

NOTE

SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

II.

ANTONIO FOGAZZARO.

Alla riputazione del Fogazzaro non concorrono soltanto motivi letterarii. Egli si presenta innanzi ai lettori con un intero sistema d'idee religiose, metafisiche, etiche, politiche, estetiche. È un cattolico, che tien fermo persino all'infallibilità del papa. Ma è insieme ossequente alla moderna scienza naturale e darvinistica, e pensa che la fede non stia in contrasto con essa, e che anzi la completi e vi si armonizzi. Dà importanza filosofica ai fenomeni della suggestione, della telepatia, dello sdoppiamento, della chiaroveggenza, dello spiritismo, come segni di futura unione della scienza con la fede. « Cavaliere dello spirito », non professa la morale che rigidamente si oppone alla sensualità, ma quella, più mite, che cerca *des accommodations* e fa buon viso alla sensualità raffinata, idealizzata, quasi profezia di vita spirituale. Politicamente, vagheggia una democrazia cristiana, senza predominio di alcuna classe, con una chiesa che ami la patria, e uno stato che rispetti la chiesa, con un afflato di carità che subordini le classi agiate alle sofferenti. Esteticamente, vuole un'arte che s'ispiri alla teoria dell'evoluzione, e rappresenti i tipi superiori in formazione, e che in questo suo lavorare contro il brutto antico, contro l'elemento umano inferiore, sia tutt'uno con la morale.

Se qui importasse far la critica delle idee del Fogazzaro, bisognerebbe osservare che il darvinismo, in quel tanto che ha assorbito o che inconsciamente contiene di filosofico, è dinamismo pan-teistico e non può conciliarsi con l'idea di un Dio personale; e che la escogitazione di un tal Dio, che interverrebbe ad inserire nel corso dell'evoluzione mediante un trapasso infinitesimo l'anima intellet-

tiva e immortale, — al modo stesso (dice il Fogazzaro) che l'aggiunta di una quantità infinitesima basta a far scattare sul quadrante l'ora nuova, — non è molto seria. E dovremmo sorridere dell'importanza che egli dà a quella religione dei non religiosi e filosofia dei non filosofi, ch'è lo spiritismo od ogni sorta di occultismo; giacchè è ingenuo l'attendere da una raccolta di curiosità fisiopsichiche la soluzione degli alti problemi della coscienza e della realtà. E la sua etica ha l'aria di essere alquanto impura, mista cioè di elementi sensuali e patonomici, non dominata da un esatto concetto di ciò che è spiritualità, un'etica che sa di blandizie e di alcova. E la sua politica è antistorica, è un neoguelfismo socialistico, che la chiesa e il gesuitismo imperante respingeranno, salvo il caso che non si riveli adatto a servir di maschera ad intenti di reazione. La sua estetica, infine, si aggira nell'equivoco che l'evoluzione possa dettar la legge all'attività artistica; quando l'attività artistica è essa una delle forze che muovono ciò che, volgarmente, si dice l'evoluzione e che è poi, semplicemente, la storia..... Ma bastino questi accenni, perchè noi non dobbiamo qui criticare le sue idee astratte nè indagarne il legame coi movimenti sociali e politici degli ultimi decenni: dobbiamo procurar d'intendere la sua arte.

Al quale scopo importa piuttosto notare che le surriferite idee, quale che sia il loro valore, non stanno nel suo animo come alcune d'indiscusso e d'indiscutibile, come uno sfondo o una base; e neppure come un fatto, staccato e diviso dalla sua arte. Vi stanno in forma critica e polemica, e non si contentano di esser depositate soltanto in articoli e discorsi e conferenze, ma invadono i suoi romanzi e lavori d'arte. Nè l'autore si spaventa del rischio di questa arte che muove da tesi da svolgere e sostenere: egli, nell'espone la teoria estetica della quale abbiamo toccato, complicando tesi con tesi, assumeva di « difendere pubblicamente la dottrina che *gli* apprendeva la funzione e il fine dell'arte, e giustificava l'opera *sua* ». Posizione rischiosa, tanto rischiosa che la sua arte vi si perde. Lasciamo di cercare se ciò accada perchè la sua fantasia non è così robusta da soverchiare le fisime del suo cervello, o perchè queste sono così tenaci da rovinare pure una felice tempera artistica. Il fatto è, che l'arte del Fogazzaro, tutte le volte che si mette a servizio delle sue idee, resta un'arte inferiore, o esteriore che si voglia dire.

E tale è il caso della massima parte dei suoi libri. Astrattezze, arbitrii, colori stridenti, freddezza nei punti in cui si dovrebbe raggiungere la più alta commozione, ecco in quei libri i segni della poca sincerità artistica, che indarno s'industriano di celare la le-

vigatezza estrinseca e l'enfasi. Il *Daniele Cortis* (1885) dovrebbe rappresentare la lotta tra la passione e il dovere. Chi prende a narrare con intonazione seria una simile lotta, non può non essere austero. E ciò ben sentì Alessandro Manzoni quando, avendo l'occhio alla propria arte, sostenne che non bisogna scrivere d'amore in modo di far consentire l'animo di chi legge a questa passione, e che d'amore nel mondo v'è quanto basta e non fa mestieri che altri si dia la briga di coltivarlo. Il Fogazzaro che, come critico, non ha compreso la giustezza di tale osservazione e confessione, come artista non ha avuto, in questa parte, il tatto delicato di quel grande. Se egli avesse concepito sul serio i motivi ideali della lotta di Daniele e di Elena, le tentazioni e peripezie sensuali e passionali di costoro avrebbero preso altro aspetto: sarebbero apparse tanto più forti, quanto maggiore il riserbo con cui vi si fosse accennato. Invece, nel romanzo l'amore trionfa; tutto il resto della vita psichica dei due eroi diventa secondario. Il Fogazzaro, come artista, sente la voluttà, ma non sente il dovere. Daniele è l'uomo perfetto, asserito, non rappresentato, perchè la perfezione concettuale non si rappresenta: Elena è un'eroina del sì pronunciato innanzi al sindaco e all'altare; sposa, non si capisce troppo perchè, un uomo che non ama, e al quale vuol essere, ed è, fedelissima, non già per ragioni religiose, ma per rispetto alla sua parola, per dignità verso sè medesima. Caratteri siffatti, quando scorgono il pericolo, lo fuggono: nel Fogazzaro, lo provocano. I due, odiatori dell'adulterio, ma nati apposta per innamorarsi l'un l'altro di amore adultero, non fanno che cercarsi, star accosto, toccarsi, baciucchiarsi, fremere. Sono, è vero, due macchinette munite di valvole di sicurezza: la molla del dovere scatta, infallibilmente, al momento opportuno. Elena — dice l'autore — si abbandona alle *dolcezze*, sapendosi forte e sapendo di esser prossima a sacrificarsi. A me ricordano quel gran santo di Roberto d'Arbrisselle, del quale narra Voltaire, nel quarto della *Pucelle*, che s'era scelto una nuova forma di martirio: coricarsi fra due monache nude, stare a carezzarle l'intera notte, *et le tout sans pécher*. Veramente, il poema del dovere si muta, a questo modo, nell'aneddoto, della nevrosi! E nevrotici e malati appaiono Daniele ed Elena sotto le nuove spoglie di Piero Maironi e di Jeanne Dessalle nel *Piccolo mondo moderno* (1901). Piero Maironi è cattolico e sensualissimo, ha la moglie al manicomio, sente forti i pungoli della fame sessuale, si scotta un braccio per attutire il desiderio accesogli nelle vene da una leggiadra servetta, e finisce coll'abbandonarsi alle fantasie dell'amore di Jeanne Dessalle. Jeanne è la de-

generazione, o il compimento, d'Elena: la sua virtù consiste nel percorrere i varii gradi della sensualità, senza mai giungere all'aristotestico « fin d'amor », sol perchè ha ripugnanza della « sensualità estrema », avendola il marito, dal quale è separata, disgustata col suo procedere brutale. « I desiderii (di Jeanne) non andavano oltre la presenza continua e la tenerezza appassionata di lui, il possesso dell'anima sua, la libertà, nei momenti in cui si preferisce il silenzio alla parola, di cingergli con le braccia il collo, di posargli la fronte sopra una spalla. Oltre quest'abbandono e carezze e baci a fior di labbro, e il senso alle spalle del braccio diletto, incominciavano le sue ripugnanze.... ». L'atteggiamento tipico e simbolico di questa donna ci è così descritto dallo stesso autore: — Jeanne porge le labbra, premendo insieme per prudenza il bottone del campanello elettrico! — Piero, per amor di lei, scuote da sè la fede religiosa e il tormentoso ricordo della moglie pazza; ritorna poi alla moglie ed alla fede per una serie d'incidenti, e per non si sa quale vaga paura, e, morta la moglie, sparisce dal mondo; sembra che si faccia frate. E se Jeanne analizza benissimo da sè stessa le cause fisiche dei suoi sentimenti, quanto a Piero, il direttore del manicomio s'accorge, e in un consulto dichiara, che si tratta di un soggetto predisposto alla follia. Or, come si giustifica l'apparenza di lotta ideale che l'autore vuol dare alla descrizione di questi casi patologici? Quale è il significato, il nesso artistico di tutto ciò? Perchè tanta solennità? I dubbii e i contrasti presentati potrebbero essere, tutt'al più, materia di morale teologica, di casistica da confessori intorno al matrimonio e alle relazioni sessuali.

Come le lotte del dovere restano nel Fogazzaro del tutto astratte e senza forma artistica o diventano cosa affatto diversa, così il senso del mistero, altra corda ch'egli tenta, manca d'intensità fantastica. Tutti sanno l'argomento di *Malombra* (1881): la giovane Marina, ritrovando per caso un vecchio scritto e alcuni oggetti appartenuti a una donna colpevole e sacrificata, si persuade che quella donna rivive in lei, e assume di compierne le vendette contro il discendente dei persecutori. Ma il Fogazzaro non è giunto a questa immaginazione per commossa fantasia; vi è giunto attraverso le sue curiosità pseudoscientifiche di spiritismo e telepatismo. Ed oscilla perciò nel suo racconto tra l'impressione poetica, quale l'avrebbe avuta un Byron o un Poe, e la fredda narrazione di un caso medico. Vorrebbe attenersi alla prima, e le analisi, l'osservazione veristica, e spesso comica, di cui è pieno il romanzo, ne lo distolgono; per altro, il concepire la crisi di Marina come un semplice caso

medico, toglierebbe ogni interesse e significato al racconto. Lo stesso difetto organico appare in quella lunga e poco concludente narrazione che s'intitola *Il mistero del poeta* (1888).

Passando all'ispirazione religiosa, certamente Dio è nominato moltissime volte nelle pagine del Fogazzaro; ma è davvero nominato invano. Dio è assente; e, quando l'autore lo vuol far discendere dal cielo delle astrazioni, anch'esso gli si muta in qualcos'altro. Il vecchio bevitore Steinogge, in *Malombra*, si converte alla fede per la sottile suggestione esercitata su di lui dalla figliuola, che lo circonda di cure e di moine. La miscredente Elena, in *Daniele Cortis*, si dispone a credere per far piacere al suo Daniele, e domanda a costui: « Se credo per amor tuo, meriterò che il Signore accetti una fede così? ». « Ma sì, ma sì! », la rassicura l'altro. Piero Maironi, in *Piccolo mondo moderno*, comincia a dubitare e a dimenticar la fede quando la burrasca inferisce sui suoi sensi. Questo Dio ha per mezzana (mezzana talvolta ribelle) la voluttà. Il Fogazzaro voleva alzarci all'ideale, e ci piomba invece tra i calcoli e le transazioni del cattolicismo mondano.

La lotta politica — altro argomento prediletto del Fogazzaro — è artisticamente assente, non meno dell'idea religiosa. Che cosa fa il lottatore Daniele? Fa un discorso elettorale; minaccia degli schiaffi; è eletto deputato non si sa bene come; alla Camera fa un altro paio di discorsi finchè è sorpreso da un deliquio; si propone di fondare un giornale. Piero Maironi accetta di esser sindaco clericale, ma dà, poco dopo, le dimissioni: « Capisco — egli dice — che per l'idea d'una legislazione sociale cristiana avrei potuto appassionarmi, ma sentivo in pari tempo che fra i miei compagni di partito e me vi erano delle dissonanze profonde, che un'azione comune con essi, proprio *ex corde*, non mi sarebbe stata possibile ». Erano, anche queste, velleità di neurastenico.

La forma critica e polemica che hanno le idee del Fogazzaro è impotente a generare l'opera d'arte: esse non riscaldano abbastanza la sua anima, donde anche la scarsa fusione, la cattiva costruzione di quasi tutti i suoi romanzi. In *Malombra* la narrazione del caso patologico di Marina è aggravata dalla storia di Corrado Silla e dall'altra della coppia Steinogge, nonchè da cento episodii secondarii. Si cerca invano l'intuizione centrale, che domini tutte le altre. In *Daniele Cortis* la lotta tra la passione e il dovere nei due protagonisti s'intreccia con la rappresentazione della vita politica di Daniele e con un episodio affatto superfluo, qual è quello della madre di lui. In *Piccolo mondo moderno* si domanda invano

quale sia il soggetto: le oscillazioni religiose di Piero? l'amore stravagante tra Piero e Jeanne Dessalle? l'amore, avvelenato dall'idea del tradimento ch'egli fa alla moglie matta? il fallimento della vita politica di Piero, e il contrasto tra lui e il suo partito? C'è sempre dell'abilità nel mettere insieme parti politiche, religiose, morali, erotiche, comiche; ma è l'abilità di chi sappia cucinare un intingolo variamente saporoso.

Se il Fogazzaro stesse tutto nella parte finora da noi esposta, lo storico della letteratura non avrebbe molto da dire intorno a lui. Egli ha un sistema d'idee al quale non è artisticamente pari, e dal quale troppe cose nell'esecuzione lo distraggono. I motivi della sua fortuna sono nello stato di spirito di certe classi sociali, e nel bene accetto miscuglio di religione e di sensualità. Ma nel Fogazzaro c'è dell'altro; e noi, dopo esserci spacciati di quella parte di lui che molti ammirano e ch'è materialmente la maggiore e per qualità la peggiore della sua opera, possiamo ormai indicare quell'altra, che lo fa artista: non grandissimo, ma artista. Malgrado le sue tesi e i suoi pasticci idealistico-sensuali, il Fogazzaro ha scritto la sua bella pagina nella storia della nostra letteratura. Come altri mette le restrizioni e le osservazioni negative in fondo, noi abbiamo voluto questa volta metterle tutte in principio, procedendo per eliminazione.

Anche nei romanzi menzionati finora si ritrovano le sparse membra di un poeta. Il Fogazzaro ha molta ricchezza di vita intima e sa sorprendere i contrasti e le sfumature del sentimento. Abbiamo visto come si abbandoni volentieri alla descrizione delle complicazioni quasi patologiche. Ed ha vivo l'amore e la simpatia per la natura, e specialmente pel paese della Valsolda, pel suo lago e i suoi monti, tra i quali trascorse la sua fanciullezza. Tutto ciò appare non solo in *Malombra* e negli altri romanzi, ma anche nei suoi tentativi in versi, tra i quali *Miranda* (1874) e le poesie varie (1876, 1886). Nei versi, di rado padroneggia la forma: si sente lo sforzo di rendere qualcosa che gli sfugge, ed uno sforzo persistente e che non è volgare, sebbene non giunga al segno. Accanto a questa delicatezza di sentimento, ch'è sua dote reale, egli ha anche una vena comica, non profonda, ma facile e sincera. È irresistibile in lui il bisogno di dare sfogo a questo spirito di osservazione comica: in tutti i suoi romanzi, che ne abbia o no l'appiccico, fa sfilare le sue parti buffe, che si esprimono in dialetto o in semidialetto. Chi non ricorda, in *Malombra*, la Contessa Fosca col suo séguito? e in *Daniele Cortis*, il Conte Lao e il Senatore Clenezzi? e nel *Piccolo mondo moderno*, gli assessori e consiglieri comunali e il commen-

datore e tante altre figurine? Perfino nel *Mistero del poeta*, le scene del quale si svolgono per buona parte in Germania, la parte più attraente è la descrizione dell'aspetto e della vita di alcune piccole città tedesche e della gente bonaria che vi s'incontra.

Questa tenerezza e delicatezza di sentimenti, questa penetrazione psicologica, questo spirito di osservazione della vita quotidiana nei suoi lati comici ed umoristici, tutti gli elementi di un'anima artistica, sparsamente disseminati nelle opere precedenti, si congiungono, si rassettano, trovano il loro posto nel *Piccolo mondo antico* (1896), ch'è senza dubbio il miglior libro del Fogazzaro, quello in cui egli ha indovinato sè stesso e che solo dà completa la misura del suo ingegno. L'argomento è anche qui una lotta d'anime. È il contrasto intimo tra due sposi, Luisa e Franco: la donna, di alta forza morale e ricca del senso di giustizia, ma priva di fede religiosa; l'uomo, religioso, ma sognatore, impressionabile, piuttosto fiacco. Perseguitati dalla sfortuna e dall'iniquità, il contrasto tra i due si fa sempre più evidente, pur serbando il carattere elevato che non può non avere in quelle due anime di temprà nobilissima. Essi soffrono della stessa loro finezza e squisitezza di spirito. Intorno a questa lotta altre minori si combattono, e lo sfondo è dato dai costumi, dai personaggi, dai sentimenti del Lombardo-Veneto, negli ultimi anni della dominazione austriaca, nella preparazione della guerra contro di essa, spirando l'aura di libertà e d'italianità dal Piemonte. Si sente che nell'autore hanno lavorato le prime impressioni e i ricordi della fanciullezza e dell'adolescenza, rischiarati dall'esperienza che solo l'età matura apporta dei segreti delle anime e dei travagli interni religiosi e morali. Tutte le figure secondarie sono disegnate a perfezione: Zio Piero, la signora Teresa, Pasotti, la signora Barborin, il signor Giacomo Puttini, il prof. Gilardoni, vari tipi rustici di preti, la deliziosa piccola Maria, *Ombretta Pipì*, figliuola di Franco e di Luisa. Noi riconosciamo subito ciascuno di essi dai suoi movimenti, dal suo intercalare, quasi dalle sue inflessioni. La mescolanza di alto e di umile, di tenero e di comico, è qui del tutto riuscita: anche il dialetto non stride, non infastidisce, come negli altri romanzi più passionatamente intonati e pretensiosi; ma si presenta affatto naturale. È il linguaggio della vita calma e sonnolenta di quella generazione, di quella gente campagnola, che passava buona parte del suo tempo a giocare a tarocchi e a pescar con l'amo. La piccola Maria muore, affogata nel lago. A questo avvenimento la madre, Luisa, la forte, perde ogni vigore di carattere, si smarrisce, resta inchiodata in un'idea quasi demente; Franco spiega una forza prima non sospettata. Il Fogaz-

zaro ci ha istruiti, in una sua lettera ad un amico, dell'intenzione da lui messa nel racconto. « Feci — egli scrive — di Luisa una natura *nobilissima e veramente superiore*, sì; ma fin dalla prima parte appare in lei il lato inferiore, il lato debole, e lo feci apparire a disegno. A proposito del testamento e in tutte le sue relazioni colla vecchia marchesa Luisa manca, rispetto a suo marito, di *carità*. È un vizio della sua natura, ed è anche un effetto della sua fredda, scarsa, superficiale religione. Ella sente la giustizia, ma non sente la carità, e questo è il germe, *storicamente e psicologicamente*, della sua rovina spirituale futura. Franco è invece inferiore a lei nella volontà, nell'azione. Molti sono i credenti che somigliano a Franco..... È la vera essenza del cristianesimo ciò che opera in lui, più tardi, è l'amore, è la croce, ciò che vi ha di più vitale nella religione... L'opposizione di Luisa a Franco non è legittima se non in quanto riguarda il difetto di opere. Franco a suo tempo riconosce questo difetto di opere e si emenda ». Grazie al cielo, di tutte queste intenzioni nulla, o quasi, è passato nel romanzo. Nel corso di esso l'autore non parteggia nè per Franco nè per Luisa. La decadenza intellettuale e fisica di costei si spiega, nel romanzo, in modo affatto naturale per lo strazio della perdita della figliuola: il nuovo vigore di Franco gli viene dall'essere stato trascinato ed assorbito dalla foga patriottica di quel periodo. Il Fogazzaro ha escogitato la *moralizzazione* a cose fatte, e perciò non è riuscito a guastare il suo libro. Nel quale, per una volta almeno, la realtà s'è impadronita interamente del suo spirito e ha ravvivato e suscitato le sue migliori forze artistiche latenti.

Io non so se sia stato notato che la materia di questo romanzo ha stretta affinità con quella dei *Promessi Sposi*. È il medesimo contrasto dello spirito di giustizia e di ribellione con lo spirito di perdono. Il Don Rodrigo del romanzo è la vecchia Marchesa Maironi: e ci sono i Conti Attilii e gli Azzecagarbugli nei personaggi che prestano il loro braccio alla Marchesa. E c'è Padre Cristoforo: solo che il suo fiero spirito di giustizia è migrato nel corpo di una donna, di Luisa; e il suo spirito di perdono si è ammorbido, è diventato più cavalleresco ma meno morale, passando nel corpo di Don Franco Maironi. Come nei *Promessi Sposi* la peste, così qui la disgrazia nel lago viene a mutar le situazioni e gli animi: la peccatrice Marchesa ha perfino un quissimile del sogno di Don Rodrigo. E come nei *Promessi Sposi* l'intonazione è familiare, e rende non duro e discordante il passaggio per tutte le gradazioni della realtà, dalla sublimità e dal pianto al comico e al sorriso,

Pure sarebbe ingiusto considerare questo romanzo come un'imitazione. L'imitazione coglie la lettera, e non continua lo spirito; dà caricature, come *Marco Visconti* o *Margherita Pusterla*; qui invece è ripreso davvero lo spirito del Manzoni. Non solo l'ambiente storico, il paesaggio, l'epoca, il grado sociale dei personaggi, sono diversi; ma si plasma un altro mondo artistico, con altri individui, che vivono di propria vita. Considerando l'ispirazione morale, questo romanzo non può dirsi, dopo Manzoni, una voce del tutto nuova nella letteratura italiana; ma è di certo una voce artisticamente rinnovata, un'artistica *variazione*.

BENEDETTO CROCE.