

GIANNI ANTONIO PALUMBO

«Bellezza innocente di natura» e paesaggio nei racconti di Antonio Fogazzaro

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]

GIANNI ANTONIO PALUMBO

«Bellezza innocente di natura» e paesaggio nei racconti di Antonio Fogazzaro

Il corpus dei racconti di Antonio Fogazzaro, pubblicati singolarmente su rivista e poi in volume, è costituito da tre segmenti: Fedele ed altri racconti (Galli, Milano, 1887), Racconti brevi (Voghera, Roma, 1894) e Idillii spezzati, edito in «La Tribuna illustrata. Rivista Mensile» nell'aprile 1895 e successivamente confluito in Idillii spezzati. Racconti brevi (Baldini, Castoldi & C, Milano, 1901). Il contributo mira a evidenziare, considerando anche aspetti filologici relativi ai testi esaminati, le caratteristiche della percezione e rappresentazione della natura e del paesaggio nella narrativa breve fogazzariana, con attenzione al rapporto tra paesaggio e figura femminile (Fedele, Un'idea di Ermes Torranza); all'antitesi tra serenità della natura con la sua «bellezza innocente» e il «vizio radicale di egoismo» che connota l'uomo (Il testamento dell'orbo da Rettorgole); al rigoglio naturale come immagine di un Eden perduto, la cui attingibilità diviene per l'uomo fonte stessa di tentazione (Pereat Rochus), e quale scenario dell'idillio infranto (Idillii spezzati).

Il corpus dei racconti di Antonio Fogazzaro può essere considerato come suddiviso in tre momenti. Nel 1887 vedeva la luce per i tipi dell'editore Galli il volume *Fedele ed altri racconti*, costituito da sette racconti, che culminavano nella dichiarazione di poetica in chiave antinaturalistica di *Liquidazione*,¹ e dalle *Versioni dalla musica*. Illustrato in una lettera del 14 aprile 1886 all'amico Giuseppe Giacosa da Vicenza, la n. 48 dell'edizione Palmiero, il progetto di quest'ultime vedeva il tentativo di tradurre in poesia composizioni musicali di Clementi, Beethoven, Boccherini, Martini, Chopin:

La grande musica suscita in te, in me, in infiniti altri ciò che io dirò fantasmi di sentimenti, ossia dolore, gioia, sgomento, pietà desiderio senza oggetto; fantasmi che sfumano rapidamente. [...] Quando un pezzo di musica mi ha riscaldato così, io cerco d'immaginare qualche situazione che possa dare veri i sentimenti di cui sento le ombre. Se colgo nella musica un discorso, un dialogo, un dramma dalle parole incomprensibili, dall'accento caldo di passione umana, io immagino un discorso, un dialogo, un dramma dove possano aver luogo quegli accenti appassionati. Se dalle note mi sorge una visione confusa, io cerco di fissarla, di determinarla quanto è possibile. Per riuscire a tutto questo mi faccio ripetere il pezzo infinite volte. Quando poi mi metto a scrivere, mi propongo un'opera che abbia valore <+?+> e senso per sé, indipendentemente dalla musica, come poesia.²

Si trattava dunque di un esperimento all'insegna della sinestesia,³ in cui Fogazzaro dialogava con le partiture, cercando di renderne la tensione ideale e rispettandone al contempo le caratteristiche tecniche, gli adagi, i pianissimo, le ripetizioni in funzione espressiva o simbolica. Questa scelta, coronata dall'ibridismo tra prosa e poesia del testo dedicato a Schumann, iscriveva il Fogazzaro di *Fedele ed altri racconti* nella linea prosimetrica che già Dante nella *Vita nova* aveva inaugurato, ma che Boccaccio aveva ripreso nell'*Ameto* e nel *Decameron*.

Il secondo volume di racconti, i *Racconti brevi* editi nel 1894 per i tipi del romano Voghera, vedeva confluire due progetti narrativi originalmente distinti, come provano ancora una volta gli epistolari

¹ Lo scritto era già stato, come gli altri, precedentemente pubblicato su periodico; si veda A. FOGAZZARO, *Liquidazione*, «Nabab», n. 27, 15 gennaio 1885 (numero del 16 gennaio), 1; ID., *Liquidazione*, «La Provincia» di Vicenza, 20-21 gennaio 1885.

² A. FOGAZZARO-G. GIACOSA, *Carteggio (1883-1904)*, a cura di O. Palmiero, presentazione di F. Finotti, Collana Fogazzaro, IX, Vicenza, Accademia Olimpica Vicenza, 2010, 64-65.

³ Cfr. D. MARCHESCHI, *Dal pathos al logos: i Racconti di Antonio Fogazzaro*, in A. FOGAZZARO, *Fedele ed altri racconti*, a cura di G.A. Palumbo, introduzione di D. Marcheschi, Edizione Nazionale Antonio Fogazzaro, Venezia, Marsilio, 2024, 9-56.

fogazzariani, in particolare quello giacosiano e le lettere a Ellen Starbuck⁴. Da un lato, vi trovavano posto i testi destinati a un *Libro delle miserie umane*, generalmente così contrassegnati anche nei materiali autografi disponibili tra le Carte fogazzariane nella Biblioteca Civica di Vicenza, la Bertoliana;⁵ dall'altro le due fiabe per Maria, di cui *Malgari*, pubblicata per la prima volta come *Fiabe per Maria. Málgari* («Lettere e Arti», I Bologna 27 aprile 1889, 14, 4-7) risultava debitrice della tradizione finnica del Kalevala, che Fogazzaro lesse e tradusse dal francese, e *Il folletto nello specchio* (prima comparsa in «La Letteratura», Torino, 15 agosto 1889) era un sapido esempio di scrittura umoristica. Anche in questo caso, la sperimentazione fogazzariana lo conduceva a contaminare i generi, come avviene ne *La lira del poeta*,⁶ a metà strada tra *pièce* teatrale e testo narrativo, un po' come *I ragazzi grandi* di Carlo Collodi.⁷

Il terzo segmento fu costituito dall'edizione del 1901 realizzata da Baldini, Castoldi & C.^o. Si trattava, in realtà, dei medesimi testi dell'edizione Voghera, posposti agli *Idillii spezzati*, i quali erano già pubblicati in «La Tribuna illustrata. Rivista Mensile», VI (aprile 1895), 4, 110-119. La tendenza all'unificazione del *corpus* è stata avviata dall'edizione Mondadori di Piero Nardi del 1931⁸ e confermata dalle successive (si pensi all'edizione Romboli del 1992⁹).

In generale, è cosa ben nota come l'osservazione del mondo naturale fosse cara alla narrativa fogazzariana. In una lettera del 5 novembre 1908 da Vicenza, egli scriveva ad Agnese Blank che

Di fronte alla più superba corona di monti, alla più splendida luce di tramonto o di un'aurora, l'anima umana culmina. L'anima umana, purché immune da sistemi di errore, sente una comunanza colla Natura in quanto né la Natura né lei sono causa di sé, hanno una causa comune, superiore a entrambe; e la Natura non è capace di intenderlo, ma l'anima sí.¹⁰

Proprio perché l'anima conosce il suo culmine nell'auscultazione della natura, spesso nella sua opera Fogazzaro indugia nel pennellarne il tratto, talvolta in maniera tanto puntuale da attirare su sé critiche come quella, pur resa con bonomia, del pur ammirativo Salvatore Farina nella recensione a *Malombra*:

Poiché stiamo accennando i difetti d'un bel libro, notiamo anche quello della prolissità, della ripetizione soverchia degli stessi motivi poetici, nella descrizione della natura. L'autore sembra non credere lecito d'affacciarsi ad una finestra che guardi in giardino, senza notare scrupolosamente che cosa stanno facendo gli *arum*, che cosa narrano le acque zampillanti e lo zeffiro passeggero. È un lusso descrittivo che stanca e scema l'effetto. La verità nella vita è questa, che se spesso ci abbandoniamo al fascino della natura e la andiamo interrogando minuziosamente, più spesso lasciamo che la natura faccia i fatti suoi, per fare noi i nostri.¹¹

⁴ FOGAZZARO-GIACOSA, *Carteggio (1883-1904)*..., 99: «L'inezia che ho mandato al Fazio potrebbe essere il seme d'un volume che avrebbe per titolo *Dal Libro delle Miserie* e comprenderebbe tanti diversi piccoli quadri di miserie umane, materiali e morali, di piccini e di grandi». Cfr. A. FOGAZZARO-E. STARBUCK, *Carteggio (1885-1910)*, a cura di L. Morbiato, Collana Fogazzaro, V, Vicenza, Accademia Olimpica Vicenza, 2000, 180.

⁵ Ci permettiamo di rinviare a G.A. PALUMBO, *Nota al testo*, in FOGAZZARO, *Fedele ed altri racconti*..., 62-64.

⁶ Anche in questo caso ricorderemo la prima uscita in «Lettere e Arti», II (Bologna 12 aprile 1890), 13, 193-195.

⁷ C. COLLODI, *I ragazzi grandi*, a cura di D. Marcheschi, nota di C.A. Madrignani, Palermo, Sellerio, 1989.

⁸ A. FOGAZZARO, *Racconti*, a cura di P. Nardi, Milano, Mondadori, 1931.

⁹ ID., *Racconti*, a cura di F. Romboli, Milano, Mursia, 1992. Di Romboli si veda anche almeno F. ROMBOLI, *Fogazzaro*, Palermo, Palumbo, 2000.

¹⁰ A. FOGAZZARO, *Lettere scelte*, a cura di T. Gallarati Scotti, Milano, A. Mondadori, 1940, 647.

¹¹ S. FARINA, Recensione a *Malombra*. - *Racconto di A. Fogazzaro*. (Milano, Ottino ed. Lire 5.), «Rivista minima», XI (luglio 1881), 7, 555-557. Su Farina si vedano almeno B. PISCHEDDA, *Il feuilleton umoristico di Salvatore Farina*,

Focalizzando l'attenzione sui racconti, si noterà come, per ciò che concerne la rappresentazione della natura e degli elementi paesaggistici, si possano, pur nella varietà delle proposte, individuare alcuni elementi ricorrenti.

In primo luogo, per rifarci al Genette di *Narrazione e descrizione* in *Figure II (La parola letteraria)*, i riferimenti descrittivi alla natura non assolvono mai a una mera funzione «decorativa» né rappresentano una semplice pausa nello scorrere del narrato. Vale, semmai, il rifarsi a una finalità d'ordine «esplicativo e simbolico insieme», fattore che congiunge la narrativa breve e la produzione romanzesca del Nostro. La natura, così, appare ora oggettivazione di situazioni e stati d'animo, ora rispecchiamento della psiche e della condizione spirituale di singoli personaggi. Si erge quale Eden minacciato o è pennellata nelle forme lussureggianti di una bellezza che risplende in funzione di contrasto rispetto all'egoismo e alla malvagità umana. Talora, con i suoi elementi e i fenomeni meteorologici, assurge a personaggio essa stessa.

In alcuni casi, si diceva, assistiamo dunque a un'oggettivazione dell'atmosfera del singolo racconto nella rappresentazione dell'ambiente circostante. Un esempio in tal direzione è dato dal racconto eponimo della prima raccolta, *Fedele*. Esso sceglie come teatro delle vicende la località di San Bernardino, che era luogo reale della villeggiatura di Fogazzaro,¹² il quale, in un programmatico apporto realistico segnalato da Landoni, «compare in prima persona, col suo nome, la sua professione»...¹³ La nevicata che interrompe i giochi della varia umanità dell'Hôtel Brocco richiama alla memoria l'Introduzione al novellare delle *Cene* del Lasca.¹⁴ Se a interrompere, tuttavia allegramente, il flusso dei giochi è la nevicata, a rimodulare il tranquillo scorrere della vacanza dei provinciali sarà la rigidità di un padre padreterno, Zuane, che ha rinnegato la figlia Fedele, colpevole di non aver proseguito la professione di cantante a cui il padre, musicista, l'aveva avviata. Accompagnata dal chiacchiericcio costante del coro vacanziero di San Bernardino, di cui portavoce è spesso la maligna signorina Prina, Fedele cercherà di riconciliarsi col cieco Zuane, esibendosi durante il concerto del vecchio allo scopo di incrementare la quantità di offerte raccolte per l'uomo e l'altra sua figlia, la cagionevole Lisetta. Zuane, però, rifiuterà sdegnosamente i soldi, destinandoli ai «colerosi di Marsiglia».¹⁵ La nevicata appare dunque quasi oggettivazione del gelo interiore e dell'inflessibile rigore di una figura paterna ipergiudicante.

Un altro particolare interessante nella novella è il fatto che la presenza del lago circostante (foriera di un'autocitazione della novella in versi *Miranda*¹⁶) e il desiderio di Fedele di recarvisi, dopo aver subito l'ennesimo atto di ripudio, inducano l'io narrante a temere che la donna stia coltivando un'intenzione suicida:

– Vorrei andare al lago – diss'ella tranquillamente come se tutto fosse oramai finito in pace; e mi nominò un mio libretto, dove si tocca di questo lago alpino. L'idea di andare al lago a

Napoli, Liguori, 1997; D. MANCA (a cura di), *Salvatore Farina. La figura e il ruolo a 150 anni dalla nascita*, Atti del Convegno, Sassari-Sorso 5/8 dicembre 1996, Sassari, Editrice Democratica Sarda, 2001.

¹² Si veda A. Fogazzaro, *Diario di viaggio in Svizzera (1868)*, a cura di F. Finotti, Collana Fogazzaro, I, Vicenza, Accademia Olimpica, 1996.

¹³ E. LANDONI, *Antonio Fogazzaro e i cavalieri dello spirito. Ascesa di un opinion leader tra Otto e Novecento*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2004, 192.

¹⁴ A. GRAZZINI (Il Lasca), *Le cene*, a cura di R. Bruscaagli, Salerno, Roma, 1976.

¹⁵ FOGAZZARO, *Fedele ed altri racconti...*, 127.

¹⁶ ID., *Miranda*, a cura di D. Marcheschi, Bologna, Casa editrice Nuova S1, 2008, LVII, 191.

quell'ora, dopo quei discorsi, mi colpì tanto che me le opposi con troppo manifesto orrore. Fedele sorrise un poco.

– Torniamo pure – diss'ella; e fatti pochi passi in silenzio, si pose a cantar sottovoce:

Ah non fia mai che nell'inferno

Io sia dannata al fuoco eterno.

Ne fui rassicurato. Solo mi doleva di averle potuto attribuire per un momento quell'idea orribile e d'essermi tradito. Volevo ora domandarle che intendesse fare, e non osavo.¹⁷

L'ipotesi affacciata nella mente dell'io narrante non è peraltro casuale, dato che, nella narrativa fogazzariana, spesso affiora quello che Bachelard, nelle sue teorizzazioni, definirà «complesso d'Ofelia». Si tratta del legame tra morte, in particolare suicidio, della donna ed elemento acquatico: «L'acqua, che è la patria delle ninfe vive, è anche la patria delle ninfe morte. È l'autentica materia della morte decisamente femminile».¹⁸ Non a caso, diverse figure femminili del Nostro trovano il loro compimento in essa: accidentale, nel caso, di Ombretta e della «disgrazia del lago» (espressione crociana¹⁹) di *Piccolo mondo antico*, o ancora, forse, di Jeanne Dessalle in *Leila*,²⁰ scientemente volto all'autodissoluzione per Nadejde, protagonista di un'omonima pièce teatrale,²¹ e nel caso della splendida fuga di Marina verso la morte in *Malombra*. La più celebre eroina fogazzariana, donna moderna che disdegnava le «passioni azzurre» eppure ne avvertiva un profondo bisogno interiore, suggellava così il processo che la vedeva fagocitata, novella Proserpina, nel regno dei morti. Tornando, invece, alle figure della narrativa breve fogazzariana, l'eterotopico viaggio per mare di Malgari diverrà, per la fanciulla-perla dai canuti pensieri protagonista della fiaba, occasione di ritorno alla sua vera patria, il Cielo:

La gente stupida credette che si fosse gittata dalla nave per non andare sposa del Doge. Contarina Contarini morì di crepacuore vedendola tornata in perla sul fondo dell'Adriatico, ma noi non abbiamo queste idee sciocche e tristi. Se di lei solo rimase un fazzoletto bagnato di lagrime, noi sappiamo che la perla era fatta di lagrime appunto e dell'anima d'un poeta; noi sappiamo cos'ha detto la piccola Nereide malinconica dell'Egeo: «Io sono del mare, tu sei del cielo».²²

L'ambientazione acquatica diveniva, invece, scenario degli *Idillii spezzati*, la novella che fu commissionata a Fogazzaro dal «Cosmopolitan», rivista americana diretta da William Dean Howells, tra il 1891 e il 1892, ma venne poi rifiutata perché eccedente il numero di parole pattuito e pubblicata

¹⁷ FOGAZZARO, *Fedele ed altri racconti...*, 131-132.

¹⁸ G. BACHELARD, *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, J. Corti, Paris, 1942 (trad. it. di M. Cohen Hemsli-A.C. Peduzzi, *Psicanalisi delle acque*, Como, redl, 2006, 94).

¹⁹ B. CROCE, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, volume quarto, II edizione, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1922, 139: «Come nei *Promessi sposi* la peste, così qui la disgrazia nel lago viene a mutare le situazioni e gli animi: la peccatrice marchesa ha persino un quissimile del sogno di don Rodrigo. E come nei *Promessi sposi*, l'intonazione è familiare, e rende non duro e discordante il passaggio per tutte le gradazioni della realtà, dalla sublimità e dal pianto al comico e al sorriso». E per Ombretta sembra valere quanto Bachelard scriverà a proposito di Ofelia: «A partire da quel momento Ofelia dovrà morire per i peccati altrui» (BACHELARD, *L'Eau et les Rêves...*, trad. it., 95).

²⁰ «Corsero da poppa a prora con riaccesa curiosità, cercando discernere ancora il piccolo schifo che si udiva saltar sull'onde lottando. Non era più visibile. Lo videro un momento dal piroscifo in corsa, nel raggio elettrico della torpediniera. Poi Jeanne scomparve dagli occhi loro per quella notte e per sempre», A. FOGAZZARO, *Leila*, a cura di P. Nardi, volume IX, Milano, A. Mondadori, 1931, II, 632.

²¹ ID., *Scene e prose varie*, a cura di Piero Nardi, Milano, Mondadori, 1944.

²² ID., *Fedele ed altri racconti...*, 338.

nel 1895 sulla «Tribuna illustrata. Rivista Mensile», VI (aprile 1895), 4, 110-119.²³ Buona parte delle vicende si svolgeva infatti sull'imbarcazione dell'io narrante, proiezione di Fogazzaro stesso, che si trovava a fingersi barcaiolo per l'americano mister Forest e le sue figlie, Harriet e Bertha. Innamoratosi della prima, nell'atmosfera sospesa, in cui tutto appare possibile, dell'attraversamento del lago in barca, apprendeva di un piano ordito dal *villain* di turno per irretire la bella ereditiera e lo sventava. L'idillio nato in quelle condizioni peculiari era tuttavia destinato a restare «spezzato» per la decisione dei Forest di tornare in patria. La descrizione di una natura tempestosa, vivida nella contrapposizione con il quieto planare dell'imbarcazione sulla superficie del lago di Lugano, rientrava a pieno titolo nella strategia di fascinazione messa in atto dall'io narrante nei confronti dell'americana: «Allora mi posi a descrivere la selvaggia bellezza della tempesta, la furia delle onde spumanti, i colori cangianti delle montagne e dell'acqua, la luce dei lampi sul picco di Cressogno».²⁴ Non è affatto da trascurare come, nel medesimo anno in cui gli *Idillii spezzati* approdarono sulla «Tribuna illustrata. Rivista Mensile», Fogazzaro pubblicava *Piccolo mondo antico* che, su quel paesaggio sconvolto dalla *brevia*, si apriva in un memorabile incipit, che occhieggiava, ribaltandone le caratteristiche, all'idillio turbato in apertura dei *Promessi sposi*: «Le onde stramazavano tuonando sulla riva, sconquassavano le barche incatenate, mostravano qua e là, sino all'opposta onda austera del Doi, un lingueggiar di spume bianche».²⁵

A ben esaminare, nell'opera fogazzariana, la natura può rispecchiare l'essenza degli eventi o essere rappresentata in maniera antitetica rispetto agli stessi. Nel *Testamento dell'orbo da Rettorgole* è di scena una sordida vicenda di eredità negate, con ancora una volta un padre Re Lear in salsa campestre (orbo, come lo Zuane era cieco) che rinnega la figlia (il cui marito non è più gradito), e cerca di estrometterla, complice la famiglia, dalla stesura del testamento. Quando la manovra viene colta dal Notaio, egli rifiuta di ratificare il documento e lo straccia. In questo racconto, è possibile cogliere un'illustrazione di quella contrapposizione tra una «forza che conserva», la famiglia patriarcale perpetuante il retaggio di antichi pregiudizi spesso a danno della donna, e una «forza che trasmuta»,²⁶ incarnata nei rappresentanti del diritto. Essi rifiutano, infatti, di avallare l'ingiustizia escogitata dall'Orbo. Sembra quasi dunque di ravvisare nella vicenda un parallelo narrativo del percorso di perfezionamento dell'umanità che il Nostro rappresentava nella sua illustrazione delle dottrine evoluzioniste, tentando di armonizzarle con il credo cristiano nelle celebri *Ascensioni umane*. Nel finale, lasciato il tetro tugurio in cui l'Orbo vive – sistemazione peraltro non adeguata alle proprietà di cui dispone e rivelatrice quindi di un peccato di avarizia, che è esso pure miseria umana – l'io narrante contempla i «campi di rigoglioso, lucente granturco», i «prati floridi», i «filari di grandi ontani allacciati da festoni di viti dove l'uva già nereggiava» e si chiede come «tanta bellezza innocente di natura, tanto fiore di vita, tanta benedizione di frutti» possa conciliarsi con il radicale vizio di egoismo che attanaglia

²³ Ne segnaliamo l'autografo, CF.1.5: *Idillii spezzati*, Fondo Rumor, Biblioteca Bertoliana di Vicenza, molto interessante perché il racconto, soprattutto nei dialoghi, fu in parte redatto in lingua inglese.

²⁴ FOGAZZARO, *Fedele ed altri racconti...*, 345.

²⁵ A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico*, a cura di F. Molina Castillo, Firenze, Edimedia, 2021, 7. Sul significato, anche politico, di quell'incipit, si veda G. BARBERI SQUAROTTI, *La tecnica narrativa di «Piccolo mondo antico»*, in F. BANDINI-F. FINOTTI (a cura di), *Antonio Fogazzaro. Le opere e i tempi*, Atti del Convegno Internazionale di Studio, Vicenza, 27-29 aprile 1992, Vicenza, Accademia Olimpica Vicenza, 1994, 123-156, e R. CAVALLUZZI, *Piccolo mondo fogazzariano*, «Rivista di Letteratura italiana», XVI (1998), 109-127.

²⁶ A. FOGAZZARO, *Ascensioni umane. Teoria dell'evoluzione e filosofia cristiana*, a cura di P. Rossi, Milano, Longanesi, 1977, 102.

l'uomo. È dunque di scena il contrasto tra la Natura nella sua pura e lucente beltà, intesa come «grazia di Dio» e l'umana miseria morale ancor più che materiale.²⁷

La «bellezza innocente di natura» traspare anche in un'altra novella fogazzariana, il *Pereat Rochus*, tra le prove più riuscite di Fogazzaro nell'ambito della narrativa breve. Complice il costante dialogo intertestuale con i *Promessi sposi*, è come se in questa vicenda Fogazzaro volesse idealmente riparare al peccato di don Abbondio. Ci troviamo di fronte, infatti, a un sacerdote, l'ingenuo e puro don Rocco,²⁸ che arriva a pagare in prima persona, pur di non tradire quello che ritiene ascrivibile al segreto confessionale. Subirà infatti dall'inflessibile donna Carlotta la cacciata dall'Eden che per lui era rappresentato dalla «romita» Chiesetta di San Luca, in cui svolgeva la funzione di mansionario:

Il semplice cappellano della signora Carlotta viveva solo nel convento, come un sacerdote del silenzio, contento della magra prebenda, contento di predicare a più non posso nella sua chiesetta, di esser chiamato il giorno a benedire i fagioli e la notte ad assistere i moribondi, di coltivarsi le viti con le proprie mani; contento di tutto, insomma; anche della serva, una brutta zitellona sui quarant'anni, a talento della quale mangiava, beveva e vestiva rassegnatamente, senza scambiare con essa dieci parole l'anno.

Invano il più astuto professor Marin cercherà d'indurre il sacerdote a una condotta più scaltra, richiamandolo alla bellezza dell'idillio di San Luca e di ciò cui dovrebbe rinunciare, qualora non venisse a più saggi consigli e non scacciasse la perpetua, la poco avvenente Lucia. Quest'ultima aveva fatto chiacchierare di sé in paese per la relazione col bravo di turno, il Moro. Marin definisce il luogo in cui il cappellano esercita la sua funzione un vero e proprio «paradiso», e assume come segnacolo di quello splendore un albero di fico: «Non dice la poesia d'un mezzogiorno d'inverno, tepido, quieto? È una parola di dolcezza, d'innocenza lieta, che tempera la severità delle mura sante». Le sue parole esercitavano un effetto particolare nell'animo del sacerdote. Da un lato straniavano in lui l'immagine dell'albero, per cui gli pareva quasi di vederlo per la prima volta. Lo amava istintivamente anche prima, «ma non ne aveva mai sospettate tante qualità». La sua reazione era allora paragonabile a quella «d'un padre che ode lodare il figlio presente, ne gode, e dice qualche parola ruvida perchè quegli non inanisca, per nascondere la propria commozione». Rispondeva infatti che l'albero produceva fichi piuttosto piccoli, suscitando l'ilarità silenziosa del professore. Quest'ultimo rappresenta nella novella il controcanto umoristico alla figura di don Rocco, cui è affezionato pur sorridendo costantemente della sua torpida bontà: un candore tale da rasentare la dabbenaggine. Prima di lasciare il sacerdote ai suoi cupi pensieri, Marin tornerà a sottolineare la natura paradisiaca del luogo, nella speranza di far riflettere Rocco: «Sappiateci stare, figliuolo [...] di posti beati come questo non ve n'ha un altro in tutta la diocesi».²⁹

In questa narrazione un ruolo non irrilevante è, insomma, rivestito dalla rappresentazione di una natura edenica, in cui il protagonista s'è andato a incastonare come in una quietante nicchia, ma da cui rischia di essere sbalzato fuori, suo malgrado e ingiustamente.

²⁷ ID., *Fedele ed altri racconti...*, 321-322. *Il Testamento dell'Orbo da Rettorgole*, incluso nei *Racconti brevi* del 1894, era comparso per la prima volta in «Il Bene», Natale 1893, 6-7.

²⁸ Come ha evidenziato Adriana Chemello, «Il povero don Rocco, a cui sfuggono i nessi e le concatenazioni tra i fatti e gli episodi che accadono nel suo perimetro domestico, è incapace di significare e di interpretare questi stessi eventi, che sono invece adeguatamente intesi e semantizzati dai suoi astuti osservatori», A. CHEMELLO, *Libri di lettura per le donne. L'etica del lavoro nella letteratura di fine Ottocento*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 1995, 222.

²⁹ Ivi, 223.

Fogazzaro insiste sulla bellezza struggente di quei paesaggi al punto ch'essa finisce col farsi vettrice di seduzioni del Maligno. Il diavolo tenta don Rocco cercando di indurlo a compiere un'azione che in termini generali sarebbe peraltro anche conforme a giustizia (Lucia ha effettivamente una *liaison* col Moro, tresca di cui don Rocco ha appreso dal balordo stesso in quella che aveva tutta l'aria di essere una confessione), ma nella specifica situazione finirebbe col risultare in contrasto con i doveri del chierico: «Satana colse il destro di fargli vedere la devota chiesuola con i cipressi attorno, sua, tutta sua, e un certo caro fico sotto il campanile; di fargli sentire la dolcezza delle celle santificate da tante antiche anime pie, la dolcezza di vivere in quella nicchia quieta di S. Luca, così bene adatta all'umile persona di lui»...³⁰ Eppure le seduzioni non piegheranno la volontà di Rocco. Il sacerdote sarà così scacciato dal suo Eden per non aver allontanato la laida e colpevole perpetua Lucia; compiendo l'ennesima prodezza, la donna e il suo amante finiranno col derubare il sacerdote finanche delle vesti, nella notte precedente la partenza da San Luca. Indossati gli abiti del professor Marin, eccedenti la sua misura e dunque troppo larghi, don Rocco lascerà quel «posto beato» salutato dall'ilarità generale della gente. Quest'ultima sarà infatti decisamente divertita dalla visione di quella sorta di spaventapasseri ingenuo e proromperà in un riso cui farà da contrappunto l'ammirazione di un accattone filosofo, unico, tra la folla degli insipienti, ad aver colto la superiore statura morale dell'esile sacerdote.

Il cenno precedentemente fatto a Fedele e a situazioni etichettabili come «complesso di Ofelia» ci consente, infine, di far riferimento a un'ulteriore componente che si rivela nella narrativa breve come nei romanzi di Fogazzaro: il rapporto privilegiato che la figura femminile intrattiene con la Natura.³¹ Tale fattore ci appare in linea con la poetica schilleriana, laddove lo scrittore in *Über naive und sentimentalische Dichtung* evidenziava che l'interesse per la natura è vivo solo in quelle nature «welche für Ideen empfänglich sind, d.h. in moralischen».³² Creature inclini all'ideale, dunque, dotate di una spiritualità elevata, come quasi sempre – anche se non credenti (si pensi a Jeanne, o a Luisa, sorta di Lucia senza luce di fede – sono le donne delle opere fogazzariane. A titolo di esempio si potrebbe citare il rapporto privilegiato tra Elena e gli abeti in *Daniele Cortis*,³³ legame che riecheggia in quello tra Bianca, nella prima stesura Lisa, protagonista di *Un'idea di Ermes Torranza*, e i pioppi del giardino del palazzo paterno, la proprietà di Monte San Donà.

³⁰ Ivi, 219.

³¹ Natura che talora diviene rispecchiamento dell'animo femminile. Non è ozioso ricordare quanto Trombatore scriveva a proposito della descrizione dell'Orrido in *Malombra*: «c'è già quella maniera tutta fogazzariana di ritrarre gli aspetti della natura, ora attendendosi nella minuzia insignificante con una precisione da *Baedeker*, ora fondendo nel modo più impensato i toni della sua tavolozza mirando a un effetto di insieme spesso raggiunto per altra via. [...] l'«orrido», con la sua grandiosità misteriosa è la voce dell'anima ebbra e solitaria, torbida e tumultuante, di Marina», G. TROMBATORE, *Fogazzaro*, seconda edizione accresciuta, Palermo, Manfredi, 1970, 29-30.

³² F. SCHILLER, *Ueber naive und sentimentalische Dichtung*, in ID., *Schillers sämtliche Werke in zwölf Bänden*, Zwölfter Band, Stuttgart und Tübingen, Verlag der J. G. Cotta'sche Buchhandlung, 1838, 170. A tal proposito, ci piace ricordare quanto scrive Daniela Marcheschi, in merito al fatto che «Fogazzaro ci appare sempre tanto ricco sia di passione per la scrittura, intesa principalmente, alla maniera dell'estetica di Schiller, come strumento e avventura di conoscenza in attrito con il mondo, sia di sensibilità e di umanità da captare grandezza e miserie di donne e uomini incontrati nella propria vita e da trasfigurarli attraverso la fantasia in vividi personaggi di romanzo», D. MARCHESCHI, *Introduzione*, in A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo moderno*, a cura di R. Randaccio, introduzione di D. Marcheschi, Edizione Nazionale Antonio Fogazzaro, Venezia, Marsilio, 2011, 11-45: 12.

³³ «Elena uscì senza ombrello, andò fino al vecchio abete dai rami cadenti che ora è scomparso, ha ceduto, dopo secoli, alla tempesta, come per avverar il triste sogno della sua giovane signora cui non vedeva più. Elena posò un momento la mano sul poderoso tronco fedele, tornò indietro», A. FOGAZZARO, *Daniele Cortis*, con introduzione di Mario Santoro, Milano, Garzanti, 2011⁴, 295.

Quest'ultimo è specchio della personalità del patriarca e segue le vicende del patrimonio familiare. Quello che era inizialmente un grazioso esempio di giardino alla francese – sprezzantemente definito «poesia francese» dall'austero professor Farsatti di Padova –, si impoveriva gradatamente con la messa a prato del «labyrinth»; il guasto e la mancata riparazione dei tubi dei giuochi d'acqua; la sostituzione degli ippocastani con «due filari di gelsi», in nome della logica *bezzj*-centrica del proprietario, il sior Beneto:

Per il sior Beneto non esiste poesia francese nè italiana; e, sulla collina, il giardino, lasciato pressochè interamente in balia delle proprie passioni, ha sciupato le fredde eleganze, ha preso [...] un aspetto selvaggio, vigoroso, che gli sta molto bene in quel seno solitario degli Euganei. Al piano il labyrinth fu messo a prato; i tubi dei giuochi d'acqua son tutti guasti; agl'ippocastani il sior Beneto ha sostituito due filari di gelsi. Voleva abbattere con lo stesso scopo scientifico i pioppi secolari del viale pomposo che da Monte San Donà mette ad un'umile stradicciuola comunale; ma la signorina Bianca li difese con passione e lagrime contro l'acuto argomento di papà: «bezzj, bezzj».³⁴

Bianca ottiene, dunque, il mancato abbattimento dei pioppi, sull'aggettivazione dei quali Fogazzaro stesso operò non pochi ripensamenti. Il manoscritto della prima stesura reca un passaggio da «maestosi» a «venerabili»: Bianca aveva chiesto e ottenuto dal padre che lasciasse in pace «i suoi cari pioppi maestosi → i <+suoi+> cari <+pioppi+> venerabili».³⁵ L'espressione d'arrivo, di sapore tibulliano («*Nam veneror, seu stipes habet desertus in agris*», I, 11), era addirittura ripetuta a breve distanza, tanto che, nella revisione del testo attestata dall'edizione Chiesa-Guindani del 1894, l'autore optò per un compenso contiguo e l'espunzione dell'aggettivo. La stessa ragazza era assimilata ai pioppi dal poeta Torranza:

Ermes Torranza, il poeta, le diceva che ella stessa, a quindici anni, pareva un piccolo pioppo ridente a ogni soffio di vento, e che certo le colossali piante la ricambiavano di tenerezza paterna. Torranza lo diceva sul serio; egli aveva nel sangue questo fantastico sentimento della natura, questi istinti che i nostri freddi critici corretti gli rimproveravano, forse a torto.³⁶

L'ilarità di adolescente finiva con l'essere accostata alla natura e le piante – definite «colossali», – mostravano sentimenti di tenerezza e più tardi quasi di biasimo. Non sfugga il fatto che Torranza avesse un «fantastico sentimento della natura», laddove in generale in Fogazzaro «fantastico» ha il valore – si pensi al viaggiatore di *Malombra*³⁷ – di «incline alla fantasticheria». Bianca, abbandonato il marito per incomprensioni con i suoceri, si sentirà inizialmente giudicata e quasi guardata con freddezza dalle piante; la riattivazione del dialogo consentirà poi la rappacificazione.

Un'*Idea di Ermes Torranza* è caso particolarmente interessante, perché riprende il motivo dello spiritismo, presente anche in *Malombra* nelle modalità di distanziamento che la critica ha ben definito. La soluzione del racconto è aperta: l'apparizione attesa del fantasma di Torranza è in realtà sostituita

³⁴ ID., *Fedele ed altri racconti...*, 137.

³⁵ CF.1.13: *Un pensiero di Ermes Torranza*, Fondo Rumor, Biblioteca Bertoliana di Vicenza, f. 3. *Venerabili* era *agg.intl.*

³⁶ FOGAZZARO, *Fedele ed altri racconti...*, 137.

³⁷ «V'ha poca probabilità d'indovinare che cosa pensasse poi quel viaggiatore fantastico, rapito tra fiotti di fumo, stormi di faville, oscure forme d'alberi e di casolari. Forse studiava il senso riposto dei bizzarri ed incomprensibili geroglifici ricamati sopra una borsa da viaggio ritta sul sedile di fronte a lui; poichè vi teneva fissi gli occhi, di tanto in tanto moveva le labbra, come chi tenta un calcolo, e quindi alzava le sopracciglia, come chi trova di riuscire all'assurdo» (ID., *Malombra*, a cura di P. Nardi, Milano, A. Mondadori, 1931, 9).

dal palesarsi degli effetti benefici di un'azione di riconciliazione tra coniugi, dal maturo poeta orchestrata quando era ancora in vita. Eppure a lasciare aperto il campo al senso del mistero è, nel finale, lo spostarsi quasi impercettibile del ritratto del defunto Torranza, il chiudersi delle pagine di una romanza, la cui scelta – essa ricordava nell'incipit la *Dernière pensée musicale* pseudoweberiana – è omaggio al contempo a Luigi Gualdo e alla sua *Canzone di Weber*, nonché al compositore stesso.³⁸ Tra le fonti della narrazione è poi opportuno ricordare la *Visione di Carlo XI* di Prosperé Mérimée, i cui personaggi erano evocati in un passaggio del racconto.³⁹

In *Un'idea di Ermes Torranza*, la natura diviene vero e proprio personaggio, in linea con una struttura narrativa che sembra gradualmente certificare il riferimento in apertura alle ombre notturne, vessillifere del mistero, e alle anime dei defunti, introdotto nell'apparente rievocazione di una polemica letteraria attribuita a Farsatti (ma in realtà del Tommaseo) sul verso oraziano che chiamava in causa la *nox* e i *fabulaeque Manes*:⁴⁰

Corifea della voce del mistero e dei morti è, infatti, una nebbia che il gioco del metaforismo assimila ora a «torbido mare», ora a «oceano silenzioso». ⁴¹ Una nebbia che non è presenza rara in Fogazzaro: si pensi a quella che idealmente suggella in *Piccolo mondo antico* l'«allucinazione notturna» (emergenza dei «moti interiori, soffocati in superficie») ⁴² della marchesa Orsola, con l'immagine del fantasma di Ombretta che sfuma «in una nebbia», ⁴³ o a quella che accompagna il viaggio di Gilardini attraverso Milano e Lodi.

La nebbia fogazzariana sembra debitrice della letteratura di ascendenza britannico-germanica. Da un lato si può pensare alla nebbia che accompagna i tormenti di Ebenezer Scrooge in *A Christmas Carol*; dall'altro alle inquietanti nebbie goethiane. Quella che cela l'ombra assassina dell'*Erlkönig* ⁴⁴ o quelle che accompagnano, seppur di segno diverso perché calata in un'aura non priva di ironia, le

³⁸ Attribuita a Weber, la *Dernière pensée musicale* era invece opera dell'amico Carl Gottlieb Reissiger (1809-1883), composta dopo la morte del famoso musicista. *La canzone di Weber* è novella fantastica scritta da Luigi Gualdo e da lui pubblicata in L. GUALDO, *Novelle di Luigi Gualdo*, Torino, V. Bona, 1868, 139-176. Gualdo fu vicino all'entourage di Fogazzaro e Giacosa, come l'epistolario tra i due scrittori testimonia e Fogazzaro trasse significativi spunti dalla narrativa di Gualdo.

³⁹ P. MÉRIMÉE, *La visione di Carlo XI*, in ID., *Tutti i racconti*, trad. di A. Comes, Roma, Donzelli, 2004, 19-26.

⁴⁰ Hor. *Carm.* I, 4, 16-17: «Iam te premet nox fabulaeque Manes / et domus exilis Plutonia». Sulla polemica, ci permettiamo di rinviare a G.A. PALUMBO, *Commento*, in FOGAZZARO, *Fedele ed altri racconti...*, 461-464.

⁴¹ FOGAZZARO, *Fedele ed altri racconti...*, 146.

⁴² Cfr. F. FINOTTI, *L'inconscio in Fogazzaro*, in G. PIZZAMIGLIO-F. FINOTTI (a cura di), *Antonio Fogazzaro tra storia, filologia e critica*, Atti della Giornata di Studio, Vicenza, 16 maggio 1997, Vicenza, Accademia Olimpica Vicenza, 1999, 133-163: 150, 152.

⁴³ «La marchesa mise un lungo gemito, stese le braccia verso l'Apparizione, credendo dir qualchecosa e non riuscendo che a rantolare "ah... ah... ah..." mentre le mani, le braccia, il busto del fantasma sfumavano in una nebbia, i contorni del viso illanguidivano e solo rimaneva intenso lo sguardo, che finalmente pure si velò e rientrò quasi in un lontano e profondo Sé stesso, null'altro rimanendo dell'Apparizione che poca fosforescenza poi assorbita dall'ombra», ID., *Piccolo mondo antico...*, 192.

⁴⁴ «- Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht? / Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif? / - Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif», J.W. GOETHE, *Erlkönig*, in R. FERTONANI-E. GIOBBIO CREA, *Antologia della poesia tedesca. Testo originale a fronte*, Milano, A. Mondadori, 1991, 176.

apparizioni mefistofeliche del *Faust*.⁴⁵ La nebbia come vestale dell'ignoto è però talora componente anche schilleriana: si pensi alla pièce sulla morte di Wallenstein.⁴⁶

Man mano che Bianca si apre al mistero, si predispone ad accogliere le ombre dei Mani (e in particolare di Torranza) nella sua dimora e nella sala della musica, la nebbia entra negli ambienti, vela e al contempo rivela («Vide per un momento ancora i fantasmi dei vasi ritti sul muricciolo della spianata, qualche altro spettro di piante vicine; poi niente, neppure un'ombra nel bianco immenso, eguale, impenetrabile»⁴⁷), rende necessaria la presenza di un *lume* interiore, non quello stolidamente negato dall'avarizia del sior Beneto, che lascia la famiglia al buio.⁴⁸ La nebbia diviene, come denota un'espressione poi cassata, ma significativa, del manoscritto della prima stesura: «malinconia di essere senza forma e senza voce che guarda per tutte le finestre».⁴⁹ Che essa sia melanconica non stupisce; lo è al pari il congedo del defunto Ermes Torranza che, manifestandosi, attraverso una lettera giunta *post mortem*, nella confusione esistenziale di Bianca e inducendola a lasciar entrare «le ombre della notte» nella sua vita per fugarle, si farà mediatore della riconciliazione tra la giovane donna e il marito e del ritorno, nel rapporto della coppia, dell'«allegria pazza del [...] viaggio di nozze».⁵⁰

⁴⁵ «Mefistofele (dissipandosi la nebbia esce, per di dietro la stufa, vestito come uno scolastico viaggiatore) Che vuol questo tumulto? In qual mai cosa / Gradir posso il signore?», J.W. GOETHE, *Faust*, in *Teatro scelto di Volfrango Goethe recato in versi italiani da Giuseppe Rota*, vol. II, Milano, Gnocchi, 1860, 316.

⁴⁶ «I fuochi del campo ardevano foschi attraverso la nebbia, il grido delle sentinelle interrompeva il cupo romoreggiare del campo e il vasto silenzio dell'universo. Tutta la mia vita, la passata e la futura, scorreva in questo istante dinanzi agli sguardi dell'anima mia, lo spirito pieno di una forza di divinazione annodava al fato del prossimo mattino il più lontano avvenire», F. SCHILLER, *La morte di Wallenstein di Federico Schiller versione di Francesco Vergani di G.*, Milano, Bonfanti, 1838, 51.

⁴⁷ FOGAZZARO, *Fedele ed altri racconti...*, 146.

⁴⁸ «– Ci vorrà un lume, a tavola – disse al domestico la signora San Donà, rientrando.

– Niente, niente – gridò Beneto dal salotto – non occorre lume che ci si vede benone. Sbrigatevi e dite alla principessa che si degni, almanco, di non farsi aspettare», *ivi*, 145.

⁴⁹ CF.1.13: *Un pensiero di Ermes Torranza*, Fondo Rumor, Biblioteca Bertoliana di Vicenza, f. 17.

⁵⁰ FOGAZZARO, *Fedele ed altri racconti...*, 154.