

GIULIA BRIAN

*Carta, penna e calamaio, quando i personaggi comunicano per lettera.  
Le funzioni del modulo epistolare nei romanzi di Fogazzaro.*

In

*I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.*

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=776](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIULIA BRIAN

*Carta, penna e calamaio, quando i personaggi comunicano per lettera.  
Le funzioni del modulo epistolare nei romanzi di Fogazzaro.*

*Molte parole sono state spese a proposito della vasta corrispondenza di Fogazzaro, mentre scarso rilievo è stato dato alle forme e funzioni del modulo epistolare nei suoi romanzi. Analizzando le lettere, i biglietti e i telegrammi che ingombrano le pagine fogazzariane come oggetti letterari, osservandone mittenti, destinatari e latori, si scoprono in filigrana le profonde trasformazioni della cosiddetta postal culture di fine secolo, alla quale va ascritto l'ampio uso che Fogazzaro fece – nella vita e nell'arte – di questo strumento. Nei romanzi del vicentino la missiva, sganciandosi dai modelli aristocratici di una scrittura frutto di meditazioni solitarie e di sfoghi dell'anima, diviene un moderno mezzo di comunicazione sempre più a carattere popolare e pragmatico, proprio come accadeva nella realtà del secondo Ottocento. Nonostante Fogazzaro non abbia mai scritto un romanzo epistolare, egli ha assegnato a questi inserti una funzione diegetica essenziale. La lettera che in Piccolo mondo antico don Franco Maironi lascia al Carlin assieme al suo testamento, ad esempio, apre uno squarcio temporale che mette in dialogo il passato con il presente, i morti con i vivi, dirigendo le azioni di questi ultimi. A livello narrativo le lettere costituiscono una sorta di motore dell'azione e insieme una porta d'accesso alla psicologia dei personaggi, un escamotage per coinvolgere emotivamente il lettore.*

*Introduzione*

Nel gennaio 1894 sullo scrittoio di Giuseppe Giacosa stava venendo alla luce la commedia *Diritti dell'anima*: la scena si apre con il ritrovamento di un manipolo di lettere. Paolo, protagonista della vicenda, scopre in un plico di cinque lettere trovate nel portafoglio di un carissimo amico, le prove che costui si è suicidato perché non ricambiato nel suo amore da Anna, moglie di Paolo. Ecco le parole della lettera di Anna in seguito alla cui lettura Luciano si è tolto la vita:

Mi scrivi che se non rispondo tu ritorni immediatamente. Amo mio marito, ecco la mia risposta. Questa, solamente questa, per sempre questa. Ti supplico di non tormentarmi.  
Anna.<sup>1</sup>

Per redigere il testo della missiva Giacosa aveva chiesto consiglio all'amico Fogazzaro, «giudice inappellabile» «di questi improvvisi movimenti e violentissimi dell'animo femminile»,<sup>2</sup> nonché dedicatario dell'opera («Ad Antonio Fogazzaro con affetto fraterno».)<sup>3</sup> In una lettera datata 10 gennaio 1894 lo scrittore vicentino componeva due proposte per l'amico e affermava che l'amore doveva essenzialmente rimanere celato, perché, se fosse stato troppo evidente, da un lato non avrebbe avuto l'effetto di portare Luciano al suicidio, dall'altro Paolo avrebbe capito fin da subito lo spirito profondo della lettera, ovvero che Anna era innamorata dell'amico.<sup>4</sup> Nella sua responsiva, Giacosa formulò una nuova versione della lettera, che accoglieva due frasi degli abbozzi di Fogazzaro: «Amo mio marito» e «Questa, solamente questa, per sempre questa» entrarono nel testo definitivo della commedia. Giacosa motivava la scelta osservando che nella ripetizione del pronome 'questa' e nell'uso del verbo 'supplicare' si nascondeva la verità del messaggio di Anna.<sup>5</sup>

Da questo scambio tra il drammaturgo e il romanziere emerge un'idea di scrittura epistolare intesa non come cristallina confessione dei propri sentimenti, quanto piuttosto come documento dell'*intus* del personaggio. Nelle parole di Anna infatti un accorto lettore può riconoscere, spingendosi oltre il significato superficiale del testo e prestando attenzione ai segnali linguistici, in questo caso l'insistenza sui deittici, i turbamenti dell'animo di chi impugna la penna. Nello

<sup>1</sup> G. GIACOSA, *Teatro*, P. Nardi (a cura di), Milano, Mondadori, 1948, II, 474.

<sup>2</sup> A. FOGAZZARO-G. GIACOSA, *Carteggio (1883-1904)*, O. Palmiero (a cura di), Vicenza, Tip. Esca, 2010, 225.

<sup>3</sup> GIACOSA, *Teatro...*, 469.

<sup>4</sup> FOGAZZARO-GIACOSA, *Carteggio...*, 222-23.

<sup>5</sup> Ivi, 224.

stesso periodo in cui Giacosa era impegnato nella stesura della sua commedia, Fogazzaro stava portando a conclusione *Piccolo mondo antico*. Il romanzo, pubblicato nel 1895 presso l'editore Galli di Milano e nel 2014 uscito in una nuova edizione critica a cura di Tiziana Piras,<sup>6</sup> è ambientato nella Valsolda degli anni compresi tra il 1851 e il 1859. Il cuore della vicenda rimane sempre, anche quando i personaggi se ne allontanano, tra i borghi di Oria, Albogasio, Castello, Casarico, Cressogno, Cadate e San Mamete; tutto il resto rimane sullo sfondo.<sup>7</sup> Le distanze sono rapidamente percorribili con una passeggiata o con la barca, eppure i personaggi di *Piccolo mondo antico* fanno largo uso della scrittura epistolare.

### 1. Lettere sterili e un'iperlettera

Una rapida indagine dell'area semantica relativa alla scrittura epistolare mette in evidenza l'alta frequenza con cui ricorrono le voci "lettera/e/ina" (93), "carta" (13), "biglietto/i" (12), "telegramma/i" (9), "fogli/o" (7), "penna" (6), "busta/e" (5). Tuttavia questi dati non forniscono informazioni sulle missive intese come oggetti letterari: le 93 occorrenze del vocabolo "lettera" non equivalgono ad altrettante distinte lettere scambiate dai personaggi nel corso della narrazione. I messaggi scritti che 'fisicamente' vengono vergati, consegnati, letti, nascosti, ritrovati, stracciati... sono complessivamente 37, dei quali sette sono biglietti e uno un telegramma, 37 messaggi per una vicenda che si dilata tra il 1851 e il 1859, ma che effettivamente copre solamente poche settimane. La storia narrata infatti non si estende per un arco di tempo continuato, ma copre dei segmenti temporali lontani tra loro anche alcuni anni: la prima parte si svolge nel giro di due giorni del 1851, la seconda tra il settembre 1854 e l'ottobre 1855, la terza tra il 18 e il 25 febbraio 1859.

Se idealmente ordinassimo su una linea retta le missive che circolano nel *piccolo mondo*, ad un estremo si disporrebbe un gruppo di messaggi da considerarsi di second'ordine perché inefficaci sul piano narrativo. Tre sono le missive che non raggiungono i destinatari o perché non portate a termine oppure perché non inviate.<sup>8</sup> Altre non vengono scritte nel tempo del racconto e rimangono esterne al suo flusso: sono le lettere che compaiono solamente per cenni fugaci e che non contribuiscono allo sviluppo narrativo.<sup>9</sup> Vi è infine da considerare un uso particolare del biglietto: per comunicare con la signora Pasotti, una donna sorda, Luisa, protagonista del romanzo, per due volte prende carta e penna, che in questa circostanza permettono una comunicazione più rapida, immediata e privata, ma non accorciano una distanza spaziale né temporale, bensì ovviano ad un impedimento fisico.

All'estremo opposto rispetto alle lettere *sterili* dovremmo collocare la lettera che ha maggiore rilevanza nel romanzo e che si connota per una natura *straordinaria*. Ad essa viene dedicato il titolo del quarto capitolo, *La lettera del Carlin*. Il testamento di don Franco Maironi, nonno del protagonista, poiché nominava unico erede il nipote, suo omonimo, è stato trafugato dall'avara marchesa Orsola, la nonna, che in questo modo si è indebitamente appropriata delle sostanze di famiglia sottraendole al legittimo erede. Tuttavia Maironi senior lascia in custodia al suo fedele

<sup>6</sup> A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico*, T. Piras (a cura di), Venezia, Marsilio, 2014. D'ora innanzi tra parentesi tonde, a testo e in nota, si indicheranno le pagine dell'edizione nazionale di *Piccolo mondo antico* da cui è tratta la citazione.

<sup>7</sup> Sulla dimensione spaziale del romanzo rinvio allo studio di G. DE RIENZO, *Fogazzaro e l'esperienza della realtà*, Milano, Silva, 1967, nel quale viene formulato il concetto di «verticalismo dello spazio».

<sup>8</sup> Le missive che non raggiungono i destinatari sono le seguenti: una lettera per la marchesa Orsola che Luisa straccia (340-341), una lettera abbozzata da un «piccolo vecchietto contraffatto, focoso e dottissimo» affinché funga da modello per quella che Franco vuole inviare alla moglie (378-79), e l'*incipit* di una lettera che Luisa intende inviare al marito ma che ripone senza ultimarla (400).

<sup>9</sup> Le missive a cui si accenna solamente, sono le seguenti: le lettere scritte nel 1848 dallo zio Piero a Teresa (184), la lettera di una cugina del ministro inglese Hudson, contenente informazioni segrete sulle vicende politiche europee (273), la lettera di convocazione che Franco attende da Torino (324), quella che i genitori dell'Udinese gli inviano per richiamarlo a casa (392), quelle sequestrate dalla polizia al medico di Peglio (404) e infine quelle che Franco e Luisa si erano scambiati durante il fidanzamento (494).

servitore, il Carlin, una copia della lettera-testamento, che si perde tra le carte di famiglia. Oltre al fatto che attorno ad esso ruota buona parte della vicenda narrata, il documento assume particolare rilevanza perché costituisce uno degli elementi che mettono in crisi il rapporto matrimoniale dei protagonisti, Franco e Luisa, tema focale del romanzo.

La lettera fa il suo ingresso nella vicenda narrata in modo del tutto particolare, perché appare alla signora Teresa, madre di Luisa, durante un'allucinazione dovuta alle sue condizioni di salute precarie: il fantasma del vecchio Carlin entra in casa Rigei e posa sul tavolo una «lettera sudicia e ingiallita dal tempo, senza busta e con la traccia di una piccola ostia rossa» (188). Successivamente la stessa «lettera giallognola, di piccolo formato, senza busta, con le tracce d'un'ostia rossa» (202) appare in sogno al professor Gilardoni, figlio del Carlin e amico di Franco. La visione notturna, che fatalmente avviene il due novembre, giorno dei morti, si rivelerà veridica. Nel brano seguente Gilardoni racconta a Franco come gli sia pervenuta la lettera:

Tre anni fa, dico tre anni fa, ricevo una Sua lettera. Ricordo ch'era il due novembre, il giorno dei morti. Cose strane, cose misteriose. Senta bene. La sera vado a letto e faccio un sogno. Sogno la lettera di Suo nonno. Noti che non ci avevo mai più pensato. Sogno di cercarla e di trovarla in una vecchia cassa che tengo in granaio. La leggo, sempre in sogno. Cosa dice? Dice che nella cantina di casa Maironi a Cressogno c'è un tesoro e che questo tesoro è destinato a Lei. Mi sveglio con una emozione straordinaria, con la convinzione che si tratta di un sogno veridico. Mi alzo e vado a guardare nella cassa. Non trovo niente. Ma due giorni dopo, volendo vendere certi fondi che avevo ancora a Dasio, piglio in mano un vecchio atto di compera che papà teneva nel suo cassetto, lo sfoglio e me ne casca fuori una lettera.

Vi è infine una terza occasione in cui l'ombra della lettera torna in scena, questa volta però durante un incubo, nel quale l'*inconscio*<sup>10</sup> della marchesa Orsola si manifesta dando forma alle paure della «vecchia signora di marmo» (227). A tal proposito va osservato che allo stesso anno di pubblicazione del romanzo fogazzariano risale la prima analisi di un sogno condotta da Freud, secondo il quale, poiché il sogno è una delle manifestazioni dell'inconscio, la sua interpretazione consente di accedere ai contenuti repressi e di comprendere il modo di lavorare dell'inconscio stesso. Sul finire del vecchio secolo, nell'arte e nella scienza, s'incominciavano ad indagare le profondità più recondite della psiche:

Come fu a letto si fece leggere altre preghiere dalla cameriera, le ordinò di spegnere il lume e la congedò. Chiuse gli occhi, cercò di non pensare a niente, e si vide sotto le palpebre una chiara macchia informe che si venne disegnando in un guancialetto, poi in una lettera, poi in un gran crisantemo bianco e poi in un viso supino, morto, che diventava via via più piccolo. (445)

Dal momento che il messaggio di don Maironi raggiunge ben cinque destinatari – il Carlin, Franco, Gilardoni, Teresa e Orsola – esso si può definire una *iper-lettera*. A livello narrativo la lettera-testamento<sup>11</sup> è un *escamotage* di efficace presa sul lettore e sulla lettrice, che, aprendo uno squarcio temporale, mette in dialogo il passato con il presente, i morti con i vivi, e dirige le azioni di questi ultimi. Il meccanismo non è nuovo per Fogazzaro. Basti pensare alla lettera che Marina, protagonista del romanzo *Malombra* (1881), trova casualmente in un libro di preghiere nascosto all'interno di uno scomparto segreto del pianoforte di casa. La firma è di un'antenata

<sup>10</sup> Nella conferenza *Il dolore nell'arte* (1900) Fogazzaro asseriva: «Signori, le sorgenti della ispirazione artistica sfuggono alla coscienza stessa dell'artista. Esse si celano in una regione misteriosa dello spirito umano, nelle tenebre inferiori alla coscienza dove giacciono tesori di ricordanze oscurate e lampeggiano meravigliose facoltà del conoscere cui non sono ministri né i sensi né il ragionamento» (A. FOGAZZARO, *Discorsi*, P. Nardi (a cura di), Milano, Mondadori, 1941, 177).

<sup>11</sup> La vicenda narrata si sviluppa tra due lettere-testamento, quella di don Franco Maironi che apre la storia (24) e quella del protagonista, in coda al romanzo (499).

della protagonista, Cecilia, la data quella del 2 maggio 1802. Il messaggio, che è rivolto alla scrivente stessa e consta in una sorta di promemoria dei torti subiti in amore, suggestiona Marina, la quale si crede la reincarnazione della propria antenata tornata in vita per vendicarsi del marito. In questo modo la distinzione strutturante della comunicazione epistolare, ovvero tra le identità del mittente e del destinatario, viene annullata.<sup>12</sup> Anche in questo caso la lettera, elemento che imprime una svolta netta alla narrazione e che incide concretamente nelle decisioni dei personaggi, è il mezzo attraverso cui i morti fanno irruzione nel regno dei vivi, tuttavia in *Piccolo mondo antico* l'aura oscura del messaggio è decisamente ridimensionata.<sup>13</sup>

## 2. Caratteristiche e funzioni della corrispondenza epistolare in *Piccolo mondo antico*

Tra le *carte sterili* e la *iper-lettera* di don Maironi si apre un ampio ventaglio di missive, per così dire, ordinarie. In *Piccolo mondo antico* lo spaccato sociale *ritratto*<sup>14</sup> è principalmente quello della medio-piccola borghesia lombarda. Attorno ad essa orbita un assortito mondo di personaggi minori, nel quale sono assenti operai e braccianti del mondo agricolo, mentre abbondano le schiere di servitori. A differenza di quanto accade nei *Promessi sposi*, dove l'assunzione degli umili a soggetto della storia narrata esclude la possibilità di una comunicazione scritta tra i personaggi,<sup>15</sup> nel romanzo di Fogazzaro coloro che impugnano la penna sono quasi esclusivamente i protagonisti della storia, borghesi e aristocratici istruiti: Franco, nonno e nipote, Luisa, lo zio Piero, la marchesa Orsola, un prete, un medico. Fa eccezione a questa serie, un «galantuomo» di Porlezza scarsamente alfabetizzato che in caso di pericolo avverte i patrioti con messaggi segreti sgrammaticati ma chiarissimi: «Quel biglietto non era il primo avviso salutare e sgrammaticato che pervenisse a un patriota. Il biglietto parlava chiaro; bisognava passar subito il palo del confine» (448). Per comunicare a distanza dunque, ai personaggi fogazzariani non serve la mediazione del «turcimanno»,<sup>16</sup> perché lo sanno fare da sé, ma può succedere che Franco non riuscendo ad esprimere i propri sentimenti, si avvalga di «un forte orientalista e gran tomista» (378) che metta in parola le sue ragioni a fronte di quelle della moglie.

La maggior parte delle lettere che circolano nel romanzo ha carattere informativo con intento pragmatico più o meno esplicito (chiedere un aiuto (166-167) e un incontro (402), riappacificare i rapporti (230) o, al contrario, mantenere le distanze (230-231)). Da queste si distinguono le due lettere-testamento, che potrebbero essere definite, sconfinando nella terminologia della linguistica, *performative*. Infine il carteggio tra Franco e Luisa, il quale vorrebbe instaurare un dialogo a distanza tra sposi, una *comunicazione d'anima*,<sup>17</sup> ma non vi riesce. Per la corrispondenza i personaggi del *mondo antico* utilizzano talvolta la pregevole carta Bath, talaltra un semplice «pezzo di carta» (206, 352, 400) o addirittura «carta straccia» (356), altre volte

<sup>12</sup> M. DI FAZIO, *La lettera e il romanzo*, Roma, Nuova Arnica editrice, 1996, 49. In *Malombra* trova un primo abbozzo del concetto di «doppiofondo» della lettera: «[Corrado Silla] la sapeva pure a memoria quella lettera, ma avrebbe voluto cavarne fuori qualche parola sdruciolata forse dietro le altre, scoprirvi, battendo e origliando a' vocaboli, delle cavità coperte, de' doppi fondi. Nulla: ossia il doppiofondo v'era e si sentiva; ma tanto fondo da non potervi arrivare né mano, né occhi» (A. FOGAZZARO, *Malombra*, Milano, Mondadori, 1931, 47).

<sup>13</sup> Si tenga presente che anche nei racconti vi è traccia di missive che mettono in comunicazione i mondi di vivi e morti e che portano effetti sostanziali nelle vicende umane. Un esempio è il biglietto scritto in *limine mortis* dal poeta Ermes Torranza nell'omonimo racconto, per ricongiungere Bianca al marito Emilio.

<sup>14</sup> Nel 1872 Fogazzaro teorizzava che «il nostro tempo è posseduto dalla passione di ritrarsi e vedersi ritratto» (A. FOGAZZARO, *Dell'avvenire del romanzo in Italia*, in A. Fogazzaro, *Discorsi vicentini*, F. Finotti (a cura di), Vicenza, Accademia Olimpica, 1992, 49).

<sup>15</sup> A tal proposito rinvio al saggio di M. PASTORE STOCCHI, *Agnese, la lontananza e il turcimanno*, «Lettere Italiane», XXVI (gennaio-marzo 1974), 25-45.

<sup>16</sup> A. MANZONI, *I promessi sposi*, Milano, Feltrinelli, 2009, 328.

<sup>17</sup> L'espressione viene impiegata da Fogazzaro stesso in una lettera alla figlia Gina datata 14 febbraio 1897 e facente parte del plico sigillato 2011, donato per volere testamentario dallo scrittore alla Biblioteca Bertoliana di Vicenza.

ancora la carta è ingiallita dal tempo. Scrivono con penna d'oca e inchiostro, utilizzano buste e sigilli. I luoghi in cui si scrive e si riceve la posta sono quasi sempre interni alle mura domestiche. Molto spesso gli atti della scrittura e della lettura si compiono nelle ore serali e sono associati a dei rilievi sul venir meno della luce del giorno. Ad esempio, per rendere l'idea del lungo tempo che Franco impiega per redigere la lettera diretta a monsignor Benaglia, il narratore afferma: «Si rimise a pensare alla sua lettera e ci pensò tanto, rifece l'esordio tante volte e procedette anche poi tanto adagio, con tanti pentimenti, che la lettera non era ancora finita quando gli convenne accendere il lume» (167). È sempre Franco che si accosta al lume per leggere la lettera-testamento del nonno (202) e la lettera *silente* di Orsola (231), gesto che compie anche il professor Gilardoni per illuminare una lettera di Franco consegnatagli da Luisa. Sembrerebbe che come la luce, anche la lettera abbia l'effetto di illuminare colui o colei che legge. Diverso è il caso della marchesa, la quale invece spegne il lume e sogna la lettera-testamento del marito (445): l'illuminazione qui avviene *al buio della ragione*.

La posta mette in comunicazione personaggi che generalmente si trovano a brevissime distanze, tutte interne al *piccolo mondo* valsoldese. I latori sono servi come Ismaele (346, 430) e Giacomo Pinella (206); rimangono anonimi come l'uomo di Cressogno (230) e il questuante (32); oppure sono personaggi di una certa caratura come la stessa signora Pasotti, che nelle sue tasche mette ed estrae la posta (282), o riferisce a memoria lettere altrui (308). Accade anche che siano gli stessi mittenti a consegnare le lettere ai destinatari: Luisa infila di nascosto una «letterina» nella borsa di Franco (373-374), Franco consegna nelle mani della moglie la sua lettera testamento prima di partire per la guerra (494). Tutti questi sono esempi di una comunicazione scritta che sostituisce quella più immediata dello scambio orale di informazioni, perché garante della segretezza, dell'intimità che i tempi e le forme dell'oralità non assicurano. Il sistema postale 'istituzionale' è rappresentato dal signor Giacomo Panighet, nel cui canestro di verdure trasporta anche le lettere: «Il postino [...] portava le lettere in Valsolda non tre volte il giorno, come ora si portano, ma due volte la settimana, com'era la beata consuetudine del piccolo mondo antico» (279). In questo intervento diretto dell'autore, in cui si mette a confronto il *mondo antico* con il mondo *moderno*,<sup>18</sup> si verifica uno slittamento dal piano della rappresentazione storica – gli anni immediatamente precedenti l'unificazione – a quello della scrittura, la fine del secolo diciannovesimo. Analizzando le lettere, i biglietti e i telegrammi che ingombrano le pagine dei romanzi fogazzariani, osservandone mittenti, destinatari e latori, si scoprono in filigrana le profonde trasformazioni della cosiddetta *postal culture*<sup>19</sup> di fine secolo, alla quale va ascritto

<sup>18</sup> Un interessante spazio d'indagine è quello del raffronto tra i modi e i mezzi di comunicazione dei due piccoli mondi, quello antico e quello moderno. *Piccolo mondo moderno* mette in scena la vita di una città di provincia di fine Ottocento, dunque nel momento in cui alla lettera subentrano altri mezzi di comunicazione come il telegrafo prima e il telefono poi. Tuttavia è degno di nota il fatto che l'unica occasione in cui un personaggio fogazzariano per mettersi in contatto con una persona lontana anziché impugnare la penna prende il telefono, non si trova in questo romanzo, bensì nel suo prosieguito, *Il Santo*. È Jeanne Dessalle, rappresentante, assieme al fratello, del *mondo moderno*, a contattare telefonicamente un «giovine segretario suo ammiratore» (A.FOGAZZARO, *Il Santo*, Torino, Marco Valerio editore, 2011, 300), affinché trovasse qualcuno che con la massima urgenza consegnasse a Piero Maironi un suo biglietto. A differenza di quanto accadeva nella letteratura nordamericana coeva, in Italia il telefono non trovò grande accoglienza nelle pagine dei romanzi prima degli anni Trenta del Novecento. Tuttavia, già dagli anni Ottanta dell'Ottocento, nei romanzi, nelle poesie e nelle novelle si trovano rapidi cenni al nuovo strumento di comunicazione, basti pensare alla descrizione di Rosario, una cittadina dell'America Latina, descritta nel romanzo *Cuore* (1886) di De Amicis. A tal proposito si veda il saggio di G. BALBI, *Squilli di carta. I primi 40 anni del telefono nelle pagine della letteratura italiana*, «Memoria e ricerca», XXV (maggio-agosto 2007), 127-52.

<sup>19</sup> G. ROMANI, *Postal culture*, Toronto, University of Toronto Press, 2013. La stessa studiosa sottolinea nel saggio *From Letter to Literature: Giovanni Verga, Matilde Serao and Late Nineteenth-Century Epistolary Fiction*, «MLN», CXXIV (2009), 177-94: 178, come in Italia non sia ancora stata posta sufficiente attenzione alla relazione esistente tra la produzione di lettere nella realtà e nella letteratura del secondo Ottocento, e come l'«epistolary fiction» possa essere considerata parte della trasformazione culturale di questo momento storico.

l'ampio uso che Fogazzaro fece di questo strumento nella vita e nell'arte.<sup>20</sup> Nella sua produzione artistica, nonostante non si annoveri alcun romanzo epistolare, la lettera assume un ruolo centrale: intesa come oggetto letterario, essa è abbondantemente disseminata nelle pagine di narrativa, mentre al modulo epistolare viene affidata una funzione diegetica essenziale.<sup>21</sup> Attraversando i diversi romanzi è ricostruibile il percorso evolutivo dello statuto della lettera. Procedendo per grandi falcate: in *Malombra* (Brigola, 1881) la lettera più rilevante, quella scritta da Cecilia e letta da Marina, si connota per una natura del tutto particolare, oscura, misteriosa, in accordo con le tendenze letterarie delle *ghost stories*. Con il *Daniele Cortis* (Casanova, 1885), nel quale il tema politico s'intreccia con quello amoroso, si passa a una duplice natura dello strumento epistolare, pragmatica da un lato, intima e amorosa dall'altro. In questo romanzo un intero capitolo, l'undicesimo, è costruito esclusivamente tramite una ragionata successione di lettere, in modo tale da lasciare la voce, anzi, la penna ai personaggi: nel dialogo tra Elena e Daniele s'inseriscono le missive del dottor Niscemi, del senatore Clenezzi e della zia Tarquinia, i quali aggiungono punti di vista *altri* rispetto a quelli dei protagonisti. Similmente vengono composti il sesto capitolo del *Santo* (Baldini&Castoldi, 1906) e il nono della seconda parte del *mondo antico. Il mistero del poeta* (Galli, 1888) è stato definito una «lettera-racconto»,<sup>22</sup> perché sviluppato come una lunga confessione di una dolorosa vicenda amorosa raccontata per iscritto ad una «cara e fedele amica»<sup>23</sup> non a caso nel giorno dei morti. Nel *Piccolo mondo antico* viene conservata la duplice funzione della comunicazione scritta: da un lato quella a corto raggio a scopo pragmatico, dall'altro quella su più lunghe distanze, tra Franco e Luisa, la quale trasmette un messaggio più complesso, stratificato. Nel *Piccolo mondo moderno* (Hoepli, 1901) invece gli scambi epistolari si fanno sempre più frequenti e pragmatici. L'immagine del Commendatore, trasposizione letteraria del notevole vicentino Fedele Lampertico, «davanti a un mucchio enorme di lettere»,<sup>24</sup> molte delle quali sono richieste di raccomandazioni, testimonia come la missiva, sganciandosi dai modelli aristocratici di una scrittura frutto di meditazioni solitarie e di sfoghi dell'anima, diviene sul finire del secolo un moderno mezzo di comunicazione sempre più a carattere popolare e pragmatico. Uno studio a sé stante meriterebbe l'ultimo romanzo, *Leila*, nelle cui pagine lo scambio di messaggi scritti, anche sulla lunga distanza, cresce in modo esponenziale rispetto alla produzione narrativa precedente. In particolare la comunicazione, per lo più scritta, tra i due protagonisti, Leila e Massimo, mette in figura l'impossibilità di una comunione verbale della propria interiorità senza fraintendimenti. In questo sintetico abbozzo della parabola evolutiva dell'epistola nei romanzi fogazzariani rimane costante il ruolo di primo piano che assumono il lettore e la lettrice nell'ideazione dell'inserito epistolare. Vi è innanzitutto un coinvolgimento di tipo emotivo: leggere una lettera è un atto di trasgressione in quanto implica l'irruzione nel privato, l'intromissione di terzi in uno scambio di informazioni essenzialmente binario, del quale il segreto è un elemento strutturante.<sup>25</sup> È noto infatti che la fortuna della lettera nella letteratura contemporanea a Fogazzaro fu considerevole: i libri di

<sup>20</sup> Ricordo a tal proposito il ricchissimo fondo Fogazzaro della Biblioteca Bertoliana di Vicenza, nel quale sono raccolte le missive di circa tremila corrispondenti (A. FOGAZZARO-E. STARBUCK, *Carteggio (1885-1910)*, L. Morbiato (a cura di), Vicenza, Tipografia editrice Esca, 2000, 20). Per una descrizione del fondo rinvio al contributo di G. DAL LAGO-A. SCARPARI, *Le carte Fogazzaro nella Biblioteca Bertoliana di Vicenza*, in *Antonio Fogazzaro le opere i tempi*, F. Bandini-F. Finotti (a cura di), Vicenza, Tip. Esca, 1994, 183-91.

<sup>21</sup> Sul rapporto tra scrittura epistolare e romanzo rinvio a C. PLANTÉ, *Deviazioni della lettera*, in F. Moretti (a cura di), *Il romanzo. Temi, luoghi, eroi*, Torino, Einaudi, 2003, 213-35.

<sup>22</sup> DI FAZIO, *La lettera...*, 71. La studiosa rileva che nel *Mistero del poeta* Fogazzaro si avvale in diversi modi della lettera come strumento narrativo: sul piano interno alla vicenda narrata i personaggi si servono della comunicazione epistolare, perché vi riconoscono uno spazio protetto, segreto e controllato di dialogo; in secondo luogo, ad un macro livello, il romanzo stesso assume la forma di una lunga lettera-confessione; infine la lettera introduttiva, con la quale l'autore del romanzo prega l'editore della «Nuova Antologia» di pubblicare un manoscritto consegnatogli da un'amica, funge da cornice al romanzo.

<sup>23</sup> A. FOGAZZARO, *Il mistero del poeta*, Milano, Editrice Bibliografica, 1992, 5.

<sup>24</sup> A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo moderno*, Venezia, Marsilio, 2011, 236.

<sup>25</sup> DI FAZIO, *La lettera...*, 27-28.

condotta come *Gente per bene* della Marchesa Colombi, i manuali scolastici come le *Istituzioni di letteratura* di Giovanni Mestica, e persino i libri commerciali, comprendevano un'apposita sezione per la composizione di lettere.<sup>26</sup> La lettera come forma giornalistica decretò il successo editoriale dei periodici, perché instaurava un dialogo immediato con i lettori e le lettrici. Infine anche nella letteratura si assistette al successo della lettera come strategia narrativa per coinvolgere un pubblico nazionale. Sono di quegli anni i romanzi epistolari *Storia di una capinera* di Verga, *Prima di morire* della Marchesa Colombi, e i racconti brevi di Matilde Serao, come *Fior di passione* (1899), *Lettere d'amore* (1901) e *Novelle sentimentali* (1902).<sup>27</sup> Se da un lato lo stratagemma della lettera permette a Fogazzaro di catturare l'attenzione del pubblico, dall'altro, ad un livello di maggiore complessità della scrittura, diviene necessaria la collaborazione intellettuale di chi legge: comprendere cosa realmente una missiva comunichi andando oltre la superficie del testo, richiede la complicità del lettore, la sua attenzione per i segnali impliciti del testo, come nel caso della lettera di Anna in *Diritti dell'anima* o della corrispondenza tra Franco e Luisa nel capitolo *Per il pane, per l'Italia, per Dio* di *Piccolo mondo antico*.

### 3. Quando i personaggi comunicano per lettera...

Il carteggio del capitolo *Per il pane, per l'Italia, per Dio* si colloca in un momento topico della vicenda, vale a dire dopo che Franco si è allontanato dalla Valsolda per trasferirsi a Torino a lavorare e prima che gli eventi del mondo valsoldese precipitino tragicamente. Fogazzaro cede la penna ai suoi personaggi un attimo prima che il dolore per la morte di Ombretta, la figlia di Franco e Luisa, annulli ogni possibilità di dialogo, di ricongiungimento spirituale tra i due. Il carteggio viene presentato come il frutto di una selezione operata dall'autore all'interno di un corpus più vasto: «Tolgo dal fascio le ultime lettere scambiate fra Luisa e Franco alla vigilia degli avvenimenti onde furono colti alla fine di settembre» (381). La strategia narrativa del romanzo epistolare (ma non solo) con cui si dichiara l'intento di pubblicare manoscritti autentici, volta a collocare la scrittura in una dimensione di verosimiglianza che rafforza il patto narrativo,<sup>28</sup> si ripropone nelle pagine fogazzariane in forma residuale, dal momento che il modo in cui l'io narrante è giunto in possesso dei documenti non viene esplicitato. L'autore informa poi che i due corrispondenti «scrivevano quasi ogni giorno e spedivano le lettere una volta alla settimana. Ismaele andava alla posta di Lugano ogni martedì, portava la lettera della moglie e riportava quella del marito» (381). L'intervento autoriale si riconosce anche nella struttura delle lettere, le quali, poiché prive di intestazione, vengono introdotte dalle formule neutre «Luisa a Franco» (382, 394) e «Franco a Luisa» (390). L'impressione che si ricava dalla lettura del carteggio non è quella di un dialogo, ma di due monologhi, almeno fino alla lettera di Franco del 21 settembre, scritta dopo aver ricevuto la posta proveniente da Oria. I riferimenti alle reciproche missive e le parole d'affetto sono scarsi. Il carattere freddamente informativo – il lavoro a Torino, la guerra, la rottura col Pasotti, l'amore tra Ester e il professor Gilardoni, la visita in casa Ribera dell'agente della marchesa Orsola – è attenuato solamente dalle notizie che Luisa dà al marito sulla salute di Maria e dello zio Piero.<sup>29</sup> Il calendario costruito dalla corrispondenza rafforza

<sup>26</sup> «I manuali [epistolari] sono una lettura appassionante che vuole di volta in volta commuovere o eccitare, intenerire o irritare, in ogni caso mai annoiare e insieme offrire al lettore una grammatica dei sentimenti, un inventario delle possibili "azioni e reazioni" emotive, in modo analogo ai romanzi» (TASCA, *La corrispondenza...*, 157).

<sup>27</sup> ROMANI, *From Letter to Literature...*, 177-94.

<sup>28</sup> DI FAZIO, *La lettera...*, 103-04.

<sup>29</sup> In alcune lettere scritte da Fogazzaro all'amica Felicitas Buchner possiamo seguire la genesi del capitolo *Per l'Italia, per il pane, per Dio*. Da una lettera del 14 giugno 1894: «Per ora dunque descrivo il carattere della corrispondenza; nel primo tempo, frequente senza effusione. Non entrano né l'uno né l'altra negli argomenti di dissidio. Lui voleva, ma alla prova si sente incapace. Si propone di studiare e non riesce. Segue il consiglio di un vecchio prete che prima gli presta dei libri di teologia e poi, vedendoseli restituire, gli consiglia di lasciar fare il Signore»; «nel romanzo scrivo adesso la corrispondenza. (Un paio di lettere) fra Luisa e Franco. Son lettere diario, perciò lunghe. Luisa scrive con molta *verve* ma diverse affatto da

questa percezione: le lettere vengono spedite non una alla volta, ma, per risparmiare sulle spese di spedizione, a blocchi, cosicché un unico foglio raccoglie le notizie di più giorni. Inoltre alla cadenza quasi giornaliera della scrittura di Luisa (12, 13, 14, 15 e 18 settembre) si contrappone quella più diradata del marito (12, 14 e 21 settembre). Il procedere parallelo dei due tempi, anziché alternato,<sup>30</sup> fa sì che chi legge sia costretto a retrocedere cronologicamente per recuperare il vissuto di Franco.<sup>31</sup>

A differenza dei *Promessi sposi* in cui vengono narrate le peripezie di Renzo e Lucia per poter convolare a nozze, nel romanzo fogazzariano il matrimonio che «non s'ha da fare»<sup>32</sup> viene celebrato in segreto già al terzo capitolo, con un conseguente spostamento del *focus* della narrazione ad una fase post nuziale. La messa a fuoco sulle difficoltà della vita coniugale, da un lato dovute alla diversità di carattere, idee e fede dei coniugi, dall'altro a ragioni di natura materiale, che contribuiscono a minare l'unione spirituale dei due (si ricordi la questione centrale che ruota attorno alla sparizione intenzionale del testamento del vecchio Maironi), si riflette negli inserti epistolari, i quali ne amplificano la potenza. Nel carteggio del nono capitolo il muro tra gli sposi viene momentaneamente abbattuto quando i due, a partire dalla lettera del 21 settembre, si confrontano sulla materia scottante della fede. La cieca fede di Franco in Dio e nella Chiesa e, per contro, il doloroso cammino di Luisa alla ricerca di una propria dimensione spirituale, per un momento sembrano venire alle strette. Solo in questa occasione si può parlare di un dialogo, dal quale emerge con forza il diverso carattere degli sposi. Tuttavia mentre Luisa chiede con forza un confronto («Cerca di persuadermi dunque e io pure ti ascolterò palpitando», 395), Franco si affida alla Provvidenza divina e si trincerava nel silenzio («E ora lascio che Iddio ti parli nella bambina, torno nel mio silenzio. Sappi soltanto che ascolto palpitante, che prego e spero», 393). La stessa modalità di scrittura dimostra le diverse predisposizioni d'animo dei corrispondenti. Ad esempio, mentre nelle lettere di Luisa s'incontrano citazioni di espressioni dialettali (Franco le definisce «scandalose familiarità col dialetto», 392), paragoni («più rosso dell'asso di cuori», «come un braccio», 385, «come l'asso di picche», 386) e battute di spirito («Si capisce che il naso è inghiottito ma non ancora passato giù nello stomaco», 390), in quelle di Franco ricorrono altisonanti citazioni di poesie, come quella dei versi tratti dal nono

---

quella delle altre donne che ho raccontate. È una *verve* tutta italiana, niente francese» (A. FOGAZZARO, *Letterescelte*, T. Gallarati Scotti (a cura di), Milano, Mondadori, 1941, 313-14). Da una lettera del 17 giugno 1894: «Scritto oggi un pezzo di lettera di Franco dove si dà un'idea diretta delle privazioni degli emigrati. Ne son contento, come, del resto, di tutte le lettere» (Ivi, 315). Da una lettera del 20 giugno 1894: «Si capisce dalla sua breve lettera quanto desidera discutere, spiegarsi meglio di quella notte, essere persuasa e persuadere [...]. Due giorni dopo ricevuta questa lettera della moglie, F.[ranco] riceve un telegramma da Lugano "se può venire Oria venga subito. Bambina malata Ismaele": Ismaele è l'uomo che porta le lettere» (Ivi, 316).

<sup>30</sup> «Il calendario costruito dalle lettere, allora, intessuto di *inversioni, omissioni, ripetizioni, suddivisioni* è testimone di un tempo non rigidamente scandito secondo una misura sempre a se stessa equivalente, ma di un tempo diradato e accelerato, secondo i ritmi della scrittura narrata e dello scambio, ora meno ora più intensi» (DI FAZIO, *La lettera...*, 129).

<sup>31</sup> Il carteggio si chiude con l'intervento di una terza voce, quella dello zio Piero, che con un telegramma comunica al nipote che Ombretta è gravemente malata. La scelta di non rendere noto cosa sia successo alla bambina e di recuperare l'antefatto con un'analessi nel capitolo successivo crea uno stato di attesa in chi legge. Questa successione degli eventi con l'effetto che ne consegue, non viene mantenuta nel film di Soldati (1941), nel quale si predilige una scansione più lineare (*Piccolo mondo antico. Dal romanzo di Antonio Fogazzaro. Il film di Mario Soldati dalla sceneggiatura allo schermo*, A. Buscaglia-T. Piras (a cura di), Cermenate, New Press, 2014, 207). Nel film inoltre la parte del carteggio viene trasposta in una breve scena in cui Luisa «estrae dal seno una lettera ripiegata in quattro» e rilegge allo zio Piero alcune righe sul lavoro che Franco sta svolgendo a Torino (Ivi, 174). In questo modo va perduto uno degli spunti di riflessione in materia di fede: «analizzando la sceneggiatura» – scrive Alberto Buscaglia nella sua premessa – «si può constatare come gli autori decisero di dare uno sviluppo rilevante alla linea narrativa dedicata alla vicenda risorgimentale [...] con la conseguenza di ridurre al minimo necessario la parte del romanzo che riguardava la tormentata religiosità dei due protagonisti» (Ivi, 13).

<sup>32</sup> MANZONI, *I Promessi Sposi...*, 12.

canto del *Purgatorio* («Alle sue vision quasi è divina», 391). Cosa ostacola una sincera comunicazione scritta tra anime? Da un lato l'incapacità di «comprimere il [...] pensiero dentro parole che devono avere una data misura e non più» (388) e «la mancanza di coraggio» (394), dall'altro il sentirsi «troppo inetto a parlar[.]e degnamente, efficacemente» (393) di un argomento come la fede. Il carteggio si chiude con l'intervento dello zio Piero, il cui telegramma annuncia a Franco che la figlia è gravemente malata. La notizia inaspettata gioca sull'effetto di *suspense*, che si scioglierà solo alla fine del capitolo successivo, una lunga analessi sui fatti che hanno portato Ombretta alla morte.

Nel romanzo accade talora che il narratore si soffermi a descrivere l'atto di elaborazione della lettera. Ad esempio quando lo scrivente, Franco in un caso, Luisa nell'altro, ha difficoltà a comporre il messaggio, rimane a pensare «con la penna in mano» (167, 400). L'esempio di più ampio respiro in cui il narratore si sofferma sull'atto della scrittura è quello di Franco che, libri di filosofia alla mano per cercare degli «argomenti vittoriosi», «s'era messo più volte a scrivere col proposito di affrontare le idee di sua moglie» (378), ma poi si era accorto che «non poteva presentarsi a sua moglie col tricorno e con la tonaca [...] impugnando una lancia di teologia e coprendosi con uno scudo di metafisica» (379). Il passo descrive minutamente i vari tentativi di Franco di articolare le proprie ragioni e smontare quelle di Luisa. Il soffermarsi dell'autore su queste difficoltà è significativo, perché echeggia e amplifica il nervo tematico del romanzo, la differenza della natura dei due coniugi, pragmatica quella di lei, *poetica* quella di lui. Se nei *Promessi Sposi* «i messaggi che Renzo e Agnese intendono affidare a ciascuna lettera sono in realtà fermati e traditi da un doppio filtro», quello dello «scrivano-segretario» e del «lettore-interprete»,<sup>33</sup> nel piccolo mondo valsoldese le cause dell'incomunicabilità hanno diversa origine. Il carteggio tra Oria e Torino, ma anche le lettere isolate nel romanzo, mettono in figura la difficoltà di instaurare un dialogo, di comunicare le proprie ragioni, i propri sentimenti: «La corrispondenza fra Oria e Torino – commenta l'autore – non rispecchiava lo stato vero degli animi di Franco e di Luisa, correva liscia, affettuosa, certo con molti ritegni e cautele da una parte e dall'altra» (378). Eppure i silenzi parlano più delle parole e lo scambio di lettere diventa l'esempio concreto del fallimento della comunicazione coniugale, nella quale anche l'atto interpretativo della lettura s'incepisce. Luisa ha un approccio corporale («baciò la lettera») e intuitivo, emozionale talmente intenso di fronte ad una lettera del marito (si noti l'uso dei verbi «sentire» e «trasparire») da travisarne gli intenti:

Quando [Luisa] lesse quella confessione [di Franco] da gran delinquente con la domanda di perdono a Dio e a lei, ne sorrise e *baciò la lettera sentendo* ch'era un atto di sottomissione e un'acquiescenza umile alle censure che tanto lo avevano a prima giunta irritato. Povero Franco, ecco gli slanci della sua nobile, generosa natura! Ma durerebbero? *Rispose subito* e se dalla risposta *traspariva* la sua commozione, ne *traspariva* pure il sorriso, del quale Franco non fu contento. Nella chiusa v'eran questi periodi: «Leggendo tutte le accuse che ti fai ho pensato con rimorso a quelle che t'ho fatto io, una triste notte, e *ho sentito* che ci pensavi anche tu quando scrivevi, benché né questa lettera né alcuna delle altre tue ne abbia parola. Di quelle accuse ho rimorso, Franco mio; ma delle altre cose a cui tanto penso nella mia solitudine, oh come vorrei che parlassimo ancora, da buoni amici!». Il desiderio di Luisa restò vano. Su questo punto Franco non rispose affatto, anzi la sua prima lettera fu alquanto freddina. Perciò Luisa non ritornò più sull'argomento. (381; mio il corsivo)

L'impulsività di Luisa emerge non solo in fase di lettura ma anche di scrittura, quando impugna la penna e scrive di getto alla marchesa per rivendicare i diritti testamentari di Franco: «Luisa prese un foglio di carta e scrisse rapidamente» (340). Quando invece indugia a meditare, la penna si arresta: «Luisa tornò alla lettera incominciata per Franco e dopo aver meditato lungamente con la penna in mano, la ripose senz'avervi scritto parola» (400). È questa la sintomatologia della crisi della comunicazione d'anima. Il «cuore bollente» (379) e le lunghe meditazioni occludono il canale comunicativo: «Chi non sa che si scrive in un modo e si parla in

<sup>33</sup> PASTORE STOCCHI, *Agnese...*, 40.

un altro?» (487) è la giustificazione a cui si appella Luisa, espressa con la tecnica del discorso indiretto libero.

#### 4. Conclusioni

Se nei *Promessi Sposi* i «modi della lontananza»<sup>34</sup> coincidono con l'impossibilità di comunicare per iscritto senza che «il contenuto intenzionale di informazione rest[i] impigliato nelle griglie della vera e propria cifratura cui lo assoggetta il primo [lo scrivano] e della decrittazione che opera il secondo [il lettore]»,<sup>35</sup> nello spazio «raccolto» (ma non chiuso)<sup>36</sup> del *piccolo mondo antico* la lontananza si misura nella difficoltà di comunicazione tra anime. Alla distanza spaziale che genera la lettera e a quella temporale ad essa conseguente, la corrispondenza epistolare si fa carico del compito di ricucire un terzo tipo di scissione, quella sentimentale, ma senza riuscirci. La lettera nel romanzo fogazzariano non è più frutto di meditazione solitaria del personaggio che impugna la penna e non si è ancora trasformata in un mezzo popolare di comunicazione sociale.

A livello diegetico l'*escamotage* del modulo epistolare garantisce all'autore una presa sicura sul pubblico, non solo imbellettando la finzione con le parvenze della realtà, ma anche variando lo stile di scrittura, il punto di vista della narrazione e, in alcuni casi, aprendo una porta ad accesso diretto sulla psicologia dei personaggi. L'inserito epistolare non consta di un puro e semplice specchio dell'anima, al lettore e alla lettrice non viene consegnata la verità pura e semplice, ma essi sono indotti da alcuni segnali impliciti a ricercarla sotto il velo delle apparenze, nel fondo delle anime, immedesimandosi nel conflitto. Cedendo la penna ai personaggi, o meglio, ai suoi «fantasmi»,<sup>37</sup> Fogazzaro dà forma al suo pensiero, mette in parola le sue più intime contraddizioni. Lo sforzo di avvicinamento di Franco e Luisa è lo sforzo dello scrittore di ricondurre all'unità le diverse tensioni insite nel rapporto amoroso, di sciogliere nodi interiori che toccano le profondità della fede, perché «la lettera costituisce la possibilità di confrontarsi con l'assenza e la solitudine e di imparare come dire e a chi dire. Problematiche essenziali che i meccanismi affettivi dei rapporti interpersonali condividono chiaramente con l'arte del narrare».<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> Ivi, 41.

<sup>35</sup> Ivi, 40.

<sup>36</sup> DE RIENZO, *Fogazzaro e l'esperienza della realtà...*, 15.

<sup>37</sup> FOGAZZARO-GIACOSA, *Carteggio...*, 114.

<sup>38</sup> G. BIZZARRI, *La comunicazione epistolare come metafora della scrittura in un romanzo di Carmen Martín Gaité ed uno di Antonio Tabucchi*, «Cuadernos de Filología Italiana», IX (2002), 165-89: 177.