

I LIBRI NEL TEMPO

GUIDA ALLA LETTURA E ALL'ANALISI CRITICA DEI TESTI LETTERARI



ANTONIO FOGAZZARO

PICCOLO MONDO ANTICO

edisco

I LIBRI NEL TEMPO

GUIDA ALLA LETTURA E ALL'ANALISI CRITICA DEI TESTI LETTERARI

Collana di narrativa diretta da
Stefano Jacomuzzi

"I classici sono elettivi e allora valgono. Costituiscono una garanzia per l'animo; orientano il pensiero. La loro esperienza ci diviene esemplare, la loro voce vitale. Non è tanto un magistero quanto una paternità che essi ci porgono. I classici sono anche cime dell'umanità, valori oggettivamente supremi, concrezioni di pensiero e di forma inattaccabili dal tempo, a cui è sempre possibile ricorrere come a depositi di sapienza..."

Mario Luzi

Antonio Fogazzaro

PICCOLO MONDO ANTICO

A cura di
Franco Zanet



edisco

In copertina: Giovanni Migliara - Processione in riva al lago - olio su tela -
Alessandria, Pinacoteca civica

Apparato didattico: Franco Zanet

Redazione: Attilio Dughera

Impaginazione: COLORTYPESETTING - Torino

Progetto grafico: Manuela Piacenti

L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non gli è stato possibile comunicare, nonchè per eventuali involontarie omissioni e inesattezze nella citazione delle fonti dei brani, illustrazioni e fotografie riprodotti nel presente volume.

È vietata la riproduzione, anche parziale o ad uso interno o didattico, con qualsiasi mezzo, compreso stampe, copie fotostatiche, microfilm e memorizzazione elettronica se non autorizzata. L'editore potrà concedere a pagamento l'autorizzazione a riprodurre una porzione non superiore ad un decimo del presente volume. Le richieste vanno inoltrate presso la Casa Editrice.

Tutti i diritti riservati

Torino - 10128 - Via Pastrengo 28

Stampato presso Officine grafiche Zeppegno srl - Torino
Ristampa

5 4 3 2 1 0

PRESENTAZIONE DELLA COLLANA

Un merito indiscutibile della nostra Scuola è di avere sempre coltivato, spesso contro le mode del momento, la lettura dei Classici e di averli costantemente proposti all'attenzione degli studenti. Non si tratta certo di una visione unilaterale ed esclusiva, ma di una motivata fiducia, accanto a tutti gli altri aspetti e oggetti di cultura, sia nella qualità formativa delle opere "alte" della letteratura, sia nell'interesse che esse finiscono sempre per suscitare quando vengono offerte opportunamente alla comprensione e al gusto dei giovani lettori.

La collana *I Libri nel tempo* si prefigge di offrire i classici della narrativa italiana, a partire dal Romanticismo e dalla nascita del Romanzo moderno, fino alle più autorevoli voci del nostro Novecento. A questi si affiancano, e non certo in una posizione di subalternità, classici stranieri che sono ormai patrimonio della cultura universale, anche in opportuna risposta alle indicazioni ministeriali e ai nuovi programmi che intendono, a buon diritto, inserire la nostra letteratura in ambito europeo, fuori comunque dai ristretti confini nazionali.

Obbiettivo finale che si propone la collana è di accostare gli studenti alla letteratura dell'Ottocento e del Novecento, rivalutando in tal modo questi due secoli, spesso trascurati dai programmi (nonostante rispondano alle richieste e alle esigenze più dirette e vive), e stimolando, in particolare, la lettura diretta di testi: una lettura guidata dall'Insegnante ma che può essere anche personale perché l'allievo ha a sua disposizione tutta una serie di strumenti validi e di sicuro livello scientifico.

Tutti i testi sono proposti in edizioni integrali e i classici italiani sono offerti nelle edizioni più accreditate per quanto concerne l'aspetto filologico; quelli stranieri sono presentati in traduzioni appositamente preparate con un riguardo tutto particolare verso i destinatari.

Ogni titolo della collana è stato curato (anche nella veste grafica) con quell'attenzione che si addice a un classico: l'esegesi più "ordinaria" è affiancata da tutta una serie di approfondimenti (disseminati nell'introduzione, nelle note, nelle schede, ecc.), che, senza oberare in modo eccessivo il lettore, gli permettono di comprendere e gustare appieno la complessità di un classico, che non può essere affrontato in modo disinvolto e sprovveduto.

Per ogni singola opera ci si è rivolti a curatori che hanno lavorato e lavorano nella scuola e questo assicura che le esigenze della didattica siano al primo posto e che si stabilisca sempre con lo studente un dialogo rigoroso, ma di estrema chiarezza e semplicità: metodo, questo, in cui ognuno di loro crede e che connota tutta la collana.

Stefano Jacomuzzi

NOTA PER IL DOCENTE

Questa edizione è corredata da un volume a sé stante che il docente potrà usare come sussidio al proprio insegnamento.

Questa **guida** contiene diversi tipi di suggerimenti sul come far leggere e sul come far lavorare gli studenti sul testo proposto, al di là dei consigli già contenuti nel libro stesso.

Il docente avrà così modo di personalizzare la propria didattica, prendendo spunto da diverse proposte che gli lasceranno però ampio margine di interpretazione e uso.

Avrà infine ancor modo di approfondire egli stesso ricerca critico-letteraria.

Questa **guida** è richiedibile in omaggio direttamente alla Casa Editrice.

INDICE

Prefazione p. 13

INTRODUZIONE

1. La vita p. 17

2. L'opera p. 21

2.1 Dagli esordi al *Mistero del poeta* p. 21

2.2 *Piccolo mondo antico* p. 25

• Genesi e vicende

• Temi e motivi

• Struttura, stile, lingua

2.3 Le altre opere p. 32

3. Fogazzaro: letterato e uomo del suo tempo p. 37

3.1 Religione e scienza p. 38

3.2 Il pensiero politico p. 40

3.3 La poetica p. 43

Note all'introduzione p. 49

BIBLIOGRAFIA

Opera omnia p. 53

Opere biografiche p. 53

Rassegne bibliografiche e di storia della critica p. 53

Gli studi fondamentali su Fogazzaro e la sua opera p. 54

Studi su Fogazzaro a carattere particolare p. 56

Edizioni di *Piccolo mondo antico* p. 57

PICCOLO MONDO ANTICO

Parte prima

Capitolo 1 p. 65

- Sintesi
- Risotto e tartufi

Capitolo 2 p. 89

- Sintesi
- Sulla soglia di un'altra vita

Capitolo 3 p. 105

- Sintesi
- Il gran passo

Capitolo 4 p. 131

- Sintesi
- La lettera del Carlin

Capitolo 5 p. 147

- Sintesi
- Il "Bargnif" all'opera

Capitolo 6 p. 169

- Sintesi
- La vecchia signora di marmo

Parte seconda

Capitolo 1 p. 181

- Sintesi
- Pescatori

Capitolo 2 p. 199

- Sintesi
- La sonata del chiaro di luna e delle nuvole

Capitolo 3 p. 233

- Sintesi
- Con i guanti

Capitolo 4 p. 243

- Sintesi
- Con gli artigli

| | |
|------------------------------------|--------|
| Capitolo 5 | p. 263 |
| • Sintesi | |
| Il segreto del vento e dei noci | |
| Capitolo 6 | p. 277 |
| • Sintesi | |
| L'asso di danari spunta | |
| Capitolo 7 | p. 295 |
| • Sintesi | |
| È giuocato | |
| Capitolo 8 | p. 305 |
| • Sintesi | |
| Ore amare | |
| Capitolo 9 | p. 343 |
| • Sintesi | |
| Per il pane, per l'Italia, per Dio | |
| Capitolo 10 | p. 369 |
| • Sintesi | |
| Esüsmaria, sciora Lüisa | |
| Capitolo 11 | p. 395 |
| • Sintesi | |
| Ombra e aurora | |
| Capitolo 12 | p. 415 |
| • Sintesi | |
| Fantasmì | |
| Capitolo 13 | p. 429 |
| • Sintesi | |
| In fuga | |
| | |
| Parte terza | |
| Capitolo 1 | p. 453 |
| • Sintesi | |
| Il savio parla | |
| Capitolo 2 | p. 471 |
| • Sintesi | |
| Solenne rullo | |

IPOTESI DI LAVORO

Parte Prima

- Scheda Capitolo 1** p. 497
- Il contenuto - Il significato
 - La forma - Note e materiali di lavoro
- Scheda Capitolo 2** p. 501
- Il contenuto - Il significato
 - La forma - Note e materiali di lavoro
- Scheda Capitolo 3** p. 505
- Il contenuto - Il significato
 - La forma - Note e materiali di lavoro
- Scheda Capitolo 4** p. 509
- Il contenuto - Il significato
 - La forma - Note e materiali di lavoro
- Scheda Capitolo 5** p. 513
- Il contenuto - Il significato
 - La forma - Note e materiali di lavoro
- Scheda Capitolo 6** p. 517
- Il contenuto - Il significato
 - La forma - Note e materiali di lavoro

Parte Seconda

- Scheda Capitolo 1** p. 521
- Il contenuto - Il significato
 - La forma - Note e materiali di lavoro
- Scheda Capitolo 2** p. 525
- Il contenuto - Il significato
 - La forma - Note e materiali di lavoro
- Scheda Capitolo 3** p. 529
- Il contenuto - Il significato
 - La forma - Note e materiali di lavoro
- Scheda Capitolo 4** p. 533
- Il contenuto - Il significato
 - La forma - Note e materiali di lavoro

| | |
|---|--------|
| Scheda Capitolo 5 | p. 537 |
| • Il contenuto - Il significato | |
| - La forma - Note e materiali di lavoro | |
| Scheda Capitolo 6 | p. 541 |
| • Il contenuto - Il significato | |
| - La forma - Note e materiali di lavoro | |
| Scheda Capitolo 7 | p. 545 |
| • Il contenuto - Il significato | |
| - La forma - Note e materiali di lavoro | |
| Scheda Capitolo 8 | p. 549 |
| • Il contenuto - Il significato | |
| - La forma - Note e materiali di lavoro | |
| Scheda Capitolo 9 | p. 553 |
| • Il contenuto - Il significato | |
| - La forma - Note e materiali di lavoro | |
| Scheda Capitolo 10 | p. 557 |
| • Il contenuto - Il significato | |
| - La forma - Note e materiali di lavoro | |
| Scheda Capitolo 11 | p. 561 |
| • Il contenuto - Il significato | |
| - La forma - Note e materiali di lavoro | |
| Scheda Capitolo 12 | p. 565 |
| • Il contenuto - Il significato | |
| - La forma - Note e materiali di lavoro | |
| Scheda Capitolo 13 | p. 569 |
| • Il contenuto - Il significato | |
| - La forma - Note e materiali di lavoro | |
| Parte Terza | |
| Scheda Capitolo 1 | p. 573 |
| • Il contenuto - Il significato | |
| - La forma - Note e materiali di lavoro | |
| Scheda Capitolo 2 | p. 577 |
| • Il contenuto - Il significato | |
| - La forma - Note e materiali di lavoro | |

APPENDICE

| | |
|--|--------|
| Integrazione 1 Intervista a Fogazzaro | p. 583 |
| Integrazione 2 Da Fogazzaro a Teilhard de Chardin | p. 587 |
| Integrazione 3 Fogazzaro e la critica | p. 591 |
| Integrazione 4 Antologia critica | p. 595 |
| Integrazione 5 Piccolo mondo antico: film e pocket di successo | p. 603 |

P R E F A Z I O N E

Indicare con esattezza da quali fattori muova il risveglio di interesse per uno scrittore, è compito sempre molto arduo.

Alla base del fenomeno si può comunque, rinvenire, quasi sempre, una serie di circostanze.

Critici come Finotti, Landoni e Ossola, con alcuni recenti scritti ed interventi, hanno riaperto la discussione su Fogazzaro, invitando a riconsiderare i giudizi poco benevoli, formulati prima da Croce, e poi da Salinari; giudizi che tanto hanno nuociuto alla fortuna critica del vicentino.

Essi sostengono, infatti, che Fogazzaro meriti di essere, finalmente, considerato un autore di dimensione culturale europea.

Per avvalorare questa tesi, e continuare ad alimentare un dibattito che non è solo letterario, ma si allarga a riflessioni su valori morali e sociali molto profondi, si è deciso di pubblicare un'edizione di Piccolo mondo antico, il capolavoro di Fogazzaro, ideata per le giovani generazioni di lettori; per coloro che, liberi da preconcetti, potranno valutarne serenamente la scrittura e il messaggio.

Nelle pagine del romanzo, che compendia la poetica dell'autore, essi individueranno agevolmente le ragioni del rinnovato interesse critico. Potranno giudicare se la religiosità, di cui il romanzo è pervaso, sia insincera, cioè una sorta di miscuglio di religione ed occultismo (come sosteneva Croce), oppure sveli il profondo interesse dell'autore verso esperienze che l'Europa di fine Ottocento andava affrontando, come per esempio gli studi parigini di Charcot sull'ipnosi e quelli ginevrini di Flournoy sull'isteria.

Grazie ad alcune pagine delle Integrazioni, il lettore potrà, inoltre, prendere atto di come il Fogazzaro abbia tentato di conciliare, sulla scorta del pensiero di Gratry, le teorie evoluzioniste, con le idee cristiane di un universo finalisticamente determinato e soggetto a continui mutamenti (San Paolo, Lettera ai Romani VIII, 20).

Egli si avvedrà di come gli influssi positivistici, palesi soprattutto nell'ottimistico tentativo di dimostrare l'immanenza divina, attraverso i fenomeni "spirituali", si stemperino nell'autore in un'autoironia, che invita a rifuggire dalla disperazione e ad accettare con coraggio i limiti della condizione umana.

Lo stesso tema del Risorgimento, del resto, è sottoposto a tale filtro.

La rappresentazione che ne viene data, priva di eroismi, appare soffermarsi a lungo sulle debolezze dei protagonisti, lasciando altresì presagire delusioni e discordie future.

Toni ironici, che, peraltro, connotano anche lo stile, in cui si mescolano accenti veristi e lirici, e dove la lingua, ricca di registri, non disdegna l'uso dei dialetti lombardo, veneto e piemontese.

I lettori, coglieranno, infine, la volontà di Fogazzaro, di fondare in Italia, in linea con quanto accadeva in altri Paesi d'Europa, un romanzo popolare. Romanzo innestato sulla nostra tradizione (secondo Fogazzaro comicorealista), ma soprattutto orientato all'indagine psicologica dei personaggi, che dovevano rispecchiare le inquietudini dell'autore e dei suoi contemporanei, assillati dal dubbio e alla ricerca di plausibili risposte ai drammatici interrogativi esistenziali.

Franco Zanet

INTRODUZIONE

INTRODUZIONE

1. LA VITA

Sulla vita di Antonio Fogazzaro nulla o quasi rimane da dire¹, ma occorre comunque sottolineare come non si possa prescindere dal farvi riferimento, poiché dalla conoscenza dei suoi eventi più significativi è possibile stabilire nessi con l'opera, che è senza dubbio testimonianza di un itinerario umano, prima ancora che manifestazione artistica.

Antonio Fogazzaro nacque a Vicenza il 25 marzo 1842, nel cuore del Veneto cattolico, da una famiglia agiata e rispettata.

Mariano, il padre, uomo di qualche interesse culturale ed artistico - poeta e musicista dilettante - era andato esule in Piemonte nel 1859; liberale, combatté contro gli Austriaci sia nel 1848 che nel 1860, acquisendo quei meriti politici che gli consentiranno l'elezione a deputato nel Parlamento del Regno d'Italia. Alle vicende politiche del padre, al suo matrimonio con Teresa Barrera contrastato dalla famiglia per questioni d'interesse economico, lo scrittore tributò un significativo omaggio in *Piccolo mondo antico*: i personaggi di Franco e Teresa Rigei altri non sono che i suoi genitori, così come lo zio Piero è quel Pietro Barrera, premuroso fratello di sua madre, che aiutò la giovane coppia nei primi duri anni del matrimonio.

Significativi sono altresì gli anni dell'infanzia.

In occasione degli eventi bellici del 1848, il piccolo Antonio, insieme alla madre e alla sorella Ina, fu mandato per precauzione a Rovigo; mentre dopo la riconquista austriaca di Vicenza, alla cui sollevazione aveva partecipato il fratello di Mariano, don Giuseppe, tutta la famiglia riparò per qualche tempo in Valsolda, per sfuggire alle prime e più dure repressioni.

Proprio don Giuseppe, patriota e seguace di Rosmini, esercitò una grande influenza sull'educazione di Antonio, e la tempratura morale e la calda umanità di quel sacerdote troveranno espressione nel personaggio di don Giuseppe Flores (in *Piccolo mondo moderno*), capace con l'esempio e la pre-

dicazione di indicare una via di salvezza e di rigenerazione al protagonista. Contributi determinanti alla sua formazione, negli anni dell'adolescenza e della prima giovinezza, diedero anche altre figure di religiosi: una zia paterna, suor Maria Innocente, ma soprattutto don Giacomo Zanella, poeta e suo insegnante al liceo di Vicenza, che coltiveranno in lui i germi di una spiritualità, sentita fin da allora in modo problematico.

Terminato il liceo nel 1858, il giovane Fogazzaro frequentò per due anni la facoltà di legge all'Università di Padova, ma dovette abbandonare gli studi a causa delle malferme condizioni di salute, che gli imposero tra l'altro lunghi periodi di convalescenza in Valsolda, il cui paesaggio suggestivo e raccolto si prestava a educare l'amore per le lettere trasmessogli dallo Zanella e a far da sfondo alle sue fantasie.

Nel 1860, la famiglia, per ricongiungersi al padre, si trasferì a Torino: Antonio, sollecitato a riprendere gli studi giuridici, li portò a termine, non senza qualche insofferenza, nel 1864. Il giovane cominciò ben presto a lavorare, facendo pratica negli studi legali, prima a Torino, poi, dal 1865, a Milano, presso l'avvocato Castelli.

L'anno dopo tornò a Vicenza, dove in breve tempo decise di sposare Margherita, dei conti di Valmarana: la donna, conosciuta a Milano, aveva un carattere riservato ed altero, che si manifesterà, nel corso degli anni, in un atteggiamento di distacco dagli interessi culturali del marito e nella priorità di cure rivolta all'amministrazione dei beni della casa e dei tre figli nati dall'unione (Teresa nel 1869, Mariano nel 1875 e Maria nel 1881). La coppia si stabilì quindi a Milano, dove rimase fino al 1869: Antonio esercitò con scarso entusiasmo la professione di avvocato, avendo però modo di frequentare in quella città gli ambienti letterari e di legarsi in amicizia con Arrigo Boito ed altri giovani scapigliati.

La decisione di tornare a Vicenza coincise con la scelta di intraprendere la carriera letteraria: *Dell'avvenire del romanzo in Italia*, discorso tenuto presso l'Accademia Olimpica di Vicenza nel 1872, ne documentò con ampiezza le ragioni.

Di lì a poco, nel 1874, con l'aiuto economico del padre, pubblicò la sua prima opera letteraria, il poemetto *Miranda*.

Dalle parole dello stesso Fogazzaro siamo in grado di apprendere in quali situazioni, personale e familiare, lavorasse:

Mi ricordo con amara dolcezza del tempo in cui preparavo *Miranda*. Non avevo ancora pubblicato che poche poesie sparse e il mio nome non era noto fuori delle mura di

Vicenza. Ai miei genitori pesava che non avessi abbracciata la professione di avvocato e mi predicavano, rimproverandomi, l'avvenire degli oziosi e dei disutili. Mia madre non si occupava dei miei studi. Il mio conforto, chiuso nel segreto del cuore era l'Arte²

A *Miranda* seguirono nel 1876, la raccolta di versi *Valsolda* e quindi, nel 1881, *Malombra*. Con quest'ultima opera gli arrise il successo, tanto più significativo se si pensa che a tributarglielo furono sia autori come Verga e Giacosa che il pubblico. Ma fu la morte del suocero, nel 1884, a mutare le prospettive di Fogazzaro: il consistente patrimonio ereditato gli consentì da un lato di affrontare con minori ansie il futuro, ma lo costrinse dall'altro ad una maggiore attenzione e partecipazione alla politica, prospettandogli altresì quei doveri che ogni vero cristiano ha l'obbligo di sentire in campo sociale.

Il romanzo successivo, *Daniele Cortis*, pubblicato nel 1885, rispecchia tali inquietudini e problemi, ma incontrò vasti favori anche per altri motivi: al pubblico non sfuggì la sincerità di quelle pagine, nelle quali si raccontava un dramma vissuto dall'autore stesso, che, dal 1881, aveva stretto con Felicitas Buchner, la giovane istituttrice bavarese dei figli di suo cognato, Gaetano di Valmarana, un intenso legame d'affetti, destinato a lasciare un segno profondo.

Dopo un viaggio in Germania, nel 1887, Fogazzaro pubblicò *Fedele e altri racconti* e, l'anno successivo, *Il mistero del poeta*.

Anche il personaggio di Violet, sposa del protagonista di questo romanzo (un poeta!), trova riscontro nella realtà: è ispirato da un'americana, Ellen Starbuck, conosciuta durante un soggiorno a Lanzo d'Intelvi, la quale illuminò con la sua umanità ed intelligenza le conoscenze dello scrittore sullo sconfinato universo della psicologia femminile.

Vennero poi gli anni del totale impegno politico-religioso, che coincisero per lui con alcune dolorose prove: le morti del padre (1887), della madre (1891) e del ventenne figlio Mariano (1895).

Conferenze, ma anche polemiche pubbliche, contribuirono intanto ad accrescere la fama dello scrittore; *Piccolo mondo antico* (1895) fece il resto, permettendogli addirittura, l'anno successivo, di ottenere come riconoscimento la nomina a senatore del Regno.

La creatività dello scrittore, dopo il capolavoro, conobbe una lunga pausa, intervallata dalla stesura di saggi letterari (su Zanella ed Hugo), politici (su Cavour) e scientifici, raccolti tutti nei *Discorsi* (1898). Sempre in quest'ultimo anno tenne a Parigi la conferenza *Le grand poète de l'avenir*,

con cui dimostrò di essere sensibile al dibattito contemporaneo e di saper riflettere con consapevolezza ed originalità sui temi e sulle modalità espressive del decadentismo europeo.

Legati al capolavoro da un identico filo ideale e dalla ciclica riproposizione di alcuni personaggi, sono i romanzi successivi; *Piccolo mondo moderno* (1901) e *Il Santo* (1906) si caratterizzano per l'esplicita condanna dei mali della Chiesa e per l'appello alla sua riforma, in senso modernista e rosminiano: ciò attirerà inevitabilmente sullo scrittore gli strali delle massime autorità ecclesiastiche che, nel 1906, porranno all'Indice³ proprio *Il Santo*. Fogazzaro ne fu profondamente addolorato, tanto da fare pubblica ammenda con una lettera su "L'avvenire d'Italia" del 21 aprile 1906. Ma il gesto non ottenne il risultato sperato, alimentando anzi ulteriori polemiche, persino in Parlamento, ove si discusse sulla legittimità di quell'atto di sottomissione alla Chiesa, da parte di un membro (era stato chiamato a ricoprire nel frattempo anche tale carica) del Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione, organo dello Stato Italiano. Egli però non si arrese; perseverò nell'azione e nel 1907 tenne a Parigi, all'*École des hautes études sociales*, la conferenza intitolata *Les idées religieuses de Giovanni Selva*. Collaborò quindi al "Rinnovamento", rivista milanese d'ispirazione cattolico-liberale, partecipando anche a numerosi convegni dei modernisti italiani; infine fondò le *Lecture Fogazzaro*, cicli di conferenze, tenute da esponenti laici, su temi scientifici, morali e religiosi.

In quello stesso 1907, il Santo Uffizio emanò il decreto *Lamentabili sane exitu*, con cui vennero condannate 65 proposizioni tratte dall'opera di Loisy, teorico del modernismo; condanna resa definitiva da Papa Pio X con l'enciclica *Pascendi dominici gregis*. A questo punto lo scrittore si arrese, ritirandosi a vita privata e imponendosi il silenzio. Ma non smise certo di scrivere, ed è a questo periodo che risale *Leila* (1910), l'ultimo dei romanzi della tetralogia iniziata con *Piccolo mondo antico*. A quest'ultima opera fu tuttavia riservata un'accoglienza piuttosto fredda, soprattutto da parte dei modernisti, che la considerarono una sorta di ritrattazione.

Profondamente angustiato, dopo pochi mesi si ammalò gravemente; il 26 febbraio venne ricoverato all'ospedale di Vicenza, ove morì il 7 marzo 1911.

2. L'OPERA

2.1 Dagli esordi al *Mistero del poeta*

Una proposta di lettura in chiave puramente *autobiografica* dell'opera fogazzariana non farebbe però giustizia della sua complessità e della ricchezza di spunti ad essa sottesi.

Nel tentativo di fare un passo in avanti ci si muoverà perciò nella direzione indicata da Giorgio Cavallini, che partendo dal dato che Fogazzaro è narratore “a dimensione ampia”⁴, invita a giudicarlo su misure più lunghe della pagina o del capitolo e a coglierne la dinamica narrativa nel percorso di tutti i romanzi e nella dialettica dei personaggi, presi singolarmente o nei loro reciproci rapporti⁵. L'analisi di *Piccolo mondo antico*, pur focalizzata su vari livelli interpretativi e sostenuta dal supporto di approcci critici diversi, verrà pertanto inserita nel contesto dell'intera produzione fogazzariana, di cui si ripercorrerà l'itinerario, alla ricerca delle costanti tematiche e dei tratti distintivi dello stile, in modo da rendere possibile la formulazione di un motivato giudizio sul ruolo che effettivamente spetta a Fogazzaro nell'ambito della storia della letteratura italiana.

Il rapido excursus, che necessariamente trascurerà le opere minori, per dedicare maggiore spazio ai romanzi della maturità, può prendere l'avvio dal primo tentativo organico: *Miranda* (1874), poemetto di breve respiro in endecasillabi sciolti, la cui semplice struttura - ad un prologo esplicativo della vicenda, succedono i diari dei due protagonisti (il *Libro di Miranda* e il *Libro di Enrico*) ed un epilogo lacrimoso - rispecchia quella degli avvenimenti narrati: l'amore della buona e dolce Miranda per il poeta Enrico, che, pur corrispondendola, decide di abbandonarla per seguire la propria vocazione artistica.

Il discreto successo incontrato dall'opera convinse il padre di Antonio a dar credito alle aspirazioni del figlio, sul cui talento aveva provveduto a

chiedere lumi anche ad illustri critici come Gino Capponi e Francesco De Sanctis.

Da loro era stato confortato: ravvisavano nel giovane delle potenzialità, anche se, particolarmente il secondo, non aveva nascosto qualche perplessità:

Ci ho trovato dei bei motivi psicologici, ma poca ricchezza e poca serietà nel loro sviluppo. Concezione bellissima e anche originale, ma poco studiata e poco scrutata [...]. Questi difetti organici producono una monotonia che giunge talora sino alla stanchezza e l'ineloquenza⁶.

I "tentativi" perciò continuarono, portando alla pubblicazione di *Valsolda* (1876), una raccolta di liriche da cui traspare la stessa vena sentimentale tardo-romantica del Prati e dell'Alfieri, resa però più incerta da una ricerca stilistica che, nel tentativo di esprimere un linguaggio meno aulico rispetto a quei modelli, forniva esiti vicini alla prosa, sovente inadeguati a riprodurre la liricità delle emozioni provate dall'autore.

La spontanea disposizione all'analisi minuta, all'autocontemplazione, alla confessione, lo portavano dunque inevitabilmente verso il romanzo.

E così, ormai quasi quarantenne, nel 1881, lo stesso anno dell'uscita dei *Malavoglia* di Verga, pubblica *Malombra*.

L'intreccio del romanzo è complicato ma avvincente: Marina di Malombra, ospite nel palazzo dello zio, conte Cesare d'Ormengo, dopo il rinvenimento e la lettura del manoscritto della sua antenata Cecilia, si convince di esserne la reincarnazione e di doverne vendicare le sofferenze fatte patire dal marito, Emanuele d'Ormengo, per un'infedeltà coniugale. Corrado Silla, giovane romanziere, invitato a soggiornare a palazzo dal conte Cesare per collaborare con lui ad alcune ricerche storiche, si innamora di Marina. Lei lo ricambia, sia perché scopre in lui l'autore di un racconto tanto ammirato, sia perché la sua psiche malata finisce per identificarlo con Renato, l'amante di Cecilia. Silla, sempre più coinvolto nell'insana "simulazione", ne sente il pericolo; tenta di sottrarsi, rifugiandosi in un rapporto puro e sereno con Edith Steinegge, figlia del Segretario del conte, ma non può evitare il proprio destino. Marina, ormai in preda alla pazzia, prima provoca la morte del conte Cesare, ritenuto responsabile della crudeltà dell'antenato, poi uccide Corrado, dileguandosi in barca sul lago.

Un congegno narrativo complesso, insomma, in cui c'è sempre qualcosa di troppo e di disorganico, come peraltro aveva ben compreso

l'autore, che, nella *Préface* all'edizione francese del romanzo, pubblicata successivamente in *Minime* (1901), così ne parlava: "Esso si è impadronito di tutto ciò che avevo in me - idee, amori, affanno, ricordi - e si è messo a dispensarlo a caso"⁷⁷.

Nonostante questi difetti, il romanzo resta una tappa miliare nella produzione dell'artista, poiché ne consacra definitivamente il valore nel panorama letterario del periodo.

Nella dolorosa sofferenza di Corrado, colpevolmente irresoluto nella scelta tra materia e spirito, tra amore e sensualità - rappresentati nelle due figure antitetiche di Marina e di Edith - è anticipato il dramma di molti personaggi dei romanzi successivi: la vicenda, infatti, tende a riproporre il tema del contrasto d'anime (già delineatosi con Enrico e Miranda), annunciando anche i motivi dell'occultismo e della delusione post-risorgimentale, che verranno ripresi e ampiamente sviluppati dall'autore.

Lo stesso discorso vale per i meccanismi narrativi (il ritrovamento del manoscritto da parte di Marina si riproporrà, nella variante della comparsa del testamento Maironi, in *Piccolo mondo antico*), per l'ambientazione aristocratica, per i personaggi comici mutuati liberamente dalla commedia veneta tradizionale, che testimoniano della precoce comparsa di stereotipi nel corpo delle opere di Fogazzaro.

Ma l'autonomia artistica dei personaggi di Marina e Corrado, le rispettive follia ed inettitudine, mosse in un clima di mistero e fantasia, si sono prestate ad un'interpretazione critica (Momigliano) che ha voluto ravvisare in loro addirittura i testimoni di una sensibilità pre-decadente, di un estetismo puro, non contaminato da preoccupazioni morali, politiche e religiose.

Segue, nel 1885, *Daniele Cortis*, romanzo nel quale, assieme agli interessi politici dell'autore (vedi Sez. 3.2, p. 40), si delinea con forza il tema dell'amore, percepito sia nei suoi aspetti più elevati, sia in quelli più terreni, fatti di desiderio di possesso e di accesa sensualità.

Il dissidio tra l'uomo - razionale, religioso, dominatore di sensi - e la donna - figura demoniaca soggetta alle passioni e alla natura -, iterazione di un luogo comune della tradizione scolastica medioevale, impronta nettamente il romanzo, la cui vicenda, trasgressiva e nel contempo rassicurante sul piano della moralità privata e pubblica, appagava i desideri della piccola borghesia, che, se da una parte agognava all'evasione dalla realtà, dall'altra ne temeva le conseguenze, soprattutto in termini di sanzioni sociali.

Questa in breve la trama: Elena Carré, giovane sposa del barone

Carmine di Santa Giulia di Cefalù, durante un soggiorno estivo nella villa di famiglia, s'innamora del cugino, Daniele Cortis, uomo di ingegno e di moralità "superiori", impegnato a realizzare un alto progetto politico in un nuovo schieramento di ispirazione cristiana.

Sarà quindi lui, con il suo senso di sacrificio e di abnegazione, che non permetterà a tale amore d'infangarsi nell'adulterio. Egli riuscirà a resistere alle lusinghe di Elena e le indicherà la via dell'amore vero, scongiurando anche, per il marito di lei, uomo corrotto e violento, il dissesto economico. Unico conforto al dolore di Daniele per la partenza dell'amata - disposta ad accompagnare il marito all'estero ove questi tenterà di ricostruirsi una vita - saranno il vagheggiamento dell'amore sublime, destinato a compiersi nell'altra vita, e l'impegno politico.

Indubbiamente, se rispetto a *Malombra* netta è l'impressione di un regresso, per via degli schemi facili, dell'inverosimiglianza dei personaggi creati a dimostrazioni di tesi precostituite e delle palesi concessioni al gusto del pubblico, non di meno occorre sottolineare come questo romanzo superi la grande disorganicità del precedente e metta in luce un'azione più unitaria, dove anche la lingua è sottoposta ad un maggiore controllo, resa più varia ed espressiva in virtù dell'uso sistematico del dialogo.

Identico discorso vale per *Il mistero del poeta* (1888), in cui la semplicità e la linearità dell'azione sembrano, ancora una volta, dissolversi di fronte alla grandezza della vicenda amorosa.

Un sentimento, quello dell'amore, che Fogazzaro sente l'urgenza di rappresentare⁸.

E in questo romanzo, in verità, l'amore non fa certo difetto. Si narra di un poeta mistico, turbato da un sogno, ove, mentre è sul punto di precipitare in un abisso, viene tratto in salvo da una voce femminile, dall'accento straniero. La voce misteriosa viene poi riudita dal protagonista durante un soggiorno estivo a Lanzo di Intelvi: appartiene ad una giovane italo-inglese che vive in Germania, Violet Ives. Ella ha letto un libro del poeta, *Luisa*, e ne ha subito il fascino.

Il passato tumultuoso di entrambi, ma soprattutto la presenza di un ex fidanzato di lei, si frappongono alla realizzazione di questo amore fatale e a quel matrimonio cui il protagonista tende ormai con tutta la volontà. Quando ogni impedimento e resistenza da parte di Violet sono superati e si procede alla celebrazione del rito, sul treno che reca i coniugi in viaggio di nozze essi hanno la sventura di rincontrare l'amante respinto.

Violet, già fisicamente provata dalle avversità della vita, muore di

crepacuore; il poeta sceglierà invece di sublimare il proprio amore nel culto della memoria e nell'aspirazione a farsi promotore del Vero e del Buono.

È questa certamente l'opera sulla quale la critica ha pronunciato i giudizi più sferzanti, per via degli effetti sentimentali tardo-romantici diffusi a piene mani, ma val la pena di ricordare che per Fogazzaro l'amore è strumento di elevazione, è

sublime unità ideale di due esseri umani ... che aspira di sua natura ad essere completa ed eterna, e quindi move il cuore dell'uomo ai desideri, arcani della seconda vita sì che nel mistero di questo palpito il moto dell'affetto umano diventa moto di altri sentimenti più elevati, di tutti i sentimenti che ne congiungono all'infinito⁹

2.2. *Piccolo mondo antico*

GENESI E VICENDE - *Piccolo mondo antico*, pur partecipando delle stesse tematiche da cui nascono gli altri romanzi di Fogazzaro, s'impone per i suoi caratteri di eccezionalità: l'eco delle contingenze personali e del dibattito politico-religioso vi si manifesta in modo fortemente attutito, per via del filtro cui la lenta stesura, iniziata fin dal 1885, lo sottopone:

Ho ripreso poco fa il fascicolo del mio romanzo futuribile [...] Prendendo l'epoca tra il '48 e il '59 bisognava accennarvi in modo da non far credere che la politica possa entrare nel romanzo dove non la voglio stavolta che come mezzo d'arte. Mi decisi dunque per questa epoca e mi pare di esserne uscito in modo che mi suggerisce anche un titolo possibile del romanzo: *Storia quieta*¹⁰.

Lo stesso sistema dei personaggi, già abbozzato in una lettera ad Elena (la Buchner) del 10 settembre 1889, era andato precisandosi con gradualità e senza improvvisazioni:

Lei vive per questo mondo non nel senso di goderlo; nel senso di una pietà e di una giustizia che si esercita qui senza preoccuparsi dell'altra vita (malgrado apparenti pratiche religiose). Lui in teoria vive per l'altro mondo, in pratica per questo, non per goderlo male, ma per goderlo onestamente. Il loro screzio si paleserà in forma gravissima di fronte ad un gravissimo fatto che esige una decisione [...] Dopo questo punto non vedo più che nebbia e la confusa immagine di un grande inatteso dolore che guarisce¹¹.

Se le linee generali erano state dunque tracciate da tempo, solo

l'aspirazione a scrivere un romanzo diverso e più ambizioso dei precedenti può giustificare il lungo travaglio compositivo, che si rifletté anche nelle modalità di pubblicazione: alcune pagine iniziali, a titolo di anticipazione, apparvero il 25 dicembre 1892 sul "Corriere di Napoli"; la trascrizione in copia definitiva risale all'agosto 1895, mentre la stampa presso la casa editrice Galli avvenne nel novembre 1895.

Volendo sintetizzare le vicende del romanzo, diremo che esse si dipanano lungo coordinate spazio-temporali precisamente circoscritte: alcuni luoghi del Lombardo-Veneto e del Piemonte, nel periodo compreso tra il 21 ottobre del 1851 e il 26 febbraio 1859.

Le nozze del nobile liberale Franco Maironi con Luisa Rigej, aspramente contrastate dalla nonna di lui, marchesa Orsola, obbligano il giovane ad abbandonare il palazzo di famiglia e ad accettare l'ospitalità dell'ingegner Pietro Ribeira, zio della moglie. Da un amico di Franco, il professor Gilardoni, che è in possesso del testamento originale del marito della marchesa Orsola, la coppia viene a sapere, in due diversi momenti, che egli aveva escluso sua moglie dalla successione e nominato erede universale il nipote Franco. Sull'utilizzazione di tale testamento esplode il contrasto tra i due giovani, le cui differenti personalità avevano già avuto modo di manifestarsi fin dai primi tempi del matrimonio: Franco è contrario ad impugnare il testamento per non offendere il nome della propria casata, Luisa invece vorrebbe andare fino in fondo, non tanto per ottenere benefici economici quanto per soddisfare un'esigenza di giustizia. La marchesa Orsola, da parte sua, li perseguita, e non esita a far pressione presso il governo austriaco pur di ottenere il licenziamento dall'amministrazione pubblica dello zio Piero, colpevole, così come i nipoti, di simpatie liberali. Luisa, esasperata, decide di affrontarla. Lo fa un giorno che l'anziana aristocratica si trova a passare in zona: le manifesta tutto il proprio sdegno e la propria rabbia, ma non fa in tempo a dire quanto ha in animo che viene raggiunta dalla notizia di una grave disgrazia: la piccola Maria, l'unica figlia nata dal matrimonio con Franco, è caduta nel lago. Purtroppo la bimba muore. Luisa è sconvolta e perde ogni interesse alla vita; si chiude in una disperata solitudine, interrotta solo dalle quotidiane visite al cimitero e dalle sedute spiritiche cui si dedica, nell'illusione di poter comunicare con Maria.

Franco, invece, già prima della disgrazia, per sfuggire al pericolo delle persecuzioni politiche, e alle ristrettezze economiche, in un soprassalto di orgoglio e di volontà, aveva deciso di allontanarsi e di andare a Torino: lì, nel lavoro - fa il giornalista, il librettista e collabora attivamente alla causa

PARTE PRIMA

Capitolo 1

RISOTTO E TARTUFI

In un mattino d'autunno del 1851, sulla zona orientale del lago di Lugano sembra incombere una tempesta, preannunciata da un forte vento di levante. Ciò nonostante, i coniugi Pasotti - lui, Controllore delle dogane austriache a riposo; lei, la signora Barbara, docile donna afflitta da sordità - si apprestano ad imbarcarsi al molo di Casarico. Le avverse condizioni atmosferiche e l'intenzione del marito, deciso a partire ugualmente e a far uso, per di più, della vela, gettano la donna in preda al terrore. Ai due e al barcaiolo Pin si unisce il curato di Puria: sono diretti tutti a Cressogno, invitati al pranzo di onomastico della marchesa Orsola Maironi.

Placatosi il vento, giungono a destinazione: Pasotti e il curato cercano di indovinare il menù e i motivi della presenza al pranzo delle Carabelli, madre e figlia: incerti sulle pietanze (risotto sì, risotto no), convengono però sul fatto che la marchesa stia architettando un matrimonio per il nipote don Franco, intravisto dagli interlocutori al momento dello sbarco. Dalla marchesa, presso la quale sono già giunti altri invitati - Paolo Sala, Paolo Pozzi, il marchese Bianchi e figliola nonché il prefetto del santuario della Caravina - viene notata l'assenza del signor Giacomo Puttini, che stranamente non ha risposto all'invito.

Lo stesso Franco arriva in ritardo, ma la cosa non suscita commenti: si sa che i suoi rapporti con la nonna sono pessimi, a causa del rifiuto oppostogli al legame con Luisa Rigey, una modesta borghese del vicino paese di Castello.

Il rispetto dovuto e la sua totale dipendenza economica lo hanno però indotto, per prender tempo, ad accettare l'incontro con le Carabelli, sebbene le ragioni del cuore ed il carattere impulsivo lo spingano nel corso del pranzo ad un comportamento inequivocabilmente ostile. Lo spunto per un brusco abbandono dei invitati gli viene offerto dal signor Viscontini, accordatore di pianoforti, aggregato alla compagnia all'ultimo momento, per evitare di essere in tredici a tavola: il racconto di un incidente occorso a quest'ultimo presso la Ricevitoria doganale, scatena un'animata discussione politica, in cui emergono le posizioni austriacanti del Pasotti e della nonna, in netto contrasto con quelle liberali di Franco e di alcuni dei presenti.

Soffiava sul lago una *breva* fredda, infuriata di voler cacciar le nubi grigie, pesanti sui cocuzzoli scuri delle montagne. Infatti, quando i Pasotti, scendendo da Albogasio Superiore, arrivarono a Casarico, non pioveva ancora. Le onde stramazavano tuonando sulla riva, sconquassavano le barche incatenate, mostravano qua e là, sino all'opposta sponda austera del Doi, un lingueggiar di spume bianche. Ma giù a ponente, in fondo al lago, si vedeva un chiaro, un principio di calma, una stanchezza della *breva*; e dietro al cupo monte di Caprino usciva il primo fumo di pioggia. Pasotti, in soprabito nero di cerimonia, col cappello a stajo in testa e la grossa mazza di bambù in mano, camminava nervoso

1

5

10

1 *Soffiava*: l'esordio (incipit) introduce il lettore nel vivo della vicenda, tuttavia l'uso dell'indicativo imperfetto tende a collocarla in un'aura di indeterminata e vaga lontananza.

- *breva*: forma dialettale. Indica il vento che spira da sud verso est, interessando particolarmente la Valsolda.

- *infuriata di*: la lingua di Fogazzaro presenta delle disattenzioni grammaticali. L'uso della preposizione *di* ne costituisce un esempio. In proposito vedi: G. Devoto, *Itinerario stilistico*, Firenze, Le Monnier, 1975, p. 163.

3 *Albogasio superiore ... Casarico*: frazioni del comune sparso di Valsolda, ai piedi dell'omonima valle. Altre frazioni e località del comune sono: Castello, Cressogno, Dàsio, Drano, Loggio, Oria, Puria, San Mamette, Santa Margherita.

6 *Doi*: un vallone del monte Bisnago, che si erge sulla riva opposta del lago, di fronte alle località sopraccitate.

- *lingueggiar*: descrive bene il fremito ed i guizzi dell'onda.

8 *monte di Caprino*: insieme al monte Brè (dietro il quale sta la città di Lugano) chiude il braccio orientale del lago.

10 *cappello a stajo*: cappello a cilindro. Deriva dal recipiente cilindrico a doghe cerchiato, corrispondente all'unità usata in Italia, prima del sistema metrico decimale, per misurare le quantità di granaglie e legumi.

per la riva, guardava di qua, guardava di là, si fermava a picchiar forte la mazza a terra, chiamando quell'asino di barcaiuolo che non compariva.

15 Il piccolo battello nero con i cuscini rossi, la tenda bianca e rossa, il sedile posticcio di parata piantato a traverso, i remi pronti e incrociati a poppa, si dibatteva, percosso dalle onde, fra due barconi carichi di carbone che oscillavano appena.

«Pin!» gridava Pasotti sempre più arrabbiato. «Pin!»

20 Non rispondeva che l'eguale, assiduo tuonar delle onde sulla riva, il cozzar delle barche fra loro. Non c'era, si sarebbe detto, un cane vivo in tutto Casarico. Solo una vecchia voce flebile, una voce velata da ventriloquo, gemeva dalle tenebre del portico:

«Andiamo a piedi! Andiamo a piedi!»

Finalmente il Pin comparve dalla parte di San Mamette.

25 «Oh là!» gli fece Pasotti alzando le braccia. Quegli si mise a correre.

«Animale!» urlò Pasotti. «T'han posto un nome di cane per qualche cosa!»

«Andiamo a piedi, Pasotti» gemeva la voce flebile. «Andiamo a piedi!»

30 Pasotti tempestò ancora col barcaiuolo che staccava in fretta la catena del suo battello da un anello infisso nella riva. Poi si voltò con una faccia imperiosa verso il portico e accennò a qualcuno, piegando il mento, di venire.

«Andiamo a piedi, Pasotti!» gemette ancora la voce.

35 Egli si strinse nelle spalle, fece con la mano un brusco atto di comando, e discese verso il battello.

Allora comparve ad un'arcata del portico una vecchia signora, stretta la magra persona in uno scialle d'India, sotto al quale usciva la

14 *sedile posticcio*: sedile aggiunto. L'aggettivo, sebbene ormai d'uso comune, appartiene al linguaggio marinairesco. È dunque un "tecnicismo", così come altri che saranno evidenziati più avanti.

23 *il Pin*: il tono umile e colloquiale del narratore, già lasciato presagire all'inizio dall'uso dell'imperfetto, trova una conferma in questa espressione di calco dialettale, tipica della lingua parlata del nord Italia, che antepone l'articolo ai nomi propri di persona o ai loro diminutivi.

gonna di seta nera, chiusa la testa in un cappellino di città, sperticamente alto, guernito di rosette gialle e di pizzi neri. Due ricci neri le incorniciavano il viso rugoso dove s'aprivano due grandi occhi dolci, annebbiati, una gran bocca ombreggiata di leggeri baffi.

«Oh, Pin» diss'ella giungendo i guanti canarini e fermandosi sulla riva a guardar pietosamente il barcaiuolo. «Dobbiamo proprio andare con un lago di questa sorte?»

Suo marito le fece un altro gesto più imperioso, un'altra faccia più brusca della prima. La povera donna sdruciolò giù in silenzio al battello e vi fu fatta salire, tutta tremante.

«Mi raccomando alla Madonna della Caravina, caro il mio Pin» diss'ella. «Un lago così brutto!»

Il barcaiuolo negò del capo, sorridendo.

«A proposito» esclamò Pasotti, «hai la vela?»

«Ce l'ho su in casa» rispose Pin. «Debbo andare a prenderla? La signora qui avrà paura, forse. E poi, ecco là che vien l'acqua!»

«Va!» fece Pasotti.

La signora, sorda come un battaglia di campana, non udì verbo di questo colloquio, si meravigliò molto di veder Pin correr via e chiese a suo marito dove andasse.

«La vela!» le gridò Pasotti sul viso.

Colei stava lì tutta china, a bocca spalancata, per raccogliere un po' di voce, ma inutilmente.

«La vela!» ripeté l'altro, più forte, con le mani accostate al viso.

Ella sospettò d'aver capito, trasalì di spavento, fece in aria col dito un geroglifico interrogativo. Pasotti rispose tracciando pure in aria un arco immaginario e soffiandovi dentro; poi affermò del capo, in silenzio. Sua moglie, convulsa, si alzò per uscire.

«Vado fuori!» diss'ella angosciosamente. «Vado fuori! Vado a piedi!»

Suo marito l'afferrò per un braccio, la trasse a sedere, le piantò addosso due occhi di fuoco.

49 *Madonna della Caravina*: la Madonna del Santuario, situato sul promontorio della Caravina, dopo San Mamette e Cressogno.

Intanto il barcaiuolo ritornò con la vela. La povera signora si contorceva, sospirava, aveva le lagrime agli occhi, gittava alla riva delle occhiare pietose, ma taceva. L'albero fu rizzato, i due capi inferiori della vela furono legati, e la barca stava per prender il largo, quando un

75

vocione muggiò dal portico:
 «To' to', il signor Controllore!» e ne sbucò un pretone rubicondo, con una pancia gloriosa, un gran cappello di paglia nera, il sigaro in bocca e l'ombrello sotto il braccio.

80

«Oh, curatone!» esclamò Pasotti. «Bravo! È di pranzo? Viene a Cressogno con noi?»

«Se mi togli!» rispose il curato di Puria, scendendo verso il battello. «To' to' che c'è anche la signora Barborin!»

Il faccione diventò amabile amabile, il vocione dolce dolce.

85

«Ha in corpo una paura d'inferno, povera diavola» ghignò Pasotti, mentre il curato faceva degli inchinetti e dei sorrisetti alla signora, cui quel minacciato soprappiù di peso metteva un nuovo terrore. Ella si mise a gesticolare in silenzio come se gli altri fossero stati sordi peggio di lei. Additava il lago, la vela, la mole del curato enorme, alzava gli occhi al cielo, si metteva le mani sul cuore, se ne copriva il viso.

90

«Peso mica tanto» disse il curato, ridendo. «Tàs giò, ti» soggiunse rivolto al Pin, che aveva sussurrato irriverentemente: «Ona bella tenca.»

71-73 *la povera ... taceva*: un esempio di periodo paratattico, in cui figurano solo proposizioni coordinate. Fogazzaro vi ricorre abbastanza spesso, specialmente nei dialoghi, e tanto basta per cogliere la diversità tra il suo stile narrativo e quello di un autore come il Manzoni, al quale sul piano tematico, invece si ispirava.

76 *Controllore*: Pasotti è controllore a riposo della dogana austriaca.

79 *Oh, curatone!*: nei dialoghi - ma anche le parti narrative non ne sono esenti - ampio è il ricorso alle forme alterate dei sostantivi e ai superlativi, per riprodurre la lingua parlata e certe sue fresche invenzioni.

- *È di pranzo?*: È invitato al pranzo?

81 *“Se mi togli!”*: “Se mi vuole portare con Lei!”

90 *“Tàs giò, ti?”*: “Sta' zitto, tu”. I dialetti hanno parte rilevante nel sistema linguistico del romanzo: il lombardo vi compare nella sua variante della Valsolda.

91-92 *“Ona bella tenca”*: “Una bella tinca.” “Come a dire ... un peso non indifferente.

SCHEMA

PARTE PRIMA

Capitolo 1

RISOTTO E TARTUFI

Il contenuto

1. Suddividete il capitolo in *sequenze*, determinando in ognuna di esse, tempo luoghi e personaggi (si ricorda che in un testo narrativo si dice *sequenza* quella parte di discorso ove compaia un'azione significativa per lo sviluppo della vicenda).

2. Operata la suddivisione in sequenze, individuate al loro interno le parti narrative, distinguendole da quelle in cui predominano i dialoghi, le descrizioni, i commenti o le digressioni.

3. Sarà apparso chiaro come i personaggi possano essere descritti o con l'ausilio di dettagliate informazioni sugli aspetti esteriori (fisico, età, abbigliamento) o attraverso notazioni sul carattere, le abitudini e i modi di pensare.

Ricostruite, quindi, i ritratti di Franco e della marchesa, seguendo lo schema seguente:

- Nome
- Caratteristiche fisiche
- Situazione familiare
- Condizione sociale
- Carattere
- Idee

4. Elencate le espressioni attraverso cui il narratore fornisce chiarimenti sul periodo storico e sulla particolare situazione politica.

5. Alcuni personaggi finiscono per rivelare il loro carattere nel corso del pranzo. Attraverso quali parole e atteggiamenti?

6. I personaggi vengono portati in "scena" in modo repentino ed immedia-

to (“*sbucò*” r. 76, “*comparve*” r. 23) secondo modi tipici del teatro. Per cogliere meglio questa costante, ritrovate e sottolineate nel testo i momenti dell’ingresso in sala di alcuni tra i personaggi.

Il significato

1. Come interpretate l’espressione “*quel tempo mi pare lontano da noi molto più del vero*” (rr. 136-137), che il narratore esterno usa nel corso della sua lunga digressione?
2. Nelle rr. 414 si accenna alle “*idee aristocratiche della marchesa*”. Cercate di evincerle dal contesto del capitolo.
3. Nel duro, sommario giudizio di Pasotti nei riguardi di Franco, s’incontra l’espressione “*mezzo marcio*” (r. 190). A che cosa fa riferimento? e quale preciso significato assume?
4. I comportamenti del Pasotti verso la moglie sono contraddistinti da un autoritarismo quasi brutale. Ricercate nel testo le parti che avvalorano tale impressione e delineate il quadro sociale che a livello di classi o di struttura famigliare fa da sfondo al romanzo.
5. Per quali motivi il narratore esterno definisce “*umile*” (r. 144) la storia che si appresta a raccontare?

La forma

1. Rilevate se i nomi e i soprannomi che compaiono nel capitolo rivestono un chiaro significato. Riflettete in proposito sulle parole del Pasotti, che, rivolgendosi a Pin esclama: “*T’han posto un nome di cane per qualche cosa!*” (r. 26)
2. Individuate nel testo i tecnicismi, ovvero i termini settoriali. Nel caso specifico quelli dei linguaggi marinaresco e medico.
3. Applicando un artificio retorico che è detto *sineddoche*, e che consiste nel sostituire un termine con un altro che abbia con esso un rapporto di estensione (la parte per il tutto, il genere per la specie), la marchesa verrà spesso identificata con... il suo naso, al quale sono attribuite curiose qualità. Ritrovate nel testo queste singolari espressioni.

Note e materiali di lavoro

- I titoli dei capitoli hanno nel romanzo la funzione di sottolineare gli eventi più importanti, ma capita anche che traggano origine da battute di spirito o da espressioni del tutto marginali nell'economia della narrazione. L'intento, in questi casi, è quello di smorzare il tono della scrittura, di mantenerlo a quel livello "umile", che fin dall'inizio l'autore si è posto come obiettivo.

Il Nardi, curatore di *Tutte le opere* di A. Fogazzaro (vedi la Bibliografia, p. 53) ci informa che prima d'intitolarsi così, il capitolo recava nella copia autografa non definitiva il titolo di *Fumi di casseruola*.

- Nella prima redazione del romanzo, che giunge fino al cap. 5 della Parte prima, non vi sono tracce di dialetto, che invece compare abbondantemente nella versione poi pubblicata. Il fatto non è certo casuale e deve indurre a riflessioni sull'influenza che il contesto storico-letterario, dominato dal Verismo, esercitò sull'Autore.

- Il narratore esterno *onnisciente* (che conosce gli antefatti e gli esiti della vicenda, ed interviene a dare giudizi nel corso del racconto) esordisce nella sua prima digressione con toni di struggente nostalgia, per un tempo ormai trascorso e per luoghi che hanno assistito al compiersi di eventi importanti della sua vita.

Ed è proprio del paesaggio che viene operata una sorta di trasfigurazione lirica, nel senso che se non viene meno la descrizione realistica, la si pone sotto l'egida della memoria, e quindi delle emozioni e dei sentimenti.

Il lago, i monti, le insenature sono perciò, innanzitutto, un paesaggio dell'anima, della cui bellezza il lettore si sentirà tanto più partecipe quanto maggiore sarà il processo d'immedesimazione nello stato d'animo di chi scrive.

Dando per scontata questa funzione tutta "particolare" del paesaggio, è comunque utile svolgere un lavoro preliminare di ricerca sulla geografia della Valsolda, per essere in grado di identificare con esattezza i luoghi entro cui si muovono i personaggi.

Entrò dal fresco della notte in un'afa pesante, in un odore strano di aceto bruciato e d'incenso. Si trascinò a stento su per le scale. Davanti a lui, sul pianerottolo a mezza scala, veniva lume dall'alto.

Giunto là vide che la luce usciva dalla camera dell'alcova. Salì ancora, mise il piede sul corridoio. L'uscio della camera era spalancato; molti lumi dovevano ardere là dentro. Sentì, con l'odor d'incenso, odor di fiori, fu preso da un tremito violento, non poté avanzare. Dalla parte della cucina si udiva qualcuno dormire, dalla parte dell'alcova non si udiva niente. A un tratto la voce di Luisa parlò, tenera, quieta: "Vuoi che venga anch'io, domani, dove vai tu, Maria? La vuoi mamma, in terra con te?" "Luisa! Luisa!" singhiozzò Franco.

Si trovarono nelle braccia l'uno dell'altra, sulla soglia della loro camera nuziale che aveva la memoria degli amori ancor viva e il dolce lor frutto, morto.

I LIBRI NEL TEMPO

GUIDA ALLA LETTURA E ALL'ANALISI CRITICA DEI TESTI LETTERARI