

ANNALISA LISTINO

«Questo tremito è di vero amore umano»: echi danteschi nel 'Mistero del Poeta' di Antonio Fogazzaro

In

*La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),  
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,  
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,  
Roma, Adi editore, 2018  
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1039](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANNALISA LISTINO

## «Questo tremito è di vero amore umano»: echi danteschi nel 'Mistero del Poeta' di Antonio Fogazzaro

L'intervento si propone di leggere il romanzo fogazzariano 'Il mistero del Poeta' alla luce della 'Vita nuova'. Le analogie fra le due opere non si fermano al piano contenutistico, ma si allargano a quello testuale: esse condividono infatti un'analoga concezione dell'amore, ma anche una simile forma narrativa (commista di prosa e poesia), una ricostruzione post eventum a opera del poeta e addirittura la presenza di medesimi particolari figurati e numerici, quando non addirittura richiami testuali.

*Il Mistero del Poeta*, terzo romanzo di Antonio Fogazzaro e – fra tutti – probabilmente il meno riuscito, narra le vicende di un poeta senza nome e di una ragazza dolce e sensibile, Violet Yves: il loro incontro, l'innamoramento, il matrimonio, la precaria salute di lei e la sua morte. In una trama così lineare si può scorgere tuttavia una ragnatela fittissima di «richiami letterari e musicali», che «si allarga nel corpo del libro come una specie di filigrana infestante, a cominciare dal riferimento alla *Vita nuova*» dantesca,<sup>1</sup> fino a sfiorare le corde romantiche degli *Inni alla notte* di Novalis e gli afflatti mistici e amorosi di Werner e Schleimacher.<sup>2</sup>

Fin dalla pubblicazione del romanzo nel 1888, è parso evidente ai critici come «l'accostamento alla *Vita nuova* dantesca [...] potesse riuscire pertinente» per una certa «identificazione della esemplare esperienza di una vita rinnovata dall'amore»;<sup>3</sup> eppure, come si avrà modo di dimostrare in questo intervento, fra i due testi si instaura ben più di una semplice convergenza contenutistica, sulla quale del resto avremo modo di riflettere più avanti, ma si ritrovano le medesime scelte stilistiche, analoghi «segnali esterni»<sup>4</sup> (come il «ricorrere del numero nove»,<sup>5</sup> l'importanza dell'elemento onirico, la presenza di donne schermo e il motivo dell'interrogazione sugli inizi dell'amore) e addirittura, in alcuni casi, precise corrispondenze testuali dal carattere quasi citazionale.

Partendo dalle scelte stilistiche, pare piuttosto significativo che sia *Il mistero del Poeta*, sia la *Vita nuova* si presentino come narrazioni *post eventum*, nelle quali è chiara la distinzione fondamentale fra l'io narrante e l'io autore. Nell'introduzione alla *Vita nuova*, Donato Pirovano osserva che sia il giovanile libello dantesco sia la *Commedia* raccontano «in prima persona una storia vissuta dall'io nel passato e dunque si caratterizzano per un doppio piano temporale – il passato della storia e il presente della scrittura – e per lo sdoppiamento del protagonista, che è personaggio (io *agens* o Dante *agens*) e autore (io *auctor* o Dante *auctor* [...])»:

Lo sdoppiamento dell'io e la natura onnisciente del Dante *auctor* – continua Pirovano – contribuiscono a orientare la storia e a creare una teleologia, tanto più che lo stesso autore dichiara subito in apertura il suo ruolo di copista attivo del libro della sua memoria, come colui che seleziona «le parole», «i ricordi» – siano essi in prosa siano essi già registrati in forma poetica –, sulla base del loro valore esemplare, «la loro sentenza». La narrazione memoriale, l'emergere dell'autocoscienza e lo scavo nella propria interiorità sono dunque proposti come paradigma che trascende l'io empirico e si offrono a una fruizione di valore potenzialmente universale.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> M. CAVALLI, *Fogazzaro in tasca*, Costabissara, Angelo Colla, 2011, 60.

<sup>2</sup> Cfr. *infra*.

<sup>3</sup> M. SANTORO, *L'esemplarità dell'amore «eccelso»: «Il mistero del poeta»*, «Esperienze letterarie», 1985, 151-214: 50-51.

<sup>4</sup> V. CRUPI, *Fra il cielo e l'inferno: Ascensioni Umane nell'ultimo Fogazzaro*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2004, 43.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> D. PIROVANO, *Nota introduttiva*, in D. ALIGHIERI, *Vita nuova. Rime*, a cura di D. Pirovano, M. Grimaldi, Roma, Salerno, 2015, 3-36:7-8.

Discorso analogo si potrebbe fare per *Il mistero del Poeta*, che non si configura come un «romanzo “diaristico”», bensì come «una ricostruzione, fatta in prima persona dal protagonista, di tutta la “storia” post eventum»: per questo, afferma Santoro, il testo «è strutturato su una distinzione di fondo tra l'io narrante (e il tempo della scrittura) e l'io personaggio (in corrispondenza col tempo del “racconto”)».<sup>7</sup> Questo scarto temporale si registra in molti punti del romanzo, ma soprattutto in apertura e in chiusura della vicenda, dove, ad esempio, il Poeta, rivolgendosi all'amata ormai morta da dieci anni, confessa:

«Diletta mia, Violet, compagna eterna, hai ragione di guardarmi così, di guardarmi fiso accarezzandomi con la diafana mano i capelli e sorridendo: non è finito, non ho detto tutto. Debbo pur dire, o infinitamente cara, quanta parte di te Iddio mi concede ancora dopo dieci anni, quanto sei viva per me e qual è il frutto della nostra unione da che sei fatta invisibile».<sup>8</sup>

La situazione pare rimandare a un'analogo scena dantesca, nella quale la distanza fra tempo della scrittura e tempo del racconto si combina con il tema del ricordo dell'amata:

In quello giorno nel quale si compie l'anno che questa donna era fatta de li cittadini di vita eterna, io mi sedeai in parte ne la quale, ricordandomi di lei, disegnava uno angelo sopra certe tavolette; e mentre io lo disegnava, volsi li occhi, e vidi lungo me uomini a li quali si convenia di fare onore.<sup>9</sup>

Un'altra influenza imputabile alla *Vita nuova* è, secondo Marco Cavalli, autore di un agile volumetto dal titolo *Fogazzaro in tasca*, quella che nel *Mistero del Poeta* «fornisce l'alibi alle tante poesie frammiste al racconto»,<sup>10</sup> quasi nel tentativo di elaborare un moderno prosimetro. La questione si fa però ancora più interessante se si rileva che nella struttura romanzesca del *Mistero del Poeta* l'autore inserisce, tutti isolati graficamente dal resto della composizione prosastica, trentuno componimenti poetici (fra versi propri e altrui), esattamente quanti erano quelli intervallati al testo in prosa da Dante.

Illustrata la tendenza di Fogazzaro a riproporre nel suo terzo romanzo alcune importanti scelte stilistiche che avevano caratterizzato la *Vita nuova*, preme ora mettere in luce gli influssi danteschi che vi si possono riscontrare nella scelta di medesimi particolari figurati e numerici.

Cominciamo dal «ricorrere del numero nove»,<sup>11</sup> cifra dai molti connotati simbolici e numero chiave già nell'opera giovanile dell'Alighieri, se si ricorda che proprio nove anni trascorrono fra il primo e il secondo incontro di Dante e Beatrice;<sup>12</sup> ebbene, proprio come nel modello dantesco, anche nel *Mistero*, il Poeta incontra per la prima e la seconda volta Violet in sogno a distanza di nove anni:

<sup>7</sup> M. SANTORO, *L'esemplarità dell'amore...*, 41.

<sup>8</sup> A. FOGAZZARO, *Il mistero del Poeta*, in *Tutte le opere di Antonio Fogazzaro*, a cura di P. Nardi, IV, Milano, Mondadori, 1931, 294.

<sup>9</sup> *V.n.*, XXXIV 1.

<sup>10</sup> M. CAVALLI, *Fogazzaro in tasca...*, 60.

<sup>11</sup> V. CRUPI, *Fra il cielo e l'inferno...*, 43.

*lo strano del sogno è questo, che lo feci due volte a un intervallo di nove anni. Lessi nella mia prima giovinezza la poetica leggenda tedesca del pozzo tanto profondo da non potervi né occhio, né strumento umano arrivare all'acqua. Viene un trovatore, siede sul pozzale e suona dolcemente; l'acqua si muove; colui suona e suona; l'acqua sale poco a poco, sale sempre, brilla sulla bocca. La notte dopo sognai di salir da non so quale abisso per la potenza di una voce soave che diceva in alto, con accento straniero, parole incomprese. Mi svegliai piangendo, in un orgasmo che mi durò parecchie ore, pieno di questa irragionevole idea che la voce udita in sogno esistesse veramente, richiamandone alla memoria, più forte che potevo, il timbro singolare, tremando di dimenticarlo. Lo dimenticai in fatti e presto, ma non dimenticai il sogno, e non mi uscì di mente l'idea che fosse un sogno profetico, una comunicazione arcana della Divinità.<sup>13</sup>*

Il passo appena citato introduce un altro motivo ricorrente nell'opera fogazzariana preso a prestito dalla *Vita nuova*: «da tendenza a valersi della visione e del sogno come espressione lirica».<sup>14</sup> La memoria corre senza troppi impedimenti a un altro sogno premonitore – questa volta dantesco – dal fortissimo impatto emotivo:

E maravigliandomi in cotale fantasia, e paventando assai, imaginai alcuno amico che mi venisse a dire: «Or non sai? La tua mirabile donna è partita di questo secolo». Allora cominciai a piangere molto pietosamente; e non solamente piangea ne la imaginazione, ma piangea con li occhi, bagnandoli di vere lagrime.<sup>15</sup>

Altro motivo di ascendenza sicuramente dantesca è la presenza, nel romanzo fogazzariano, di alcune donne-schermo:<sup>16</sup> se Vincenzo Crupi, riprendendo una suggestione che si può far risalire a Gallarati Scotti, ritiene che lo schermo sia costituito da Ellen Starbuck (giovane amica e corrispondente dello scrittore vicentino),<sup>17</sup> dal momento che Fogazzaro diede a Violet le sue caratteristiche fisiche, ma celò dietro la descrizione di quel corpo ben altra donna, Felicitas Buchner, la sua Violet e «la Beatrice della *sua* mente»,<sup>18</sup> a noi pare invece più pertinente individuare la presenza di donne schermo fra i personaggi femminili del suo romanzo e non fra le donne che hanno segnato il suo percorso biografico. Si prenda ad esempio una delle poesie dedicate dal Poeta a Violet ed inserita nel *Mistero*:

*Se parlo a l'altre dame e tu presente  
In disparte tacendo te ne stai,  
Te anelo e chiamo e stringo e bacio in mente,  
E tu in mente ne godi, che lo sai.*

*Parlo altrui non so che, sorrido e soffro,  
Chi mi parla non vedo e non ascolto,  
Tutta l'anima mia con gli occhi t'offro  
Quando mi doni un lampo del tuo volto.<sup>19</sup>*

<sup>12</sup> Cfr. *V.n.*, III 1: «Poi che fuoro passati tanti dí, che appunto eran compiuti li nove anni appresso l'apparimento soprascritto di questa gentilissima, nell'ultimo di questi dí avvenne che questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo, in mezzo di due gentili donne, le quali erano di più lunga età».

<sup>13</sup> A. FOGAZZARO, *Il mistero del Poeta...*, 12-13. I corsivi sono miei.

<sup>14</sup> V. CIAN, *Il canto del Trionfo e Fogazzaro dantista*, «Il regno», 1943, 2, 51-55: 51.

<sup>15</sup> *V.n.*, XXIII 6.

<sup>16</sup> Cfr. *V.n.*, V 1-4.

<sup>17</sup> Cfr. V. CRUPI, *Fra il cielo e l'inferno...*, 43.

<sup>18</sup> A. FOGAZZARO, *Lettere scelte*, in *Tutte le opere...*, XIII, a cura di T. Gallarati Scotti, 1940, 388.

Fra gli altri «segnali esterni» in grado di accostare il *Mistero* alla *Vita nuova*, Santoro individua ancora il «vecchio topos dantesco del primo nascere dell'amore», che «spingerà il poeta e Violet a confessare il primo momento della rivelazione»:<sup>20</sup>

«Sai quando mi figuro d'aver cominciato ad amarti veramente? Sul prato di S. Nazaro [...]»  
 «Oh che tardi!» diss'ella giungendo le mani; e rise. [...]  
 Prese a un tratto un'aria compunta, abbassò gli occhi e sospirò:  
 «Povera me, io ho cominciato molto prima.»  
 «A Roma?» diss'io. «Dopo aver letto *Luisa?*». Violet si mise a ridere. «Troppo presto!»  
 diss'ella.<sup>21</sup>

Passate in rassegna le analogie stilistiche che si riscontrano nel testo fogazzariano e in quello dantesco e la presenza dei medesimi segnali esterni, si può ora volgere lo sguardo ai contenuti delle due opere.

Il primo elemento che preme mettere in luce è lo stato di agitazione e tormento che l'apparizione della donna provoca nell'animo del poeta del *Mistero*, un'agitazione e un tormento che, secondo Filippo Crispolti, affonderebbero le sue radici proprio nell'esempio dantesco:

tutti gli smarrimenti, i tremiti, i rossori, gl'impeti che Dante provò ritrovando l'antica fiamma, sono nel protagonista del *Mistero del Poeta* all'apparire della donna, che coll'amore suo lo innalzerà fino a sé, per liberarlo ai voli più alti di sé.<sup>22</sup>

Non ci si aspetterà certo che l'espressione dei medesimi sentimenti sia analoga nelle opere dei due autori: se infatti i brani danteschi dedicati al primo incontro di Dante e Beatrice nella *Vita nuova* e al loro ricongiungimento nella *Commedia* esprimono lo stato di agitazione del protagonista soprattutto mediante l'insistenza su suoni aspri e la frantumazione del verso,<sup>23</sup> la prosa fogazzariana si sofferma a descrivere nei dettagli i moti dell'animo del Poeta, associando tuttavia all'espressione verbale dei sentimenti una prosa spezzata e franta, che provi a mimare i sentimenti e i tremori più intimi del protagonista. Particolarmente eloquente pare, a questo proposito, il lungo passo nel quale il Poeta registra la sua agitazione e il suo turbamento nel momento in cui, pur non avendo ancora incontrato la donna, ne riconosce la voce, che aveva precedentemente sentita in sogno e che in quel momento udiva provenire dal salone al piano terra dell'albergo di cui era ospite:

ebbi come un baleno interno; era la voce del mio sogno. Mi misi a tremare, a tremare senza saper perché, senza capir più niente, sebbene le due voci parlassero ancora. Tre o quattro altre signore uscirono dalla sala e tutta la compagnia s'avviò poi verso gli alberi. Io non pensai a seguirla, avevo una indicibile avidità di esser solo. *Corsi nella mia camera e là mi sfogai.*  
 Ero come pazzo, m'inginocchiai a ridere e piangere, balzavo in piedi a pregare, sentendo Iddio infinito e me niente, stendevo dalle finestre le braccia verso il nero scoglio sovrano battuto dai lampi, gli dicevo con trionfante gioia di volermi bene ancora perché ne tornavo degno. Parlavo così a voce alta e poi ridevo di me stesso, ridevo di esaltarmi per una persona di

<sup>19</sup> ID., *Il mistero del Poeta...*, 163. I corsivi sono miei.

<sup>20</sup> M. SANTORO, *L'esemplarità dell'amore...*, 39.

<sup>21</sup> A. FOGAZZARO, *Il mistero del Poeta...*, 235-236. I corsivi sono dell'autore.

<sup>22</sup> F. CRISPOLTI, *Commemorazione*, in *Per Antonio Fogazzaro*, Vicenza, Tip. S. Giuseppe, 1913, 265-299: 279.

<sup>23</sup> Cfr. *V.n.*, II 4: «In quel punto dico veracemente che lo spirito de la vita, lo qual dimora ne la sacretissima camera de lo cuore, cominciò a tremar sì fortemente, che apparia ne li menimi polsi orribilmente».

cui non conoscevo ancora il viso; ma era un ridere felice, pieno di fede, senza la menoma ironia. «There is hope, there is hope» ripetevo «vi è speranza.» E poi mi coprivo il viso colle mani, pensavo; e lei? e lei? Chi sa se aspetti anche lei, chi sa se abbia avuto sogni, presentimenti? Che viso, che nome avrà? [...]

IV

Quella notte non dormii affatto e la mattina seguente fui il primo a entrar nel salottino attiguo alla sala da pranzo dove gl'inglesi scendevano fra le sette e le nove a prendere il thè. *Mi era venuto nella notte il dubbio che la dolce voce appartenesse ad una signora che avevo veduta per la prima volta il giorno innanzi*, e che era discesa a pranzo con l'altra dal profumo di rose. Quest'ultima venne a prendere il thè, sola, alle otto e mezzo. Subito dopo qualcuno entrò dall'uscio cui volgevo le spalle, e salutò. Era la voce di lei.<sup>24</sup>

La citazione di questo brano, fornisce anche l'occasione di rilevare alcune corrispondenze testuali fra *Il mistero del Poeta* e la *Vita nuova*, alle quali si accennava in apertura di questo contributo. In particolare, la frase «corsi nella mia camera e là mi sfogai» pare rimandare quasi letteralmente alla situazione di *V.n.* III 2:

L'ora che 'l su' dolcissimo salutare mi giunse, era fermamente nona di quello giorno; e però che quella fu la prima volta che le sue parole si mossero per venire a' miei orecchi, presi tanta dolcezza, che come inebriato mi partio da le genti, *e ricorsi a lo solingo luogo d'una mia camera. E puosimi a pensare di questa cortesissima.*<sup>25</sup>

Un secondo richiamo testuale si potrebbe rintracciare nel ricordo dell'incontro con la donna avvenuto il giorno precedente. «Mi era venuto nella notte il dubbio che la dolce voce appartenesse ad una signora che avevo veduta per la prima volta il giorno innanzi» scrive Fogazzaro; specularmente, in *V.n.* III 4, la giovane donna incontrata il giorno innanzi compare a Dante fra le braccia di Dio:

Ne le sue braccia mi pareo vedere una persona dormir nuda, salvo che 'nvolta mi pareo in uno drappo sanguigno leggermente; la qual io riguardando molto intentivamente, *conobbi ch'era la donna de la salute, la quale m'avea lo giorno dinanzi degnato di salutare.*

Ci si soffermi ora alle lunghe e concitate confessioni che il Poeta affida al suo diario:

«Amica mia, tu vorrai saper cosa ho sentito questa sera, a Magonza. Ecco: di essere sulla soglia d'un'eternità. [...] Cara, forse io pecco d'orgoglio, mi pare che nessun altro amore somigli al nostro, che siamo veramente uniti in Dio; questo pensiero mi esalta, mi inebbia tanto! Credi, credi anche tu così! Ho avuto stanotte uno slancio tale di questa fede, contemplando sopra i fanali di una piazza deserta le sommità oscure della cattedrale. Ho alzato al cielo le mani congiunte.

Diletta, sei tu che mi rinnoverai. [...]».<sup>26</sup>

Dalla lettura di questo brano si può desumere che il compito di Violet non sia così dissimile da quello di Beatrice,<sup>27</sup> in quanto entrambe sono chiamate a rinnovare la vita dei loro amanti e a

<sup>24</sup> A. FOGAZZARO, *Il mistero del Poeta...*, 28-30. I corsivi sono miei.

<sup>25</sup> I corsivi sono miei.

<sup>26</sup> A. FOGAZZARO, *Il mistero del Poeta...*, 205.

conformare le loro menti a un'ideale di «amore eccelso» che avvicina il sentimento fra le creature all'amore della creatura per il Creatore. Vincenzo Crupi sottolinea come *Il Mistero del Poeta* «innalza [...] il livello spirituale dell'amore rappresentato, distaccato ormai dal contatto con la realtà terrena e orientato verso una dimensione mistica tra amore sacro e amore profano, e quindi con connotazioni di chiara marca stilnovistica».<sup>28</sup> Si tratta di una sorta di percorso circolare, nel quale il «misticismo indebitamente trasferito dall'ambito del rapporto uomo-Dio a quello uomo-donna»<sup>29</sup> sarà a sua volta la scala d'ascensione al cielo delle creature, che solo allora, in virtù della loro unione mistica, potranno amare misticamente anche il loro Creatore.

Si osservi tuttavia che non beneficiano della virtù di queste donne soltanto i loro amanti, ma la bontà di costoro è capace di migliorare gli uomini che le ammirano, come le donne le accompagnano. Si ricorderà certamente che, a proposito di Beatrice, Dante scrive «ch'ella si mostrava sì gentile e sì piena di tutti li piaceri, che quelli che la miravano comprendeano in loro una dolcezza onesta e soave, tanto che ridicere non lo sapeano; né alcuno era lo quale potesse mirare lei, che nel principio nol convenisse sospirare»;<sup>30</sup> e altrove aggiunge: «E sua beltate è di tanta vertute, / che nulla invidia all'altre ne procede, / anzi le face andar seco vestute / di gentilezza, d'amore e di fede»;<sup>31</sup> un discorso analogo si potrebbe fare anche per Violet, se si pensa che la sua influenza benefica non investe soltanto il Poeta, ma addirittura permette a un altro uomo, che ella aveva amato e dal quale era stata abbandonata, di mantenersi «sul retto cammino» anche solo nel ricordo del loro amore di un tempo, come appare evidente dalle poche parole che la donna rivolge a costui: «Sia forte e si ricordi pure che fu amato da me, se questo può valere a tenerla sul retto cammino».<sup>32</sup>

Eppure, per quanto la virtù di Violet fosse già tanto evidente in vita, la sua influenza benefica sarà davvero portata a compimento solo in morte. La donna viva, infatti, per quanto virtuosa, non sarà mai del tutto esente dal peccato e avrà quindi bisogno di rinnovarsi a sua volta, di purificarsi insieme all'uomo che ama, come si evince dalle parole che il Poeta le rivolge: «Stringiti a me, stringiti a me, perché tu pure sarai rinnovata con me. Tutte le tue tristezze, tutti i dubbi, tutto l'amaro dell'anima tua, tutte le spoglie della prima imperfetta vita cadranno».<sup>33</sup> La donna morta, d'altro canto, possiede la piena conoscenza della Verità: nella sua condizione di anima beata, serena e immutabile, costei, pur avendo «l'impronta delle sue idee, della sua rettitudine, del suo sdegno d'ogni pregiudizio e di ogni rispetto umano», è ormai pienamente mondata dell'«impronta di alcune lievi imperfezioni che furono in lei e che certo rimasero in terra colla sua spoglia mortale, perché io che un tempo le conobbi e le amai – confessa il Poeta –, non so più immaginarla con esse».<sup>34</sup> Eppure, la morte di Violet è un momento-chiave del romanzo anche – e oserei dire soprattutto – per un altro motivo: perché, per quanto dolorosa, essa interviene, salvifica nella vita del Poeta, a

---

<sup>27</sup> Il critico che probabilmente più ha insistito sulla somiglianza fra le due protagoniste è Filippo Crispolti, per il quale Violet è «la creatura femminile più alta, più bella, più amata» che il vicentino abbia creato, «la donna che può redimere, la Beatrice» (F. CRISPOLTI, *Commemorazione...*, 279). Il paragone fra le due figure sarebbe legittimato dalle parole dello stesso Fogazzaro che, proprio in una lettera al marchese Crispolti, parlò di Violet come della sua Beatrice: «...per Violet, per la Beatrice della mia mente, per la tenera, pietosa parola sussurratami dal Signore per chiamarmi a Sé e poi toltami quando giudicò ch'io non dovessi più abbisognarne». (A. FOGAZZARO, *Lettere scelte...*, 388).

<sup>28</sup> V. CRUPI, *Fra il cielo e l'inferno...*, 43.

<sup>29</sup> Ivi, 44.

<sup>30</sup> *V.n.*, XXVI 3.

<sup>31</sup> *V.n.*, XXVI 11.

<sup>32</sup> A. FOGAZZARO, *Il mistero del Poeta...*, 263.

<sup>33</sup> Ivi, 205-206.

<sup>34</sup> Ivi, 296-297.

riportare il sentimento amoroso nella giusta proporzione, a evitare che «nella novella vi sia *troppa* passione»<sup>35</sup> e a riaprire l'animo del protagonista verso le altre creature umane e soprattutto verso Dio. È lo stesso Poeta a comprendere che, nonostante il dolore per la perdita dell'amata, «sulla terra anche Violet avrebbe potuto diventare una tentatrice»:<sup>36</sup>

più volte dopo la sua morte – confessa il Poeta – ricordando ciò che quelle parole e quel tocco leggero, quell'alito caldo alla spalla mi avevano fatto sentire, pensai che Iddio separandoci così presto ne volesse preservare dall'accecamento d'una passione troppo forte che divorandomi intero, non avrebbe lasciato posto nel mio cuore ad altra creatura umana né forse a Dio stesso.<sup>37</sup>

Del resto, lo stesso Fogazzaro aveva dichiarato, nello scritto *Un'opinione di Alessandro Manzoni*, che gli autori cristiani «accordano finalmente davanti alla morte le più alte aspirazioni dell'anima com'è loro natura. *Symphonialis est anima*. Tutti sanno come la morte dell'amante abbia elevata l'ispirazione dei nostri grandi poeti cristiani dei secoli passati»,<sup>38</sup> primo fra tutti il sommo poeta che, alla morte di Beatrice, aveva scritto:

Ita n'è Beatrice in l'alto cielo,  
nel reame ove li angeli hanno pace,  
e sta con loro, e voi, donne, ha lassate:  
no la ci tolse qualità di gelo  
né di calore, come l'altre face,  
ma solo fue sua gran benignitate;  
ché luce de la sua umilitate  
passò li cieli con tanta vertute,  
che fé maravigliar l'eterno Sire,  
sì che dolce disire  
lo giunse di chiamar tanta salute;  
e fella di qua giù a sé venire,  
perché vedea ch'esta vita noiosa  
non era degna di sì gentil cosa.<sup>39</sup>

E poco oltre:

per che 'l piacere de la sua bieltate,  
partendo sé da la nostra veduta,  
divenne spirital bellezza grande,  
che per lo cielo spande  
luce d'amor, che gli angeli saluta  
e lo 'ntelletto loro alto, sottile  
face maravigliar, sì v'è gentile.<sup>40</sup>

<sup>35</sup> T. GALLARATI SCOTTI, *La vita di Antonio Fogazzaro. Dalle memorie e dai carteggi inediti*, Milano, Baldini e Castoldi, 1920, 192. I corsivi sono dell'autore.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> A. FOGAZZARO, *Il mistero del Poeta...*, 265.

<sup>38</sup> ID., *Un'opinione di Alessandro Manzoni*, in ID., *Discorsi, Tutte le opere...*, XIV, 1942, 192-212: 204.

<sup>39</sup> *V.n.*, XXXI 10.

<sup>40</sup> *V.n.*, XXXIII 8.



Insomma, se «dalle altezze celesti [...] Beatrice aveva parlato a Dante», anche al Poeta fogazzariano «la donna finalmente amata, diceva la parola iniziatrice della nuova vita»<sup>41</sup> ora che aveva raggiunto anch'essa le vette celesti.

Le molte analogie fra la *Vita nuova* e *Il Mistero del Poeta* fin qui rilevate nella raffigurazione delle protagoniste, si possono ricondurre, secondo Gallarati Scotti, all'essere «la scuola del *dolce stil novo* e il *romanticismo* [...] i due periodi storici in cui l'esaltamento mistico della donna aveva toccato il suo apice», per quanto lontani nel tempo e nell'ispirazione generale. A detta di Gallarati, «un incontro tra questi due movimenti, assai più spirituali che formali» potrebbe spiegare «certi avvicinamenti e certe somiglianze non di riflesso». <sup>42</sup> D'altra parte, però, nella loro teoria dell'amore i due autori prendevano le mosse dalla medesima radice cristiana, la sola che affidò «alla donna vergine o matrona, l'alto mandato di essere stimolatrice di sublimi virtù morali nel cuor dell'uomo». <sup>43</sup> Secondo Filippo Crispolti – per quanto Fogazzaro non si mettesse a rifare volontariamente «lo spirito di Dante» – «con moto spontaneo e forse non consapevole, [...] rinnovava in sé, come nessuno dei poeti italiani dal trecento in poi, l'ansia affannosa di levarsi da quelle tentatrici bassurre della materia ai regni dello spirito, di levarsi a Dio, cioè, per mezzo d'un alto amore umano». <sup>44</sup> Al vicentino infatti, come non manca di sottolineare neppure Gallarati Scotti, la donna non «appariva più come opposta a Dio, ma quasi una vivente parola della sua grazia e mezzo per salire a Lui». <sup>45</sup>

Detto questo, rimane ovvio che il richiamo sensuale è in Fogazzaro molto più forte e che il suo misticismo d'amore supera in voluttà e coinvolgimento emotivo quello stilnovista, facendosi quasi tutt'uno con il misticismo religioso. Impossibile per lui è arrivare a Dio senza un «tramite muliebre», <sup>46</sup> senza un eccitamento sensoriale e mistico insieme, che affonda le sue radici proprio nell'amore per una creatura. Non si può infatti ignorare che fra le due opere sono trascorsi quasi seicento anni, come non si può dimenticare che la riscrittura di un testo non solo ammette, ma esige un certo spazio di originalità; e così nella composizione del *Mistero*, secondo Piero Nardi, «soccorre l'esempio di Dante, fedele alla memoria di Beatrice», ma anche quello «di Novalis – non del *Heinrich von Ofterdingen* ma degli *Inni alla notte* – fedele alla memoria di Sophie von Kühn. Soccorre, invertite le parti, l'esempio di Alexandrine, fedele alla memoria di Albert, nel *Récit d'une soeur*, letto dal Fogazzaro in questo tempo». <sup>47</sup>

Non si può infatti dimenticare, come afferma Pigioli, che dopo Guinizelli, Dante e Petrarca, «nella nostra letteratura non si sentirà più la brama di scoprire sulla fronte della donna [...] lo splendore della divina bellezza», che invece «riapparirà più acuta, ma meno pura, nella letteratura tedesca»:

la corrente romantica capitanata da Werner, tendente a rappresentarci la donna mediatrice tra l'uomo e Dio, aveva avuto il suo primo impulso da Böhme che la religione ridusse a sentimento, e un largo sviluppo da Schleimacher. Fu Werner che scorse nel matrimonio il perpetuarsi dello stato di grazia divina per cui ciascuno dei due amanti è sacerdote, l'uno all'altro, della divinità. [...] Novalis entra nel solco tracciato da Werner per lasciarvi

<sup>41</sup> T. GALLARATI SCOTTI, *La vita...*, 192.

<sup>42</sup> Ivi, 171.

<sup>43</sup> F. PIGGIOLI, *L'opera letteraria di un mistico*, Torino, Paravia, 1930, 119.

<sup>44</sup> F. CRISPOLTI, *Prefazione a le più belle pagine di Antonio Fogazzaro scelte da Filippo Crispolti*, Milano, Treves, 1928, I-XXII: VI.

<sup>45</sup> T. GALLARATI SCOTTI, *La vita...*, 171.

<sup>46</sup> È Nardi il primo a rilevare una «specie di necessità, tutta fogazzariana, di un tramite muliebre per elevarsi a Dio» (P. NARDI, *Antonio Fogazzaro*, in *Tutte le opere...*, XII, 1938, 390).

<sup>47</sup> Ivi, 321-322.

un'impronta ancor più profonda. Temperamento voluttuoso, tenta di contenere nell'onda mistica la febbre sensuale che gli serpeggia per il sangue, facendo del cristianesimo «die eigentliche Religion der Wollust», ed identificando Iddio nell'amore.<sup>48</sup>

«Tra le due scuole: l'italiana e la tedesca, sembra fissarsi la teoria dell'amor sublime del Fogazzaro» conclude il critico. «Da una parte l'immagine sensuale dominante nella sua fantasia non gli permette di scorgere [...] la donna angelicata; dall'altra la fede cattolica sostanzianti la sua anima e severa nell'imporre con la disciplina ascetica l'astinenza assoluta da ogni contatto carnale, lo allontana dai folli degeneramenti della scuola tedesca, ove lo stesso piacere viene deificato».<sup>49</sup>

In questo spazio angusto, Fogazzaro riesce a trovare un personalissimo equilibrio: la storia che ne nasce è quella di un uomo e di una donna capaci, sul modello di Dante e Beatrice, di avvicinarsi a Dio in un abbraccio amoroso, che von Balthasar considerava inaugurato proprio dall'Alighieri e secondo il quale «il cristiano per amore dell'amore infinito non ha bisogno di buttar via un amore finito, ma lo può positivamente assumere e inserire in quello infinito».<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> F. PIGGIOLI, *L'opera letteraria...*, 124.

<sup>49</sup> Ivi, 125.

<sup>50</sup> H. U. VON BALTHASAR, *Dante* (trad. it. G. SOMMAVILLA), in *Gloria: una estetica teologica*, 3, Milano, Jaca book, 1976, 3-96: 25.