LUCIANO MORBIATO

1901-2001: *PICCOLO MONDO MODERNO*, CENTO ANNI DOPO *

[...] dopo la magnifica Italia sognata nel 1859,
vi ho mostrato la reale Italia presente;
e quel *Moderno* nel titolo ha un'anima d'ironia.
Antonio Fogazzaro [1]

1. Delle migliaia di romanzi pubblicati in Europa cento anni fa, non molti continuano a essere letti, mentre pochissimi avranno diritto a una celebrazione del centenario nel corso del 2001: tra questi si trova l'esordio folgorante del ventiseienne Thomas Mann, *I Buddenbrook*, che l'editore Fischer di Monaco fece uscire nell'ottobre 1901; in questo stesso anno dovremmo risentire gli echi di altre opere centenarie, tra cui *Bubu di Montparnasse* di Charles-Louis Philippe e *Kim* di Rudyard Kipling, e della prima rappresentazione moscovita delle *Tre sorelle* cechoviane. In Italia, dove i grandi romanzi non sono legione, si possono almeno ricordare *Il Marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana, che si richiama nell'impianto narrativo al verghiano *Mastro don Gesualdo*, e *Piccolo mondo moderno* di Antonio Fogazzaro.

Il primo romanzo novecentesco dello scrittore vicentino merita, se non una celebrazione del centenario, certamente un ricordo, che ci permetta di fare i conti con un'opera normalmente offuscata dall'altra dello stesso autore, dal titolo per due terzi uguale: *Piccolo mondo antico*, pubblicato nel 1895, il romanzo con una fortuna sempreverde, se consideriamo una serie di indicatori quali la presenza in collane economiche di classici (dagli "Oscar" Mondadori alla BUR ai "Grandi Libri" Garzanti); il ripetersi di edizioni illustrate (la prima, francese, nel 1897, di Ernest Vulliemin; l'ultima, su "Famiglia Cristiana" nel 1988, dei fratelli Gregori); la frequenza di traduzioni intersemiotiche [2], cioè

* Conferenza tenuta il 19 marzo 2001 nell'Odeo Olimpico.

[1] Lettera a Onorato Fava, 12 giugno 1901, in A. Fogazzaro, *Lettere scelte*, a cura di T. Gallarati Scotti, Milano, Mondadori, 1945, p. 449.

[2] Rispetto al passaggio di un testo da una lingua all'altra, la traduzione interlinguistica, nel passaggio di un testo dalle parole alle immagini si attua una traduzione intersemiotica (cfr. R. Jakobson, *Aspetti linguistici della traduzione*, in *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 56-64).

la versione cinematografica del 1941, diretta da Mario Soldati, interpretata da Alida Valli e Massimo Serato (che resta quella di riferimento) e le tre televisive (la più importante nel 1957, diretta da Silverio Blasi, dato che si trattava del sesto romanzo sceneggiato per la televisione e primo di un autore italiano[3]; la successiva nel 1982, regia di Salvatore Nocita, con Alida Valli, quarant'anni dopo, nei panni della Marchesa; l'ultima nel 2001, regia di Cinzia Th Torrini, con evidenti infedeltà e citazioni inevitabili di tutte le precedenti, comprese le illustrazioni di «Famiglia Cristiana»)[4]. L'altro titolo fogazzariano saldamente attestato nel canone letterario è *Malombra* (che a sua volta è stato portato sullo schermo da Soldati, nel 1942), mentre gli altri sono presenti in varie collane economiche (di recente anche *Il mistero del Poeta*), ma non mi risultano edizioni illustrate né versioni cine-televisive (se si eccettua *Il Santo* negli anni Settanta, mi sembra).

Darò per scontata la conoscenza di una scheda biografica dello scrittore, nato a Vicenza nel 1842 e morto nel 1911, mentre cercherò di ancorare nel tempo altri riferimenti, a partire dalle date di pubblicazione dei romanzi, così di seguito riassunte: *Malombra* (1881); *Daniele Cortis* (1885); *Il mistero del Poeta* (1888); *Piccolo mondo antico* (1895); *Piccolo mondo moderno* (1901); *Il Santo* (1905); *Leila* (1910).

In realtà, *Piccolo mondo moderno* sta con un piede ancora nell'anno 1900, ultimo del secolo che finiva, e con l'altro nel 1901, primo del XX: ne fu infatti pubblicata la prima di sette puntate nel fascicolo del 16 dicembre della «Nuova Antologia», le altre nei successivi dal 1° gennaio al 16 marzo; il volume uscì poi con poche varianti il 15 aprile 1901 per i tipi del milanese Ulrico Hoepli (in 16°, pp. 461). A completare la centenaria sequenza temporale si può aggiungere la data di consegna del manoscritto autografo da parte dell'autore a don Sebastiano Rumor, bibliotecario della Bertoliana, il quale scrisse sul fascicolo: «Donato a me oggi 18 maggio 1901»[5].

Il romanzo, che seguiva il grande successo di *Piccolo mondo antico*, a questo si ricollegava, oltre che nel titolo, nella storia narrata: le ultime righe annunciavano infatti, assieme ai «tamburi di Pallanza [...] la fine

[3] Cito dalla scheda in A. Grasso, *Storia della televisione italiana*, Milano, Garzanti, 1992, p. 81: furono trasmesse cinque puntate a partire da sabato 26 ottobre, introdotte da letture di Giorgio Albertazzi del testo fogazzariano; nei ruoli principali Renato De Carmine (Franco), Carla Del Poggio (Luisa) e Paola Borboni (una terribile Marchesa).

[4] Questa serie di riletture a distanza (quasi) regolare di vent'anni è la conferma del profondo radicamento nell'immaginario collettivo nazionale degli eroi fogazzariani della "storia quieta" (o la presunzione che hanno di un tale radicamento produttori, sceneggiatori e registi cine-televisivi).

[5] Colgo anch'io l'occasione per ringraziare per la loro disponibilità i collaboratori della Biblioteca Bertoliana, in particolare la dottoressa Scarpari che ha reso possibile, anche di recente e in condizioni non ideali, la consultazione dei manoscritti fogazzariani.

di un mondo, l'avvento di un altro»; la stessa morte dello zio Piero, il "donatore", l'uomo del «mondo antico», veniva compensata, nel grembo di Luisa, da «un germe vitale preparato alle future battaglie dell'êra nascente»[6].

Per Fogazzaro si trattava di una battaglia già iniziata con il suo impegno in favore della conciliazione tra darwinismo evoluzionista e dottrina cristiana creazionista[7], ma che doveva continuare anche utilizzando la struttura aperta dell'opera ciclica, tipica del romanzo naturalista di fine secolo (e del suo teorico e portabandiera, Emile Zola). Inestricabilmente, ed esemplarmente in questo e in altri casi, vita e opera, biografia e testi, risultano embricati in Fogazzaro, garantendogli, nel 1901, un'attenzione da parte del pubblico, non solo femminile e non solo italiano, mentre imbarazzano forse i lettori nel 2001.

Il protagonista di *Piccolo mondo moderno*, Piero Maironi, è il figlio di Franco e Luisa Rigey; orfano del padre, caduto nella Seconda guerra d'indipendenza, egli resta orfano della madre ancora bambino; cresce a Vicenza presso i marchesi Scremin, lontani parenti dei bresciani Maironi; ne sposa la figlia Elisa, colpita pochi mesi dopo il matrimonio da una grave, ma non specificata, malattia mentale e ricoverata in casa di salute da quattro anni.

All'inizio del romanzo, Piero vive in un'ala del palazzo Scremin, ritirato dalla vita mondana, immerso in certi suoi studi; molto devoto, frequenta le chiese ed è largo in beneficenza. Il suo comportamento è al centro di chiacchiere e supposizioni nella piccola città che sa, immagina o inventa tutto di tutti.

I clericali vicentini (l'azione si svolge nel 1890 circa) gli offrono la candidatura a sindaco, che Piero accetta come un dovere civico, ma senza entusiasmo, anche perché è diviso, addirittura lacerato, tra il richiamo di una precoce vocazione religiosa e la tentazione dei sensi. Di entrambi egli parla a un vecchio prete, don Giuseppe Flores, che lo ascolta senza riuscire a placarne il dissidio; di ritorno da questo colloquio, Piero si incontra proprio con l'affascinante Jeanne Dessalle nel diruto monastero di Praglia[8].

I due sono innamorati, pur non osando confessarlo, ancora tratte-

[6] Non per snobismo, bensì per dimestichezza, ormai ventennale e affettuosa, continuo a rinviare all'ottima edizione curata da Piero Nardi negli anni Trenta: A. Fogazzaro, *Piccolo mondo antico*, Milano, Mondadori, 1930, («Tutte le opere di Antonio Fogazzaro», V), p. 525.

[7] Le conferenze sull'evoluzione furono raccolte dallo stesso autore in volume: A. Fogazzaro, *Ascensioni umane*, Milano, Baldini e Castoldi, 1899 (cfr. la riedizione con una importante *Introduzione* di P. Rossi, Milano, Longanesi, 1977).

[8] Fu anche per la notorietà acquistata di rimbalzo, grazie a *Piccolo mondo moderno*, che il monastero fu restaurato, dopo la soppressione del 1867, e riconsegnato ai Benedettini nel 1904.

nuti dal vincolo (Piero) o dal traumatico ricordo (Jeanne) di precedenti esperienze sentimentali; i loro incontri furtivi avvengono durante un viaggio in treno, nel monastero di Praglia o, più spesso, nella villa dove risiedono Jeanne e il fratello, il dandy Carlino, circondati da ospiti e servitù. Dal suo ritiro in Valsolda, nella casa dei genitori, Piero scrive lunghe lettere a Jeanne[9]; i due progettano infine un soggiorno nell'altipiano di Lavarone, ma, proprio in montagna, Piero è raggiunto dalla notizia dell'aggravamento della moglie e si reca al suo capezzale.

Dopo la morte della moglie, Piero interpreta quel segno come una conferma della chiamata, torna nella casa natale in Valsolda per fare chiarezza sulle sue reali intenzioni e scompare senza lasciare traccia, alla conclusione del romanzo.

Nonostante la trama principale sia occupata dalla vicenda del protagonista e dal suo interiore dissidio tra misticismo e sensualità, che lo trattiene perennemente sull'orlo dell'adulterio, il romanzo è immerso nel piccolo mondo dei personaggi brillanti, a volte solo individuati dal nome o dal soprannome (entrambi "parlanti"), con un effetto voluto di differenziazione tra primo piano e sfondo che esalta il dramma principale (o ne ha l'intenzione). I personaggi di sfondo, vere e proprie macchiette teatrali, parlano nel dialetto vicentino, mentre i protagonisti usano l'italiano, anche se il diagramma linguistico completo è più articolato: la marchesa Nene Scremin, una comprimaria, parla in dialetto, mentre il serafico don Giuseppe Flores (modellato, come si sa, sullo zio dello scrittore, don Giuseppe Fogazzaro) usa quasi solo monosillabi[10].

2. La fortuna critica di *Piccolo mondo moderno* è stata inevitabilmente limitata e condizionata dal romanzo che lo precede e da quelli che lo seguiranno, *Il Santo* e *Leila*, così che esso ha finito per assumere il ruolo e il valore di un'opera di passaggio che non viene considerata per sé, ma piuttosto come parte, sequenza di una tetralogia o meglio, secondo il punto di vista: di una trilogia, con appendice, sulle vicende della famiglia Maironi, o di una trilogia modernista con prologo.

Subito, entro il 1901, accanto ai giudizi positivi (in particolare del cattolico Enrico Crispolti), apparvero due bordate devastanti, entrambe non firmate, e provenienti da sponde opposte. La prima, pubblicata anonima (ma scritta da padre Gaetano Zocchi) nell'autorevole «La

[9] Carteggi tra i protagonisti sono presenti in tutti i romanzi dell'epistolografo Fogazzaro, titolare di numerose relazioni epistolari di lunga durata, i cui quasi 3000 corrispondenti sono censiti da G. Pellizzari in «Filologia veneta», IV, 1993 (ma 1994), pp. 213-29.

[10] Per un'analisi della lingua dei personaggi rinvio al mio *Funzioni narrative dell'elemento dialettale nei romanzi di Antonio Fogazzaro*, in *Antonio Fogazzaro. Le opere i tempi*, a cura di F. Bandini e F. Finotti, Vicenza, Accademia Olimpica, 1994, pp. 169-81.

Civiltà Cattolica», assume la forma di una lettura e di un giudizio complessivi già dal titolo: *Antonio Fogazzaro e il cristianesimo dei suoi romanzi*; nella conclusione si può leggere questa messa in guardia (illuminante se collegata alla condanna all'Indice che colpirà i romanzi successivi di Fogazzaro):

> Hanno scritto, a lode di lui, che egli tiene i piedi nella più profonda realtà e la testa nella più eterea idealità: noi dal canto nostro, ci auguriamo che incominci a mettere nella realtà anche la testa, per meglio avvisare ai pericoli, nei quali può inciampare egli stesso e far miseramente inciampare gl'inesperti lettori dei libri suoi[11].

Opposto e decisamente violento il giudizio pubblicato nel primo numero della rivista «La Folla» di Paolo Valera[12], siglato *Uno della folla*, pseudonimo di Gian Pietro Lucini, secondo il quale, «*Piccolo mondo moderno* è molto piccolo in verità, ed assai antico»; sul suo protagonista egli non esita a sparare una delle sue "revolverate" in prosa:

> Maironi sarà un uomo inutile, non una forza sociale [...] malato e conturbato dai succubi della lussuria, si chiuda nell'*in pace* e lasci vivere chi non ha paura d'amare e d'essere amato[13].

Anche Benedetto Croce, che pure apprezzava *Piccolo mondo antico*, liquidò rudemente il dramma dei protagonisti del "moderno" come «aneddoto della nevrosi», rifiutandosi di giustificare «l'apparenza di lotta ideale che l'autore vuol serbare alla descrizione di *simili* casi patologici» o «pasticci idealistico-sentimentali»[14].

In seguito non ci saranno rettifiche a un complessivo giudizio riduttivo, fatte salve le sfumature di simpatia che l'uomo Fogazzaro riesce a conservare, grazie alla felicità narrativa di *Piccolo mondo antico* e al di là delle cadute di *Piccolo mondo moderno*; un giudizio motivato, in questo caso, dal difficile equilibrio che si instaura tra i protagonisti «idealizzati [...] nonostante le loro debolezze» e il coro «pettegolo e bigotto» di personaggi minori[15].

[11] «La Civiltà Cattolica», 7 luglio 1901, p. 44.

[12] Pubblicata a Milano dal 1901 al 1904 e dal 1912 al 1915, la rivista era «improntata alle più malsane teorie sovversive», secondo un funzionario di polizia del tempo, mentre era «grido di rivolta e di vendetta» della massa, espressione di una «violenta protesta non organizzata, da ogni parte irruente» secondo Giacinto Menotti Serrati.

[13] G.P. Lucini, *Un libro che avrebbe voluto far chiasso*, «La Folla», 5 maggio 1901 (ora in E. Ghidetti, *Le idee e le virtù di Antonio Fogazzaro*, Padova, Liviana, 1974, pp. 55-56).

[14] B. Croce, *Antonio Fogazzaro* (1903), in *La letteratura della nuova Italia*, IV, Bari, Laterza, 1973, pp. 124-25 e 127.

[15] G. Cattaneo, *Prosatori e critici dalla Scapigliatura al verismo*, in *Storia della letteratu-*

A partire dagli anni Sessanta del Novecento si venne delineando una lettura complessiva dei romanzi di Fogazzaro nel panorama della crisi di fine secolo, della quale essi possono essere considerati tanto un sintomo che un prodotto: mi limito a un doveroso accenno alle opere di Hall[16] e Salinari[17] senza arrivare a una rassegna esaustiva della critica[18], anche perché nessun critico o storico ha dedicato una particolare analisi al romanzo "moderno", accontentandosi di segnalarne l'allontanamento dalla felicità, non esente da ombre, del capolavoro e, se non l'identificazione, l'avvicinamento alla temperie ideologico-riformista del modernismo cattolico dell'inizio del Novecento[19].

L'importanza di una lettura in chiave storico-sociologica dell'opera di Fogazzaro, già testimoniata dall'emblematica suddivisione del volume di Salinari (*Il superuomo*, cioè D'Annunzio; *Il fanciullino*, Pascoli; *Il santo*, Fogazzaro; *La coscienza della crisi*, Pirandello) è richiamata in un saggio di Giorgio Petrocchi su Fogazzaro e Remigio Zena che analizza gli «schemi tipici del romanzo cattolico», relativi principalmente al dissidio fede-ragione, ma ulteriormente complicati, cioè arricchiti, da Fogazzaro:

> Quando, come in *Piccolo mondo moderno*, siffatti schemi privati sono inseriti nella tradizione d'un tema pubblico, la visione sociale della Chiesa e la crisi delle sue gerarchie (in subordinata il rapporto tra questo rilevantissimo problema e i ceti sociali dell'Italia umbertina), abbiamo un'apertura a ventaglio di tutta la tematica, così ampia da impedire che il Fogazzaro riesca a controllarla interamente, e da spingerlo verso una soluzione che faccia primeggiare un tema sopra l'altro[20].

Nel passo citato è correttamente individuato il vero assunto tematico di *Piccolo mondo moderno*, che risiede nell'ambizione del suo autore di legare la crisi ideale del suo protagonista a quella della società italiana, cattolica e civile, in trasformazione. La questione sociale è un

ra italiana, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, VIII, *Dall'Ottocento al Novecento*, Milano, Garzanti, 1968, p. 420.

[16] Cfr. R.A. Hall jr., *Fogazzaro e la crisi dell'Italia moderna*, New York, Ithaca, 1967.

[17] Cfr. C. Salinari, *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Milano, Feltrinelli, 1960 (ultima ed. 1984).

[18] Tra le più recenti segnalo: F. Finotti, *Dimenticare Fogazzaro (Rassegna fogazzariana 1970-1990)*, «Lettere Italiane», XLII (1990), pp. 475-507; G. Cavallini, *Fogazzaro ieri e oggi*, Napoli, Loffredo, 2000.

[19] Giacomo Devoto è stato il solo a dedicare un'analisi stilistica comparata ai due romanzi (*Dai "Piccoli mondi" del Fogazzaro*, 1950), identificandovi i «tratti di una tradizione fogazzariana comune» (ora in G. Devoto, *Itinerario stilistico*, Firenze, Le Monnier, 1975, pp. 163-99).

[20] G. Petrocchi, *Fogazzaro e Zena*, in *Lezioni di critica romantica*, Milano, Il Saggiatore, 1975, p. 229.

tema che si affaccia con insistenza nel romanzo di Fogazzaro (mentre scrive *Piccolo mondo moderno* sono passati appena due anni dalle cannonate del generale Bava Beccaris sulla folla di dimostranti a Milano), senza tuttavia riuscire a guadagnare la ribalta: tra i personaggi minori c'è un giardiniere socialista, «forse anarchico» (licenziato dagli Scremin e riassunto dai Dessalle), ma soprattutto di socialismo parlano con una certa apprensione i borghesi vicentini, nelle pause dei pettegolezzi che hanno luogo in villa[21].

Ma la novità della materia narrativa sembra trovare un riflesso anche sul piano stilistico, così che alla sfida della modernità si accompagna una possibilità di fallimento, accettata dall'autore con coraggio e generosità e, molto probabilmente, con la consapevolezza del rischio per il quale non era attrezzato. Su questo aspetto del romanzo si può concentrare l'analisi, servendosi degli strumenti dell'analisi formale e stilistica, segnalando alcuni episodi dei quali è più evidente il carattere sperimentale, pur senza pretendere di esaurire una ricerca appena iniziata.

3. La natura fondamentalmente autobiografica di tutta l'opera di Fogazzaro era stata già messa in luce dal suo primo biografo, Tommaso Gallarati Scotti, che la sintetizzava «come una vera e propria confessione della sua vita», nella quale ogni romanzo appariva «come un momento e un aspetto di un'unica esperienza interiore – del suo vero romanzo intimo, non scritto, che comincia con *Malombra* e finisce con *Leila*»[22]. La confessione si esplicita in costanti tematiche e stilistiche riconoscibili nei sette romanzi che coprono un arco trentennale, dal 1881 al 1910, all'interno del quale *Piccolo mondo antico*, pur occupando il posto centrale, si segnala per la minor presenza dell'elemento autobiografico e della problematicità di amori impossibili che costringono alla rinuncia e alla sublimazione i protagonisti[23].

Piccolo mondo moderno si inserisce così in un intertesto complessivo: se per la trama (la *fabula*, per i formalisti russi) esso si lega al romanzo precedente, per il tema e i motivi esso rinvia ai rimanenti, da *Malombra*, ma soprattutto *Daniele Cortis*, fino a *Leila*, nei quali com-

[21] Lo stesso Fogazzaro nel 1894, in una lettera al figlio, alludeva al «*terrore della dinamite* preparatoci adesso dai signori anarchici» (cit. da P. Nardi, *Antonio Fogazzaro*, Milano, Mondadori, 1938, p. 403).

[22] Così si legge nella *Prefazione* (1963) di Tommaso Gallarati Scotti alla riedizione della sua *Vita di Antonio Fogazzaro* (si veda l'ultima edizione: Milano, Mondadori, 1982, p. XXXIII).

[23] Una sintesi efficace ne ha tracciato Giorgio Pullini nel saggio dedicato a Fogazzaro nell'ultimo volume della *Storia della cultura veneta*, diretta da G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, VI, *Dall'età napoleonica alla prima guerra mondiale*, Vicenza, Neri Pozza, 1986, pp. 189-235.

plicazioni amorose e riforma sociale e religiosa si alternano e, talora, si mescolano in grovigli che non sono esclusivi di Fogazzaro, ma che si possono ritrovare in altri romanzi europei dell'epoca, dalla Spagna all'Inghilterra vittoriana[24].

Proprio sulla soglia di *Piccolo mondo moderno* (per usare una nozione ormai collaudata dopo l'esplorazione sistematica dei luoghi del testo e del paratesto approntata da Genette)[25] si possono fare alcune osservazioni sul titolo del romanzo, e successivamente dei capitoli, che ci permettono di entrare nell'officina stilistica fogazzariana. Come per un'altra neoconiazione fogazzariana («democrazia cristiana» l'ideale del protagonista eponimo di *Daniele Cortis*), anche il sintagma «piccolo mondo antico» formato da una testa e due modificatori (sostantivo e doppia aggettivazione "a occhiale"[26]) ha avuto fortuna fino a passare nel linguaggio corrente per rimanervi fino ai nostri giorni[27]. La fortuna è ulteriormente testimoniata dall'adozione in sede critica del sintagma «piccolo mondo» come sintesi o come scorciatoia, metonimiche nel definire l'ambiente e i personaggi fogazzariani o il loro autore[28].

La variante oppositiva – "moderno" *versus* "antico" – testimonia che Fogazzaro pensava non solo a un legame, ma anche a una diversificazione affettiva e di valore tra i due romanzi, della quale si trovano numerosi riscontri nelle lettere, se già nella fase creativa confessava all'amico "Pin" Giacosa: «questa materia moderna è meno geniale dell'antica»; e, subito dopo la pubblicazione, al giovane Gallarati Scotti: «è anche il libro dove l'ambiente e, nel loro complesso, i personaggi sono meno simpatici»[29].

Dal titolo del romanzo si può passare a quelli dei capitoli, ricordando che in molti romanzi, da *Don Chisciotte* al *Nome della rosa*, la

[24] A conferma di una "interdiscorsività" europea del tema religioso-amoroso, mi limito a segnalare due autori (e alcune opere) interni all'arco temporale di fine secolo: Benito Perez Galdós, *Nazarin* (1894) e *Halma* (1895); Mrs. Humphry Ward, *Robert Elsmere* (1888) e *The Case of Richard Meynell* (1910).

[25] G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo* (1987), Torino, Einaudi, 1989.

[26] Cfr. L. Serianni, *Il primo Ottocento*, vol. della *Storia della lingua italiana*, Bologna, Il Mulino, 1989, p. 95.

[27] Ne testimonia la presenza in un'argomentazione del politologo Gian Enrico Rusconi, che scrive, magari svalutandole, di «memorie di piccoli mondi antichi» (in *Se cessiamo di essere una nazione. Tra etnodemocrazie regionali e cittadinanza europea*, Bologna, Il Mulino, 1993, p. 108).

[28] Eccone un piccolo florilegio: O. Parise, *Antonio Fogazzaro nel piccolo mondo vicentino*, Vicenza, Soc. an. tip. ed., 1942; O. Morra, *Fogazzaro nel suo piccolo mondo*, Bologna, Cappelli, 1960; G. De Rienzo, *Il "piccolo mondo" di Fogazzaro*, in *Il poeta fuori gioco*, Roma, Bulzoni, 1981; R. Cavalluzzi, *Piccolo mondo fogazzariano*, «Rivista di letteratura italiana», XVI (1998), 1-3. Il sintagma è stato esteso ad altro autore da L. Baldacci: *Il "piccolo mondo antico" di Cicognani*, nell'opera collettiva *I Contemporanei*, Milano, Marzorati, 1979, pp. 2699-2707.

[29] Fogazzaro, *Lettere scelte*, cit., pp. 392 e 446; completa il riscontro la citazione che apre, in exergo, questa rilettura di *Piccolo mondo moderno*.

scansione del testo in capitoli non è solo numerata ma anche intitolata per mezzo di didascalie o di rubriche più o meno brevi che riassumono il contenuto e il tono dei capitoli. Dei sette romanzi fogazzariani, solo *Il mistero del Poeta* si serve dei numeri romani senza titoli, a sottolineare anche in questo modo la sua eccezionalità e mono-tonia di romanzo esclusivamente d'amore, mentre in tutti gli altri i titoli, brevi o brevissimi, sono una spia della narrazione che segue, impostata normalmente sull'alternanza di contenuto drammatico e brillante[30].

Insufficiente, data la loro brevità, a riassumere la vicenda, la funzione dei brevi titoli dei capitoli nei romanzi di Fogazzaro è centrata sul tono più che sul contenuto ed ha una certa analogia con l'indicazione del "Tempo" in una composizione musicale, così importante per l'esecuzione secondo la volontà del compositore. L'analogia non risulta peregrina, se solo si ricorda che Fogazzaro fu un buon intenditore di musica, che la presenza di esecuzioni musicali e la loro importanza nella struttura dei suoi romanzi è una costante narrativa, e che, infine, egli si avventurò a trasferire le note di alcuni autori, da Boccherini a Chopin, nelle sue *Versioni dalla musica*, in pagine di prosa o versi[31]. Tra la ventina di capitoli di *Piccolo mondo antico* ricordo i titoli musicali *La sonata del chiaro di luna e delle nuvole* (p. II, cap. II) e *Solenne rullo* (p. III, cap. II e, significativamente, ultimo), mentre il I capitolo di *Leila* s'intitola *Preludio mistico*.

Anche in *Piccolo mondo moderno* gli otto capitoli hanno titoli sintetici e nominali, cioè senza predicato, così scomponibili, dal più semplice al più complesso: sintagma costituito da un unico elemento (*Eclissi*); da due elementi (*Ab ovo*, *Nel monastero*, *Senza traccia*); da tre elementi (*Numina, non nomina*, *In lumine vitae*); da quattro elementi (*Il caffè del Commendatore*, *Vena di Fonte Alta*). Ben tre capitoli hanno il titolo in latino; nessuno in dialetto, quantunque la presenza del dialetto sia notevole a partire dalle battute della prima pagina[32]: una caratteristica assente solo nel *Mistero del Poeta* e quasi assente nel *Santo*, entrambi concentrati sulla storia principale, senza l'alternanza tra primo piano e sfondo, essenziale per il respiro compositivo dei "*Piccoli mondi*" e di *Leila*. Il titolo del primo capitolo è, in realtà, ambivalente

[30] Il dosaggio dei due registri è evidente da un'annotazione in margine al manoscritto di *Piccolo mondo moderno*, quando i capitoli erano ancora quindici e con titoli non definitivi: Fogazzaro ne fissava un bilancio preventivo in questi termini: «3 capp. comici/ 6 comico-seri/ 6 seri» (Vicenza, Biblioteca Bertoliana, CF. 1.3).

[31] Le *Versioni* furono pubblicate per la prima volta assieme ai *Racconti* nel 1887. Sull'insieme di questo argomento cfr. R.A. Hall jr., *La musica nelle opere di Fogazzaro*, Firenze, Grafica Toscana, 1968.

[32] Secondo Devoto, si tratta di «un procedimento che in apparenza è ancora linguistico, ma in realtà è pittorico», anche se il ricorso primo è a «una specie di discoteca dialettale e paradialettale» (Devoto, *Itinerario stilistico*, cit., p. 169).

tra la citazione dell'*Ars Poetica* di Orazio[33], riferita all'inizio del romanzo stesso, e la storia minima dell'uovo scomparso, in vicentino *óvo* appunto, e dell'inchiesta scatenata dalla marchesa.

Nell'enfatico *Numina, non nomina* (V) lo scambio di vocale allude alla fantasmagoria messa in scena da Carlino: uso il termine nell'accezione originale che designava una pratica spettacolare risultante dalla fusione delle tecniche di manipolazione delle ombre cinesi e della lanterna magica, che proprio in quegli anni conosceva gli ultimi clamorosi successi, prima di essere soppiantata dal cinema[34]. Sarebbe interessante potersi soffermare sulla fantasmagoria, realizzata da Carlino Dessalle e descritta dal narratore, per due motivi: il primo, documentario, mostrerebbe che sparizioni, riapparizioni e particolari macabri si ritrovano nella minuta descrizione di uno spettacolo di Georges Méliès, *Le Decapité recalcitrant*, che ebbe 1200 repliche al Theâtre Robert-Houdin[35]; il secondo, interno al romanzo, ne confermerebbe la natura sperimentale: dato che la fantasmagoria di Carlino si rivela una *mise en abyme* dei rituali sociali nella città di provincia, la proiezione si configura in realtà come un racconto speculare o una replica in miniatura del testo.

Allo stesso modo – ne accenno soltanto, per non moltiplicare all'infinito il gioco di specchi – nel penultimo capitolo, *In lumine vitae*, il direttore del manicomio viene presentato come un lettore dell'*Amleto*: egli parla a Piero «delle geniali divinazioni di Shakespeare nel rappresentare le frenosi» ed espone, in seguito, a don Giuseppe una sua diagnosi sul comportamento dello stesso Piero, giudicato se non «un nevrastenico [...] un nervoso per eccellenza»; la sua conclusione, da buon positivista, è che non ci sono più santi: «Adesso» afferma decisamente «vi è l'isterismo e vi è la manìa religiosa»[36].

Qui, e altrove, il narratore abbandona il suo ruolo di demiurgo onnisciente per lasciare che i personaggi vengano sul proscenio a par-

[33] «Nec gemino bellum troianum orditur ab ovo» (Orazio si riferiva a Omero); sarebbe sembrato irrispettoso a Fogazzaro, ma è lo stesso che il biblico «In principio» (Gen 1,1; Io 1,1).

[34] Nel marzo 1898 Fogazzaro fu a Parigi, la "capitale del XIX secolo", dove Georges Méliès riscuoteva uno straordinario successo con le sue creazioni al Theâtre Robert-Houdin, ma l'unico spettacolo cui assistette fu *Cyrano* di Rostand al Theâtre de la Porte-Saint-Martin (cfr. Nardi, *Antonio Fogazzaro*, cit., p. 452; sugli spettacoli *fin de siècle* parigini cfr. M. Milner, *La fantasmagoria. Saggio sull'ottica fantastica*, Bologna, Il Mulino, 1989; A. Costa, *La morale del giocattolo. Saggio su Georges Méliès*, Bologna, CLUEB, 1989).

[35] Una ricerca sul repertorio del teatro leggero vicentino (o in *tournée* a Vicenza) potrebbe individuare il modello al quale Carlino (anzi, Fogazzaro) si ispirava.

[36] A. Fogazzaro, *Piccolo mondo moderno*, a cura di P. Nardi, Milano, Mondadori, 1930 («Tutte le opere di Antonio Fogazzaro», VI), pp. 377 e 407. Il lemma "frenosi", che non figura ancora nel *Dizionario* di Tommaseo (1865-79), compare in quello di Panzini (1905) (cfr. DELI [M. Cortelazzo, P. Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1979-88]).

lare del romanzo o di altri personaggi, come se si rivolgessero direttamente al pubblico dei lettori. Io non so quanto questo procedimento sia intenzionale in *Piccolo mondo moderno*, mi limito a segnalarlo, anche in un'altra emergenza: nel capitolo III, *Eclissi*, uno stesso episodio – un concerto in villa – viene narrato due volte, variando il punto di vista: la prima volta dal narratore, assimilabile a uno degli aristocratici ascoltatori; la seconda da un ascoltatore-narratore collettivo, formato dalla servitù radunata in giardino che scambia una Sonata di Benedetto Marcello per una «musica da gati». In questo caso Fogazzaro non rinuncia a una ideologica svalutazione delle capacità estetiche dei subalterni che criticano e invidiano i padroni, ma non riescono a essere solidali tra di loro.

In lumine vitae (VII) è un motto ossimorico che avvia il capitolo della morte di Elisa, l'inferma moglie di Piero, traducendo in latino una sintetica battuta di don Giuseppe sul cadavere: «Non è morte. È lume di vita eterna»; il motto allude al doppio ritratto della principessa Leila di Lequile-Montalto cui Fogazzaro era particolarmente affezionato, tanto da tenerlo sulla sua scrivania e da descriverlo in una lettera all'americana Ellen Starbuck:

> Ho fatto legare insieme i due ritratti, della viva e della morta. Il primo ci mostra una giovinetta bellina, piacente senza nulla di singolare, e vi feci incidere questo motto: *in caligine mortis* (in the shadow of death). Il secondo, così straordinario, porta invece quest'altro motto: *in lumine vitae* (in the light of Life). Traduco in inglese perché, dopo il suono latino dei due motti, l'inglese sarebbe quello che preferirei[37].

Per riuscire a superare la soglia dei titoli, sono costretto a tralasciare un altro inciampo paratestuale, quello della dedica del romanzo *Alla dolorosa* (una scelta criptica rispetto all'esplicito richiamo a Luisa Venini Campioni, ispiratrice e dedicataria di *Piccolo mondo antico*), per non insabbiarmi in questioni di identificazioni sentimentali, che con il nostro autore sono anche troppo facili e tentanti[38], e arrivare finalmente all'*incipit* di *Piccolo mondo moderno*.

La questione dell'*incipit* e, simmetricamente, dell'*explicit* si concreta nella più generale problematica relativa ai punti strategici del testo, che assumono una posizione particolare, di frontiera, già sottolineata da Jurij Lotman: «La cornice di un'opera di letteratura consiste in due elementi: l'inizio e la fine [...]. L'inizio ha una funzione determinante di

[37] Antonio Fogazzaro a Ellen Starbuck, da Vicenza, 19 giugno 1893 (cfr. A. Fogazzaro-E. Starbuck, *Carteggio (1885-1910)*, a cura di L. Morbiato, Vicenza, Accademia Olimpica, 2000, p. 347; anche per l'inserzione dell'equivalente inglese dei motti latini).

[38] Si veda, in particolare, Morra, *Fogazzaro nel suo piccolo mondo*, cit., pp. 486-96.

modello, esso non è solo la testimonianza dell'esistenza, ma anche il sostituto della posteriore categoria di causalità»[39]. Possiamo definire l'elemento iniziale del testo come la frase-soglia che realizza il passaggio dal silenzio alla parola, anche se la frase può comprendere un periodo, un paragrafo o una serie di paragrafi: l'*incipit* è quindi un frammento a geometria variabile che deve adempiere a una serie di funzioni, oltre quella di iniziare visibilmente il testo, come interessare il lettore, mettere in scena la narrazione, far partire la storia[40].

Si può individuare la porzione di testo di *Piccolo mondo moderno* che adempie a queste funzioni nel blocco costituito dai primi sei paragrafi, ognuno dei quali può essere etichettato come segue:

1. didascalia teatrale di presentazione d'ambiente e personaggi («La vecchia marchesa Nene Scremin stava spolverando ella stessa, in abito di ricevimento e con un viso arcigno, il suo salotto»); 2. prima sequenza di battute comiche in dialetto («– Ch'el speta! – disse la marchesa. [...] – E vu, benedeto, cossa feu che no ve vestì?»); 3 l'*ovo* della Tonina («La Tonina era una vecchia cameriera inferma, mantenuta dagli Scremin per carità»); 4. continua l'inchiesta della marchesa («Nessuno aveva preso l'uovo, né la guattera, né il cocchiere, né la cameriera»); 5. introduzione di altri personaggi (solo nominati): il marchese e il «paron giovine», Piero Maironi, il protagonista («– Per un ovo! – fremeva il cocchiere, seccatissimo di aver fatto tante scale per niente»); 6. ancora sul «paron giovine» e le sue particolarità («Federico, che stava abbottonandosi la livrea, masticò un altro soliloquio sulla clientela di straccioni che aveva il "paron giovine"»)[41].

Dopo una spaziatura nella stampa, il paragrafo successivo («L'arrivo delle prime visite interruppe le indagini [...]») torna alla marchesa, alle visite, alle chiacchiere e commenti degli ospiti, con un riepilogo della vicenda di Piero: possiamo perciò considerare conclusa la funzione di modello dell'*incipit*.

Se volessimo allestire un frammento di testo iniziale con le stesse caratteristiche per *Piccolo mondo antico*, dovremmo considerare una porzione maggiore di testo, fino a includere diciotto paragrafi, a partire dal primo, con l'ormai classica descrizione del paesaggio del lago in tempesta («Soffiava sul lago una *breva*[42] fredda, infuriata di voler cacciar le nuvole grigie, pesanti sui cocuzzoli scuri delle montagne»), se-

[39] J.M. Lotman, *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1985, p. 256.

[40] Mi sono servito, qui e in seguito, del saggio di Andrea Del Lungo, *Pour une poétique de l'incipit*, «Poétique», 1993, pp. 131-52 soprattutto nel considerare questa unità del testo «en tant que zone (plutôt que point)».

[41] Fogazzaro, *Piccolo mondo moderno*, ed. cit., pp. 9-12.

[42] Il termine lombardo si riferisce al vento periodico dei laghi di Como e di Lugano che spira da est e da sud.

guita dalla comparsa di Pasotti e del «piccolo battello nero», con la voce fuori campo, per il momento, della Barborin, la moglie. Seguono le schermaglie tra i coniugi Pasotti, l'arrivo del curatone di Puria, l'imbarco, la bufera e infine la pioggia senza vento, mentre gli occupanti della barca giocano finalmente a carte.

La serie incipitaria può considerarsi conclusa con la battuta liberatoria della signora Barborin («Caro il mio Pin!»), prima che lo schizzo limitato nel tempo e nello spazio venga inserito in un quadro più vasto. «Molti giorni di *breva* e di pioggia, di sole e di tempeste sorsero e tramontarono sul lago di Lugano, sui monti della Valsolda, dopo quella partita a tarocchi [...]»: così il paragrafo successivo storicizza l'episodio e chiude l'*incipit* con l'introduzione della voce del narratore in prima persona, che inserisce una pausa nella narrazione del viaggio in barca sul lago, introducendo una specola interiore d'osservazione («Quando rivedo nella memoria qualche casupola nera [...]»), e annuncia la materia del romanzo, circoscrivendola oltre che nello spazio del paesaggio, chiuso dalle montagne della Valsolda, anche nello spazio temporale, storico («La gran *breva* del 1848 [...] spenta da tre anni»), salvati entrambi grazie alla memoria, cui fa esplicito riferimento; del «piccolo mondo antico» l'*incipit* fornisce dapprima uno scampolo e quindi una giustificazione teorica[43].

In entrambi i romanzi l'entrata in scena dei protagonisti è ritardata, mentre, con ulteriore simmetria, essi vengono dapprima evocati, anticipandone alcune caratteristiche, senza che vengano in primo piano: Franco Maironi è scorto da Pasotti e dal curatone mentre sta remando sul lago, mentre Piero, il «paron giovine», è l'argomento dei dialoghi della servitù.

Ho provato ad accostare i termini più significativi tra i due microtesti, raggruppati sotto i distinti vessilli dei titoli *Risotto e tartufi / Ab ovo* (da una parte un trionfo della cucina del territorio, dall'altra un cibo elementare), e sono arrivato alle seguenti coppie, certo non assolute, forse soggettive, ma significative. Per l'ambientazione: lago/salotto (con il lago i toponimi e microtoponimi della Valsolda: Albogasio, Casarico, Doi, Caprino, San Mamette, Madonna della Caravina, Puria, Cressogno; nel salotto le "buone cose di pessimo gusto": spalliere, pendola, porta-fiori, porta-ritratti); parole-guida dialettali: *breva* / cantoniera-caminiera-bomboniera (la prima ripetuta quasi anaforicamente, le altre con lo stesso suffisso e campo semantico); oggetti: barca-remi-vela / ninnoli-straccio; caratteristiche dei personaggi: pancia gloriosa - gran cappello di paglia nera - sigaro in bocca - ombrello sotto il braccio del pretone rubicondo / blusa di fatica del povero Federico

[43] Fogazzaro, *Piccolo mondo antico*, ed. cit., pp. 11-16.

- mezzo storpio - mezzo sdentato - mezzo calvo; dialoghi: crescendo comico tra Pasotti-Pin-Barborin-curatone / *brontolìo* della marchesa - *battibecco* dei servi. Mi pare di poter riassumere con una serie di coppie oppositive: spazio aperto / spazio chiuso, descrizione di paesaggio / inventario di oggetti e memoria / chiacchiera; e con due generi letterari distinti: romanzo/teatro (quel teatro borghese e piccolo-borghese tra verismo e bozzettismo che ha in Giacinto Gallina il suo maggior rappresentante veneto, anche se *Piccolo mondo moderno* non è l'unico romanzo fogazzariano costruito secondo l'alternanza di blocchi narrativi e vere e proprie scene teatrali).

Il primo paragrafo di *Piccolo mondo moderno* può essere utilmente accostato anche alla didascalia iniziale della prima prova teatrale di Fogazzaro, *El garofolo rosso*, un atto unico scritto subito dopo l'uscita del romanzo, pubblicato nella «Lettura» del dicembre 1901 e rappresentato a Milano, senza grande successo, al teatro Manzoni, il 9 febbraio 1902:

> Camera da letto nell'alloggio della contessa Marieta. La Contessa è a letto. Ha gli occhi chiusi, le sopracciglia aggrottate. Pochi cernecchi grigi le sfuggono dalla cuffia sulla fronte. Presso al letto un tavolino da notte con bottiglie, ampolle e bicchieri. Poche scranne antiche; un cassettone di noce scolpito; un canapè stinto; un tavolino, davanti al canapè, con fotografie, ninnoli di porcellana e di bronzo, vasi di fiori finti; quattro ritratti alle pareti, del secolo XVIII; a capoletto, un crocifisso. Presso all'uscio che mette nella loggia comune, per la quale si accede agli appartamenti privati, una rustica sedia di paglia. Vi siede Tonina con una scodella di zuppa in mano e mangia silenziosamente[44].

L'atto unico accampa una iniziale sintonia con il romanzo che lo precede, anche se ne esaspera l'ambientazione claustrofobica (e dell'ambiente evidenzia il grigiore, la decadenza, fino a suggerire l'odore di muffa) al fine di creare un effetto di estrema degradazione umana senza possibile solidarietà: indifferenza ed egoismo predominano tra i personaggi, eccettuata la serva dalla fedeltà quasi canina, seduta sulla «rustica sedia di paglia [...] con una scodella di zuppa in mano»[45].

4. Arrivato alla fine del mio intervento, posso fare solo un accenno alla conclusione del romanzo, l'ottavo e ultimo capitolo, *Senza traccia*,

[44] A. Fogazzaro, *El garofolo rosso*, in *Scene e prose varie*, a cura di P. Nardi, Milano, Mondadori, 1945 («Tutte le opere di Antonio Fogazzaro», XIV), p. 14.

[45] Per un veloce confronto con le quasi coeve commedie di Giacinto Gallina rinvio a L. Morbiato, *Sopra alcuni aspetti linguistici della letteratura veneta di fine Ottocento*, in *I verismi regionali*, Atti del convegno di studi della Fondazione Verga (27-29 aprile 1992), Catania 1996, pp. 183-85.

il più breve e il più segmentato (cinque sezioni), il cui paragrafo finale fa esplicito riferimento alla assenza di «tracce» del protagonista, rinviando a un possibile proseguimento della vicenda, che viene delegato, intradiegeticamente, a un Autore con la maiuscola:

> Se mai sia per venire il giorno in cui la occulta via dell'uomo scomparso si riveli, in cui ci si apprenda il perché di tanto mistero, solo Chi lo ha chiamato alle proprie battaglie lo sa[46].

In questo finale aperto sulla prospettiva di una continuazione i romanzi dei "piccoli mondi" finiscono per darsi la mano: dall'annuncio di «un germe vitale» in *Piccolo mondo antico* alla "rivelazione" del mistero dell'«uomo scomparso» in *Piccolo mondo moderno*, le spie linguistiche scoprono la missione sognata per il suo protagonista da Fogazzaro, confermando che la parentela narrativa della storia può estendersi al livello stilistico del discorso.

Anche le riflessioni di Lotman sulle funzioni diverse degli elementi della cornice in un testo vengono confermate dalla analisi che siamo venuti svolgendo, poiché la «funzione codificante [*cioè informativa*] nel testo narrativo moderno è attribuita all'inizio, [*mentre*] la funzione "mitologizzante" dell'intreccio alla fine»[47]. Il protagonista di *Piccolo mondo moderno* evocato in apertura di romanzo dalle chiacchiere di servi e piccoli borghesi, invischiato nelle successive tentazioni dei sensi, redento dalla sofferenza, scompare nel finale, per rinascere, con il nome cambiato (non più Piero ma Benedetto), e affrontare le «battaglie dell'êra nascente» in un altro romanzo (*Il Santo*). Il cavaliere dell'ideale Fogazzaro non esitava a misurarsi con il mito più produttivo e vitale della cultura occidentale, quello del Cristo, per rinnovarlo, renderlo "moderno" attraverso il suo protagonista che scompare, per ricomparire e avviare la sua missione a trentatre anni circa. Non c'è da meravigliarsi se, cento anni dopo, noi rischiamo di interpretare la sua ambizione come una parodia, più che come una rinascita del mito[48].

Per uno scambio frequente nell'opera di Fogazzaro, delle ambizioni riformiste dell'autore finivano per essere investiti i protagonisti dei suoi romanzi, provocando una inevitabile rottura dell'iniziale equilibrio di matrice naturalista e verista, tanto che da un'analisi di quei personaggi emerge non solo la crisi ideale di fine secolo, ma anche la presenza dell'«"ideologo" di una qualità nuova di romanzo»[49]. Eppu-

[46] Fogazzaro, *Piccolo mondo moderno*, ed. cit., p. 427.
[47] Lotman, *La struttura del testo poetico*, cit., p. 261.
[48] Sulla presenza del motivo nella coeva narrativa europea, cfr. H. Hinterhauser, *Fin de siècle*, Padova, Liviana, 1977: *Il ritorno del Cristo*, pp. 11-43.
[49] S. Ramat, *Fogazzaro e la tensione organica del personaggio* (1970), ora in *Protonovecento*, Milano, Il Saggiatore, 1978, p. 5.

re, al di là di facili esaltazioni o liquidazioni di parte, ormai accantonate cento anni dopo, a una rinnovata lettura dei suoi romanzi il problema di fondo resta, per citare Luigi Baldacci, «se l'originalità di Fogazzaro sia da ricercare più nei suoi generosi scompensi, che tuttavia illustrano perfettamente il rilancio spiritualistico dell'ultimo Ottocento, che nelle sue virtù letterarie»[50].

Tra i «generosi scompensi» di *Piccolo mondo moderno* mi è parso utile additare alcune caratteristiche di stile e di struttura – in parte tipicamente fogazzariane e riconducibili ad altri romanzi di questo autore, in parte sperimentali e proprie di questo romanzo e perciò rischiose – che testimoniano tuttavia di un processo di rinnovamento e di allineamento al clima culturale europeo tra naturalismo e decadentismo. Quasi trent'anni dopo la sua conferenza *Dell'avvenire del romanzo in Italia*, che aveva letto proprio all'Accademia Olimpica, Fogazzaro perseguiva, all'alba del nuovo secolo, la sua via alla "modernità". Concludendo nel 1872 quella sua perorazione sull'alto ufficio del romanziere, egli, che non aveva pubblicato se non poche poesie d'occasione, si scusava per la sua esercitazione teorica, ma io credo che noi possiamo essergli grati e della conferenza e dei romanzi che infine cominciò a scrivere e pubblicare e che, per le vie dell'interdiscorsività (e un po' anche della vicentinità), hanno continuato a essere produttivi in modi diversi nelle pagine di Guido Piovene e, perché no?, di Goffredo Parise e di Luigi Meneghello[51].

[50] *Antonio Fogazzaro*, in *Enciclopedia Europea*, Milano, Garzanti, 1973, *s.v.*

[51] Su quest'ultimo mi permetto di rinviare a L. Morbiato, *La memoria ilare di Luigi Meneghello*, in *Omaggio a Meneghello*, a cura di A. Daniele, Rende (Cosenza), Centro editoriale e librario Università della Calabria, 1994, pp. 33-48.