

PAOLO MARANGON

L'INIZIO DEL SANTO DI ANTONIO FOGAZZARO*

È passato un secolo dalla pubblicazione del *Santo*, «il romanzo d'idee più esplicito e ardimentoso della nostra letteratura», com'è stato definito da Carlo A. Madrignani in un recente numero monografico che la rivista «Testo» ha voluto significativamente dedicare alla fase modernista della narrativa di Antonio Fogazzaro¹. Un secolo come quello appena trascorso, denso di eventi e di svolte spesso considerate epocali, è tutt'altro che irrilevante per un libro condannato dalla Chiesa che, come pochi altri nella storia del cristianesimo contemporaneo, ha saputo anticipare molte novità del Concilio Vaticano II. Ma se per un verso il Novecento ha reso in qualche modo giustizia all'audacia e alla lungimiranza del *Santo*, per un altro ha anche paradossalmente appannato la figura dello scrittore veneto nella memoria collettiva. Credo che questo appannamento non sia dipeso solo dalla scarsa vitalità di alcuni aspetti della narrativa fogazzariana, ma anche da giudizi preconcepiuti o unilaterali che una parte consistente della letteratura critica ha sedimentato nel corso del tempo². Per oltre mezzo secolo, esaminando l'opera dal punto di vista dell'ispirazione artistica, *Il Santo* è stato considerato da molti un romanzo "a tesi" o addirittura un "non romanzo": così, nel medesimo anno, il 1938, rispettivamente Trombatore e Nardi³. Giudicandolo invece dal punto di vista ideologico, la stroncatura è stata ancora più netta e tanto più pesante in quanto proveniente da sponde diverse, se non opposte: si pensi ai ripetuti giudizi della «Civiltà Cattolica» nel 1905-06 o agli articoli di Croce del 1907 e

* Comunicazione letta l'8 marzo 2005 nell'Odeo Olimpico.

¹ C.A. Madrignani, *Persuasione e misticismo*, «Testo», n.s., XXII (2001), p. 60.

² Fogazzaro – ha osservato Carlo Bo aprendo uno dei rari convegni dedicati al romanziere vicentino – «è assente o quasi dal dibattito critico e quando se ne parla lo si fa soprattutto ripetendo dei luoghi comuni o cercando di sviluppare condanne e veti che per la verità appartengono a un altro tempo e sono suscettibili di un'interpretazione puramente storica»: così *Fogazzaro, voce e silenzio*, in *Antonio Fogazzaro*, a cura di A. Agnoletto-E.N. Girardi-C. Marcora, Milano 1984, p. 11.

³ G. Trombatore, *Fogazzaro*, Messina-Milano 1938, p. 192. Il saggio venne ristampato, rivisto e accresciuto, nel 1970. Quanto al Nardi, si veda la nota biografia *Antonio Fogazzaro*, Milano 1938, p. 554.

del 1935 o al saggio di Salinari del 1960⁴. Nel mezzo secolo a noi più vicino, è vero, non sono mancate valutazioni in aperta controtendenza rispetto a queste prese di posizione: basti ricordare i nomi di Scoppola, di Ranchetti e di Paolo Rossi in ambito storiografico⁵ e quelli di Petrocchi, di Bo e di Branca in ambito critico-letterario⁶, per citare solo alcuni tra gli studiosi più autorevoli. Ma l'impressione complessiva è che l'oblio o la ripetizione di luoghi comuni prevalgano ancora sullo scavo filologico, sull'ascolto paziente del testo, sulle novità interpretative, nonostante una certa ripresa d'interesse degli ultimi anni⁷. Eppure non posso nascondere che, lavorando da parecchio tempo sul modernismo di Fogazzaro e più recentemente sull'edizione critica del *Santo*⁸, il romanzo più discusso e controverso dello scrittore veneto non mi sembra avaro di sorprese. Un esempio è offerto fin dal primo capitolo, che consente di cogliere non solo la nota iniziale, l'attacco dell'opera, ma anche gli elementi essenziali della sua genesi.

Come è noto, il libro si apre a Bruges, in una villetta sulle rive del

⁴ Cfr. «*Il Santo*» di Antonio Fogazzaro, «La Civiltà Cattolica», 2 dicembre 1905; *Ancora del «Santo»*. Critiche e critici, *ibid.*, 27 gennaio 1906; *Il pregiudizio anticlericale in Italia*, *ibid.*, 7 novembre 1906. La celebre rivista dei gesuiti è tornata sull'argomento, in chiave autocritica, nel recente articolo di G. Sale, «*Il Santo*» modernista di Antonio Fogazzaro, 3 luglio 1999, pp. 41-54. Per quanto riguarda Croce, cfr. *Di un carattere della più recente letteratura italiana* (1907), in *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, IV, Bari 1915, pp. 179-96; *L'ultimo Fogazzaro* (1935), in *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, VI, Bari 1940, pp. 235-48. Il terzo riferimento è a C. Salinari, *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Milano 1960, pp. 196-221.

⁵ P. Scoppola, *Crisi modernista e rinnovamento cattolico in Italia*, Bologna 1975³, pp. 170-76 (la 1^o edizione è del 1961); M. Ranchetti, *Cultura e riforma religiosa nella storia del modernismo*, Torino 1963, pp. 117-29; P. Rossi, *Prefazione*, in A. Fogazzaro, *Ascensioni umane. Teoria dell'evoluzione e filosofia cristiana*, Milano 1977, pp. 7-44.

⁶ G. Petrocchi, *Antonio Fogazzaro*, in *Letteratura italiana contemporanea*, I, Roma 1979, pp. 58-59; C. Bo, *Fogazzaro, voce e silenzio*, cit., pp. 11-21; V. Branca, *Introduzione ai lavori*, in *Antonio Fogazzaro. Le opere i tempi*, a cura di F. Bandini e F. Finotti, Vicenza 1994, pp. 16-19.

⁷ Dopo il convegno internazionale del 1992, è stato avviato un lavoro di ricognizione archivistica e di pubblicazione di scritti inediti entro la «Collana Fogazzaro» dei Quaderni dell'Accademia Olimpica di Vicenza, che ha portato alla pubblicazione di 7 volumetti. Soprattutto è decollata l'edizione nazionale degli *opera omnia* del romanziere, promossa dal Ministero dei Beni Culturali su sollecitazione dell'Accademia Olimpica, con l'intento di fornire una nuova edizione criticamente condotta e commentata di tutta l'opera a stampa. Nel frattempo si sono moltiplicati i convegni, gli articoli e i saggi critici: in poco più di un decennio si sono svolti un simposio internazionale (a Vicenza nel 1992) e due convegni nazionali (a Vicenza e a Subiaco nel 1997), senza contare singole conferenze o tavole rotonde; ai volumi che raccolgono i relativi atti si sono aggiunti una miscellanea di saggi nella collana padovana di «Filologia veneta» e un intero fascicolo della rivista «Testo»; sono apparsi tre studi monografici (sulla critica, sui romanzi, sul modernismo), un'antologia di pagine religiose e almeno una ventina di articoli sparsi in riviste e miscellanee (di Cavalluzzi, Finotti, Romboli, Marangon e altri), ai quali vanno aggiunte le sezioni dedicate a Fogazzaro contenute in opere di carattere più generale (di Tuccillo, Chemello, Tellini e altri).

⁸ P. Marangon, *Il modernismo di Antonio Fogazzaro*, Napoli-Bologna 1998; *Antonio Fogazzaro e il modernismo*, a cura di P. Marangon, Vicenza 2003.

celebre *Lac d'amour*, dove Jeanne Dessalle e la sua amica Noemi ricevono dall'Italia due lettere che sconvolgono la loro vita appartata: in quella indirizzata a Jeanne si dice che don Giuseppe Flores è morto, mentre nell'altra Noemi apprende che Piero Maironi, già amante di Jeanne, uscito dal mondo dopo la morte della moglie, sembra aver preso i voti nel monastero benedettino di S. Scolastica a Subiaco. In una passeggiata notturna al chiaro di luna per le suggestive viuzze della città fiamminga – mentre Carlino, fratello di Jeanne, prende appunti per il suo cervelotico romanzo – Noemi, titubante, informa l'amica della dolorosa notizia: Jeanne, che continua ad amare Piero, precipita nella disperazione e decide di ripartire per l'Italia, di lì a pochi giorni, per verificare se effettivamente Piero abbia abbracciato la vita monastica.

Se questa è in sintesi la trama, un primo dato, che mette conto rilevare subito, è il substrato autobiografico del *Santo*, che in questo capitolo iniziale affiora in più punti: non solo Jeanne e Carlino sono personaggi tratti in buona parte dalla realtà⁹, ma anche la morte di don Giuseppe Flores e perfino la passeggiata per le vie di Bruges trovano un preciso riscontro nella vita di Fogazzaro¹⁰. Il dato non è nuovo, anzi, può dirsi una delle prime e più consolidate acquisizioni dei biografi e dei critici letterari, anche se variamente interpretato¹¹. Mi sembra comunque abbastanza assodato che l'autobiografismo fogazzariano non consista in una meccanica trasposizione nell'arte di paesaggi, eventi e persone appartenenti alla vita reale. Lo scrittore trasfonde indubbiamente nei suoi romanzi se stesso, i conflitti interiori e le idee che lo agitano, l'ambiente in cui vive e opera, le persone che più lo colpiscono, ma lo fa in modo selettivo, da un lato tralasciando tutto ciò che non gli urge interiormente e dall'altro trasfigurando la materia viva che la realtà gli offre secondo intenti, forme e moduli che solo l'ispirazione artistica gli suggerisce. Lo si può notare agevolmente fin dalle prime righe del *Santo*, nelle quali Jeanne viene descritta mentre posa sulle ginocchia il volumetto che sta leggendo presso la finestra della sua villetta – un libro non casuale, perché è *l'Intruse* di Maeterlinck – e inizia a contemplare, pensosa, il lago, gli alberi dell'altra sponda, le campagne lontane, a sinistra il ponte, a destra le quiete vie che si perdono dietro il *Bèguinage*, e i tetti acuti della «grande mistica morta», Bruges appunto. «Grande mistica morta»: l'eco del noto romanzo di

⁹ Cfr. P. Nardi, *Antonio Fogazzaro*, cit., pp. 517-22.

¹⁰ Don Giuseppe Fogazzaro, zio del romanziere, era morto nel 1901, poco prima che il nipote iniziasse la stesura del *Santo*. Due anni addietro, nell'aprile 1899, lo scrittore aveva trascorso alcune settimane in Belgio, visitando Bruxelles, Bruges e altre città.

¹¹ Per un *excursus* specifico sull'argomento si può consultare il mio *Il modernismo di Antonio Fogazzaro*, cit., pp. 68-72, dove si analizzano sotto questa luce le biografie di Galarati Scotti, Nardi, Morra e Piccioni e i saggi critici di De Rienzo e Pullini.

Rodenbach *Bruges-la-Morte* (1892) è chiaro. Al riguardo Fabio Finotti, che ha rilevato per la prima volta questi riferimenti letterari, ha giustamente osservato che – scegliendo Bruges per l'ambientazione iniziale della sua opera, evocando l'*Intruse* e descrivendo umoristicamente la genesi del romanzo di Carlino – Fogazzaro mostra di voler confrontarsi con l'attualità letteraria, delineando il percorso estetico e spirituale del *Santo* sullo sfondo di un misticismo decadente che, senza dubbio, in quegli anni esercita un certo fascino sul pubblico, ma di cui egli intravede tutta la superficialità e la convenzionalità¹². L'analisi che, sotto la scorta di questa intuizione, Finotti tratteggia del primo capitolo mi pare convincente e pertanto non mi dilungo in questa direzione.

Scendendo allo strato redazionale più remoto del capitolo ci si imbatte, invece, in un frammento di grande importanza. Si tratta di uno dei primi frammenti del *Santo*, che risale con buona probabilità già all'estate 1901¹³: sul lato destro del foglio si legge distintamente il titolo originario del romanzo, *La visione*, e sotto è disposta una colonna di 26 righe, praticamente indecifrabili, suddivise in quattro punti corrispondenti ai primi capitoli. Al termine del primo punto compare il nome di Semeria, «che ha predicato» (dove? cosa?), e qualche riga sopra spunta quello di von Hügel: i protagonisti della crisi modernista sono presenti, dunque, fin dalla fase redazionale più arcaica. Ma l'appunto più suggestivo si trova sul lato sinistro del foglio. «1° Cap.» si legge con fatica e a capo riga, con una calligrafia minutissima, i nomi di tre località: «Venezia? Roma?», poi una cancellatura e, sotto, «lago Como?». Sembra di vedere il Fogazzaro mentalmente alla ricerca del luogo ideale per ambientare l'inizio del romanzo. Seguono altri due nomi indecifrabili. Nella seconda riga l'immaginazione si ferma su «Venezia» senza punto interrogativo, «palazzo [?]», quindi un nome brevissimo e incomprensibile, infine «Lac d'amour». E subito sotto la conferma: «Lac d'amour – Bruges». Quest'ultimo approdo visivo appare quasi la sintesi di «Venezia» e di «lago Como»: il «Lac d'amour» si trova infatti alla periferia di Bruges, che è una città percorsa da molti canali, come Venezia. Della riga e mezza successiva sono leggibili poche parole: «Prof. [?]», «von Hügel», «Memling», «Jeanne»: dal luogo ai personaggi. Quindi questa sequenza, quasi un balbettio narrativo:

Jeanne Dessalle e von Hügel – morto don Giuseppe Flores – Corriere della Sera – Passeggio al chiaro di luna di Jeanne con la von Hügel – confidenza [?] – Non posso credere Ho bisogno di parlare¹⁴.

¹² F. Finotti, *Pensiero e poesia: per una lettura «metastorica» del Santo*, «Testo», n.s., XXII (2001), pp. 72-73.

¹³ Biblioteca Bertoliana di Vicenza (d'ora in poi B.B.V.), *Carte Fogazzaro*, C.Fn. 6, c. 10.

¹⁴ *Ibid.*

Il frammento termina con una conferma sintetica dello svolgimento intravisto: «1° Cap. Lac d'amour La von Hügel sa e dice». S'intuisce la ricordata trama del primo capitolo, in cui Jeanne Dessalle, durante la passeggiata notturna per le vie di Bruges, apprende da Noemi, cognata di Giovanni Selva («von Hügel») e sorella di sua moglie Maria («la von Hügel»), che probabilmente Piero Maironi ha preso i voti a Subiaco. Si vede che nella mente di Fogazzaro è questa passeggiata e la rivelazione di Noemi il nucleo originario del capitolo, ma al di là dell'esile filo narrativo colpisce la reazione emotiva di Jeanne: «Non posso credere Ho bisogno di parlare». Tutta la dinamica del capitolo converge verso questo finale, che nello stupore della donna dinanzi alla rivelazione dell'amica fa emergere il suo dramma più intimo. Questa doppia rivelazione, esterna e interna, è l'ispirazione originaria che comanda l'architettura dell'intero capitolo.

Non è tutto. La sequenza di scene citata poc'anzi getta luce anche sul metodo seguito dallo scrittore nell'elaborazione dei suoi romanzi. Fogazzaro traccia uno schema essenziale di fatti, situazioni, ambienti e reazioni psicologiche, lasciando alle fasi successive della minuta e della bella copia l'approfondimento delle loro implicazioni simboliche, culturali, spirituali. Si tratta fin dall'inizio di un «pensare per immagini» che evita di dedurre il romanzo da una tesi prestabilita e sarebbe facile mostrare il medesimo metodo anche per altri capitoli del *Santo*¹⁵. Non è qui possibile ricostruire nel dettaglio come la sequenza di scene, che si è citata sopra, si sviluppi nella minuta e poi nella bella copia¹⁶, ma se questo procedimento è vero non solo diventa impossibile parlare del *Santo* come di un romanzo «a tesi», ma gli stessi approfondimenti simbolici e letterari che Finotti mette in luce appartengono a una fase intermedia della stesura, non a quella più remota. Nello strato più profondo, ed è una delle sorprese più interessanti, troviamo invece, fin dall'inizio, i protagonisti della crisi modernista: Semeria, von Hügel, in un altro appunto comparirà il nome di Tyrrell¹⁷, per non parlare di don Brizio Casciola, che ispirerà allo scrittore molti tratti della figura di

¹⁵ Lo stesso metodo è stato evidenziato per *Malombra* da F. Finotti, *Genesi di «Malombra»*. *Poesia e pensiero nel primo Fogazzaro*, «Lettere italiane», XLVII, 2 (1995), p. 212. Una conferma viene anche dall'esame del V capitolo del romanzo di Benedetto, per il quale vedi il mio *La prospettiva religiosa de «Il Santo»*, in *Il Santo all'Indice. Atti del convegno nazionale di studi (Subiaco, 10-11 marzo 1997)*, a cura di S. Collura, Subiaco 2000, pp. 37-38.

¹⁶ La minuta è conservata in B.B.V., *Carte Fogazzaro*, C.F. 1.4 e consta di 5 fogli separati di 4 facciate ciascuno, per un totale di 19 facciate solo in parte leggibili. La bella copia si trova in C.Fo. 2r, b. 3, liste 1-30. Soltanto 5 liste su 30 sono prive di correzioni, segno evidente che la limatura del testo si prolunga sino al manoscritto finale (e spesso anche oltre, nelle bozze di stampa).

¹⁷ «Come fosse Tyrrell», si legge in una nota relativa alla missione di Benedetto a Jenne, nel V capitolo: cfr. O. Morra, *Fogazzaro nel suo piccolo mondo. Dai carteggi familiari*, Rocca San Casciano 1960, p. 535.

Benedetto¹⁸. Essi entrano in scena non con le loro idee, ma anzitutto come personaggi veri e propri che, al di là della loro aderenza all'originale in carne e ossa, dopo aver conquistato l'animo del poeta con gli scritti e con gli incontri nella vita reale, ne alimentano ora la fantasia e l'immaginazione fin dai primi *flash* visivi del romanzo. Questo influsso decisivo all'origine stessa del *Santo* riflette, ancora una volta, un dato squisitamente autobiografico. «In questi ultimi mesi ho vissuto nella corrente delle idee religiose che rappresentano nel campo cattolico l'avvenire e la vita» confida in quel periodo il poeta a mons. Bonomelli «Lecture di Loisy, di Houtin, di Tyrrell, conversazioni con Semeria, P[adre] Gazzola, Don Brizio, P[adre] Genocchi mi hanno scosso, illuminato, qualche volta pure, se vuole, turbata l'anima: turbata di quel turbamento del quale Tyrrell dice che è facile di prenderlo per una febbre mortale mentre non è che una febbre di sviluppo»¹⁹. Testimonianze di tal genere, che potrebbero essere facilmente moltiplicate, documentano in un modo che a me pare certo e inequivocabile non solo la profondità del coinvolgimento del Fogazzaro nella crisi modernista, ma anche l'incidenza di tale coinvolgimento nella fase geneticamente più remota del romanzo, alle radici della sua ispirazione, se così si può dire²⁰. Ciò significa che persone e scritti del modernismo italiano ed europeo non sono utilizzati in maniera estrinseca dallo scrittore per dedurre o convalidare una sua tesi prestabilita, né rappresentano un punto di riferimento come tanti altri nella catena intertestuale che fa da sfondo al *Santo* e con cui egli si confronta: essi entrano nella sua vita più intima, scuotono il suo animo, turbano la sua coscienza e per questo diventano poi fonte di ispirazione genuinamente artistica. «In fatto non le tesi mi sono origine di creazione artistica, ma le persone, le persone conosciute bene», confiderà qualche anno dopo Fogazzaro all'amico Gallarati Scotti²¹. Ciò non esclude che nella fase intermedia della

¹⁸ Cfr. P. Marangon, *Segni di contraddizione*, in A. Fogazzaro - B. Casciola, *Carteggio (1904-1910)*, a cura del medesimo, Vicenza 1996, pp. 13-20.

¹⁹ Lettera di A. Fogazzaro a G. Bonomelli, 27 dicembre 1902, in *Lettere scelte (1860-1911)*, a cura di T. Gallarati Scotti, Milano 1940, p. 498. È possibile individuare con precisione i libri effettivamente letti dal poeta in quei mesi: A. Loisy, *L'Évangile et l'Église*, Paris 1902; A. Houtin, *La question biblique chez les catholiques de France*, Paris 1902; E. Engels [pseud. di G. Tyrrell], *Religion as a factor of life*, London s.a. [ma 1902]. A questi bisognerebbe almeno aggiungere altri autori letti o riletti in quegli stessi anni, con ripercussioni diverse da caso a caso: Rosmini, Lambruschini, Laberthonnière, Murri, Ruusbroec, Towianki.

²⁰ Si veda al riguardo il mio *Il modernismo di Antonio Fogazzaro*, cit., pp. 55-136.

²¹ Lettera di A. Fogazzaro a T. Gallarati Scotti, 3 ottobre 1910, in *Lettere scelte*, cit., p. 705. Nei casi specifici menzionati sopra l'affermazione del poeta vale in modo pieno per Semeria e per don Brizio Casciola: per von Hügel e Tyrrell, conosciuti soprattutto attraverso gli scritti, il discorso richiederebbe alcune precisazioni. Cfr. L. Bedeschi, *Echeggiamenti del reale nelle pagine del Santo*, in *Antonio Fogazzaro e il modernismo*, cit., pp. 163-74.

minuta, quella dell'approfondimento simbolico e ideologico, lo scrittore possa mettere in bocca ai suoi personaggi – non solo a quelli di derivazione modernista, peraltro – le idee che gli stanno più a cuore²²: resta il fatto che all'inizio, nella fase sorgiva, sono le persone e le situazioni a mettere in moto la sua immaginazione, non le idee. E questo vale anche per i modernisti che popolano le pagine del *Santo*. Una conferma eloquentissima, se mai ce ne fosse bisogno, viene dal secondo capitolo del romanzo, quello che mette in scena la famosa discussione tra gli intellettuali modernisti in casa di Giovanni Selva. Un distillato del dibattito teologico di quegli anni, potrebbe sembrare a prima vista. Invece la tormentata stesura del capitolo – si contano eccezionalmente ben quattro strati redazionali in luogo dei due consueti – convalida quanto detto poc'anzi. Dopo il soggiorno a Subiaco del giugno 1903, non contento della minuta già scritta, il Fogazzaro precisa al Gallarati Scotti:

A Subiaco ho raccolto una quantità di impressioni. Per molto tempo dopo, ritornatone, non potei mettermi al lavoro. Poi non mi riuscì di condurre avanti il terzo capitolo. Avendo *veduto* [corsivo nel testo] la scena del secondo, non seppi risolvermi ad andare avanti senza rifarlo, benché scena ce ne sia poca. Adesso l'ho quasi finito e ne sono soddisfatto²³.

Si noti il verbo: «avendo *veduto*». La visione interna della scena che sta scrivendo – e che in questo caso lo scrittore ha potuto avere solo sul posto, a Subiaco – è così importante da indurlo a rifondere interamente il testo. All'inizio, dunque, sta la visione, non una tesi preconcepita. Poi, certamente, il poeta elabora, modella con precisione la scena e i personaggi, scava negli animi e nel paesaggio rilevando i simboli più eloquenti, costruisce dialoghi e discorsi mettendo in bocca a ciascuno le idee che desidera e confrontandosi con l'orizzonte culturale del suo tempo. Infine, nella bella copia e nelle bozze, ritocca qualche dettaglio,

²² Replicando al corrispondente del «Gaulois» che gli chiede come proceda nella stesura dei suoi romanzi, il Fogazzaro precisa: «D'abord, je ne me préoccupe pas, comme c'est la mode aujourd'hui, de soutenir une thèse. Je me contente de créer des personnages, auxquels je prête mes convictions et que je fais évoluer suivant les idées qui me sont chères»: Nardi, *Antonio Fogazzaro*, cit., pp. 465-66. Almeno nel caso dei discorsi più lunghi di Benedetto bisogna però riconoscere che lo scrittore si spinge più in là di questo, calcando la mano sul tasto ideologico fino al punto da mettere in bocca al suo personaggio vere e proprie sintesi delle dottrine moderniste. Di qui l'impressione di un appesantimento artisticamente difettoso, come di «cosa meditata a tavolino e imparata a memoria», per dirla con T. Gallarati Scotti, *La vita di Antonio Fogazzaro*, Milano 1982², p. 405.

²³ Lettera di A. Fogazzaro a T. Gallarati Scotti, 22 luglio 1903, in *Lettere scelte*, cit., p. 512.

lima la frase, aggiunge o toglie qualche parola, rifinisce gli aggettivi²⁴. Certamente è il risultato finale ciò che più interessa dal punto di vista estetico, ma non è in questa direzione che intendo procedere. L'inizio del *Santo* conduce invece nel senso opposto, indietro nel tempo. Bisogna risalire a *Piccolo mondo moderno* e precisamente al secondo capitolo. L'episodio, molto celebre, è quello dell'incontro tra Piero Maironi e Jeanne Dessalle nel monastero di Praglia, che presenta parecchie analogie formali con la passeggiata notturna di Jeanne e Noemi per le vie di Bruges: anche qui il baricentro narrativo è rappresentato dal dialogo intimo tra i due personaggi, mentre Carlino Dessalle insegue a distanza le sue velleità estetizzanti, sullo sfondo di un paesaggio artisticamente e religiosamente significativo. Queste analogie non sembrano casuali: l'inizio del *Santo* si riaggancia anche formalmente all'episodio di Praglia. Ma, a guardar bene, la connessione è ancora più intima e profonda. L'incontro nel monastero segna, come è noto, il culmine della crisi interiore di Piero e la sua resa all'amore di Jeanne, tuttavia a un certo punto qualcosa avviene nell'animo del protagonista, qualcosa riesce a forare la cortina di insensibilità spirituale che lo chiude nel suo dramma:

Quando i suoi compagni, che lo precedevano, oltrepassata una porta senza uscio, svoltarono dal corridoio nel cortile pensile, ed egli, rimasto un poco indietro, si trovò a fronte quel chiaror largo, quel quadrato severo di contrapposte arcate, il puteale nel mezzo, il tabernacololetto sull'angolo del refettorio, pieno di cielo sotto il pinnacolo, fra le quattro colonnine, lo Spirito del monastero lo fermò. Preso dal suo dramma, il giovane si era scordato di essere a Praglia. Riconobbe a un tratto il chiaror largo, il quadrato di arcate, il puteale nel mezzo, il tabernacololetto sull'angolo del refettorio. Trasalì, si arrestò. Era il posto della commozione inesplicabile, della presenza misteriosa, che due volte, a intervalli di anni, aveva sentito. Sul piano del cortile, sulle fronti delle arcate, un crescente lume di sole veniva più e più colorando le pietre austere come un'ascensione interna di vita, di senso, di parola. La prima volta lo Spirito del monastero aveva inebriato il giovinetto di desiderio, aveva la seconda volta percosso l'uomo di rimprovero; adesso lo respingeva da sé, muto²⁵.

Per un attimo «lo Spirito del monastero», cioè la sua densità simbolica, l'anima occulta dell'«abbazia venerabile, vivificante ogni pietra di

²⁴ Qualche esempio tratto dalla bella copia (CFo. 2r, b.3): nella prima lista Fogazzaro aggiunge l'aggettivo «primaverili», riferito alle nubi; nella seconda toglie l'aggettivo «delicato» attribuito al viso di Noemi; sempre nella seconda corregge la risposta: «A rivedere Memling» in «All'ospitale di S. Giovanni a salutare Memling» e così via.

²⁵ A. Fogazzaro, *Piccolo mondo moderno*, a cura di A. Dolfi, Milano 1988, pp. 123-24.

pensiero santo»²⁶, riesce a bucare la disattenzione del giovane, tutto «preso dal suo dramma», e si salda con una reminiscenza interna, con la «commozione inesplicabile» provata in quel luogo anni addietro. Piero è colpito, si ferma, trasale. L'inattesa apertura del suo animo è resa plasticamente e simbolicamente attraverso il passaggio dal corridoio stretto e buio al «chiaror largo» del cortile pensile. Per un attimo il cielo piovoso lascia il posto, sul piano e sulle arcate, a «un crescente lume di sole», «come un'ascensione interna di vita, di senso, di parola». Ma è solo un attimo, perché la voce luminosa dell'abbazia questa volta lo respinge. Adesso lo respinge, ma tornerà a chiamarlo alla fine del romanzo, quando il suo dramma si sarà sciolto nel pianto dinanzi alla moglie morente. Nel frattempo, come confiderà qualche anno dopo Fogazzaro al giornalista Renato Simoni, l'azione si era allargata e i personaggi avevano preso «una significazione maggiore di quella che avevo prevista». Forse però – ammette lo scrittore – il profilo del *Santo* s'era già disegnato nel suo inconscio ben prima che egli avvertisse che *Piccolo mondo moderno* gli stava crescendo tra le mani:

Io credo fermamente» prosegue «che le nostre opere nascano in noi assai prima che ce ne rendiamo conto, e giacciono e fermentino nell'oscurità finché siano mature alla vita. Ne vuole una prova? Ricorda in *Piccolo mondo moderno* la visita al monastero di Praglia? Ricorda la «commozione inesplicabile», il senso «d'una presenza misteriosa» che affannano Piero? Io non so perché scrissi questo particolare. Pure in esso è la remota origine del destino di colui che diverrà il *Santo*²⁷.

Ecco, la genesi del romanzo di Benedetto rimonta fin qui e si perde nell'oscurità dei meandri dell'animo del Fogazzaro²⁸, ma anche nei precedenti della sua produzione artistica, a cominciare, appunto, da *Piccolo mondo moderno*²⁹. Con questo l'inizio del *Santo* mi sembra sufficientemente lumeggiato sia nella stratificazione redazionale del primo capitolo, sia negli elementi essenziali che concorrono alla sua genesi più remota: il substrato autobiografico, il coinvolgimento vitale nella crisi modernista, i precedenti narrativi e ispiratori di *Piccolo mondo moderno*, il confronto con l'attualità letteraria e religiosa in un oriz-

²⁶ *Ibid.*, p. 123.

²⁷ Cfr. R. Simoni, *Aspettando il «Santo». Una visita a Fogazzaro*, «Corriere della Sera», 25 settembre 1905.

²⁸ Sul tema dell'inconscio, prima sede della genesi dell'opera letteraria e insieme dei contatti mistici tra l'anima e Dio, cfr. F. Finotti, *L'inconscio in Fogazzaro*, in *Antonio Fogazzaro tra storia, filologia, critica*, a cura di F. Finotti e G. Pizzamiglio, Vicenza 1999, p. 133-63.

²⁹ Sui molteplici nessi tra *Il Santo* e la produzione artistica precedente, non solo narrativa, ma anche poetica (si pensi alla lirica *Notte di passione*), cfr. Marangon, *Il modernismo di Antonio Fogazzaro*, cit., pp. 78-79, 146, compresa la nota 45.

zonte largamente europeo. Così che, in conclusione, mi sembrano ancor più vere e condivisibili le parole con le quali Vittore Branca apriva il convegno internazionale del 1992: «In queste nuove prospettive critico-storiche svanisce l'immagine di ristretta e placida provincialità, di 'piccolo mondo', di bozzettismo in cui si è voluto per troppo tempo ridurre il Fogazzaro: campeggia invece un vero personaggio, un vero protagonista di un'epoca, in senso artistico e in senso umano»³⁰.

³⁰ V. Branca, *Introduzione ai lavori*, in Antonio Fogazzaro. *Le opere i tempi*, cit., p. 19.