

Le passioni secondo Biagio

di *Claudio Milanini*

Senza avere la pretesa di formulare osservazioni particolarmente originali, vorrei qui porre in risalto più di quanto non si sia fatto finora due aspetti del *Barone rampante*. Due aspetti o per meglio dire due paradossi connaturati alla sua intera compagine. Il primo: benché i singoli personaggi siano delineati con pochi tratti essenziali, il *Barone* fa perno sulla rappresentazione delle passioni in modo più insistito e più aperto di quanto avvenga in ogni altra opera calviniana. Il secondo: questo è il libro più propriamente romanzesco di Calvino, quello in cui l'autore si è maggiormente affidato a una narrazione ampia e distesa, e tuttavia resta innervato da una tensione (e da una tenuta) saggistica che appare a tratti perfino spudoratamente esibita.

I

Vengo al primo punto. Il rifiuto di ogni forma di psicologismo analitico è patente. Calvino non ha voluto dotare i personaggi di un'identità a tutto tondo, né fisica né psichica: ha inteso piuttosto presentarci figure che corrispondono a varie situazioni, ai diversi modi in cui l'individuo si pone di volta in volta dinanzi a sé e dinanzi agli altri. Non per nulla appare sistematica l'assenza di volti, di sembianze fisiognomicamente scolpite: apprendiamo solo che l'Abate Fauchelafleur ha un corpo secco e grinzoso, Viola capelli biondi, Gian dei Brughi occhi verdi e pelo ispido e rosso, Ursula occhi color pervinca e così via. Quanto all'universo mentale e affettivo dei singoli, esso viene approfondito attraverso rapidi squarci, poiché la voce narrante rifugge da ogni indugio introspettivo: preferisce mettere a fuoco in modo intermittente e reiterato gli atteggiamenti e i comportamenti di ciascuno, offrirci insomma immagini «a stacciato» che suscitano ma non colmano la nostra curiosità.

Che quasi tutti i personaggi siano delineati in maniera parziale e talora alquanto sbrigativa è, del resto, un fatto su cui l'autore stesso si è soffermato nell'edizione scolastica del *Barone rampante*, entro la nota posta in calce al I capitolo. Le figure che attorniano il protagonista – ci viene lì spiegato – sono in gran parte disegnate «secondo un meccanismo abbastanza semplice»: il loro carattere è determinato dal contrasto fra due qualità opposte. Così «la madre di Cosimo è

nello stesso tempo una pacifica e dolce donna di casa e una rigida e bellicosa “generalessa”; l’Abate è un “giansenista” rigoroso e spirituale e nello stesso tempo un vecchietto scoraggiato e indifferente» (BRsc, 31). Vogliamo procedere a ulteriori verifiche? Ecco: il barone padre vorrebbe essere un uomo tutto d’un pezzo, però cela in sé un disperato bisogno di amicizia e di confidenza (come risulta dal suo comportamento nei confronti del fratellastro, il Cavalier Avvocato); Gian dei Brughi sprezza ogni norma, ma desidera una vita abitudinaria e casalinga; Voltaire è un filosofo «allegro come una pasqua e maligno come un istrice» (RR1, 698), altero e sentenzioso e tuttavia amante delle coccole e delle chiacchiere... Persino il principale personaggio femminile, colei che in più capitoli sostiene la parte di deuteragonista, è contraddistinta da una sorta di bipolarità permanente. In Viola, a ben guardare, coesistono principalmente elementi contrari: da un lato l’imperiosità egocentrica e volubile, dall’altro lo slancio alla dedizione totale, un’ansia di assoluto quasi religiosa («era [...] raffinata, capricciosa, viziata, di sangue e d’animo cattolica»: RR1, 716).

Più sfaccettata, certo, la figura di Cosimo, poiché in lui si sedimentano via via tensioni e aspirazioni molteplici. La sua rivolta ha più bersagli: il conformismo familiare, le convenzioni religiose, i pregiudizi e le barriere di classe, le inibizioni sessuali, la meschinità di chi sfrutta la natura senza rispettarla, il fanatismo laico, la burbanza di coloro che esercitano il potere, la crudeltà della guerra, l’insensatezza della Storia. Non per caso, nella *Nota 1960*, Calvino avrebbe sottolineato come Cosimo fosse un personaggio anche autobiografico, avrebbe riconosciuto di aver provato una spinta assai forte a identificarsi con lui (RR1, 1218). Ma anche gli stati d’animo di Cosimo vengono per lo più illustrati dall’esterno, attraverso la descrizione di atti o rapide battute di dialogo, e l’assenza di chiarimenti puntuali sulle motivazioni profonde che ne determinano le scelte adulte non vale certo a compensare la definizione sintetica che ci viene offerta all’inizio del IX capitolo: «Era un solitario che non sfuggiva la gente» (RR1, 614). Per Biagio, ovvero per colui da cui apprendiamo tutta la storia, anche la psiche di Cosimo rimane in larga misura misteriosa. *Individuum est ineffabile*.

Nessun «tutto tondo», dunque. L’interiorità dei singoli viene illuminata da fasci di luce angolari, sempre selettivi, e un’immagine complessiva dell’uomo dobbiamo ricavarla dai rapporti che si istituiscono tra figura e figura, dal gioco di corrispondenze e contrasti che le coinvolgono – al di là di ogni antitesi o richiamo ravvicinato – entro un *puzzle* dove ogni frammento trova la sua collocazione.

Ebbene, proprio attraverso questo processo di semplificazione stilizzante, questa arte del riduzionismo, Calvino riesce a parlarci – torcendo il collo all’eloquenza ma con accenti tutt’altro che sommessi – di ciò che per sua natura è estremamente complesso e sfuggente: gli affetti più intimi, le passioni più dirompenti, gli entusiasmi e le delusioni più cocenti.

Già il capitolo d’apertura, pur essendo dominato da un registro grottesco e a tratti francamente comico, introduce prima il tema dei rancori e dei risentimenti che covano sotto l’apparenza di un ben regolato ordine patriarcale, poi – d’improvviso, quasi di sguincio – il tema della tenerezza materna («– *Vorsicht!*

Vorsicht! Ora casca, poverino!»: RR_I, 559). Forte è il rilievo dato alle frustrazioni indotte dalla necessità di accettare ruoli non coincidenti con il proprio temperamento; caricaturale in apparenza ma di fatto netta e serissima la denuncia della deformazione psicologica prodotta dalla repressione sessuale (*Leitmotiv* che accompagnerà anche in seguito le apparizioni di Battista). Una delicata ironia accompagna invece l'immagine della Generalessa preoccupata per la salute di Cosimo. E in verità questa breve sequenza è prodromo di molte altre che saranno dedicate al difficile rapporto fra generazioni, e in modo specifico al rapporto genitori-figli. In tutti questi passi l'umorismo agisce come un velo, e ne risulta un *pathos* tanto più intenso quanto più rattenuto. Del resto, si sa, i veli non servono a nascondere, ma a richiamare l'attenzione, a segnalare il valore di ciò che lasciano intravedere. Si rileggano, a questo proposito, i dialoghi fra il Barone Arminio e Cosimo inclusi nei capitoli VIII e XIV, quindi le pagine che ci narrano di Cosimo vegliante la madre morente (XX capitolo). Calvino non aveva mai toccato tasti consimili con tanta intensità, fatta forse eccezione per l'accento personalissimo alla relazione con il padre che campeggia nella chiusa delle *Notti dell'UNPA*. A conferma della eccezionalità di queste scene, va sottolineato come qui per la prima e ultima volta (improprio mi parrebbe richiamare testi di tutt'alto tenore, come quelli di *Ti con zero*) vengano rappresentate da Calvino la malattia e la morte: così il *pathos* della distanza si trasforma in *pathos* del distacco estremo, dell'addio doloroso e irreversibile.

Anche dell'amore fra l'uomo e la donna ci viene data una raffigurazione che non ha uguali in altre opere calviniane. Innamoramento, desiderio, gelosia, passione pervasiva e stravolgente. Fin dalla prima apparizione di Viola ci viene fatto capire che l'incontro avrà nella vita di Cosimo un ruolo-chiave, che è destinato a mettere in discussione il suo «rampare» e la sua stessa identità. I rapporti intrattenuti da Cosimo con altre figure femminili prima del ritorno a Ombrosa della marchesina D'Ondariva (*nomen omen*), divenuta ormai duchessa vedova oltre che marchesa, avranno funzione di interludio. Giocate su un solo registro, idillico o francamente farsesco, queste avventure saranno semplici momenti di passaggio: né l'ingenuo amore per Ursula né tanto meno le tresche con le varie Checchina Dorotea Zobeida costituiranno un vero cimento per il protagonista. Il racconto della relazione intrecciata con Viola coincide invece con una storia d'amore bruciante. (La narrazione sentimentale che più si avvicina a questa, cioè quella inclusa nella *Nuvola di Smog*, ha toni assai più smorzati; intensissime, ma collocate in un contesto più che mai straniante, saranno le pagine dedicate a Eros in *Priscilla*). I tre capitoli che aprono la terza e ultima parte del *Barone rampante* illustrano pienamente come l'innamoramento coinvolga anima e corpo, e quanto il culmine della passione sia a un tempo appagante e precario. L'esperienza condivisa offre agli amanti un senso di completezza che viene diversamente vissuto, perché differente è l'equilibrio fra istinto e sentimento e ragione che ciascuno può cercare di raggiungere. Non a caso, alla fine del XXI capitolo, si legge: «Si conobbero. Lui conobbe lei e se stesso, perché in verità non s'era mai saputo. E lei conobbe lui e se stessa, perché pur essendosi saputa sempre, mai s'era potuta riconoscere così» (RR_I, 713).

Intrinsecamente dinamico, anzi tanto più dinamico quanto più avvolgente, il legame fra gli amanti è soggetto a spezzarsi. Al termine del V capitolo il galoppo di Viola ragazzina sulla riva del mare aveva fatto sì che uno spruzzo d'acqua salata bagnasse il viso di Cosimo. Ora l'ultima cavalcata della marchesa sotto gli alberi di Ombrosa si conclude con un addio che cagionerà salate lacrime e strazio, fin quasi alla follia. Che poi questa pazzia (rovescio di una razionalità che non vuole arrendersi) sia resa con iperboli ariostesche è un espediente tipicamente calviniano, atto a evitare che la messa in scena del sentimento del dolore scada nel sentimentalismo. E per lo stesso motivo, credo, a questa altezza viene fatto subire al personaggio di Viola un drastico allontanamento dal modello della Pisana di Nievo: Viola, anziché sacrificare se stessa, lascia che sia il *partner* a macerarsi. Insomma: Cosimo, apparentemente sicuro di sé, fiero di esibire una coerenza coltivata attraverso l'esercizio costante della ragione, si scopre fragile e si abbandona a comportamenti irrazionali; Viola invece, in quanto creatura passionale ma conscia della propria passionalità, accetta lo scacco e, seppure dispiaciuta, séguita a gestire la propria vita con sagace e controllato senso della realtà.

Di molte altre passioni di ordine privato ci è offerta testimonianza nel libro, in maniera talora cursoria ma pur sempre efficace: ecco la nostalgia sublimata della Generalessa, l'ambizione anacronistica del Barone padre, il tormento segreto del Cavalier Avvocato, i soprassalti ideali dell'Abate... Ed ecco la passione conoscitiva di Cosimo e una variamente declinata passione per la lettura.

Nella dimensione propriamente pubblica, ampio e protratto rilievo ha la passione civile e politica: motivo che percorre tutto il libro, strettamente legato all'esperienza vissuta e alle delusioni storicamente patite da Calvino, e su cui già diffusamente si sono soffermati i critici. Qui desidero soltanto sottolineare come Cosimo, quando ormai i novatori risultano brutalmente sconfitti e gli ideali rivoluzionari appaiono ridotti a cenere, non cessi di coltivare la speranza di un nuovo inizio, di parteggiare per chi ha combattuto contro i reazionari: «Cos'aspettava? Napoleone l'aveva visto, la Rivoluzione sapeva com'era finita, non c'era più da attendersi che il peggio. Eppure stava lì, a occhi fissi...» (RR_I, 768).

2

Elementi saggistici sono rifusi nella narrazione sia a livello implicito sia grazie a inserti espliciti. Del tutto calato nella narrazione è, con ogni evidenza, una sorta di trattato sui diversi modi in cui può essere praticato l'atto della lettura. Certo, anche in altre opere di Calvino si incontrano figure di lettori, ma è proprio nel *Barone* che si assiste a un moltiplicarsi ravvicinato di personaggi-lettori in cui s'incarna un discorso sistematico nient'affatto pacifico. Riassumo. La lettura può determinare un arricchimento, una crescita. Così è per Cosimo, lettore onnivoro, ammiratore degli enciclopedisti: per lui leggere significa imparare, diventare più responsabile e più attivo. Ci sono però maniere scorrette di leggere. Ecco Gian dei Brughi, che cerca nei romanzi una pura evasione, che si lascia intrappolare dai fogli e nei fogli; trascura il mondo esterno e non si sforza di ricavare dalle pagine alcun insegnamento per il futuro. La sua morte è sintomatica: finisce appeso

per la gola, proprio come il protagonista dell'ultimo romanzo che ha fra le mani. Ecco l'Abate, che non riesce a oltrepassare il confine dell'erudizione sterile, di un sapere formalistico e astratto, e annega fra lacune e nozioni confuse; quando poi viene sollecitato da Cosimo a confrontarsi con i testi fondamentali della cultura moderna, tutto diventa per lui articolo di una fede fanatica o – all'opposto – occasione per crogiolarsi in un fatalismo apocalittico. Ecco, ancora, il tenente Agrippa Papillon, che declama versi comicamente sublimi, essendo «persuaso della generale bontà della natura» (RR_I, 757-8): un seguace di Rousseau, si direbbe, un cattivo discepolo che ha interpretato gli scritti del maestro in chiave unilaterale ed estetizzante. Ci viene insomma ricordato, con dovizia di esempi, che la lettura è un atto complesso: richiede concentrazione e abbandono, la disposizione a dimenticare per qualche ora i problemi pratici in cui siamo coinvolti ogni giorno e la capacità, poi, di stabilire raffronti che appunto a quei problemi ci riconducono. Come di molte cose, così anche della letteratura si può fare un uso giusto o sbagliato¹. I libri possono indurci a perdere il senso della realtà (come capitò a don Chisciotte, come capita a Gian dei Brughi e all'Abate); i libri possono addirittura corromperci (come insegna la storia di madame Bovary e di Papillon). Il risultato ultimo dipende sempre da noi: sta a noi ricavare da un libro, dal libro che è sotto i nostri occhi, qualcosa che renda più piena, o meno agra, la nostra esistenza.

Espliciti e numerosi sono i passi (talora in forma di apoftegma) che ci invitano a risalire dalle vicende romanzesche a una precisa trama concettuale, a cogliere nei comportamenti dei personaggi e nelle loro vicende un significato che trascende i singoli episodi. Talora è Cosimo medesimo a fornirci la chiave. Quando, nell'ultimo e risolutivo colloquio con il padre, viene rimproverato per il suo rifiuto delle gerarchie, egli risponde con una frase che sembra anticipare la distinzione gramsciana fra dominio ed egemonia, e la conseguente ripulsa dell'uno a favore dell'altra: «– So che quando ho più idee degli altri, do agli altri queste idee, se le accettano; e questo è comandare» (RR_I, 661). E quando il padre gli domanda se si rammenta di appartenere alla classe nobile, risponde che l'unico titolo di cui vuole essere degno è quello di «uomo» (RR_I, 661): qui non si parla di «razza», ma l'eco einsteiniana è evidente. Quando raggiunge in una radura un gruppo di massoni che tramite «strani paramenti e arnesi» danno segno di perseguire una sorta di separatezza, lancia l'ammonimento: «– Se alzi un muro, pensa a ciò che resta fuori!» (RR_I, 746).

Molto più spesso è Biagio a spiegare il senso delle azioni compiute dai personaggi o a integrare con i suoi commenti ciò che il narrato mostra. Calvino, nell'edizione scolastica da lui curata, ha attribuito all'espedito di far figurare il libro come scritto da un parente del protagonista due funzioni: «avvicinare la vicenda, dandole il calore con cui si partecipa a una storia di famiglia; e nello stesso tempo tenere di fronte a essa il distacco di chi la guarda dal di fuori» (BR_{sc}, 30). Va aggiunto però che l'espedito ha una funzione ulteriore: Biagio

1. Ai diversi usi della letteratura, con riferimento però specifico all'ambito politico, Calvino dedicherà nel 1976 una conferenza, poi raccolta in *Una pietra sopra* (S, 351-60).

può trasformarsi, ben più agevolmente di Cosimo, in personaggio-portavoce. Vero è che la sua posizione è intrinsecamente ambigua, perché per taluni aspetti egli si colloca a un livello più basso del protagonista: ha quattro anni di meno, riferisce non di rado avvenimenti di cui non è stato testimone diretto, ha un carattere che gli rende difficile capire le scelte radicali e subitanee, gli slanci e le smanie del fratello maggiore. Ma per almeno un altro aspetto Biagio è situato a un livello più alto: scrive *a posteriori*, in un'epoca nella quale tutto è mutato. Se Cosimo guarda le cose da una limitata distanza spaziale, Biagio le può riguardare da un assai ampio intervallo temporale. Non ci devono indurre in inganno, del resto, le sue reiterate professioni di modestia (che ne fanno un discendente di Carlo Altoviti). Biagio ha parecchi limiti: è un po' fifone, ama la vita comoda, è incline ai compromessi. Ma possiede anche qualità positive: un notevole buon senso (che è tutt'altra cosa dal senso comune), intuito psicologico, indulgenza verso i difetti altrui, capacità di ravvedersi (si pensi al suo compianto per il barone Arminio: «Io pensavo che da mio padre eravamo sempre stati tutti distanti»: RRI, 674), curiosità intellettuale, grande lucidità nei giudizi storici («Insomma, c'erano anche da noi tutte le cause della Rivoluzione francese. Solo che non eravamo in Francia, e la Rivoluzione non ci fu. Viviamo in un paese dove si verificano sempre le cause e non gli effetti»: RRI, 751).

Biagio nutre (e forse condivide con il suo creatore) una sorta di pregiudizio nei confronti dell'altro sesso, si spinge fino a esprimere il convincimento ambiguo secondo cui «alle ragazze nulla accade a caso» (RRI, 684). Eppure riesce a capire che non basta essere «se stessi con tutte le proprie forze» (RRI, 732), come sembra credere Cosimo, perché un amore possa durare oltre la fase dell'innamoramento. E comprende anche che le insoddisfazioni e le bizzie di Viola «non erano che la smania insaziabile di far crescere il loro innamoramento non ammettendo che toccasse un culmine» (RRI, 734). Ci spiega insomma che la relazione affettiva in cui sono coinvolti un uomo e una donna ha natura dinamica, che il desiderio è nemico della stasi. Di più: già ben prima di inoltrarsi nel racconto del rapporto passionale tra Cosimo e Viola ci offre una definizione del sentimento amoroso degna di un filosofo morale. Tutti gli amori veri – ci avverte in un sintetico passaggio del XIII capitolo – sono anche «spietati e dolorosi»: perché è inevitabilmente necessario «ferire e recide[re] per far crescere e dar forma» (RRI, 655).

Non diversamente, e caso mai con più facondia, viene da lui distinta la fase nascente di un movimento collettivo da quella involutiva che purtroppo segue. A questo proposito, in verità, i fatti riferiti sono già in sé eloquenti. Cosimo mette insieme gruppi di spegnitori e di cacciatori per contrastare gli incendi e per scacciare i lupi, si affilia a comunità e corporazioni varie, organizza sodalizi... ma poi sempre prende le distanze da ciò che tende a cristallizzarsi in congrega, da regole che si trasformano in rituali. Quando infine gli avvenimenti d'Oltralpe hanno ripercussioni anche a Ombrosa, partecipa alla rivolta contro i privilegi feudali e collabora con l'Armata Repubblicana, ma entro un breve arco di anni deve scoprire che le truppe francesi da repubblicane sono diventate imperiali, che gli eserciti fanno disastri e che gli ideali stessi per cui molti hanno combat-

tuto sono diventati oscuri agli occhi medesimi dei combattenti. Ed ecco che, fin dal momento in cui Cosimo ha cominciato ad associare persone, Biagio ci ha rivolto un suo monito: sì, spesso le associazioni «rendono l'uomo più forte e mettono in risalto le doti migliori delle singole persone, e danno la gioia [...] di vedere quanta gente c'è onesta e brava e capace e per cui vale la pena di volere cose buone»; ma è altrettanto vero che quando il problema comune che a tutti stava a cuore risolvere non c'è più o ha mutato natura «le associazioni non sono più buone come prima, e val meglio essere un uomo solo e non un capo» (RR_I, 659). Una lezione, anche questa, che con ogni evidenza si proietta ben al di là delle pagine che stiamo leggendo.

