

MARCO BORRELLI

Le inquietudini risorgimentali nel paesaggio di «Piccolo mondo antico»

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARCO BORRELLI

Le inquietudini risorgimentali nel paesaggio di «Piccolo mondo antico»

Il saggio si interroga sulla funzione che la natura svolge in uno dei romanzi più celebri di Antonio Fogazzaro: Piccolo mondo antico. Nella prima parte si evidenzia la matrice biografica della sensibilità realistica di Fogazzaro, che si nutre, fin dalle poesie giovanili, della volontà di dare una dignità letteraria ai luoghi natii della madre. Successivamente si indagano le scelte stilistiche dell'autore, che si serve della 'musicalità' del paesaggio lacustre della Valsolda per accrescere la densità emotiva di alcuni snodi fondamentali del romanzo. Se da un lato ci sono i momenti felici, vissuti dai personaggi in maniera fugace ma intensa, proprio perché accompagnati dall'incanto del paesaggio valsoldese; dall'altro aleggia la tragedia, che si consuma quando la piccola figlia dei protagonisti, i coniugi Franco e Luisa, perde la vita annegando nel lago di Lugano. Si termina, così, riflettendo sulla connotazione ambigua del paesaggio che, addirittura, sembra farsi allegoria delle stesse vicende risorgimentali, le quali costringono i protagonisti a inaspettati quanto enormi sacrifici.

Il paesaggio naturale occupa nella produzione di Antonio Fogazzaro uno spazio privilegiato, la cui analisi consente di cogliere due aspetti complementari della ricerca poetica condotta dallo scrittore vicentino: l'attrazione per il reale e la latente tensione al misticismo. Per quanto riguarda la sensibilità realistica, piuttosto che di derivazione letteraria, debitrice cioè dell'influenza della grande stagione realista e verista del secondo Ottocento, cui l'autore, tra l'altro, non risparmia critiche,¹ essa nasce da una matrice biografica. Già nella sua prima raccolta poetica, edita per i tipi di Brigola nel 1876, è evidente la volontà di lasciarsi ispirare dal paesaggio valsoldese; l'immaginazione fogazzariana fluttua tra i luoghi che lo hanno affascinato fin dall'infanzia. La silloge *Valsolda* è, infatti, un vero e proprio omaggio letterario alla terra natia della madre: dietro la familiarità con i paesaggi e con i piccoli centri che costellano le rive del lago di Lugano c'è il ricordo delle tante villeggiature trascorse nel borgo di Oria con la madre, Teresa Barrera, alla quale non a caso il libro è dedicato.² Quando Fogazzaro abbandona la poesia³ per dedicarsi pienamente alla narrativa, questo spazio geografico continua a essere fonte d'ispirazione per la sua creazione artistica, tant'è che Carlo Linati, cimentandosi nella descrizione della parte orientale della Valsolda, «più romita e selvaggia», sa bene di trovarsi in un territorio letterario già esplorato e noto al pubblico: «La Valsolda di Fogazzaro è ormai notissima, non foss'altro per le descrizioni che se ne leggono in *Malombra* e *Piccolo mondo antico*».⁴

Rispetto alle prime prove poetiche, nei due romanzi citati da Linati il paesaggio si carica di significati più complessi, che hanno delle implicazioni di carattere etico. Fogazzaro è un convinto assertore del valore morale dell'arte, la cui missione è «non solo di dipingere il vero, ma di trasformarlo»;⁵ ragion per cui auspica un'evoluzione del realismo e delle sue strutture letterarie, necessarie per far emergere il rapporto tra i gesti quotidiani degli individui con l'ambiente in cui si svolgono, verso una poetica che non eluda le aspirazioni mistiche dell'uomo. Nelle pagine dei suoi romanzi, il paesaggio acquista una connotazione spirituale con la quale il lettore deve commisurarsi: «deve dunque, ogni volta che s'incontra con un paesaggio negli scritti di lui, "sentirlo" come l'autore, cioè coglierne la partecipazione secondo la quale è stato rivissuto, e perciò cercare di

¹ Fogazzaro polemizza contro gli artisti e i letterati che cavalcano l'onda realista, facendo sfoggio di un «sentimento della natura» che non va oltre la dimensione superficiale delle cose, cfr. A. FOGAZZARO, *Liquidazione. Lettera al direttore d'un giornale*, in IDEM, *Racconti*, a cura di F. Romboli, Milano, Mursia, 1992, 150-153: 153.

² La dedica completa recita: «A mia madre e a Pietro Barrera mio zio materno valsoldese», IDEM, *Valsolda*, Milano, Brigola, 1876, 5.

³ Le poesie di *Valsolda* sono precedute da un'altra prova poetica giovanile: la novella in versi *Miranda*, edita nel 1874. Per la rappresentazione della natura in questo testo cfr. J. P. SCHIZZANO, *Rileggendo Miranda*, «Italia», XXVIII (1951), 1, 33-41. Sui «fremiti di una natura turbata consonante con le passioni dei personaggi» in *Miranda*, si sofferma pure A. PIROMALLI, *Antonio Fogazzaro e il pubblico*, «Problemi», LXXXII (1988), 142-151: 142.

⁴ C. LINATI, *Passeggiate lariane*, Milano, Garzanti, 1939, 104.

⁵ F. FINOTTI, *Il realismo integrale di Fogazzaro*, «Lettere Italiane», LXIII (2011), 1, 55-68: 66.

ritrovare quel qualcosa che, al di là delle “linee e colori delle persone [e delle cose] vere”»,⁶ sveli la «dimensione verticale» insita nella rappresentazione della natura.⁷

Sulla rilevanza del paesaggio nei romanzi di Fogazzaro, tanto nella sua dimensione realistica quanto simbolica, si soffermano già i suoi critici contemporanei: nel novembre 1905, sulle colonne della rivista mensile «La Lettura», Renato Simoni contestualmente all’annuncio dell’imminente uscita del nuovo libro dell’autore, *Il santo*, ripercorre le vicende delle precedenti opere del vicentino proprio a partire da una prospettiva paesaggistica. Inoltre, il suo contributo, intitolato *I paesaggi di Fogazzaro*, è corredato significativamente di numerose immagini dei luoghi reali che fanno da sfondo ai romanzi. Scrive Simoni a proposito di *Malombra*:

Il paesaggio è tutto immaginazione, solo l’Orrido è vero; lo strano romanzo non poteva aver miglior legame con la realtà, che questa fosca e tragica bellezza di rupi scoscese, di oscurità, d’acque cieche, qualche cosa dell’anima di Marina aderisce a questi negri macigni tra i quali rugge un’acqua che viene dai chiari monti e tende al chiaro lago; ma tra una luce e l’altra ha da patire la violenza spaventosa di questo abisso, di questa angoscia, e urlarvi dentro con tutte le sue voci formidabili e disperate.⁸

Se, in *Malombra*, la caratterizzazione cupa e fosca del personaggio di Marina si nutre della densità psichica della natura, tuttavia anche nel decisamente meno gotico *Piccolo mondo antico* è possibile ritrovare nel paesaggio lacustre luganese una certa inquietudine, riflesso dell’intima partecipazione dei personaggi alle alterne vicende risorgimentali.

In linea generale, *Piccolo mondo antico* si può considerare a tutti gli effetti un romanzo storico, per quanto si basi su uno scarto diacronico di soli pochi decenni rispetto al tempo in cui sono ambientati gli eventi: pubblicato nel 1895, esso segue le vicende della famiglia Maironi presso Oria durante il ‘decennio di preparazione’ del Risorgimento. Rispetto al più grande modello di riferimento di quegli anni, costituito da *I promessi sposi*, con cui Fogazzaro si confronta a più riprese e in maniera analitica in occasione della conferenza tenuta al Circolo Filologico di Firenze nel marzo del 1887,⁹ è interessante soffermarsi sulle analogie e sulle differenze stilistiche che intercorrono tra gli incipit delle due opere. Il primo capitolo del romanzo manzoniano si apre con un periodo distinto da una lunga scansione ipotattica, che tenta di imitare attraverso precise scelte sintattiche la sinuosità del paesaggio descritto; una mimesi rafforzata dall’inversione retorica dei «“seni” e “golfi” dell’esordio in “nuovi golfi e nuovi seni”» della fine del periodo, «sicché il chiasmo coopera con la costruzione sintattica e con il ritmo per restituire iconicamente la “forma” del panorama».¹⁰ Assolutamente più concitato l’incipit del romanzo fogazzariano, la cui sintassi è meno distesa e avvolgente:

Soffiava sul lago una *brevia* fredda, infuriata di voler cacciar le nubi grigie, pesanti sui cocuzzoli scuri delle montagne. Infatti, quando i Pasotti, scendendo da Albogasio Superiore, arrivarono a Casarico, non pioveva ancora. Le onde stramazavano tuonando sulla riva, sconvolgevano le barche incatenate, mostravano qua e là, sino all’opposta sponda austera del Doi, un lingueggiar di spume bianche. Ma giù a ponente, in fondo al lago, si vedeva un chiaro, un principio di calma, una stanchezza della *brevia*; e dietro al cupo monte di Caprino

⁶ E. TRAVI, *La Valsolda nelle opere di Antonio Fogazzaro*, in AA.VV., *Antonio Fogazzaro*, Atti del Convegno *Il cinquantennio postunitario: Antonio Fogazzaro* (Como, 20-23 ottobre 1982), a cura di A. Agnoletto, E. N. Girardi, C. Marcora, Milano, Franco Angeli, 1984, 83-98: 84.

⁷ Per definire al meglio il rapporto tra le esperienze psicologiche dei personaggi e la natura che le ispira, Giorgio De Rienzo ricorre alla categoria di verticalismo; secondo lo studioso, le coordinate spaziotemporali sono intimamente connesse all’interiorità dell’io: «Alla dimensione “orizzontale”, in direzione estensiva, si sostituisce nei romanzi di Fogazzaro una dimensione “verticale”, in direzione di profondità. Il “verticalismo” diventa la nuova dimensione in cui sono vissuti lo spazio e il tempo, e la legge di questa nuova dimensione è appunto il ricordo», G. DE RIENZO, *Fogazzaro e il decadentismo*, Modena, Mucchi, 1994, 13.

⁸ R. SIMONI, *I paesaggi del Fogazzaro*, «La Lettura», V (novembre 1905), 1004-1012: 1010.

⁹ In questa conferenza, poi rielaborata da Fogazzaro in forma scritta, emerge la profonda stima che il vicentino nutre per il Manzoni: «Questi è un uomo di genio, un grande poeta, il più grande poeta che l’Italia abbia posseduto da secoli», A. FOGAZZARO, *Un’opinione di Alessandro Manzoni*, in IDEM, *Discorsi vicentini*, a cura di F. Finotti, Vicenza, Accademia Olimpica, 1992, 194.

¹⁰ A. MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di F. De Cristofaro et al., con un saggio linguistico di N. De Blasi, Milano, Rizzoli, 2014, 87 (nota 1).

usciva il primo fumo di pioggia. Pasotti, in soprabito nero di cerimonia, col cappello a stajo in testa e la grossa mazza di bambù in mano, camminava nervoso per la riva.¹¹

Diversi da un punto di vista formale, i due incipit sono accomunati dalla volontà di offrire al lettore delle precise indicazioni geografiche che consentano un agevole orientamento spaziale e che, al contempo, suggeriscano la centralità di quei luoghi per l'evoluzione dei personaggi e della storia. Al lago di Como e al Resegone di manzoniana memoria corrisponde l'ambientazione valsoldese di *Piccolo mondo antico*, caratterizzata dal lago di Lugano e dalle circostanti vette del Doi e del Caprino. Per tornare, invece, al ritmo incalzante adoperato da Fogazzaro, tale scelta stilistica risulta funzionale alla rappresentazione di una natura inquieta e tempestosa, nella quale riecheggiano i tumulti delle lotte patriottiche per l'indipendenza italiana. La breva è il simbolo dei moti del '48, o come l'ha definita Franco Fido il «soffio della storia»,¹² in opposizione alle nubi grigie che alludono alla potenza austriaca, retaggio di una vecchia concezione del mondo; in questo gioco allusivo, non pare casuale che la breva dimostri una certa «stanchezza» in relazione al primo personaggio umano del romanzo, il signor Pasotti, che, come si scopre nel giro di qualche pagina, è uno dei paladini del governo austriaco. In altre parole, si ha la sensazione che Fogazzaro stia attuando una separazione tra le forze positive, simbolicamente rappresentate dal lago e dalla breva, e quelle malevole, incarnate dal funzionario austriaco.

Questa connotazione positiva del paesaggio lo renderebbe – mediante una sorta di personificazione – parte attiva del processo di rivendicazione territoriale perseguito dai patrioti contro lo 'straniero', come se esso avesse una coscienza e una volontà proprie. Una lettura plausibile, ma che nel corso del romanzo si arricchisce di altri significati, che non sempre favoriscono quest'interpretazione lineare e univoca. La natura della Valsolda è indomita, pare sfuggire al dominio dell'autore stesso: «l'animazione della natura [...] rivela sia all'autore che al lettore la presenza di una forza sovrumana»,¹³ a metà tra la dimensione ctonia e quella divina e che agisce secondo umori apparentemente contraddittori. Dapprima ci permette di conoscere «il Fogazzaro [...] artista del paesaggio, di montagna, di laghi, di fiumi, di cime nevose» in grado di trasfondere in essa «lo stato d'animo del personaggio, creandone un tutt'uno»;¹⁴ poi nel prosieguo della storia il lato oscuro della natura valsoldese e, nella fattispecie del lago, prende per un attimo il sopravvento: durante una notte tempestosa, questo si erge addirittura a spietato carnefice della figlia dei protagonisti Luisa e Franco Maironi, la piccola Ombretta, che annega terribilmente nelle sue acque.¹⁵ Quest'ambiguità di fondo rende esplicito il fascino dell'autore per il mistero e l'ineffabilità della vita; le sue intuizioni artistiche, che procedono di pari passo con la riflessione sulla «paralisi e la catastrofe» che dominano la vita nei suoi vari aspetti, esprimono la faticosa «ricerca di conciliazione tra tutte le dicotomie». Una ricerca nella quale, secondo Angelo Pupino, si manifesta il germe e al tempo stesso il «limite della sua modernità, una modernità che oso dire renitente. Se quella ricerca fu ostinata e fin abusiva, non fu però, come pure si è preteso, una semplice inclinazione maniacale: manifestava semmai il tentativo della regressione verso un paradigma unitario, nella illusione vana di ricostruire l'integrità del soggetto».¹⁶ È come se Fogazzaro percepisca la crisi d'identità dell'uomo moderno, ma decide di non esplorarla, evitando di sviluppare fino in fondo le conseguenze psichiche di questa crisi.

¹¹ A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico*, prefazione di A. M. Banti e note di E. Barelli, Milano, Rizzoli, 2022, 25.

¹² F. FIDO, «I Promessi Sposi» come sottotesto in alcuni romanzi dell'Ottocento, «Italia», LXI (1984), 2, 96-107: 102.

¹³ C. MASSI ALBANESE, *La poetica di Antonio Fogazzaro*, «Revista Letras», XXXI (1982), 37-57: 42.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Secondo Giorgio Bárberi Squarotti, fin dalle prime righe del romanzo, il cupo e incessante movimento del paesaggio (e del lago) è più pregnante degli eventi della narrazione: «tutto, nel paesaggio, è in movimento, tutto vi è provvisorio, il vento, l'instabilità delle ondate, il fumo di pioggia che è tuttavia lontano, quel preannuncio di calma che segnala il prossimo disciogliersi del temporale», che fuor di metafora è quello che si abbatte sulla famiglia Maironi, G. BÁRBERI SQUAROTTI, *La tecnica narrativa di «Piccolo mondo antico»*, in AA.VV. *Antonio Fogazzaro. Le opere i tempi*, Atti del Convegno Internazionale di studio (Vicenza, 27-29 aprile 1992), a cura di F. Bandini e F. Finotti, Vicenza, Accademia Olimpica, 1994, 123-156: 124.

¹⁶ A. R. PUPINO, *Fogazzaro o la modernità renitente*, in IDEM, *Ragguagli di modernità. Fogazzaro, Pirandello, «La Ronda», Contini, Morante*, Roma, Salerno, 2003, 13-42: 41.

Esulando dalla questione legata alla dissoluzione dell'integrità dell'io, per quanto Fogazzaro tenti di conciliare le dicotomie affidandosi all'imperscrutabilità del disegno divino, l'ambiguità del paesaggio lascia quanto meno aperta un'ombra di mistero, che conduce dalle certezze del realismo ai territori della mistica, con incursioni verso lo spiritismo.¹⁷ Per questo motivo, secondo Momigliano la natura in Fogazzaro si avvolge di un'inquietudine ignota al nostro romanticismo mediterraneo; definisce «lo spirito del paesaggio del Fogazzaro non [...] pittoresco, ma musicale» e lo accosta agli «accordi occulti»¹⁸ del Pascoli. Nell'ambito di questa pista ermeneutica suggerita da Momigliano, assume particolare valore il vistoso connubio tra musica e paesaggio che si rivela durante una piccola traversata del lago che si concedono i protagonisti Franco e Luisa. In questo passaggio, lo scenario naturale riflette la profonda commozione suscitata dalla musica: finché dura il canto di Luisa, che si cimenta in un'aria dell'*Anna Bolena* di Donizetti, si ha la sensazione che i due coniugi abbiano finalmente ritrovato una serenità mai pienamente vissuta a causa delle loro diversità caratteriali. La voce di Luisa guida Franco nella contemplazione estatica della natura luganese, inducendolo all'abbandono e a uno stato di trepidante commozione per il futuro, incerto ma foriero (così egli spera) di buone speranze: «E gli venivano le lagrime alla gola; e il lago ondulante e le grandi montagne tragiche e quegli occhi delle cose fisi nella luna e la stessa luce lunare, tutto gli si riempiva del suo indefinibile sentimento».¹⁹ Si tratta di un altro di quei casi in cui, come fa notare Carolina Massi Albanese, si abbatte la frontiera tra l'interiorità del personaggio e la natura che lo circonda. D'improvviso, però, questo momento incantato, vissuto in uno stato di sospensione fuori dal tempo, viene interrotto dalla voce di Pasotti, che dalla riva richiama la loro attenzione. La sua intromissione in quest'armonia panica si fa presagio di ben altro futuro: tempi nefasti incomberanno su Franco e Luisa, e Pasotti sarà il responsabile della separazione fisica dei due coniugi. Di lì a breve, infatti, Franco sarà costretto a fuggire in Piemonte, perché il 'Tartufo' (pseudonimo del Pasotti) e la polizia austriaca hanno accumulato ormai troppi indizi sul suo malcelato patriottismo. Non sono più di alcuna garanzia la reputazione e il buon nome di Franco, soprattutto perché gli sottrae ogni protezione anche la nonna, «la marchesa Orsola Maironi» che «ha un atteggiamento rigidamente conservatore: politicamente reazionaria e legata al governo asburgico, avversa alle idee patriottiche del nipote»²⁰ e feroce nemica di chiunque si adoperi per il capovolgimento dello *status quo*.

Quando la storia risorgimentale irrompe con forza nella tranquilla frazione valsoldese di Oria, nel paesaggio si riversano tutte le paure e i tormenti dei protagonisti: Franco e Luisa appaiono sempre più distanti, incapaci di comunicare né di mettere da parte i dissapori coniugali e le differenti vedute religiose, per incontrarsi sul terreno comune dell'educazione da impartire alla figlia Ombretta.²¹ Al momento di salutarsi, quando per Franco giunge il tempo di dire addio alla Valsolda, i due, ma soprattutto Luisa, appaiono freddi, ciascuno deciso a seguire le proprie inclinazioni morali. Portavoce di «un'etica della giustizia di carattere laico»,²² Luisa sente ribollire il sangue dentro di sé e non condivide l'ostinazione del marito nell'affidarsi sempre alla Provvidenza, senza farsi propriamente artefice del proprio destino. Più precisamente, una rabbia incontrollabile prende il sopravvento sulla sua mente, quando viene a conoscenza della possibilità di impugnare contro la marchesa il testamento – ancora ben custodito – del nonno di Franco, nel quale il nipote è indicato come suo erede universale.²³ Per

¹⁷ Sullo spiritismo e l'occultismo di Fogazzaro cfr. E. LANDONI, *Antonio Fogazzaro e i cavalieri dello spirito. Ascesa di un opinion leader tra Otto e Novecento*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2004.

¹⁸ A. MOMIGLIANO, *Storia della letteratura italiana dalle origini ai giorni nostri*, Milano-Messina, Principato, 1951, 573. Sul rapporto tra Fogazzaro e Pascoli cfr. M. MARCOLINI, *Linguaggio e retorica della scienza in Fogazzaro e Pascoli*, Vicenza, Accademia Olimpica, 1992.

¹⁹ FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico...*, 152.

²⁰ E. DE MARCHI-C. ALEMANI, *Per una storia delle nonne e dei nonni. Dall'Ottocento ai giorni nostri*, Roma, Viella, 2015, 160.

²¹ Sul rapporto tra i due coniugi cfr. A. JENNI, *Franco e Luisa tra romanticismo e decadentismo in «Piccolo mondo antico»*, «Lettere Italiane», IX, (1957), 2, 183-190.

²² R. CAVALLUZZI, *Gli anni dell'Unità nel romanzo di Fogazzaro*, «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», XL (2011), 2, 135-140: 138.

²³ Così è ripercorsa la storia del testamento e la conflittualità tra Franco e Orsola Maironi in una delle prime recensioni al romanzo: «La marchesa Maironi è riuscita, nascondendo il testamento di suo marito, ad appropriarsi tutte le sostanze della casa Maironi, le quali, in forza del detto testamento, appartengono veramente a Don Franco Maironi, figlio di suo figlio. La marchesa non vuol male a Don Franco, l'unico superstita della famiglia, l'unico che conviva con la vecchia e arcigna

contro Franco, pur essendo al corrente delle ultime volontà del nonno, ha deciso di non intentare alcuna causa, sebbene la marchesa stessa non si fosse fatta scrupoli nel diseredarlo «dopo avere invano osteggiato il matrimonio»²⁴ con la povera Luisa, donna priva di titoli nobiliari e per di più vicina agli ideali patriottici.

Per riprendere il parallelo con *I promessi sposi*, oltre alla rielaborazione del tema del matrimonio osteggiato, Fogazzaro attua una significativa inversione nel sistema dei personaggi, mettendo in discussione la raffigurazione stereotipica della femminilità e della mascolinità: l'atteggiamento remissivo e attendista di Franco rievoca lo spirito pacato di Lucia, laddove il temperamento ribelle di Luisa adombra quello dell'insofferente Renzo. In virtù di quest'inversione, nelle pagine che accompagnano la partenza di Franco dalla Valsolda si avverte l'eco dell'*Addio ai monti* di Lucia; solo che a differenza di quanto il lettore si possa aspettare, come accennato in precedenza, sul saluto dei coniugi cala una cortina di gelo: i loro stati d'animo sono ingabbiati da pensieri negativi. L'atmosfera è dominata dalla malinconia di Franco che, dinanzi all'incertezza del futuro, per quanto sa di essere chiamato a un sacrificio inevitabile, tanto sul piano politico quanto su quello amoroso, si lascia andare a un triste sconforto, sentendosi strappato dai luoghi nati:

Franco mise il capo al finestrino. Passarono, nel chiaror della notte stellata senza luna, i rosai, i capperi, le agavi pendenti dal muro, passarono gli aranci, il nespolo, il pino. Addio, addio! Passarono il Camposanto, la «Zocca de Mainé», la stradiciuola fatta tante volte con Maria, il Tavorèll. Franco non guardò più. Non c'era il solito lume, quella notte, nel casottino del battello ed egli non poteva vedere sua moglie, che non parlava. «Vieni a Porlezza per le carte del notaio» disse egli «o proprio per accompagnar me?» «Anche questo!» mormorò Luisa, tristemente. «Ho voluto essere leale con te fino all'estremo e tu te ne sei offeso» [...] E passò anche la cara piccola chiesa cinta d'ulivi sotto le rupi paurose del picco di Cressogno. Addio, chiesa, addio, tempo passato.²⁵

Dopo aver destinato Franco all'azione patriottica,²⁶ Fogazzaro si focalizza sul dolore di Luisa, che in assenza del marito è più che mai decisa a sfidare la marchesa Orsola, da sempre ostile verso di lei per le sue origini non aristocratiche: «Sì, l'indomani, o allo sbarco, o sulla Calcinera, o sul sagrato dell'Annunciata ell'affronterebbe la marchesa, con disprezzo, le romperebbe la guerra in faccia».²⁷ Anche le azioni di Luisa s'intridono di patriottismo e assumono perfino uno spirito più democratico, delineandosi come una lotta verso i soprusi delle classi superiori: la marchesa costituisce uno dei peggiori nemici della patria, rappresentando un'aristocrazia parassitaria e austriacante. Il sacrificio è uno dei grandi temi ricorrenti nella narrativa risorgimentale, Fogazzaro ne è conscio e la sua Luisa non può restare al riparo da quella sofferenza vissuta prima di lei da tanti eroi ed eroine letterarie. La presenza della marchesa, di «questa “vecchia formidabile”» e del «suo quasi inumano carattere con i vicini e familiari»,²⁸ rafforza la correlazione tra le lotte intraprese nella vita privata e quelle condotte a beneficio della nazione e della collettività, ragion per cui lo scrittore sceglie di situare la morte di Ombretta proprio durante la sera in cui Luisa decide di andare a sfidare Orsola Maironi. L'annegamento della bambina ha così un valore altamente simbolico, in linea con i grandi temi di «epoca più propriamente risorgimentale» contraddistinta dall'«insistenza sul dovere del sacrificio, con tutte le sue risonanze parareligiose».²⁹

Per mettere in rilievo il sacrificio di Ombretta, Fogazzaro allestisce un'impalcatura tragica facendo ricorso ai movimenti ostili della natura. Nei frangenti iniziali di questa sequenza narrativa, le avverse condizioni

marchesa. Non gli vuol male; anzi, conta lasciare a lui tutto il suo patrimonio. Se non che fra lei e Don Franco c'è un abisso. In quel piccolo mondo antico o si è liberali e si apre il cuore alle speranze di un mondo novello, si è italiani; oppure si è retrogradi, confitti alle rovine del mondo antico come ostriche, austriacanti. Don Franco è di quelli; la marchesa di questi», [ANONIMO], *Piccolo mondo antico*, «Rassegna Settimanale Universale», I (1896), 3, 1-2: 1.

²⁴ G. VITI, *Il romanzo italiano del Novecento da Fogazzaro ai nostri giorni. Storia, antologia, critica*, Messina-Firenze, D'Anna, 1974, 70.

²⁵ FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico...*, 250-251.

²⁶ Per l'analisi delle tematiche risorgimentali dell'opera cfr. S. CRISTALDI, *La dimensione risorgimentale di «Piccolo mondo antico»*, «Moderna: semestrale di teoria e critica della letteratura», XIII (2011), 2, 197-226.

²⁷ FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico...*, 279.

²⁸ A. FINCO, *L'umorismo di Antonio Fogazzaro*, «Romances notes», XV (1974), 3, 522-526: 523.

²⁹ A. M. BANTI, *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Bari, Laterza, 2011, 25.

metereologiche sono la proiezione esteriore di ciò che avviene nell'animo agitato di Luisa; nel suo cuore imperversa una tempesta tanto greve da renderla completamente sorda agli ammonimenti dell'amica Ester, che le consiglia di restare in casa, al riparo, dal momento che ha avvertito dei brutti tuoni. In realtà, le parole dell'amica destano in Luisa un altro tipo di preoccupazione: comincia a temere di non riuscire a incontrare la marchesa, che potrebbe aver deciso di mutare il suo itinerario a causa del maltempo:

Il cielo era tutto sereno fino ai monti del lago di Como. Dall'altra parte, sopra Carona, sì, era scuro, ma non poi tanto. Se la marchesa non venisse per paura del tempo! [...] Il cielo non era più scuro di prima. Solamente, fra il monte Bisnago e il monte Caprino, sopra la leggera insenatura che chiamano Zocca d'i Ment, era fumato su dalla Vall'Intelvi e si affacciava fermo un nuvolone azzurrognolo, sinistro come un sopracciglio aggrottato sopra un occhio cieco. Pareva aver veduto il branco dei compagni torvi che si affacciavano al lago sopra Carona e voler essere della partita anche lui. Luisa cominciò a sentirsi inquieta, ad aver paura che la marchesa non venisse.³⁰

Parallelamente, Fogazzaro prepara il terreno per la tragedia di Ombretta con altre spie testuali. Mentre la madre è fissa nel pensiero dell'incontro con la marchesa, la bambina è tutta presa dalla sua barchetta, tant'è che, quando lo zio le dice che «quella barca lì è buona per andare al fondo», lei vorrebbe verificare nell'acqua del catino se sia effettivamente così o se l'amata barchetta è in grado di galleggiare. Non avendo trovato acqua per il suo esperimento, sembra desistere e, esortata da Ester, va in camera sua a recitare le preghiere. In questa circostanza, Fogazzaro anticipa apertamente l'imminente disgrazia, immaginando che se qualcuno fosse entrato nella sua stanza e «l'avesse veduta conoscendo il terribile segreto dell'ora imminente avrebbe pensato che l'angelo della bambina fosse in quel momento supremo accanto a lei».³¹ Nel trambusto generale suscitato dal temporale, la piccola viene poi persa di vista, mentre sull'altro versante è ormai arrivata all'apice la furia impaziente di Luisa, che non appena vede approdare la gondola della marchesa a S. Mamette esce di casa senza avvisare nessuno. Durante il tragitto procede imperterrita, nulla la distrae, neppure «la pioggia scrosciante che le batteva sul capo e sulle spalle, che la cingeva d'un torbido velo e di strepito. Le piaceva, forse, quella passione delle cose intorno alla sua propria».³² Purtroppo, il coraggio di Luisa non sconfigge il dramma e la natura, apparentemente consonante con la sua voglia di rivalsa, si dimostra tremendamente feroce. Giunta finalmente al cospetto della marchesa, sente la voce straziata di alcune donne che la pregano con insistenza di tornare subito a casa, dove scoprirà che Ombretta è annegata nel lago nel tentativo di far galleggiare la sua barchetta di metallo.

Dopo il lungo periodo di dolore che segue la morte della bambina, durante il quale Luisa, profondamente trasformata, cerca di instaurare un dialogo con l'aldilà e con l'anima della figlia attraverso delle sedute spiritiche,³³ la storia termina con una sorta di ricompensazione per la grave perdita. A dire il vero il romanzo si chiude su un'altra morte, quella dello zio Piero; ma in questo caso non vi sono rimpianti o rimorsi con cui fare i conti. Lo zio è consapevole di aver fatto tutto quanto era nelle sue possibilità per far trascorrere a Franco e Luisa una vita libera, nonostante l'aperta ostilità della marchesa. Egli lascia il mondo in pace, gustandosi per un'ultima volta la vista dell'adorato paesaggio: «era proprio stato uno spettacolo di addio, quello che la Valsolda gli aveva offerto».³⁴ Non c'è tragicità in quest'addio, anzi la dipartita dal mondo di questo personaggio serba in sé il senso di una rinascita, che si esplica sia sul versante politico che su quello amoroso. Accantonata l'ossessione spiritista, Luisa si lascia andare lentamente a una nuova intimità col marito e il suo grembo ospita la luce di una nuova vita. Per quanto riguarda la sfera politica, lo zio fa in tempo a vedere l'esercitazione, accompagnata dal rullo dei tamburi,

³⁰ FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico...*, 283.

³¹ Ivi, 285.

³² Ivi, 287.

³³ Luisa, «dopo la morte di Ombretta, cerca un ultimo filo di speranza e di conforto nelle sedute spiritiche che per due anni, quasi ogni sera, compie insieme al professore Gilardoni ("strano miscuglio di libero pensatore e di mistico") evocando la bambina morta e credendo di parlare con lei», V. CRUPI, *Fra il cielo e l'inferno. Ascensioni nell'ultimo Fogazzaro*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2004, 67. Sul ruolo dello spiritismo in Fogazzaro cfr. anche M. RUGGIERO, *Le muse ermetiche. Esoterismo e occultismo nella letteratura italiana tra fin de siècle e avanguardia*, prefazione di C. Bonvecchio, Milano, Jouvence, 2019.

³⁴ FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico...*, 377.

della Guardia Nazionale di Pallanza, che avrebbe dovuto «dare una lezione a una bestia grossa [...] il vapore austriaco da guerra *Radetzki*».³⁵ Dinanzi all'annuncio di questa doppia nascita, il paesaggio reagisce con una scarica di fulmini che assume i tratti di un'illuminazione, una premonizione di tempi nuovi e migliori: Franco e Luisa torneranno a essere genitori e l'Italia sta per diventare uno stato indipendente, come continuano a suggerire senza sosta i «tamburi di Pallanza» che «rullavano, rullavano la fine di un mondo, l'avvento di un altro».³⁶

³⁵ Ivi, 376.

³⁶ Ivi, 377.