri passi tra influssi positivistici e retaggi ancora più lontani.

Voglio in questa occasione tuttavia concentrarmi su *Juliette*, che offre un punto di vista particolarmente interessante per quanto riguarda la prospettiva di questa giornata di studi: perché si pone all'estremo più tardo della produzione di Calandra¹⁰ (ed è frutto di una lunga gestazione e di una faticosa revisione); perché collocato com'è appena oltre il confine del Novecento, il romanzo funge da cartina di tornasole per l'esaurirsi della fiducia nel positivismo ottocentesco e per il fiorire di nuove tendenze e suggestioni, fino anche a nuovi orientamenti scientifici; perché in alcuni punti del racconto, il romanzo stesso - lo ha notato Farnetti¹¹ - si presenta in effetti quasi come il resoconto di un vero e proprio caso clinico, in cui vengono osservati i sintomi, tentati (e rifiutati) approcci diversi e registrato l'evolversi della malattia e della sua guarigione.

La trama del romanzo ruota attorno all'eccentrica fissazione della protagonista, Juliette Cormont, giovane vedova di un ufficiale francese molto amato, da cui non ha voluto separarsi nemmeno dopo morto, tanto da farne imbalsamare il corpo e da condurlo con sé in attesa di un improbabile risveglio. A Torino, Vittorio Faulis se ne innamora e desidera riallacciare con lei un'antica consuetudine. Quando Vittorio viene improvvisamente incarcerato, gli subentra l'amico Remigio di Monteu, che a sua volta si invaghisce di lei. L'improvviso ritorno di Vittorio precipita le cose. Ne scaturiscono un tragico duello di gelosia che si conclude con la morte rocambolesca di Faulis, caduto sopra la propria spada, e la partenza di Remigio, allontanato proprio da Juliette in preda ai sensi di colpa per quella tragica scomparsa. Ma un altro ritorno - quello di Di Monteu reduce dalla guerra e fatalmente disilluso - prepara un finale insolitamente conciliante.

Due i punti che sono più pertinenti al nostro discorso: da una parte, l'imbalsamazione che Juliette pretende per il corpo del marito; dall'altra, la malinconia - oggi diremmo probabilmente depressione - da cui è afflitta quando Remigio la incontra nella sua casa ai piedi della collina torinese, e i tentativi dell'amico di condurla a guarigione.

Per quanto riguarda il primo punto, l'imbalsamazione pone sul tavolo una serie di suggestioni che attingono ai campi dello spiritismo, dell'occultismo, delle teorie dei fluidi e del magnetismo in voga a

¹⁰ La collocazione non è del resto univoca: cfr. F. MERETA, *Edoardo Calandra. L'officina di uno scrittore in cerca della lingua*, Lanciano, Carabba, 2013, 50, n. 131. Si veda anche LANZILLOTTA, *Il museo dell'innocenza...*, 781, n. 1.

¹¹ M. FARNETTI, *Specchi d'inchostro. La follia femminile nel romanzo ottocentesco*, in *L'irruzione del vedere nel pensare. Saggi sul fantastico*, Pasian di Prato, Campanotto, 1997, 45-58.

cavallo tra i due secoli, e a cui Calandra indulge con una certa curiosità. Molte le fonti che potrebbero essere convocate in proposito, per le quali rimando al lavoro di Monica Lanzillotta *Il museo dell'innocenza: dallo Spiritismo?* di Luigi Capuana, ai fenomeni dell'occulto spiegati da Louis Figuier ne *Le lendemain de la mort*, fino ancora agli spunti di riviste e periodici italiani e francesi, dallo «Spettatore italiano» al «Raccoglitore», dalla «Minerva» alla «Rivista d'Italia», da «La Presse illustrée» a «Le Musée des Sciences»; dalla «Revue de deux Mondes» alla «Gazette des Beaux arts»; da «La Revue de Paris» a «La Lecture» a «Le Figaro». Si potrebbe lungamente continuare.

Il processo di imbalsamazione applicato al corpo di Achille, del resto, è raccontato nei dettagli, così come Calandra lo ha potuto leggere proprio in un resoconto trovato tra le pagine del «Raccoglitore».¹²

Nel romanzo è il fido Simon a raccontarlo a Vittorio:

Juliette non poté piangere: offrì la sua borsa e i suoi gioielli a un chirurgo, scongiurandolo d'imbalsamare suo marito com'era stato imbalsamato il colonnello Morland, ucciso ad Austerlitz. Il chirurgo immerse il corpo in una tinozza piena d'una soluzione di sublimato corrosivo, lo cucinò chimicamente con sali, balsami e aromi, lo avvolse in lunghe bende all'egiziana, lo collocò in una cassa, che consegnò alla vedova.¹³

E poi la postilla che fa scorgere l'insorgere della malattia, e che per ora è ancora forse acutezza del dolore, smarrimento e incapacità di elaborare un lutto violento, ancora troppo fresco: «A ogni fermata, si faceva assegnare una camera, si chiudeva dentro, cavava fuori il morto, lo adagiava sul letto e gli dormiva accanto come se niente fosse».¹⁴

«Lo cucinò chimicamente con sali, balsami e aromi», e poi: «cavava fuori il morto... e gli dormiva accanto come se niente fosse»: quasi si trattasse di seguire una ricetta, o di adempiere a un'abitudine serale consolidata. Forse proprio nella scelta di parole tanto semplici, di una quotidianità quasi banale a contrasto invece con la straordinarietà degli eventi - cucinare, prepararsi per la notte - c'è una spia dell'anormalità della situazione, della sua eccezionalità.

Sta di fatto che Juliette persevera nella sua *routine* anomala, e una volta tornata a Torino la consolida. Tanto che quando Remigio le fa visita, trova il corpo di Achille adagiato sul letto: «Di Monteu vide il letto, e sul piano del letto il rilievo d'un corpo d'uomo di grande statura: un gigante fasciato come un bambino. La testa secca scarnita, ma folta di capelli, di sopracciglia, di basettoni, nereggiava sul guanciale orridamente».¹⁵

«Orridamente» per Remigio che osserva la scena per la prima volta, e sicuramente per Simon: ma non per Juliette, per la quale il corpo senza vita del marito è ormai diventato un feticcio:

- Achille dorme in conseguenza di un colpo ricevuto alcuni mesi fa. È un sonno che tiene del torpore, del letargo, e si prolunga troppo più in là del termine ordinario. I medici si stringono nelle spalle. Ma che importa a me dei medici! Che valgono i sapienti del mondo dinanzi a certi fenomeni?¹⁶

¹² In particolare, Calandra fa riferimento a una serie di articoli dedicati da Davide Bertolotti al volume di Charles-Louis Cadet de Gassicourt, *Voyage en Autriche, en Moravie et en Bavière fait à la suite de l'armée française pendant la campagne de 1809*, Paris, L'Huillier, 1818, di cui danno conto anche Bouchard e Lanzillotta, a cui rimando per una trattazione più estesa della fonte (e di altre suggestioni che sono intessute a questo passo): cfr. F. BOUCHARD, *L'Empreinte d'un corps: sur Juliette d'Edoardo Calandra*, in «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», VI (1998), 11, 64-72 e LANZILLOTTA, *Il museo dell'innocenza...*, 792, n. 15.

¹³ E. CALANDRA, *Juliette*, Torino, S.T.E.N., 1909, 25-26.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ivi*, 50-51.

¹⁶ *Ivi*, 47.

Dove non può arrivare la scienza, deve intervenire un sistema diverso di discipline - che hanno molto a che spartire con la superstizione, e con le pratiche magiche - che garantisca a Juliette la fondatezza della sua convinzione. E difatti, rifacendosi alle teorie del magnetismo e dello spiritismo, la donna rivela che il marito intrattiene con lei a suo modo un muto dialogo.

Un dialogo fatto di suoni impercettibili, di movimenti appena accennati, di barlumi intravisti in sogno, in una dimensione onirica fatta di ricordi e di movimenti che agiscono nel subconscio; un dialogo che cerca conferme in piccoli mutamenti fisici, in minime variazioni dell'immobilità. La malattia si rafforza in se stessa, si consolida e trascina Juliette in un mondo 'altro': se Achille non può tornare nel nostro mondo, né da vivo né tanto meno da morto, può però attrarre a sé Juliette: «Ha bisogno di tanto amore, di tanto amore, di tanto amore! Sa di che cosa io sono capace per guarirlo, e mi chiama. Forse vorrebbe ch'io entrassi nei suoi sogni, nei suoi grandi sogni di gloria, di trionfi, di conquiste, e mi chiama, e mi chiama».¹⁷

Tutto fa pensare alla morte: dalla bara scoperta accostata alla parete, dai velluti e dai damaschi che foderano la stanza che è diventata un'alcova di morte alla casa stessa, avvolta fin dal primo sguardo nelle brume di una solitudine spettrale, in rovina e consumata essa stessa come è consunto e scarnificato dal tempo e dalla morte il corpo di Achille, chiusa e decadente come sono isolati e confusi la mente e l'animo di Juliette (e Juliette stessa - strizzando tuttavia l'occhio a suggestioni *à la page* - è ancora vestita a lutto).

Se Juliette condivide per molti versi la malinconia tipica di molti dei più riusciti personaggi calandriani, dunque, è evidente da subito che la disposizione malinconica evolve nel suo caso in vera e propria malattia.

«Ma che importa a me dei medici», afferma orgogliosamente, rifiutando l'inesorabilità del destino che la medicina non può far altro che offrirle. E proprio ai medici - contraltare razionale, scientifico o almeno presunto tale alle derive para-scientifiche e superstiziose - si rivolge Remigio nel tentativo di tener fede al tacito accordo preso con l'amico Vittorio.

Remigio di Monteu consulta tre medici, ognuno esponente di una scuola di pensiero e di un orientamento medico diverso di quelli in voga alla fine del Settecento: un periodo - come quello in cui l'autore sta scrivendo - in cui l'approccio alla diagnosi e alla cura vive un periodo di rinnovamento, in cui gli approcci più tradizionali e consolidati cedono in parte il passo a nuove suggestioni, e la propensione fisiologica lascia il passo a una dimensione morale e - sia detto con tutte le cautele del caso - "psicologica", "psichiatrica" della malattia. Ma poi non è solo la medicina a cambiare, perché il passaggio tra Settecento e Ottocento che vivono i personaggi del romanzo riflette lo spaesamento che si percepisce quando l'Ottocento valica il confine con il Novecento e le certezze scolorano in possibilità perdute e occasioni mancate, e tuttavia il nuovo secolo si apre nel contempo a possibilità e occasioni da cogliere (e - va da sé - a tentativi andati a vuoto e fallimenti).

Il primo medico consultato è Clemente Taraglio, «nemico acerrimo dei mezzi morali»¹⁸ e dunque esponente della scuola positivista. La sua diagnosi di 'mania' è raziocinante e cavillosa:

- Quando la pazzia prende un certo drizzone verso tale o tale oggetto, è mania. Veda, secondo la mia opinione, la pazzia non è che lo svolgimento eccessivo dei vizi, degli errori, delle ridicolezze, delle stravaganze, che si trovano nel mondo. Io la divido nettamente in *frenesia*, *mania*

¹⁷ Ivi, 53. Un richiamo a cui Juliette risponde con la musica: l'arpa che suona regolarmente è simbolo (e mezzo) del suo legame col defunto e dunque con la morte, seguendo una cospicua tradizione letteraria che si rafforza e viene frequentemente riproposta nella letteratura di fine secolo. E si potrebbe poi osservare che nella narrativa di Calandra, anche la pittura - e dunque l'arte - è strumento di dialogo "muto", che obbedisce alle prerogative delle teorie sul magnetismo in voga in quegli anni, come accade ad esempio ne *La Contessa Irene*. Cfr. anche LANZILLOTTA, *Il museo dell'innocenza...*, 799.

¹⁸ CALANDRA, *Juliette*, 60-61.

e imbecillità. La prima si genera dalle passioni violente, la seconda dai difetti e dalle imperfezioni, la terza dagli istinti animaleschi. Le dirò che ho una certa stima dei frenetici e dei maniaci. Sono gente che hanno perduto l'uso della ragione: segno che prima l'avevano; mentre i mentecatti, gl'imbecilli...¹⁹

L'impianto è dato da un brano de *L'Hermite de la Chaussée d'Antin*, che fa risalire tuttavia la follia proprio a un disordine e a una mancanza morale:

La folie (me dit-il tandis que nous traversions la première cour) n'est, en y regardant bien, que le développement excessif des vices, des travers et des ridicules que l'on trouve dans le monde. Là, comme ici, elle se présente sous un nombre infini d'espèces que l'on peut cependant classer dans un de ces trois genres: la frénésie, la manie et l'imbecillité.²⁰

Brano che a sua volta è sorretto - nella costruzione calandriana - da una struttura fortemente didascalica che deriva dalla pagina di dizionario - alla voce «Pazzia» dei *Sinonimi* del Tommaseo²¹ -, da cui Calandra si lascia ancora guidare (e innestandovi - come argomenta Bouchard - gli spunti del trattato medico del Chiarugi *Della pazzia in genere, e in specie. Trattato medico analitico*).

Ma le cure proposte («Vescicanti, cauteri, bottoni arroventati...»),²² non lasciano spazio a dubbi: Taraglio «non è un medico, è un tormentatore, un carnefice».²³ E Remigio non ha miglior fortuna con il secondo esperto consultato, il dottor Marsollier, che rifacendosi a una concezione religiosa della medicina, in cui la malattia e il disordine morale seguono il peccato e l'allontanamento dalla religione e dalla fede («Considero il corpo non come qualcosa di autonomo, ma come anima diventata organo. Il corpo si ammala, l'anima si ammala; ma tutte le malattie provengono dalle nostre passioni»),²⁴ dice a colloquio con Remigio), fonda la sua diagnosi sul mancato rispetto delle corrette pratiche religiose che avrebbero dovuto consolare cristianamente la vedova:

- Le passioni (l'allontanamento da Dio) sono la causa d'ogni disturbo mentale. Per me l'unica profilattica contro la pazzia è la fede cristiana; l'unica terapeutica la vita divota. Se la signora... quella signora, appena caduta in istato vedovile, si fosse consolata nelle pratiche di religione...²⁵

«Una gran baggianata», come la bolla senza appello Remigio. E a ragione, non possiamo che sottoscrivere. Ma con almeno un barlume di interesse quando il medico mette in relazione - con troppa sicurezza e, soprattutto, senza alcun discernimento - le passioni, e dunque la psiche, con il corpo.

Nevrosi, psicosi e loro somatizzazioni e manifestazioni fisiche devono ancora venire teorizzate, prima che diagnosticate; così come non si esaurirà tanto presto la pretesa di far risalire a un comportamento religiosamente (o - allargando lo spettro - moralmente, e verrebbe da dire, ideologicamente) scorretto ogni tipo di disordine fisico e soprattutto psichico di cui non sia dato trovare una specifica corrispondenza fisiologica, o una spiegazione razionale e concretamente risolvibile. Senza voler qui dire di quando questa spiegazione non sia 'ingenuamente' mancante, quando condotta a supposte mancanze con fini diversi, che siano essi di controllo, di esclusione o esplicitamente di persecuzione.

¹⁹ Ivi, 59-60.

²⁰ E. DE JOUY, *L'Hermite de la Chaussée d'Antin, ou observations sur les moeurs et les usages français au commencement du XIX^e*, Paris, Pillet Ainé, 1817, vol. 3, 120. Per la presenza de *L'Hermite* in *Juliette* si veda BOUCHARD, *L'Empreinte d'un corps: sur Juliette d'Edoardo Calandra...*, 57-76, in particolare 72-75.

²¹ Cfr. MERETA, *Edoardo Calandra...*, 60.

²² CALANDRA, *Juliette...*, 62.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Ivi, 63.

²⁵ Ivi, 62.

Proprio ai nascenti nuovi orientamenti medici, embrionalmente ‘psicologici’ e ‘psichiatrici’, sicuramente tesi ad abbandonare le sicurezze incrollabili del Positivismo, aderisce il dottor Augusto Baudetti. Medici, quelli come Baudetti, che «saranno per lo più alle prese con la malattia che deterrà il primato assoluto, l'isteria, di appannaggio femminile»:26 anch'essa in fin dei conti troppo vasto contenitore di disturbi e patologie diverse, anch'essa troppo spesso caduta nelle maglie di un controllo sociale - più scopertamente di genere - non troppo nascosto, anch'essa troppo genericamente e troppo superficialmente diagnosticata. Ma almeno pone un primo seme di dubbio nelle certezze incrollabili di diagnosi infallibili, un primo elemento di riflessione sulla complessità della psiche umana, fatto salvo che studi e indagini successive ne smaschereranno la troppo semplice genericità e scaveranno a fondo nell'inconscio, nelle sue profondità misteriose, nei suoi meccanismi di difesa e controllo, nelle sue manifestazioni anche fisiche.

L'indagine di Baudetti, invitato da Remigio con un pretesto a casa di Juliette, procede come una vera e propria osservazione clinica, che indaga sul comportamento della ‘paziente’, la osserva nella sua quotidianità, tenta di cogliere indizi e sintomi per formulare un'anamnesi quanto più completa, e quindi giungere a una diagnosi quanto più accurata:

- Sono molto incerto. Sintomi buoni e sintomi cattivi. La nostra amabile illusa si pettina in modo perfetto; tiene le unghie ben tagliate e ben pareggiate; adopera guanti di ottima qualità *de chez Fargeon*, o forse *de chez Tessier, à la Cloche-d'Or*. Ma il suo profumo è ancora *l'essence de rose*, santo Dio! Comunque sia, la cura delicata, raffinata ch'essa ha della sua persona, dà indizio che finora non è avvenuto alcun abbassamento morale, ch'ella conserva intatto il sentimento della sua dignità e della sua rara bellezza. Però non vorrei ch'ella fosse così insensibile al freddo! Questo indica, non dico un perversimento, ma una leggera diminuzione dell'istinto di conservazione. Anche più grave è la propensione alla poesia esotica, alla musica antica e fuori d'uso, che dimostra una concitazione cerebrale briosa, morbosa e inquietante.²⁷

Diagnosi che pur partendo da una premessa metodologica più scrupolosa, e nonostante il dubbio e la maggior attenzione alla dimensione individuale, fisica e psicologica della persona, finisce poi per cadere nei luoghi comuni e nei pregiudizi del suo tempo: così la vocazione alla poesia esotica, alla musica antica o fuori moda, la tendenza quindi a una chiusura e un isolamento per molti versi preoccupante conducono a una diagnosi quanto mai convenzionale di «*pathologia amoris*» che non si discosta dalla tendenza a ricondurre ogni disturbo psichico femminile a un disordine amoroso, che sia esso l'assenza, l'irregolarità, l'eccesso o la sofferenza d'amore.²⁸ Tendenza che, come è noto, porterà a connettere la follia alla componente sessuale *tout-court*.²⁹

La cura dovrà allora essere improntata alla solitudine e alla noia, che - osserva Baudetti - dovranno portare Juliette ad abbandonare la fissazione per il suo «eterno dormiente».30 A cui aggiungere una sostanziale adesione alla convinzione che le condizioni climatiche influiscano direttamente sulla fisiologia e sulla psicologia umana, per cui, superate le difficoltà della stagione invernale, la guarigione dovrebbe trarre buon vigore dagli effetti benefici della primavera.

E davvero in primavera Juliette sembra gradatamente prendere nuova coscienza di sé e abbandonare la vicinanza a una dimensione crepuscolare ed esplicitamente sepolcrale. Il cambiamento, incoraggiato dalla nuova stagione, avviene in modo graduale, con un affievolirsi dei

²⁶ LANZILLOTTA, *Il museo dell'innocenza...*, 802.

²⁷ CALANDRA, *Juliette...*, 73-74.

²⁸ M. FARNETTI, *Specchi d'inchiostro. La follia femminile nel romanzo ottocentesco*, in *L'irruzione del vedere nel pensare...*, 52-53.

²⁹ Sarà interessante osservare a questo proposito che Calandra conosce probabilmente almeno in parte le teorie di Krafft-Ebing, perché lo cita a margine del manoscritto di *Juliette*.

³⁰ CALANDRA, *Juliette...*, 75.

sintomi che hanno finora marcato l'estraneità della donna al mondo circostante: gli occhi sono di nuovo «intenti», dal viso sparisce «quel non so che di gaio insieme e di mesto che non si poteva definire»,³¹ gli occhi cominciano a risplendere di un'espressione «intensa, penetrante, d'una forza mirabile di seduzione»³² e in loro si spegne la «gioia insana» che li animava in precedenza. È un cammino costellato di rallentamenti, di momentanei arretramenti e cadute possibili, in cui l'entusiasmo per il rifiorire della natura è talvolta «irragionevole»,³³ e la presenza di Achille si fa di tanto in tanto ancora magnetica, soprattutto quando il sole tramonta e Juliette torna a chiudersi in sé mentre «il fantasma del signor colonnello [...] riappare al venir della notte, ed ha la povera donna in pieno potere».³⁴

Tanto più che alla guarigione corrisponde un allontanamento anche fisico, concreto dalla mummia e dalla camera in cui riposa il corpo di Achille, dalla casa perennemente apparecchiata a lutto: così si può dire che Juliette comincia a migliorare quando dopo pranzo, «invece di salire nella camera verde, presso la mummia adorata», raccoglie i pezzetti di pane rimasti sul tavolo per «mettersi sur uno scalone degli scaglioni che dalla porta di casa sporgevano sullo stradone»,³⁵ per nutrire gli animali sofferenti nella nevicata (e dunque, scegliendo ancora di più le ragioni della vita invece che quelle della morte, la cura dell'altro piuttosto che la chiusura in sé).

Nella 'topografia' del romanzo, e dunque nello spazio narrativo, ha molto peso la dialettica tra dentro (la casa, e il personaggio stesso) e fuori (il mondo esterno, e la vita), tra vicinanza e lontananza dalla camera del morto (Juliette «non va più nella stanza del morto»)³⁶ e dalla casa che è diventata una tomba, dalla periferia - che è pur sempre nel racconto di Calandra la dimensione prediletta, un elemento positivo, per molti versi ristoratore - al centro (dalla collina alla città, che qui vale soprattutto per la sua vitalità anche frivola, come osserva Simon piuttosto ingenuamente ma col buon senso che è la miglior misura delle cose: «dunque bisogna cercare un'occasione propizia, vedere di prendere la signora in buona luna, in buona disposizione, e indurla a cambiar casa, a trasferirsi dalla villa in città»³⁷).

La villa in collina è il centro che attira verso di sé i fili narrativi dell'intreccio e i racconti dei personaggi: Juliette esaurisce la sua vicenda nell'immediato intorno della casa (e tanto più, quasi nell'immediato intorno della camera da letto); Remigio ne viene inevitabilmente ammaliato, e rimane come intrappolato nei fili: e infatti, alla guarigione di Juliette che sembra riuscire a spezzarne l'incantesimo, subentra per certi versi la 'malattia' - certo diversa, certo più sfumata - di Di Monteu, che dalla città e dalla vita mondana diviene sempre più legato alla casa e alle sue vicende, abbandona amici e frequentazioni, sembra scivolare a sua volta nella propria interiorità,³⁸ in cui la presa della realtà si affievolisce in favore di suggestioni oniriche (e concessioni al gusto per il nero, con i riferimenti al vampirismo che Calandra trova nelle raccolte dello «Spettatore italiano»).

All'insofferenza sempre più evidente di Juliette («- Muoviti, Achille, per l'amor di Dio, che non ne posso più, non ne posso più»),³⁹ corrisponde dunque il definitivo allontanamento prima del corpo

³¹ Ivi, 110.

³² Ivi, 115.

³³ Ivi, 123.

³⁴ Ivi, 124.

³⁵ Ivi, 107.

³⁶ Ivi, 127.

³⁷ Ivi, 132.

³⁸ Sulla contrapposizione tra la superficialità della vita consueta (cittadina) e sulla almeno apparente 'profondità' della malattia - profondità che deriva dalla complessità e dall'autenticità dell'interiorità che viene messa in gioco, pone l'accento Leonardo Lattarulo nella sua lettura della *Juliette* calandriana. Cfr. L. LATTARULO, *Letture della Juliette di Edoardo Calandra*, «La Rassegna della Letteratura italiana», LXXXIX (1985), 1, 76-82.

³⁹ Ivi, 113.

imbalsamato dal letto nuziale, e poi della bara di Achille dall'appartamento e la sua sepoltura in giardino, portata a termine con uno stratagemma da Simon e Remigio. L'episodio, con la sua ritualità, segna un punto centrale nell'elaborazione del lutto, e quindi la disponibilità a una nuova apertura: agli altri, al mondo, alla vita e alle sue possibilità (anche narrative, se da questo punto in poi comincia quasi un altro racconto).

La malattia di Juliette offre a Calandra la possibilità di indulgere nei toni che gli sono più congeniali - anche se in questo caso più marcatamente turbati, anche perché più aperti alle suggestioni del tempo e dei tempi - quando descrive un animo teneramente malinconico, dolcemente chiuso in sé, che trova le sue note più autentiche quando i languori e le morbidezze della convalescenza e della guarigione gli permettono di intessere un mondo fatto di vibrazioni sottili, di palpiti delicati, di suggestioni colte nell'ombra o in mezza luce.

Ma la malattia - sia essa fisica oppure mentale - segna di frequente anche una stortura, un'inadeguatezza, un'incrinatura nel tessuto di certezze e sicurezze che arriva alla fine con la conclusione dell'Ottocento.

Vorrei allora concludere ritornando brevemente a *La bufera*, il romanzo più noto e complesso di Edoardo Calandra. Se Liana è un altro personaggio in cui rilevare la felicità di Calandra nella resa dell'animo malinconico (e la convalescenza di Liana, il suo illanguidirsi e le sue mollezze misurate hanno molto a che spartire con i momenti meno esasperati della convalescenza di Juliette, e con lei di altri personaggi calandriani), la figura centrale - nella sua presenza, e soprattutto nella sua assenza - è quella del medico Ughes, che scomparendo misteriosamente mette in moto gli eventi che conducono al tragico finale del libro.

Spunto narrativo, dunque. E spunto particolarmente significativo: perché la sua figura è ricalcata su quella di un medico realmente esistito e piuttosto noto, quel Carlo Botta di cui Calandra ripercorre la vita tra le pagine scritte o curate da Carlo Dionisotti;⁴⁰ perché proprio per questo l'episodio getta a sua volta una luce sicura sull'officina dell'autore piemontese, con quella fatica e quell'incedere difficoltoso, ostinato, teso alla ricerca di conferme e ricco di prelievi e prestiti da altre pagine e altri libri; perché l'assenza di un personaggio - il suo allontanamento, la sua partenza o la sua scomparsa - è uno spunto narrativo importante nell'orchestrazione delle trame dell'autore piemontese.

Ma poi ancora, perché la sua scomparsa rimasta misteriosa, priva di qualsiasi spiegazione, può ben valere in senso simbolico: inghiottito nel vortice della Storia, la scomparsa del medico Ughes potrebbe anche diventare il simbolo del fallimento di un'interpretazione (e della possibilità di qualsiasi interpretazione razionale o razionalistica) storica, delle speranze di rinnovamento, e per estensione della speranza che la Storia abbia un senso e una direzione, e possa fornire un argine saldo allo smarrimento che i tempi vorticosi sembrano suggerire.

⁴⁰ In particolare, *Vita di Carlo Botta* e *Carlo Botta a Corfù*: rimando per una trattazione più estesa al mio *Edoardo Calandra...*, 288-298, a cui mi scuso di dover nuovamente far riferimento.