

Fogazzaro, la vita matrimoniale e l'esemplarità di 'Piccolo mondo antico'

Jenny Luchini

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

La vita matrimoniale è una dimensione del reale che molti romanzieri otto-novecenteschi tentano di descrivere. Manzoni si era fermato sulla soglia della casa di Renzo e Lucia, astenendosi dal descriverne la relazione sponsale nel dettaglio. Gli scrittori a lui successivi (Tommaseo, Verga, Imbriani, Chelli, ad esempio) mostrano sempre una certa difficoltà nel descrivere matrimoni equilibrati: prevalgono adulterio, infelicità, finali tragici da una parte o, dall'altra, un'esagerata idealizzazione. Antonio Fogazzaro, invece, si distingue dagli autori suoi contemporanei per la capacità di far diventare romanzo una vita matrimoniale esemplare, soprattutto nella sua opera più famosa, *Piccolo Mondo Antico*. Il suo percorso intorno al tema è comunque tortuoso, scisso costantemente tra un'estrema spiritualizzazione dell'amore e il giogo costante delle tentazioni che attanagliano lui in prima persona (nella sua esperienza matrimoniale con Margherita Valmarana) e poi i suoi personaggi. Nei primi romanzi i protagonisti non si sposano mai (prevale ancora una visione romantico-sentimentale dell'amore) o, se lo fanno, la morte li divide subito e la vita insieme non viene mostrata. La parabola matrimoniale raggiunge però l'apice in *Piccolo Mondo Antico*, dove l'autore riesce a descrivere con profondità e finezza una coppia di sposi reale, in ogni aspetto del quotidiano. Una coppia unita dall'amore, legata dalla passione fisica e dalla nascita di una figlia, attanagliata da problemi politici ed economici, soffocata dalla diversità di carattere ma esempio luminoso della bellezza della vita sponsale. Il *Piccolo Mondo* rappresenta il culmine tra le opere del Fogazzaro per quanto riguarda il descrivere la vita di due sposi e seguirne le vicende concrete, poiché nei romanzi successivi l'autore, interessato ad altre questioni, non riuscirà più a rappresentare coppie altrettanto realistiche e cariche di fascino come Franco e Luisa.

Keywords: vita matrimoniale, piccolo mondo antico, Fogazzaro, fedeltà, infedeltà

L'unione matrimoniale è una delle dimensioni dell'esistenza umana più trattate e, probabilmente, bistrattate nel romanzo, sia esso italiano, europeo o di qualsiasi altra provenienza. La cellula più piccola della società, la famiglia, è infatti il primo luogo di relazioni umane e forse proprio per questo gli scrittori attingono a piene mani da tutte le vicende a essa legate per riempire le pagine delle proprie opere.

Nella storia del romanzo europeo è al romanzo sentimentale sette-ottocentesco che va il merito di aver spinto la tematica matrimoniale verso una trattazione più seria di quella che ne veniva fatta precedentemente, facendo diventare il matrimonio un argomento fondamentale della narrativa moderna. Prevale però, spesso, il compromesso di voler conciliare *amour passion* e amore coniugale, tentando di fare della felicità individuale anche una virtù sociale, a differenza di quella che era la concezione precedente, figlia del medioevo, per la quale l'amore più vero e più puro è tutto tranne che quello matrimoniale. La *Pamela* di Richardson (1740) è uno dei primi esempi di romanzo in cui si tenta di conciliare felicità individuale e matrimonio, ma i protagonisti, provenienti da classi sociali ben diverse, non si gettano ciecamente

l'uno verso l'altra, ma si prendono molto tempo per riflettere. Il sentimento è mediato, quindi, dalla ragione e l'amore vero è quello frutto di una maturazione personale, non quello dato dall'istintivo seguire il proprio cuore. Questa concezione dell'amore come crescita personale è particolarmente evidente nel romanzo anglosassone della prima metà dell'Ottocento, che offre molti esempi positivi di matrimonio: *Pride and Prejudice* (1813) ed *Emma* (1816) di Jane Austen, *Jane Eyre* (1847) di Charlotte Brönte, solo per citarne alcuni. Insieme a questo vi è il "filone" del matrimonio d'amore impossibile da raggiungere, in cui però non viene negato il "sogno" o la bellezza del matrimonio. *I dolori del Giovane Werther* di Goethe (1774) o *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* di Ugo Foscolo (a partire dal 1799) sono gli esempi più celebri di ciò.

Questa visione sentimentale e romantica del matrimonio viene superata da due scrittori in particolare, Stendhal e Balzac. Il secondo, autore di *Physiologie du mariage* (1830) mantiene ben distinti l'amore e il matrimonio. Stendhal invece, in *De l'amour* (1822) fa una sistemazione delle diverse forme amorose, da cui ne deriva una specie di ridimensionamento della portata metafisica e metatemporale dell'*amour passion*. A entrambi, ma soprattutto a Balzac, va il merito di aver portato al centro della narrazione la vita di provincia, che d'ora in poi diverrà uno scenario importante per i romanzi matrimoniali. Egli, inoltre, tratta spesso il tema coniugale, provando una certa nostalgia per l'unione sponsale che, al momento in cui scrive, mostra già inevitabili segni di crisi.

La svolta cruciale nel trattamento della vita matrimoniale avviene con *Madame Bovary* di Gustave Flaubert, romanzo del 1856, uscito a puntate sulla *Revue de Paris*, che crea scandalo e fa accusare Flaubert di offesa alla morale pubblica e alla religione, poiché a tutti è subito evidente il pericolo sociale rappresentato dall'opera. Flaubert, infatti, ha saputo far luce sulla crisi del matrimonio, mostrandone tutte le ipocrisie e contraddizioni, che altro non sono che le ipocrisie di una società borghese corrotta e senza più valori, in cui l'apparenza è spesso lontana dalla realtà interiore. L'adulterio non viene elogiato ma viene presentato come lo sbocco finale di tutti questi rapporti falsati.

Per quanto riguarda il romanzo italiano, gli autori nostrani mostrano un po' di reticenza in più, rispetto ai colleghi europei, ad entrare nelle case degli sposi descrivendone le vicende private. Alessandro Manzoni ne *I promessi sposi* dedica ben trentotto capitoli al fidanzamento "avventuroso" di Renzo e Lucia, ai loro tentativi di giungere al matrimonio, e dedica poche righe, poi, al matrimonio in sé, e pochissime parole all'effettiva vita matrimoniale dei due giovani. Si arresta, dunque, alle soglie della casa sponsale e lascia

al lettore il gusto di immaginare Renzo e Lucia più o meno “felici e contenti” con il loro non ben determinato numero di figli.

Tommaseo, anch'egli fortemente cattolico come Manzoni, in *Fede e Bellezza* (1839) descrive due sposi, Maria e Giovanni, in un matrimonio realistico e fedele, vissuto però come espiazione delle colpe passate attraverso la sofferenza; qui *l'amour passion* è del tutto assente.

Giovanni Verga, dopo una prima fase della sua produzione in cui si percepisce una certa nostalgia verso l'istituzione matrimoniale (si prendano ad esempio il castaldo e sua moglie in *Storia di una Capinera*, 1870), passa ad una visione utilitaristica del matrimonio, in cui ci si sposa solo per interesse economico e in cui il denaro sta alla base di tutto (l'esempio più celebre: *Mastro Don Gesualdo*, 1889). Nell'ultima produzione, infine, l'unione matrimoniale assume totalmente l'aspetto di una farsa, e il marito non si preoccupa più neanche di uccidere l'amante della moglie per mantenere intatto il proprio onore. Delega l'uccisione ad altri, come accade nella novella, poi dramma per il teatro, *Caccia al lupo* del 1901. L'elenco degli autori italiani che parlano di matrimonio sarebbe ancora lungo, ma ciò che si evidenzia, in generale, è una certa difficoltà nel descrivere matrimoni equilibrati. Prevalegono adulterio, infelicità, finali tragici da un lato o, dall'altro, una forte idealizzazione.

L'autore che si distingue per la sua capacità di descrivere in maniera realistica e profonda un matrimonio esemplare è Antonio Fogazzaro. Cattolico fervente come Manzoni e Tommaseo, seppur più tormentato, Fogazzaro lotta nel corso di tutta la propria vita tra la tentazione dei sensi e l'anelito alla santità, e riversa anche nelle opere questa scissione costante del proprio spirito. Il combattimento interiore spesso attanaglia le sue “creature”, ma è proprio questo che, unito a un sacrificio a volte durissimo, le porta a perfezionarsi e a diventare esemplari. Ciò accade soprattutto in *Piccolo Mondo Antico*, non a caso l'opera più famosa dello scrittore.

Non si può però parlare dell'opera del Fogazzaro senza prima fare un veloce riferimento alla sua vita privata. Scrive Gallarati Scotti (1963, p. 158), amico e poi biografo del vicentino, che

Se la sua anima fu interiormente appassionata e complessa, egli sentì, sempre, la bellezza di una vita familiare salda e senza macchia; la poesia profonda della casa custodita come un tempio di bontà; le tradizioni conservate come un tesoro; l'allegrezza e il dolore condivisi come il pane

Egli, sposato con Rita Valmarana dal 1866, le sarà sempre fedele di fatto, ma spesso sarà tentato dall'altro puramente spirituale per altre donne, come ad

esempio Felicitas Buchner (istitutrice dei suoi nipoti, verso la quale proverà un affetto decennale) o Jole Moschini, giovane ventiduenne sposata conosciuta a San Bernardino nel 1887, o le varie ammiratrici di Milano e Vicenza che ogni giorno gli scrivono (Cfr. Melloni, 2011).

Quello per Felicitas è, di certo, l'affetto più forte e duraturo, tra l'altro corrisposto, tanto che lei rompe il proprio fidanzamento con un ragazzo tedesco e non si sposerà mai, rimanendo per sempre la confidente più intima dello scrittore. Nelle lettere che si scambia con Felicitas, Fogazzaro sublima sempre il loro amore in una dimensione puramente spirituale, e ci tiene a fare gli elogi della moglie e a non offenderne l'immagine in nessun modo. La morte del figlio Mariano nel 1895 rappresenta per l'autore un grave colpo, che lo porta a rivedere la sua vita e ad abbandonare le passioni, come quella per Felicitas, che lo allontanano dalla sua famiglia. Da uomo romantico e dal carattere tormentato, egli ha sì una certa capacità di infatuarsi di donne belle e attraenti, eppure lotta fino in fondo contro i propri sentimenti riuscendo a mantenersi fedele al vincolo a cui è più legato e dimostrandosi sempre marito e padre ineccepibile, tanto che la relazione con Felicitas viene a galla, con grande sorpresa della famiglia, solo dopo la sua morte.

La trattazione matrimoniale nelle opere fogazzariane non è certo lineare, e attraversa diverse fasi che esprimono chiaramente le difficoltà incontrate dall'autore nel parlare d'amore. Il percorso della narrativa matrimoniale fogazzariana può sintetizzarsi nell'immagine di parabola che sale, raggiunge un apice e poi ridiscende, tornando a toccare temi affrontati in passato. L'apice di questa parabola viene raggiunto con *Piccolo Mondo Antico*, romanzo del 1895. Donadoni (1939, p.187), critico abbastanza severo del Fogazzaro, scrive che «il Fogazzaro doveva arrestarsi al *Piccolo Mondo Antico*. Continuò, e decadde». Probabilmente l'espressione è un po' cruda, ma l'idea di fondo è pienamente condivisibile: la bellezza e la grandezza dell'unione di Franco e Luisa, nella sua realtà, nella sua forza nonostante le innumerevoli debolezze, ha un fascino grandioso che nessuna coppia dei romanzi fogazzariani riesce ad eguagliare, e anche, mi azzardo a dire, nessuna coppia dei romanzi italiani ottocenteschi. Riguardo ai romanzi di quel secolo e riguardo al Fogazzaro, ecco cosa scrive Tommaso Gallarati Scotti (1963, p.154):

Quando, nell'avvenire, critici indipendenti studieranno la nostra anima e le nostre passioni, nella poesia e nel romanzo italiano del secolo XIX, di una cosa purtroppo si dovranno accorgere: che *noi fummo poveri di vero amore*. Esaminando i nostri maggiori scrittori dal Leopardi, solo grande nell'amore perché infelice, troveranno con meraviglia quanto fu poco

compresa l'anima della donna in questa nazione dove il suo nome è sulla bocca di tutti. Il romanzo, la lirica, diranno questa nostra deficienza di una passione che segna una letteratura dei suoi suggelli immortali; questo vuoto per cui lo stesso linguaggio sentimentale è privo di spontaneità, di sincerità, di immediatezza. Studiando i nostri scrittori troveranno molta libidine, poca esperienza di vero amore e rari anche gli accenti di quella sensualità violenta e fiammante che può dar lampi di bellezza. Negli stessi maggiori nostri poeti, Carducci, D'Annunzio, Pascoli, non troveranno un solo tipo di donna degno di vivere di quella vita che la poesia fa penetrare nella memoria delle generazioni. Ma nello scrutare l'opera del Fogazzaro, se anche dovessero trovare molte parti della sua arte superate o morte, scopriranno almeno un'anima di donna capace di amare veramente di quel grande amore che è di tutti i tempi.

Riguardo alla difficoltà del XIX secolo di descrivere l'amore nella sua grandezza, è interessante anche ciò che Fogazzaro stesso dice in un suo racconto intitolato *Il nostro secolo*, contenuto in una piccola raccolta, *Sonatine Bizzarre*, del 1899: «Il nostro secolo, quando parla e scrive d'amore, è stupido come un giovinetto che vuol parere corrotto, o come un vecchio che vuol farsi credere gagliardo. [...] Mai non si è predicato così largamente un concetto dell'amore così basso come lo predica questo putrido carcame di secolo». Il secolo XIX, continua Fogazzaro (1901),

Farà la sua confessione generale mescolando i vanti, legittimi e grandi, ai rimorsi; avrà esequie di prima classe con discorsi e poesie e sarà solennemente sepolto nello champagne. Per alquanto tempo non si parlerà che di lui [...]. Ma [...] qualche poeta dello splendido futuro potrà riveder morto, in sogno, negli abissi del passato, il secolo decimonono, sinistro quale apparve negli ultimi anni suoi, spirante superbia, odio, cupidità, odori di profumeria e di putredini.

Disprezzando la libidine gratuita, la leggerezza delle donne, le "putredini" amorose dei romanzi del proprio secolo, Fogazzaro cerca dal canto suo di mostrare i lati forse più luminosi dell'amore, nonostante le sue molte difficoltà: l'amore fedele, l'amore sublime, quello disposto a fare dei sacrifici per sopravvivere alla tentazione, amore talvolta così spirituale da sembrare rarefatto e irreale.

All'amore Fogazzaro dedica un intero discorso al Circolo Filologico di Firenze il 28 marzo 1887. La causa di questo discorso risale al 5 novembre 1886, quando Ruggero Bonghi tiene una conferenza alla Biblioteca Braidense di Milano in cui presenta il brano, ancora sconosciuto, tratto da *Fermo e Lucia*, in cui Manzoni dichiara di non parlare di amore e delle sue manifestazioni nella propria opera perché di amore nel mondo ce n'è già troppo e non si deve stimolare l'animo di chi legge a questa passione. Il discorso del Bonghi in realtà contiene un errore di interpretazione, ma Fogazzaro ne rimane colpito e tiene il discorso fiorentino proprio per esporre la propria teoria dell'amore,

diversa da quella che il Bonghi attribuisce a Manzoni. In sostanza Fogazzaro sostiene che tale concezione è simile a quella esposta da Schopenhauer, per il quale l'amore non è altro che istinto di conservazione della specie. In realtà l'amore non porta solo alla prosecuzione della specie ma anche al suo miglioramento, alla sua evoluzione, al suo progresso. E se l'amore carnale, quello cioè che conserva la specie, viene effettivamente bistrattato dagli scrittori e usato come strumento per attrarre i lettori e vendere le proprie opere, di amore vero, quello che migliora la vita umana e la fa ascendere verso qualcosa di più alto, se ne parla anche troppo poco. L'amore, infatti, ha come fine ultimo l'unione delle anime in Dio. A riguardo lo scrittore cita una storia persiana che esprime esemplarmente l'unità a cui l'amore deve tendere: un'anima pellegrina sulla terra, che ha sempre sospirato il cielo, giunge alla dimora del Diletto. Bussa e dall'interno viene chiesto: "chi sei?". L'anima gli risponde "sono io". Da dentro gli viene detto che non c'è posto "per me e per te". Allora l'anima scende di nuovo sulla terra, fa penitenza nel deserto un anno intero, poi risale alla porta e alla domanda "chi è?" risponde "io sono tu". La porta così si apre, poiché questo è il fine supremo dell'amore: l'unione in uno.

Nelle opere letterarie, quindi, si dovrebbe parlare di più di questo tipo di amore, e meno di amore carnale e adulterino che, avendo come portavoce dei personaggi carichi di fascino come, ad esempio, Francesca da Rimini, potrebbe indurre l'animo di chi legge a consentirvi. Scrive il Nostro (1887):

l'amore che completa ed esalta, l'amore ordinato all'unità, può essere pieno nei sensi e nell'anima solo quando non si oppone all'ordine perfetto della famiglia, perché due ordini ideali della natura umana non possono contraddirsi. Se l'amore contraddice all'ordine familiare non gli resta che il sacrificio, e solo a prezzo del sacrificio un'elevazione potente dello spirito, una divina speranza

Un romanzo come *I promessi Sposi*, in cui di amore coniugale si parla effettivamente poco, non può bastare ad educare le menti dei giovani lettori, letteralmente bombardate da romanzi di natura ben diversa. Occorre, quindi, parlare di più dell'amore sponsale, quello che esalta l'uomo e lo avvicina a Dio.

L'applicazione effettiva di questa teoria nei romanzi fogazzariani, però, è una questione un po' diversa, e non sempre chiara. L'amore, infatti, è descritto dal Fogazzaro in tante applicazioni: nel matrimonio, fuori dal matrimonio, amore che uccide, che salva, prima o dopo la morte, ma non sempre in modo così "ascensionale" o puro. L'esempio di Daniele Cortis ed Elena può ben rappresentare il fatto che la descrizione di un amore adulterino può affascinare il lettore anche

in Fogazzaro. L'amore che innalza, invece, risulta a volte un po' troppo complesso, assurdo, duro da attuare, come ne *Il Mistero del Poeta*, in cui i due sposi vengono divisi dalla morte ancor prima di consumare la loro unione. Quella fogazzariana, quindi, è una parabola che descrive lo sforzo dell'autore di trovare nell'impeto romantico dei sentimenti l'ordinata e razionale attuazione della teoria amorosa.

Nella sua parabola matrimoniale, Fogazzaro inizialmente non riesce a descrivere compiutamente dei matrimoni. Si parla solo di matrimoni non raggiunti e di passioni distruttive. In *Miranda* del 1873 vediamo, ad esempio, che i due protagonisti, Miranda ed Enrico, inizialmente innamorati, si lasciano perché Enrico non vuole rinunciare alle sue ambizioni di scrittore, e così Miranda rimane sola con la madre consumandosi nel corpo e nello spirito a causa di questo amore. Essi poi si incontrano di nuovo, ma Miranda muore per la forte emozione non appena Enrico le confessa il proprio amore chiedendole di sposarlo.

In *Malombra* (1881) si hanno difficilissime storie di passione o di infatuazione che non raggiungono mai il matrimonio: Marina, la protagonista, conquista Nepo Salvador, con cui viene combinato un matrimonio di interesse, ma la giovane temporeggia e fa in modo che il progetto vada in fumo. Anche l'amore tra lei e Corrado non ha uno sbocco matrimoniale e rimane soltanto una passione romantica mortale per chi la prova. Edith, l'angelica fanciulla del romanzo, controparte di Marina, è incapace a sua volta di sposarsi. Non corrisponde all'amore di un giovane ingegnere che la corteggia e non riesce a instaurare una relazione con Corrado, di cui è innamorata.

Il *Daniele Cortis*, del 1885, è ancora, in realtà, un romanzo in cui *amour passion* e amore coniugale procedono su due piani ben distinti. Elena, la protagonista, sposatasi con il barone Carmine di Santa Giulia per fuggire da sua madre, è in realtà innamorata del cugino Daniele. I due si amano palesemente, ma riescono a non macchiarsi di adulterio, grazie soprattutto alla fermezza di Daniele che fa sì che Elena parta per il Giappone insieme al marito, condannato all'esilio per i suoi debiti. L'adulterio non ha la meglio, ma l'amore vero non trova ancora realizzazione nel matrimonio.

La produzione fogazzariana continua, e l'amore non è più solo *amour passion* ben distinto dal matrimonio e portatore di morte. *Il mistero del poeta* vede finalmente trionfare l'amore tra i due protagonisti che convolano a nozze, ma della loro vita insieme non può esserci raccontato nulla, perché Violet muore il giorno stesso delle nozze e il matrimonio non viene neanche consumato.

In *Piccolo Mondo Antico*, finalmente, viene descritta una vita matrimoniale realistica in tutti i suoi aspetti.

La celebrazione del matrimonio non avviene alla fine del libro, ma all'inizio, ed è la difficoltà dello stare insieme a costituire il materiale del romanzo. Nelle opere successive, però, il Fogazzaro non ha più lo stesso calore e la stessa capacità di descrivere efficacemente un matrimonio, e si perde di nuovo tra lo spiritualismo e i tormenti di stampo romantico. *Piccolo Mondo Moderno* vede il protagonista, Piero Maironi, sposato ad una donna malata di mente e chiusa in un manicomio e attanagliato dalla tentazione di tradirla con Jeanne, una bellissima donna a sua volta sposata. Piero poi diviene "il Santo" protagonista dell'omonimo romanzo, e si consacra quindi a una vocazione religiosa. Vedovo e ormai libero di sposare Jeanne, anch'essa ormai vedova, rinuncia al mondo per abbracciare la missione di rinnovamento della Chiesa a cui si sente chiamato. Il matrimonio e le vite private delle famiglie non sono più al centro della ricerca fogazzariana: gli interessi dell'autore, in questo periodo, si spostano, infatti, verso il rapporto tra evoluzionismo e creazionismo, e l'autore si occupa di tutto ciò che riguarda i rapporti tra la Fede e la vita sociale, tenendo anche diversi discorsi pubblici. Questa tendenza si ripercuote nei romanzi, che presentano una forte carica di denuncia sociale e non si focalizzano più sulla dimensione privata della famiglia.

L'ultimo romanzo, *Leila*, pubblicato nel 1910, poco prima della morte, potrebbe definirsi *I promessi sposi* fogazzariani. Leila e Massimo si amano, ma il loro amore è contrastato da molti fattori, primi tra tutti il loro orgoglio e i fantasmi del loro passato. Alla fine, grazie all'aiuto di amici fidati, riescono a superare queste barriere e a fidanzarsi, ma il sipario si chiude su un bacio dato in silenzio, su un "e vissero per sempre felici e contenti" che chiude le porte della casa nuziale a noi lettori e non ci permette di vedere la reale vita matrimoniale dei due giovani. Probabilmente, quindi, Fogazzaro ha perso l'"ispirazione" che ai tempi del *Mondo Antico* gli aveva permesso di parlare di matrimonio. Parla di problemi sociali o torna ad affrontare i temi amorosi con uno sguardo più "romantico" e tormentato. Difficile stabilire il perché di questo passo indietro, ma quel che è certo è che il matrimonio per Antonio Fogazzaro rimane pur sempre un sacramento intoccabile.

Proprio per questo i matrimoni macchiati dall'adulterio sono in minoranza nella sua produzione o, comunque, uno dei due coniugi rimane spesso fedele. Un esempio è nel *Daniele Cortis* dove la madre di Daniele è adultera ed ha lasciato la famiglia, ma il padre gli racconta che ella è morta, così da preservarne intatta l'immagine, e gli fa dire ogni sera una preghiera per i defunti. Quindi alla donna adultera corrisponde un marito profondamente fedele. Nessun legame adulte-

rino è incestuoso, termina con un omicidio o un suicidio o si smorza con una beffa ai danni del coniuge tradito, come invece era successo tante volte in novelle o romanzi di altri autori, come per esempio in Giovanni Verga. L'esempio peggiore è, probabilmente, quello di *El garofolo Rosso*, un dramma per il teatro del 1901, in cui il marito non solo ha tradito la moglie con altre donne, ma alla fine riesce addirittura a raggiungerla nella casa di riposo dove vive e a farla morire di crepacuore così da accaparrarsi il suo patrimonio. Questo è il massimo della beffa e dell'assurdo che Fogazzaro sa rappresentare all'interno di una coppia di sposi, ma l'opera è comunque un esperimento, neanche tanto ben riuscito, e non ha alcun successo di pubblico, tanto che poi l'autore, pentitosi, scrive un altro dramma intitolato *Il ritratto mascherato*, caratterizzato da una trama diametralmente opposta: una moglie rimasta vedova scopre tra le carte del marito un ritratto "sospetto" che svela chiaramente una relazione adulterina del coniuge. Decide però di non indagare oltre e di bruciare tutte le carte che, si suppone, siano la corrispondenza privata dei due amanti, per lasciare intatta nel cuore l'immagine del proprio marito.

In alcuni casi l'adulterio si conclude con il ritorno, seppur sofferto, al tetto coniugale, come nel caso della protagonista di *Una goccia di Rhum*, in *Fedele e altri racconti*. La donna lascia infatti l'amante per tornare dal proprio marito, tenendo per ricordo di lui soltanto una goccia di rhum racchiusa in un ciondolo del braccialetto; il rhum, nel loro linguaggio segreto, veniva versato quando l'uomo si fermava a dormire con la donna. Anche il protagonista de *Il Sogno*, racconto scritto da Corrado Silla in *Malombra*, rimane fedele alla propria moglie, grazie all'amante stessa che lo aiuta a non cedere all'ineluttabilità del destino e alla forza della passione. Il racconto parla di un giovane che una notte fa un sogno dall'apparenza molto reale, nel quale gli sembra di poter scorgere il proprio avvenire. E, infatti, per quindici anni la prima parte del sogno si avvera e il giovane vive una vita relativamente tranquilla. La seconda parte del sogno, invece, prevedeva un amore tormentato, che avrebbe portato l'uomo a spaventose catastrofi. Così, a trentasei anni, lui, ormai sposo e padre di famiglia, fa una vita molto ritirata per paura dell'avverarsi del sogno. Incontra però, fatalmente, una donna che lo attrae irresistibilmente. Entrambi lottano per non cedere alla tentazione e, sull'orlo della sventura, l'uomo rivela il sogno segreto che lo ha tormentato per anni. La donna allora decide di non cedere all'ineluttabilità del destino, e i due si salvano dalla caduta, dividendosi innocenti. L'uomo dimentica, vive serenamente la sua vita familiare, la donna muore.

L'adulterio è solo spirituale, invece, per Bianca, pro-

tagonista di *Un'idea di Ermes Torranza*, che torna con il marito proprio grazie ad un intervento *post mortem* dell'uomo di cui è infatuata. Questo racconto spicca tra gli altri per l'originalità con cui il tema dell'adulterio è trattato. È raro, infatti, trovare romanzi in cui il "terzo" fa sì che la coppia si riunisca. Il sacrificio è la chiave di svolta dei romanzi fogazzariani, ciò che preserva dall'adulterio: moltissimi personaggi rasentano la caduta ma sono capaci di resistervi facendo forza su loro stessi, rinunciando al proprio istinto e al richiamo della propria passione a favore di qualcosa (o Qualcuno) più grande di loro (che sia la famiglia d'origine, che sia il senso del dovere, che sia Dio): Elena e Daniele del *Daniele Cortis*, ad esempio, o il signor Marcello e Donna Fedele di *Leila* che nella loro giovinezza, pur essendo innamorati, decidono in cuor loro di non macchiare con l'adulterio il matrimonio di Marcello. Nella vecchiaia, poi, pur essendo entrambi liberi, non convoleranno comunque mai a nozze, ma rimarranno amici e dedicheranno la loro vita al servizio degli altri.

Moltissimi, invece, e nel complesso esemplari, sono i matrimoni fogazzariani "per inclinazione", cosa rara nei romanzi del periodo, per la regola che "chi si ama non si sposa". Gli esempi maggiori: Franco e Luisa del *Piccolo Mondo Antico*, Maria e Giovanni Selva de *Il Santo*, Violet e il poeta de *Il mistero del poeta*, Leila e Massimo di *Leila*. Questi si rivelano poi tutti matrimoni riusciti e fedeli (non sappiamo molto di Massimo e Leila, ma possiamo dedurre che saranno felici; Violet invece muore il giorno stesso delle nozze, quindi parlare di fedeltà è forse azzardato). Il sentimento e la ricerca di felicità individuale vengono, quindi, consacrati nel matrimonio e riescono ad acquistare un concreto valore sociale.

Insieme a questi vi sono tanti altri esempi di coniugi fedeli che sono tali pur non avendo sposato la persona di cui erano innamorate e pur vivendo talvolta delle vite matrimoniali pressoché insopportabili. In *Malombra* vi è l'esempio del protagonista di *Un sogno*, il breve racconto di Corrado Silla. C'è poi Elena del *Daniele Cortis* e il padre dello stesso Daniele, che rimane fedele alla moglie adultera; c'è poi la moglie protagonista del poemetto *Eva*, pubblicato nel 1891 sul "Fanfulla della domenica". Questo poemetto, scritto per negare in maniera definitiva la liceità di un amore adulterino anche se solo spirituale (come era quello del *Daniele Cortis* che aveva suscitato una certa ambiguità nelle menti dei lettori) narra di una donna sposata ma innamorata di un altro uomo per cui prova un amore puramente spirituale. Fogazzaro evidenzia in tutto il breve poemetto (ventisei pagine) che anche un amore sublimato, se vissuto fuori dal matrimonio, non ha nulla di buono, e allontana solamente chi lo prova da Dio. Anche la donna morente protagonista

del racconto *Il crocifisso d'argento* (contenuto in *Fedele e altri racconti*) è fedele a un marito volgare e villano, e preoccupata per il suo destino dopo la propria morte; vi sono poi coppie anziane e fedeli, belle nella loro semplicità ormai scevra di passioni, come i coniugi Scremin di *Piccolo Mondo Moderno*.

I vedovi e le vedove, da sempre figure piene di carità nel mondo cristiano (la vedovanza era considerata la prima forma di consacrazione), sono generalmente persone esemplari nel Fogazzaro, lontane dalle passioni e piene di saggezza per illuminare i più giovani. La prima vedova che incontriamo nella produzione fogazzariana è la madre di Miranda, nell'omonimo romanzo, fedele alla memoria del marito e poi totalmente dedita alla figlia; il primo vedovo, invece, è Steinegge di *Malombra*, che nonostante l'età avanzata si converte alla Fede e non può non guadagnarsi la simpatia del lettore con il suo modo di fare e il suo amore per la figlia Edith. Vi è poi Fedele, protagonista del racconto omonimo contenuto in *Fedele e altri racconti*, vedova fedele alla memoria e alla volontà del marito anche dopo la sua morte: appena sposati lascia la sua carriera artistica per desiderio del consorte, entrando in lite con il proprio padre; per onorare la sua memoria, poi, non abbraccia la carriera neanche dopo la morte di lui, così il padre continua a non voler avere rapporti con lei, che alla fine decide di entrare in monastero. La protagonista di *Quinto Intermezzo*, nella stessa raccolta, muore sopra al marito ancora sul letto di morte; Cecilia, la protagonista di *Il ritratto mascherato*, brucia le carte del marito per non scoprirne l'infedeltà e non macchiarne la memoria; anche il poeta del romanzo *Il Mistero del poeta* rimane vedovo, seppur giovanissimo, e consacra la propria vita all'arte e alla figura purissima della moglie defunta; il signor Marcello e lo zio di Massimo in *Leila* sono vedovi e offrono il loro aiuto e la loro esperienza ai più giovani; tutti o quasi si mantengono, quindi, nella singolarità e non sposano altre persone. Solo la signora Barborin di *Piccolo Mondo Antico* è una vedova che si è risposata in seconde nozze ma che ha una vera devozione anche per il secondo marito più giovane, che gode delle di lei ricchezze.

Se si parla di matrimonio non si può non parlare di figli. Anche in Fogazzaro, come succede spesso nei romanzi a lui contemporanei, i bambini sono vittime infelici delle debolezze genitoriali. Malgari (o Margherita), protagonista del racconto omonimo contenuto in *Fedele e altri racconti*, è una bambina bellissima che nasce come per magia dopo che la madre, moglie del doge, che ha già perso un'altra figlia, esprime il desiderio che una perla preziosa donatale dal marito si trasformi in una bambina. Ma per rimanere in vita la piccola non dovrà ascoltare la musica né leggere la

poesia. Non basta bandire dalla casa ogni strumento musicale: dopo che una notte la piccola sente una chitarra suonare per la strada e cade in una profonda malinconia, la mamma decide di separarsi dal marito e di andare a vivere a Syra, un'isola con pochissimi abitanti, dove la piccola vivrà lontana dalla musica. La bambina causa quindi, non volendo, la separazione dei genitori, ma sua madre è decisa a non portarla a Venezia, tanto morboso è l'attaccamento per questa bambina. Quando però il doge muore a causa di una pestilenza prima che la moglie riesca a raggiungerlo, la donna, presa dal rimorso e persuasa anche da Malgari ormai cresciuta, decide di tornare a vivere definitivamente a Venezia. Qui la fanciulla inizia a curare i malati e si innamora di un giovane poeta, che poi incontra di nuovo sulla nave che la riporta a Syra per celebrare il suo matrimonio con il nuovo doge. Il poeta con i suoi racconti rievoca in Margherita la verità sulla sua vera provenienza e canta una bellissima melodia della loro comune terra di origine, tanto che Margherita torna ad essere una perla e affonda nel mare. L'egoismo e l'attaccamento morboso della madre, quindi, a poco valgono: Malgari va incontro comunque al proprio destino e torna al mare da dove è venuta. Un altro esempio di madre morbosamente attaccata al figlio si trova ne *Il crocifisso d'argento*. Il piccolo conte sopravvive alla peste che dilaga nel paese grazie alla madre, che però mostra un grandissimo egoismo verso tutto il resto del mondo, anche verso il proprio marito. Daniele Cortis è adulto, ma è forte il lui il dramma di essere figlio di un'adultera (e addirittura frutto dell'adulterio). La sua predestinazione sembrerebbe quella di seguire le orme materne (o meglio: di essere adultero avendo una relazione con una donna sposata e sposata, tra l'altro, con l'amante della propria madre), ma egli riesce a redimere la sua condizione e a non soddisfare il naturale bisogno di vendicarsi proprio grazie ad un sacrificio più grande di sé, a una sovrumana rinuncia alle proprie passioni. Anche Leila, protagonista dell'omonimo romanzo, è figlia di genitori adulteri, e ciò influenza negativamente la sua vita e il suo rapporto con gli altri, e soprattutto con Massimo; alla fine, però, anche lei riesce ad uscire dalla sua predestinazione e ad avere una vita che si suppone felice con l'uomo di cui è innamorata. Condizione necessaria, però, è l'aiuto offertole da donna Fedele, che assume quasi le sembianze di una figura materna. La figlia più celebre dei romanzi fogazzariani, però, è Maria, l' "Ombretta sdegnosa del Missipipi". Adorata dai genitori ma già causa, in vita, di piccoli screzi tra loro per le diverse visioni sulla sua educazione, muore annegata nel lago, e dalla sua morte si apre una ferita tra i genitori che si rimarginerà soltanto con il concepimento di una nuova creatura. I

figli sono sempre, quindi, figure piuttosto sfortunate, destinate a portare il peso delle colpe genitoriali e a scontarne le conseguenze.

C'è poi chi decide di non sposarsi e di rimanere eternamente solo, trovando la propria realizzazione in questo stato di singolarità perenne, una specie di consacrazione segreta al servizio degli altri. Alcuni esempi: lo zio di Enrico in *Miranda*, che sta vicino alla giovane e a sua madre e che, con la propria morte, fa sì che Enrico torni al paese e veda di nuovo la fanciulla; Daniele Cortis e il Conte Lao dello stesso romanzo (il conte dichiara di non essersi mai sposato perché non c'era possibilità di divorzio: se avesse avuto la garanzia di poter divorziare si sarebbe volentieri ammogliato); la signora Fedele di *Leila*, che non si sposa forse perché legata irrimediabilmente all'amore (ricambiato) per il conte, che era sposato e non poteva unirsi a lei; Piero Ribeira di *Piccolo Mondo Antico*, per il quale essere solo vuol dire avere la possibilità di aiutare la sorella Teresa e la nipote Luisa insieme con il marito Franco; Piero Maironi, figlio degli stessi Franco e Luisa, che, dopo essere rimasto vedovo, si consacra a Dio; il dottor Topler che ne *Il Mistero del poeta* scioglie Violet dal fidanzamento per lasciarla libera di sposare l'uomo che ama veramente.

Un tema che spicca più di ogni altro per quanto riguarda l'unione coniugale e le relazioni amorose in generale è quello dell'incomunicabilità. Spesso chi si ama non riesce a parlarsi apertamente: preferisce tacere per non aprire dissidi esteriori (non rendendosi conto che poi si aprono delle vere e proprie voragini interiori). Violet de *Il mistero del poeta* riesce a dire le cose più profonde soltanto attraverso le lettere, quindi attraverso una mediazione scritta. In *Piccolo Mondo Antico* Franco e Luisa preferiscono spesso usare il linguaggio del corpo per parlarsi (gli abbracci, le carezze, gli sguardi), non le parole. Le epistole che i due si scambiano nel lungo periodo della separazione non rappresentano un canale di comunicazione sincero, perché piene di reticenze e di cose non dette. Nello stesso romanzo l'incomunicabilità è anche fisica, quella cioè tra la signora Barborin, sorda, e suo marito, costretto a gesticolare e ad urlare per farsi capire. Anche Gilardoni ed Ester, sempre nello stesso romanzo, sono un esempio della coppia che non riesce a parlare: devono usare per forza l'intermediazione di Luisa, anche per decidere quando darsi il primo bacio. Un mediatore per parlare serve anche a Piero e Jeanne di *Piccolo Mondo Moderno*, che si scambiano le prime dichiarazioni d'amore traducendo epigrafi dal latino. Nene Scremin, dello stesso romanzo, nonostante la sua statura morale e la sua dolcezza, è costretta a ricorrere alla mediazione di Don Giuseppe per riuscire a trovare un accordo con il marito riguardo alla ge-

stione del denaro.

Riguardo al valore del silenzio nelle coppie fogazzariane, valga come esempio una scena tra Daniele ed Elena nel *Daniele Cortis*, in cui tra i due cala il silenzio a causa di un dialogo male interpretato da ambo le parti:

Egli si sarebbe aspettata un'altra risposta e non fu contento di questa. Gli parve troppo freddamente savia, ingiusta verso di lui. Facile per natura ad adombrarsi fuor di ragione, lo era adesso più che mai. Quelle parole d'Elena, male interpretate, gli fecero dimenticare per un momento le altre che poco prima l'avevano commosso. Così né l'uno né l'altra provavano più desiderio di parlare, e la piovra tepida, che veniva ora più fitta, sussurrando intorno a loro, sulle alberelle del pendio e poi sui grandi noci, e poi sulle siepi della via maestra il suo continuo, quieto: "zitto, zitto" favoriva quel silenzio [...]. Elena camminava frettolosa senza nemmeno aprire il suo ombrellino da sole. Lui era stato lì per dirle che lo aprisse e poi non aveva parlato. [...] Oltrepassata quella casa solitaria che chiamano "la Fabbrica", Cortis le si accostò a un tratto, le prese l'ombrellino, l'aperse, le prese il braccio, senza parlare. Lei lasciò fare, gli sorrise con una dolcezza inesprimibile, contenta che quella nuvola leggera fosse passata, non volendone parlare neanche lei. Quindi stese la mano, sopra il muricciuolo di destra, al ciglio erboso del campo fiorito di anemoni; ne colse uno, glielo diede. (Fogazzaro 2007, p. 245)

La riappacificazione avviene nel silenzio, rappresentata al più da un gesto concreto come lo scambio di un fiore. Il silenzio nei romanzi fogazzariani ha un carattere ambivalente. A volte è sinonimo di una certa ipocrisia, è tentativo di celare la verità, come nel caso del brano appena citato o del "per carità, silenzio", che, in *Piccolo Mondo Antico*, Maria sente dire dal professor Gilardoni a Luisa e che non fa che ripetere per tutta la giornata, tanto poi da destare i sospetti di Franco. Sospetti fondati, poiché Luisa ha effettivamente parlato con il professore del testamento del vecchio Maironi. Questo silenzio si carica di rancore e causa un enorme divario tra marito e moglie, sciolto veramente soltanto all'Isola Bella con la prospettiva della morte di Franco.

C'è poi il silenzio delle verità più profonde, così grandi che non si possono esprimere a parole. È il silenzio delle pagine finali del *Piccolo Mondo*, quello delle ultime parole non pronunciate da parte di Franco e Luisa, che fanno di aver concepito una nuova vita, ma non hanno il coraggio di dirselo; è un silenzio che sa di mistero, dunque, e che rappresenta ciò che, per quanto è grande e misterioso, non può essere circoscritto nell'immediato delle parole. Concepito nel silenzio, Piero Maironi, dopo il turbinio confuso delle passioni, impone a Jeanne il silenzio ne *Il Santo* indicandole una trascrizione incisa sulle pareti di un monastero, questa volta a rappresentare il silenzio imposto sopra le passioni umane, sopra la confusione e l'ambiguità

delle cose dette e non dette. Silenzio come pace interiore nel cuore dell'uomo che ha trovato la propria strada. Silenzio come verità. E per finire con l'ultimo romanzo fogazzariano, Massimo e Leila, dopo un periodo di separazione e di rancori covati nel silenzio dell'anima, solennizzano la loro unione con un bacio dato in silenzio, a cui segue lo scambio di un fiore (proprio come nel brano appena visto del *Daniele Cortis*) e una semplicissima domanda di Leila, che fa risuonare nel cuore di Massimo le corde dell'amore:

Il bacio fu lieve perché l'uno e l'altra sentivano confusamente quasi una riverenza di qualche cosa di augusto che si compiesse in quel momento, di qualche cosa di eterno che fosse incominciato col bacio dell'amore. Lelia si levò il cappello, ritornò al bacio, piegò il viso sul petto dell'amato. Allora egli, non più smarrito, tutto rinnegando quel che aveva pensato amaramente di lei, godendo di abbandonarsi senza misura, le mormorò sul tepido profumo dei capelli biondi: - Per sempre; vero? Ella rispose con una pressione impetuosa della fronte. Voci di donne nel bosco. Lelia alzò il viso, riprese la via davanti a Massimo, voltandosi ogni momento a guardarlo, come prima. Nel ripassare accanto ai ciclamini che poco dianzi aveva contemplati a lungo, Massimo ne colse uno per lei e sorrise. Ella baciò la mano che offriva il fiore e disse quindi le sue prime parole: - Perché ride? La nota voce di contralto gli risuonò nell'anima. Più che mai, nell'udirlo, fu certo di non sognare, più che mai la realtà gli parve sogno. Solo conosceva di quella voce la freddezza, l'ironia e la collera. Le due parole, per sé indifferenti, erano la nota, toccata appena, della quarta corda, la nota dolce e grave di una corda incognita che trasformava il suono dello strumento: della corda dell'amore. (Fogazzaro, 1911, p. 195)

I sentimenti più profondi, sembra dire Fogazzaro, sono complicatissimi da esprimere, spesso resi incomprendibili da mezzi o persone che fanno da mediatori. Il silenzio, spesso usato in maniera errata per nascondere la verità, diviene però lo strumento privilegiato per esprimere ciò che di più profondo è celato nel cuore dell'uomo; ciò avviene nei momenti in un certo senso "epifanici" dei romanzi e si unisce spesso al linguaggio del corpo e a piccoli gesti d'affetto come è, appunto, il raccogliere un fiore. L'amore, difficile da esprimere attraverso le parole e spesso corrosivo dall'incomunicabilità, trova il mezzo di espressione più efficace nella profondità del silenzio.

Nella grande mole di opere e nella complessità degli amori fogazzariani, il *Piccolo Mondo Antico* rappresenta l'apice della parabola matrimoniale e la migliore attuazione della teoria dell'amore espressa nel discorso *Un'opinione di Alessandro Manzoni*. Questo perché quello tra Franco e Luisa sembra essere l'unico, vero, matrimonio completo, quello che, dopo tante difficoltà, porta gli sposi a unirsi in una sola cosa in Dio nonostante le tante differenze umane e caratteriali. *Piccolo Mondo Antico* rappresenta, infatti, una novità nel tratteggiare così da vicino la vita di due sposi, nelle parole

e nei gesti d'amore, seppur non sempre sinceri, nella quotidianità ridente o dolorosa della vita familiare, nel decantarsi di una passione attraverso la presa di coscienza di un'inevitabile diversità. Il dissidio tra i due protagonisti testimonia una problematica sempre attuale, che il Fogazzaro illustra con penetrante attenzione, non tralasciando nessun aspetto della vita di coppia, a differenza di come accade negli altri romanzi. Ciò non avviene in maniera semplice: l'amore tra Franco e Luisa è davvero complesso nei suoi delicati meccanismi, e alla fine del romanzo il lettore non sa bene se tra i due sposi sia realmente tornata l'armonia. Aleggia una certa serenità adombrata appena di malinconia per la morte dello zio Piero, di timore per la probabile morte di Franco, di speranza per la futura maternità di Luisa, e il finale oscilla su un piano in cui si intrecciano passato, presente e futuro; il lettore rimane così in attesa che i dubbi non risolti trovino uno scioglimento nell'opera successiva. Il tutto, però, conferisce al romanzo un alone di realtà, poiché nel quotidiano la vita di una coppia non è sempre facile, e spesso per risolvere alcune questioni occorrono anni.

L'amore tra Franco e Luisa può, in un certo senso, dirsi esemplare proprio perché realistico. Si sposano per amore, provando una forte attrazione l'uno per l'altra. La passione fisica non viene nascosta: i due giovani consumano il loro matrimonio ancor prima che sia consacrato dalla Messa del mattino successivo alle nozze segrete. Se la passione fisica e la passione politica uniscono fortemente la coppia, Maria, la figlia, pur unendoli teneramente, spesso è motivo di divisione a causa delle diverse concezioni di educazione. La Fede è sin dall'inizio portatrice di profonde distanze d'animo tra i due, e la prima a saperlo è la stessa madre di Luisa, la signora Teresa. Per quanto concerne la situazione economica, sin dal giorno del loro matrimonio, Franco tiene nascosta a Luisa la questione del testamento, e la famiglia lotta quotidianamente per superare le difficoltà economiche. Soprattutto Luisa si dà da fare, mentre Franco cerca di godersi più che può la vita domestica. Egli, poi, decide di partire per Torino per guadagnare qualcosa, ma la partenza avviene proprio poco dopo che Luisa scopre la questione del testamento, e non c'è, tra loro, un vero chiarimento. Così tra i due cade ogni dialogo sincero, si smorza la passione, i baci divengono freddi, la comunicazione epistolare si fa evasiva e insincera, tanto che la questione rimane irrisolta. La morte di Maria, invece, il "dolore che guarisce", e la nuova separazione che tiene i due sposi isolati l'uno dall'altro, ha un effetto benefico, anche se solo su Franco, e prepara il terreno per il nuovo incontro all'isola Bella. L'isola rappresenta un momento catartico per i due sposi, in cui si risolvono gran parte dei loro dissidi: la passione si riaccende, sia

nel bacio che, commossi, si scambiano, sia nella notte che trascorrono insieme. L'amore porta di nuovo i suoi frutti attraverso una vita nascente nel grembo di Luisa. Il dono alla moglie, da parte di Franco, di una Croce d'oro e del suo testamento fanno commuovere la donna, che però non promette mai di cominciare a credere in Dio, pur non mostrando neanche un netto rifiuto di farlo. E, infatti, dai romanzi successivi, scopriamo che Luisa ha abbracciato la Fede e sulla tomba di Franco ha fatto incidere le parole "A Franco - In Dio - la sua Luisa". Tutti gli aspetti della loro vita, dunque, si intrecciano intensamente nell'incontro di un giorno all'Isola Bella, e si risolvono, pur nel silenzio e senza un trionfale *happy ending*, illuminati dal timore della morte di Franco. La consapevolezza della fugacità dell'esistenza dell'altro sembra uno dei maggiori rimedi per dirimere questioni apparentemente irrisolvibili.

Il loro è un matrimonio descritto in tutti gli aspetti, dal momento del "sì delizioso" a quello della morte che separa. In breve Fogazzaro, descrivendo un matrimonio normalissimo, tocca le corde più profonde dell'animo umano e ne svela le sofferenze più riposte. Montanari nota come in questo romanzo «non ci sono né terzi uomini né terze donne: eppure c'è un dramma coniugale disperato e profondo, in un amore appassionato e tenacissimo». (Montanari 1968, pp. 808-812). La principale lotta che Franco e Luisa combattono, con più o meno consapevolezza, è quella per rimanere uniti, *finché morte non li separi*. E vincono. Riescono a raggiungere l'unità anelata da Fogazzaro nel suo *Discorso* (1887) e ben descritta dall'espressione di Sant'Agostino «*unum fieri cum eo quod amat*»,

Una tale unità finalmente che aspira di sua natura ad essere completa ed eterna, e quindi move il cuore dell'uomo ai desideri arcani di una 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'infinito.

Valgano come conclusioni le efficaci parole di Gallarati Scotti (1963, p. 279):

In nessun altro romanzo italiano del nostro tempo [...] noi troviamo come in questo la comprensione delle anime che soffrono; in nessuno è studiato con più impressionante penetrazione il tragico quotidiano che si sprigiona dai sentimenti più elementari e normali: l'amore coniugale e il materno. Qui egli [Fogazzaro] diventa il poeta del dolore che comincia quando l'amore è raggiunto; lo scrutatore di quella sofferenza che ha principio quando due anime umane hanno sete di essere una cosa sola e non lo possono e lottano, l'una contro l'altra, per vincere le differenze radicali che sono come gli insuperabili limiti posti tra coscienza e coscienza. Ciò che vi ha di veramente drammatico nella vita non è di essersi amati e non amarsi più, ma di amarsi sempre e non comprendersi mai. Ed è questa

pena oscura che ci ha descritto chi di certi sentimenti conobbe le fibrille nascoste. L'infelicità di un'unione legale è motivo comune. Ma egli ci ha descritto una felicità dolorosa, un amore non intiepidito dalle disillusioni, ma fatto tormentoso da una sete che non è più dei sensi: da un bisogno del cuore di Franco di vincere l'orgoglio intellettuale di Luisa e del cervello di Luisa di dominare il sentimento di Franco. Ha compreso, da grande psicologo, quale dramma sia un matrimonio dove le anime non si afflosciano nella consuetudine e nella legalità, ma dove i due caratteri rimangono di fronte, lottano senza tregua, per possedersi in una ricerca rinnovata d'amore.

Bibliografia

- Donadoni E., *Antonio Fogazzaro*, Bari, Laterza, 1939.
- Fogazzaro A., *Daniele Cortis*, Milano, Garzanti, 2007.
- Fogazzaro A., *Leila*, Milano, Editore Casa Editrice Baldini, Castoldi & C., 1911, versione ebook, pdf disponibile presso http://www.classicistranieri.com/liberliber/Fogazzaro,%20Antonio/leila_p.pdf.
- Fogazzaro A., *Sonatine Bizzarre*, disponibile presso <http://www.classicitaliani.it/Fogazzaro/prosa/sonatine%20bizzarre.htm>, edizione di riferimento Fogazzaro A., *Sonatine bizzarre*, Catania, Cav. Niccolò Giannotta Editore Libraio della Real Casa Officina tip. V. Giannotta nel R. Ospizio di Ben, 1901.
- Fogazzaro A., *Un'opinione di Alessandro Manzoni*, Circolo Filologico di Firenze, 28 marzo 1887, in Girardi E. N., *Da Manzoni a Fogazzaro: il tema dell'amore*, estratto da «Studi di letteratura italiana in memoria di Calogero Colicchi», Messina, 1983, p. 347.
- Gallarati Scotti T., *La vita di Antonio Fogazzaro*, Verona, Arnoldo Mondadori Editore, 1963.
- Melloni A., *Introduzione a "Piccolo Mondo Moderno"*, Milano, Bur, 2011.
- Montanari F., *La morte in "Piccolo Mondo Antico"*, in «Studium», novembre-dicembre 1968, pp. 808-812, cit. in Romboli F., Fogazzaro, Palermo, Palumbo Editore, 2000, p. 36.