

Dal modernismo alla modernità: il romanzo *Leila* di Antonio Fogazzaro

Vincenzo Crupi

Nella conferenza su *Les idées religieuses de Giovanni Selva* tenuta il 18 gennaio 1907 all'*Ecole des Hautes Etudes sociales* di Parigi davanti ad un pubblico di “liberi pensatori”, oltre che di letterati, preti e signore, Antonio Fogazzaro dichiarava la sua fedeltà alla Chiesa ed il suo deciso distacco dalle problematiche intellettuali e critiche del modernismo: “il n'est pas moderniste. Il hait le mot et la chose. Il lui suffit largement d'être moderne”¹. In questa antitesi tra modernismo e modernità c'è tutto lo stato d'animo dell'autore in questo periodo, quando, a distanza di circa nove mesi dalla condanna all'Indice del romanzo *Il Santo*, sente il bisogno di manifestare pubblicamente il suo attaccamento alla Chiesa senza rinunciare a quel rinnovamento della vita religiosa che doveva puntare, in sintonia con il più ortodosso cattolicesimo, sulla superiorità della carità, di un amore attivo che fosse “azione e vita”².

Quando, perciò, nel 1908 comincia a scrivere il suo nuovo romanzo *Leila* che, pubblicato nel 1910, doveva segnare la fine della sua attività letteraria, Fogazzaro era ormai distante dalle posizioni dei modernisti ma con il desiderio ancora vivo di trovare le radici della modernità, cercate ora attraverso i “motivi più genuini della sua ispirazione artistica”: “Non è più una voce in favore del modernismo quella del Fogazzaro, che ancora si leva con il romanzo ‘Leila’: l'opera segna piuttosto un ritorno dello scrittore vicentino sui motivi più genuini della sua ispirazione artistica, un ripiegamento sui sentimenti più semplici e vivi; rappresenta, sul piano religioso, un distacco dal modernismo con i suoi problemi e le sue polemiche”³.

¹ Antonio Fogazzaro, *Les idées religieuses de Giovanni Selva*, in *Discorsi*, a cura di Piero Nardi, Milano, A. Mondadori Editore, 1941, p. 415.

² Per una sintesi ed una complessiva valutazione del significato religioso della conferenza di Fogazzaro si rinvia a: Tommaso Gallarati Scotti, *La vita di Antonio Fogazzaro*, Milano, A. Mondadori Editore, 1982, pp. 444-46.

³ Pietro Scoppola, *Crisi modernista e rinnovamento cattolico in Italia*, Bologna, il Mulino, 1961, p. 353.

Se, perciò, *Leila* è innanzitutto “come un atto di liberazione del Fogazzaro dal mondo di polemiche teologiche e di condanne ecclesiastiche, per ritrovare se stesso come artista”⁴, sul piano più squisitamente letterario questo significa, per il lettore, trovarsi di fronte ad un romanzo che non nasce da una tesi, ben diverso quindi da *Piccolo mondo moderno* e dal *Santo*, e più vicino invece alle linee artisticamente ispirate di *Malombra* e di *Piccolo mondo antico*. Su questo versante una sia pur necessariamente veloce analisi delle componenti del racconto si rivela utile a cogliere consonanze e divergenze, ma anche la specificità di una impostazione narrativa a cui lo scrittore affida la sua concezione della modernità.

Così colpisce soprattutto il sistema dei personaggi del romanzo, dove si attua una contrapposizione estrema tra due mondi. Da un lato, infatti, ci sono i personaggi negativi, espressione, pur con varie sfumature, di una umanità falsa ed ipocrita: don Tita Fantuzzo, arciprete di Velo d’Astico “buono in fondo ma limitato di cultura e piuttosto freddo, piuttosto duro di cuore”⁵; il giovane cappellano don Emanuele, di origine nobile, “buon simulatore” in cui si vedeva “il virgulto prelatizio” anche perché aveva a Roma uno zio Cardinale; la signora Bettina Pagan, vedova Fantuzzo, cognata di don Tita, che “non attendeva che alla santificazione sua propria”; il ragioniere Girolamo Camin, padre di Lelia, “pratico di doppi fondi e solito renderli innocui colle sue risate cretine”; il faccendiere dottor Francesco Molesin per cui “il mentire era un elemento costitutivo di qualunque affare”.

Dall’altro lato ci sono i personaggi positivi che con la loro umanità e religiosità autentiche si rivelano i custodi della tradizione e della ortodossia religiosa: don Aurelio, che è un sacerdote “del tipo di Don Giuseppe Flores, rosminiano, umile, obbediente, evangelico, punto modernista, ma pieno di carità verso tutti a cominciare dai suoi nemici”⁶; Marcello Trento in cui lo scrittore ha voluto ritrarre suo padre da vecchio; donna Fedele che è, per esplicita dichiarazione dell’autore, la

⁴ Gallarati Scotti, *La vita di Antonio Fogazzaro*, cit., p. 487.

⁵ Antonio Fogazzaro, *Note su Leila*, riportate in Gallarati Scotti, *La vita di Antonio Fogazzaro*, cit., p. 494.

⁶ Fogazzaro, *Note su Leila*, cit., p. 493.

cugina della moglie, la Marchesa Angelina Lampertico Mangilli, che “mi rappresentava quel tipo di religiosità ch’è il più alto nella mia mente”⁷.

Nelle *Note su “Leila”* Fogazzaro punta l’attenzione soprattutto su queste ultime due figure in cui, dice, ha voluto glorificare le tradizioni religiose dell’ambiente in cui nacque. Proprio l’insistenza sulla ortodossia tradizionale di questi due personaggi autobiografici indica la volontaristica reazione al modernismo che è alla base del romanzo: “Ho scritto di proposito un libro che non può censurarsi in nome della ortodossia, né della morale, che solo in nome del fariseismo si può censurare”⁸. Questo spiega anche perché tutti i personaggi positivi del romanzo siano al di fuori delle polemiche moderniste, da don Aurelio che “non era uomo di combattimento” ed esplicitamente dichiara di non essere modernista, a Marcello Trento che sostiene che “non vi ha che un solo modernismo buono ed è quello di Dante”, a donna Fedele che “aveva una fede semplice, non si occupava né voleva occuparsi delle questioni religiose che dividono i credenti” e che era “ignara di modernismo e di antimodernismo”.

Questo sistema dicotomico dei personaggi fa sì che una larga parte del romanzo abbia una impostazione polemica, ed a ciò si deve probabilmente la negativa accoglienza della critica e la quasi unanimità di dissensi, oltre la messa all’Indice del romanzo l’8 maggio 1911, a due mesi di distanza dalla morte di Fogazzaro. Ma questo spiega anche che il cuore del romanzo non va cercato né nella spesso comica descrizione di una società falsa ed ipocrita, su cui si appuntano i duri giudizi dell’autore anche attraverso sottili e raffinate analisi psicologiche, né nella rappresentazione dell’altra umanità, quella degli anziani personaggi positivi, dove comunque l’autore trova gli accenti felici e nostalgici della rappresentazione di un piccolo e sano mondo antico. Gli emblemi sono i luoghi in cui questi personaggi vivono, di cui alcuni autobiograficamente significativi, come ad esempio la Montanina (villa dove Marcello Trento vive con la giovane Lelia, che avrebbe dovuto sposare il figlio poi prematuramente scomparso) che corrisponde in tutti i suoi particolari, anche nel nome, alla villa che Fogazzaro si era fatta costruire tra Arsiero e Velo poco prima del 1908; o come,

⁷ Fogazzaro, *Note su Leila*, cit., p. 492.

⁸ Fogazzaro, *Note su Leila*, cit., p. 493.

ancora, il villino delle Rose, dove vive la “dama bianca” donna Fedele, che riproduce un villino di parenti dello scrittore; mentre la “povera casuccia” di don Aurelio, minuziosamente descritta nel romanzo, si presenta come il correlativo oggettivo di una ricchezza interiore fatta di cose povere ma spiritualmente elevate, tra cui spiccano le opere complete di Antonio Rosmini.

Tra questi due mondi contrapposti, che si caratterizzano, in positivo e in negativo, per la staticità della loro fisionomia, si collocano i due protagonisti del romanzo, Massimo Alberti e Lelia, che invece compiono, sia pure in maniera diversa, un sofferto cammino verso una dimensione autenticamente umana e religiosa, che li rende depositari della concezione fogazzariana di una modernità che nasce e si sviluppa attraverso lo scontro con la negatività del mondo e l'accoglienza della positività della tradizione. Da questo punto di vista non è forse tanto importante, anche se vero, che il romanzo sia un *unicum* nell'itinerario fogazzariano, perché è il solo romanzo che si conclude con il lieto fine del matrimonio, con il superamento del contrasto tra lo spirito e i sensi e con la “fondazione di una famiglia cristiana nel quadro di un cristianesimo rinnovato e moderno”⁹. E non è nemmeno fondamentale, anche se significativo, che “la problematica dei rapporti umani acquista poi in *Leila* un rilievo interessantissimo e diventa una presenza costante che si estende a tutta l'area narrativa (fino a riflettersi nei titoli stessi di alcuni capitoli: *Fusi e fila*, *Trame*, *Forbici*, *Sante alleanze* ecc.)”¹⁰. Ciò che è interessante piuttosto evidenziare è la “freschezza con cui il vecchio romanziere aveva tratteggiato la storia d'amore fra Leila e Massimo”¹¹, la “vitalità d'azione” di quest'ultimo romanzo (che dipende soprattutto dalla figura di Lelia)¹², la dinamicità di un percorso che coinvolge i due protagonisti alla scoperta dell'amore, nella sua dimensione umana e cristiana, come elemento di soluzione delle conflittualità interiori ed esteriori.

Ciò avviene innanzitutto in Massimo Alberti, la figura del romanzo più intimamente legata sia a ragioni autobiografiche (in lui Fogazzaro rappresenta in parte se stesso in parte l'amico Tommaso

⁹ Agnello Baldi, *Rivisitando Leila*, in <<Misure critiche>>, X, 1980, 35-36, p. 77.

¹⁰ Giorgio De Rienzo, *Presentazione a I Capolavori di Antonio Fogazzaro*, a cura di Giorgio De Rienzo, Milano, Mursia, 1968, p. XVI.

¹¹ Donatella e Leone Piccioni, *Antonio Fogazzaro*, Torino, UTET, 1970, p. 458.

¹² Silvio Ramat, *Fogazzaro e la tensione organica del personaggio*, in *Protonovecento*, Milano, Il Saggiatore, 1979, p. 15.

Gallarati Scotti) sia a ragioni strettamente letterarie e narrative (il personaggio è una sorta di sintesi di tutti i protagonisti maschili dei romanzi precedenti, unificando in sé l'inefficienza del Corrado Silla di *Malombra*, il superomismo di *Daniele Cortis*, la concezione spiritualistica dell'amore presente nel *Mistero del poeta*, la sensualità erotica del Piero Maironi di *Piccolo mondo moderno*, la tensione al rinnovamento religioso del *Santo*). Il suo cammino, all'interno della trama narrativa, è fatto di tre momenti essenziali. Nel primo il personaggio è rappresentato nella sua "tentazione di ritirarsi dal campo di azione religiosa", dalle "aspre guerre", dalle "contumelie che si era tirate addosso da diverse parti", nella sua "stanchezza di spirito" e nel "desiderio di pace che lo avevano condotto alle solitudini montane di Velo d'Astico". Ma già in questo primo momento si profila all'orizzonte un'alternativa, l'attrazione verso quella "sete di amore e di gioia" che avverte nella musica improvvisata di Lelia il primo giorno del suo arrivo alla Montanina. Il punto di arrivo di questa prima fase del cammino del personaggio è in quel "sogno fisso dei suoi giorni e delle sue notti: uscir del mondo, dimenticarlo, passar la vita con lei, in qualche solitudine di montagna, facendo il medico, servendo gli uomini, praticando la religione colla tacita libertà dell'anima, inespugnabile da qualsiasi dispotismo"¹³. Ma l'ostacolo in questa incipiente storia d'amore è dato dall'orgoglio, che caratterizza il secondo momento della storia del protagonista e che si esprime soprattutto nel capitolo sesto (non a caso intitolato *Nella torre dell'orgoglio*), dove Massimo Alberti si ritrova solo, con le sue idee di rinnovamento religioso, osteggiato da clericali e modernisti, con l'amara sensazione di avere tutto il mondo (compresa Lelia) contro: "Massimo, rimasto solo, si avviò a casa. Era contento di sé, amaramente, fieramente. Si stava bene, a fronte di Lelia, a fronte dello zio, a fronte del mondo nemico, del mondo schernitore, del mondo indifferente, nella sua torre di orgoglio"¹⁴. Per uscire da questa "torre d'orgoglio", dopo aver fatto esperienza di una profonda crisi umana e religiosa che lo porta a rifiutare il mondo e l'amore, l'autorità della Chiesa e la stessa fede religiosa, è necessaria una sorta di conversione laica, il passaggio, cioè, ad una fede incarnata nella vita, lontana dalle dispute sulle "cose religiose", e che si alimenta di un amore concreto verso

¹³ *I Capolavori di Antonio Fogazzaro*, cit., p. 722.

¹⁴ *I Capolavori di Antonio Fogazzaro*, cit., p. 784.

il prossimo e di un amore (“coll’anima e coi sensi”) con una donna che possa essere la compagna in questa vita rinnovata. E’ in questo terzo momento, perciò, che il protagonista può superare le sue difficoltà religiose, vivendo la fede all’interno della Chiesa, e tutte le difese orgogliose nei confronti dell’amore: “Non ho più quel rifugio, quell’asilo di sdegno e di disprezzo nel quale ho cercato fino a ieri una difesa contro l’amore”¹⁵.

In questo cambiamento si attua finalmente l’incontro decisivo con Lelia, che può così vivere una sorta di rinascita umana (il cui emblema diventa il cambiamento del nome da Lelia a Leila), dopo un tortuoso e tormentato cammino interiore ed esistenziale. La protagonista femminile del romanzo (per la cui figura Fogazzaro si è ispirato soprattutto ad una sua giovane ammiratrice, Agnese Blank), nasce, come quasi tutti i personaggi fogazzariani, da una realtà viva in cui lo scrittore immette una larga parte della sua esperienza autobiografica e del suo ideale letterario di quel periodo: “i suoi caratteri morali e fisici erano stati trasfigurati dall’artista secondo la sua esperienza di quell’ora fino a farne quasi un simbolo della sua anima anelante alla libertà della poesia. Nei gesti più singolari di quella creatura che non sopporta altro giogo che quello dell’amore, negli episodi in cui ritorna come assetata di vita alla terra, all’erbe, all’acqua, è riflesso uno stato d’animo che trascende quello della protagonista e si fonde in modo completo con quello del suo poeta”¹⁶.

Anche Lelia, come Massimo Alberti, si presenta come una sintesi di tutte le protagoniste femminili dei precedenti romanzi fogazzariani, anche se il riferimento più immediato è a Marina di *Malombra*, come è stato ampiamente accertato dalla critica (“Leila è Malombra senza la sovrastruttura diabolica”¹⁷). Le affinità tra i due personaggi sono però limitate alla prima parte del romanzo, quando Lelia è presentata come figura scossa da un “dramma morale che si agitava nel profondo dell’anima”, dominata da “oscuri moti dell’anima sua: tristezze senza nome, fiamme di allegrie

¹⁵ *I Capolavori di Antonio Fogazzaro*, cit., p. 872.

¹⁶ Gallarati Scotti, *La vita di Antonio Fogazzaro*, cit., p. 487.

¹⁷ Carlo Salinari, *Il Santo*, in *Miti e coscienza del decadentismo italiano* (1960), Milano, Feltrinelli, 1975, p. 245.

inesplicabili ch'ella durava fatica a comprimere, lagrime provocate dalla musica, ebbrezze brevi ma quasi paurose comunicatele dalla vita della natura”¹⁸.

Ma ciò che caratterizza subito il personaggio è il senso dell'orgoglio, la “fierezza altera”, lo “spirito altero” che fanno di lei una “Sfinge marmorea dagli occhi bassi”. “Creatura d'istinti e di passioni piuttosto che di ragionamento”, Lelia è “la donna-natura, la donna-istinto, linfa vitale, forma corporea che vuole essere amata per se stessa e non attraverso le idee e l'intelletto”, personaggio che si caratterizza per “una sorta di primitività psicologica” e per quel “sentimento primitivo e spontaneo dell'amore” che dà rilievo soprattutto agli elementi istintivi¹⁹. Forse la definizione più appropriata della prima Lelia è quella data da don Aurelio: “La signorina Lelia gli era un enigma, un astuccio chiuso, che poteva contenere gioie buone oppure gioie false”²⁰. Tutti gli episodi della prima parte del romanzo in cui è protagonista Lelia (e va almeno citata la passeggiata notturna nel Parco di Velo, quando il “sinistro pensiero” di uscire dal mondo e “perdersi fra quelle tacite ombre [...] sotto il cielo buio [...] in seno a tenebre materne” sembra per un momento realizzare quel tentativo di suicidio già attuato quando aveva riempito la sua camera di fiori lasciando la finestra chiusa) risentono perciò di questa voluta affinità di Leila con Marina di *Malombra*. Ma il personaggio che, almeno fino al capitolo dodicesimo, è rappresentato come “la figura femminile più tipica della letteratura decadente: strana, enigmatica, facile ai tremi, alle crisi nervose e ai colpi di testa”, del tutto simile alle figure femminili che si ritrovano in *Malombra*, appunto, “ma anche nella *Fosca* di Tarchetti, nell'Elena Muti de *Il piacere*, nell'Isabella di *Forse che sì forse che no*, nella Manoela de *La divina fanciulla* di Zuccoli”²¹, ad un certo punto del racconto ha la “rivelazione improvvisa” di un “nuovo, profondo stato d'animo”, che la fa uscire fuori dallo stereotipo di donna fatale votata alla morte e che porta alla morte. A contatto con la natura, infatti, Lelia si apre ad “un'aspettazione istintiva di amore, di felicità”, avverte una “bramosia fidente di amore e di gioia”,

¹⁸ *I Capolavori di Antonio Fogazzaro*, cit., p. 639.

¹⁹ Antonio Piromalli, *Introduzione a Fogazzaro*, Bari, Laterza, 1990, pp. 97-98.

²⁰ *I Capolavori di Antonio Fogazzaro*, cit., p. 675.

²¹ Nella Giannetto, *Per una lettura semiótica di Leila*, in AA. VV., *Antonio Fogazzaro*, Atti del Convegno di Como del 1982, a cura di Attilio Agnoletto – Enzo Noè Girardi – Carlo Marcora, Milano, Franco Angeli Editore, 1984, p. 233.

preludio a quella svolta che porterà anche lei, come Massimo Alberti, ad uscire dalla sua “torre d’orgoglio” per dare libero corso a quel desiderio di vita che si esprime anche fisicamente nella luminosità degli occhi (“la cameriera era sbalordita della nuova luce negli occhi della signorina”).

La rinascita di Lelia diventa così il punto di arrivo di un cammino che va “dalla cupa e sterile fedeltà (al fidanzato morto) al tentato suicidio e infine alla decisione di raggiungere Alberti in Valsolda”²², incontrandosi perciò con l’analoga rinascita di Massimo Alberti e diventando il preludio alla realizzazione di quella “unione idealmente umana, idealmente cristiana, idealmente bella” che già don Aurelio aveva auspicato per i due protagonisti. Certo è che in questa conquistata reciprocità d’amore, la figura di Lelia “non si limita a un ruolo subordinato alla vocazione inquieta di Massimo o a una strumentalità quasi passiva, com’era per Violet [...]; al contrario, Lelia-Leila è in grado d’influire sulla evoluzione di Massimo, restandone a sua volta condizionata”²³.

Ed è quello che accade nella ritrovata dimensione religiosa della protagonista, che arriva al desiderio di un Dio “che io possa adorare nei boschi di Dasio, nel burrone della cascata, sulle onde del lago, in una camera nuziale”²⁴, e che suscita in Massimo Alberti la tensione verso una rinnovata e condivisa ricerca di una fede che non è rinnegamento del passato ma apertura verso il futuro: “la cercheremo insieme, una fede [...] Le idee che mi furono tanto care, per le quali ho combattuto e sofferto, mi permetterebbero di adorare Iddio nei boschi di Dasio e nel burrone della cascata, in faccia alla punta di dolomia e in una camera nuziale. Mi farebbero accettare senza tortura dogmi incomprensibili e osservare senza tedio pratiche imposte”²⁵. E’ questa, per l’ultimo Fogazzaro, la via verso la modernità che, senza rinnegare la tradizione né le idee di rinnovamento, ma prendendo le distanze dalla dimensione intellettuale del modernismo, esprime i segni della riconciliazione delle due dimensioni, ma anche dell’uomo con se stesso e con gli altri attraverso la forza dell’amore.

²² Ramat, *Fogazzaro e la tensione organica del personaggio*, cit., p. 15.

²³ Ramat, *Fogazzaro e la tensione organica del personaggio*, cit., p. 15.

²⁴ *I Capolavori di Antonio Fogazzaro*, cit., p. 933.

²⁵ *I Capolavori di Antonio Fogazzaro*, cit., p. 935.