

I RACCONTI DI FOGAZZARO.
CONSIDERAZIONI SULLA POETICA FOGAZZARIANA
ALLA LUCE DEL CONTESTO SOCIO-CULTURALE POSTUNITARIO

MARCO BORRELLI

Sull'attività letteraria di Antonio Fogazzaro, scrittore la cui estetica pone ancora una certa problematicità ai fini di una collocazione stabile all'interno del burrascoso panorama degli *-ismi* caratterizzante il periodo post-unitario, ha pesato, e pesa tuttora, una forte polarità nel giudizio: se da un lato i lettori coevi, presso i quali le opere dello scrittore vicentino trovano un appassionato consenso, ne sanciscono l'immediato successo commerciale già a partire dall'accoglienza riservata alla novella in versi *Miranda* (1873), sulla sponda opposta si arrocca il giudizio screditante proveniente dalla critica. Per quanto riguarda la seconda schiera, occorre però una differenziazione temporale. La severa bocciatura dei limiti artistici della scrittura fogazzariana e dell'ambiguità inerente alle sue posizioni estetico-letterarie, volte a gettar passerelle tra dogma e pensiero libero, tra scienza e fede¹, non costituisce la reazione immediata della maggioranza della critica contemporanea o quanto meno non lo è fino alla comparsa di *Piccolo mondo moderno*. Una vera impostazione denigratoria, tesa prima di tutto a mostrare l'incoerenza tra il pensatore e l'artista, diventa un elemento ricorrente, quasi un *topos* della critica fogazzariana, presso coloro che per primi hanno tentato una sistemazione organica della produzione dello scrittore; Angelo R. Pupino discorrendo

¹ Cfr. P. Pancrazi, *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, vol. I, a cura di G. Calimberti, Ricciardi, Milano-Napoli 1967, pp. 466-470.

del Pancrazi osserva che “lungi dal rappresentare una novità, sintetizza con efficacia un luogo comune. Lo avevano autorizzato così le severe pagine del Croce come la penna malevola di un Lucini”².

Dando una scorsa alle recensioni contemporanee dedicate a *Malombra* – primo romanzo fogazzariano e opera con la quale lo scrittore si fa conoscere ad un pubblico più ampio nel 1881 – redatte da critici e scrittori appartenenti ad alcune delle testate più celebri, si percepisce ancora un’eterogeneità nel giudizio; anzi, nonostante le prima riserva mossa da Francesco De Sanctis alla *Miranda*, si può notare che una prevalenza di opinioni critiche positive accoglie la produzione narrativa del vicentino che va da *Malombra* fino ad almeno *Piccolo mondo antico*³. Certamente, come Giorgio Cavallini riporta in *Lettori e critici coevi*, primo capitolo della sua accurata ricostruzione della storia della critica fogazzariana, tra i vari giudizi favorevoli si annoverano anche abbagli pittusto clamorosi: nel “Capitan Fracassa” del 3 luglio 1881 appare una recensione firmata da G. Costetti in cui viene elogiato il verismo di Fogazzaro, che sarebbe rinvenibile nella capacità di mescolare la descrizione degli spettacoli pittoreschi della natura con la quotidianità delle situazioni domestiche⁴. Oltre a casi di tal sorta, vale la pena ricordare che recensioni favorevoli, più accurate e penetranti, provengono da personalità autorevoli dell’epoca, come Salvatore Farina, Enrico Panzacchi o Alessandro Luzio che fanno parte della redazione di testate, rispettivamente la “Rivista minima”, il “Fanfulla della Domenica” e il “Preludio”, che in quegli anni costituiscono dei piccoli focolai di rinnovamento per la letteratura della Penisola. Le osservazioni dei critici riconducono alcune atmosfere di *Malombra* all’area della narrativa tedesca e russa (anche se lo stesso Fogazzaro dirà di aver subito influenze maggiori dagli inglesi e dalla letteratura domestica di Dickens⁵) e colgono il nuovo rapporto che

² A. R. Pupino, *Fogazzaro letteratura e vita*, in “Italianistica. Rivista di letteratura italiana”, XXXI, 1, 2002, p. 39.

³ Cfr. A. Piromalli, *Fogazzaro*, Palumbo, Palermo 1959, pp. 5-19. Nel primo capitolo, dal titolo *I contemporanei*, lo studioso riprende l’accoglienza riservata a Fogazzaro da scrittori e critici coevi.

⁴ Cfr. G. Cavallini, *Fogazzaro. Ieri e oggi*, Loffredo, Napoli 2000, p. 13.

⁵ Giacomo Zanella in una conferenza sulla *Miranda* aveva posto l’attenzione sugli influssi della poesia dell’“home” di tipo inglese, poco frequentata in Italia. Cfr. G. Zanella, *Miranda*, Testa, Napoli 1877.

si instaura tra la natura e la musicalità della prosa che la descrive. Alle recensioni della stampa si accompagnano poi gli apprezzamenti che Giuseppe Giacosa e Giovanni Verga fanno giungere a Fogazzaro per corrispondenza privata; in particolare si legge nella lettera verghiana del 27 settembre del 1881:

Malombra, parmi una della più alte e delle più artistiche concezioni romantiche che siano comparse ai nostri giorni in Italia e fra tanti giudizi contraddittori che avrà visto del suo libro le farà piacere il sentir dire l'impressione che esso ha suscitato in uno che segue un indirizzo artistico diverso dal suo.⁶

L'apprezzamento di Verga per l'arte fogazzariana si rinnova, e ancora una volta tramite una lettera privata, in occasione dell'uscita nel 1885 del *Daniele Cortis*. In questo secondo caso il parere di Verga risulta interessante perché egli ritiene il *Cortis* addirittura un libro d'élite, per così dire, di cui "i giornali parleranno poco perché bisogna leggerlo, e si venderà meno"⁷, osservazione molto lontana dall'immagine delineata nel Novecento di un Fogazzaro sempre in linea con i gusti dell'epoca. Tuttavia il parere di Verga – qui segnalato a riprova di una non ancora avvenuta percezione di Fogazzaro come abile secondatore delle esigenze dei lettori appartenenti alla sua stessa classe sociale⁸ – viene smentito dal grande successo ottenuto dal secondo romanzo fogazzariano che consacra definitivamente la fama dello scrittore. Recensioni positive fioccano da altre personalità del giornalismo: Matilde Serao dalle colonne del "Capitan Fracassa", Edoardo Scarfoglio da quelle del "Fanfulla della Domenica" e Enrico Nencioni sulla "Nuova Antologia" tendono grosso modo ad elogiare il sincero spiritualismo del vicentino in contrasto all'invasione materialista di fine secolo. Infine, non si può concludere questa piccola carrellata senza citare i nomi di Edouard Rod

⁶ La lettera è riportata in T. Gallarati Scotti, *La vita di Antonio Fogazzaro*, introduzione di C.A. Madrignani, Mondadori, Milano 1982, p. 97.

⁷ La lettera è riproposta in P. Nardi, *Fogazzaro (Su documenti inediti)*, Jacchia, Vicenza 1930, pp. 249-250.

⁸ Cfr. G. Trombatore, *Il successo di Fogazzaro*, in "Risorgimento", agosto 1945, poi in Id., *Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia e altri studi sul secondo Ottocento* (1960, Palermo), Manfredi, Palermo 1967, pp. 115-136.

e di Pirandello; quest'ultimo nel dicembre 1895 afferma, in una recensione comparsa su "La Critica", che *Piccolo mondo antico* pare il frutto della penna rediviva del Manzoni e considera uno dei punti di forza del romanzo la maniera con cui sono trattati i personaggi secondari. Per quanto riguarda Rod, che già nel 1887 pubblica i *Malavoglia* in traduzione francese, egli è il mediatore principale cui Fogazzaro deve la sua fortuna oltralpe: è proprio una scolaria dell'italianista svizzero a curare la traduzione francese del *Mistero del poeta*, opera che precede *Piccolo mondo antico*.

Come si è accennato in precedenza *Piccolo mondo antico*, ritenuto quasi all'unanimità il vero capolavoro fogazzariano, funge da spartiacque nella ricezione di Fogazzaro tra i contemporanei, perché dal successivo *Piccolo mondo moderno*, che prosegue la narrazione delle vicende della famiglia Maironi – continuazione che secondo qualcuno riprende la struttura ciclica cara al naturalismo⁹ – le opere di Fogazzaro cominceranno a subire veri e propri attacchi sia da parte della critica laica che di quella cattolica. Eugenio Checchi sul "Fanfulla della Domenica" nota la debolezza di carattere del protagonista, che realizza le sue aspirazioni spirituali soltanto grazie alle possibilità aperte dalla morte della moglie, evento tragico che ha tutto il sapore di un *deus ex machina*; mentre il coro di dissenso cattolico, proveniente dalle colonne dell'"Osservatore cattolico" o della "Civiltà cattolica", sottolinea con disprezzo la torbida fusione con la quale viene confuso il misticismo con l'amore platonico tra i sessi. Dunque, proponendo una soluzione della continuità nella ricezione di Fogazzaro, si vuole porre l'attenzione su un dato non trascurabile: che cioè, fino a una certa altezza cronologica, la comunità intellettuale non giudica negativamente la sua attività letteraria in virtù di una coesistenza, presente soprattutto nelle prime opere, di elementi eterogenei che se pure trovano unità in una concezione dell'arte che di fondo è ancora romantica mostrano tuttavia una certa sensibilità mitteleuropea di cui, secondo il Nardi, Fogazzaro sarebbe portavoce¹⁰. La maggior parte della critica tende ad inasprire la propria posizione,

⁹ A. Sisca, *Cultura e Letteratura. Rapporti tra cultura regionale e nazionale: Manzoni, Verga, Fogazzaro*, Longo, Ravenna 1970, p. 216.

¹⁰ Cfr. P. Nardi, *Fogazzaro (Su documenti inediti)*, cit.

quando Fogazzaro sacrifica la vena di scrittore alla costruzione di evidenti intrecci a tesi. L'obiettivo della seconda parte di questo contributo consiste nel mostrare nella narrativa breve di Fogazzaro, generalmente poco studiata dalla critica, i binari di questa duplicità: in particolare si vuole individuare la maniera con cui avviene la reazione tra gli elementi di novità, colti dai coevi di Fogazzaro, e l'appiattimento moraleggiante su cui la critica a partire dal Croce ha posto sempre di più l'attenzione. Prima di procedere all'analisi dei racconti, è utile fornire ulteriori indicazioni su come la critica fogazzariana ha percepito l'intreccio tra la questione artistica e la questione morale. Innanzitutto va specificato che l'edificazione del lettore non è di per sé riprovevole nell'arte, ma dopo l'esperienza manzoniana e la raggiunta unità del Regno, una tale prospettiva alla fine del secolo appare rivestita di uno strato di polvere. La letteratura ha intrapreso un nuovo corso e tra l'altro lo stesso Fogazzaro ne sembra ben consapevole se si rileggono gli auspici proferiti nel celebre discorso *Sull'avvenire del romanzo in Italia*:

io credo alla assoluta indipendenza dell'arte. L'arte non è ancella di nessuno. Non si può imporre all'artista uno scopo espressamente educativo cui egli subordini il suo amore supremo, dolcezza e tormento dell'anima, l'arte [...] L'arte, rappresentazione del bello, è una grande educatrice, ma l'artista ne è inconscio¹¹.

E, a maggior ragione, l'etica di Fogazzaro risulta sempre più indigesta al mondo della critica, quando all'ansia ossessiva di conciliare l'evoluzionismo darwiniano con il finalismo cattolico¹², si aggiungono anche dei fattori extra-artistici, come quel ruolo di guida spirituale che il Fogazzaro volle assumere nei confronti dei suoi "fedeli" (appellativo volto a definire la cerchia dei suoi lettori, e intriso di evidenti richiami alla poetica dello stilnovo, con cui lo scrittore condivide l'idea della sublimazione del sentimento amoroso). Quest'intreccio di vita e letteratura non va sottovalutato perché anche il Croce, pur non variando il giu-

¹¹ A. Fogazzaro, *Dell'avvenire del romanzo in Italia*, Jacchia, Vicenza 1928, pp. 62-63.

¹² Tale prospettiva è alla base del saggio A. Fogazzaro, *Ascensioni umane*, ora in Id., *Discorsi*, da Id., *Tutte le opere di Antonio Fogazzaro*, vol. XIV, a cura di P. Nardi, Mondadori, Milano 1941.

dizio sull'autore, tuttavia nel 1935 afferma che il suo primo esame dell'opera del vicentino (nel 1903) reagiva all'opinione, allora corrente, dell'elevata ispirazione morale e religiosa che muoveva la penna del Fogazzaro¹³ e pertanto gli premeva, più di ogni altra cosa, smascherare l'insincerità dei "suoi pasticci idealistico-sensuali"¹⁴. Inoltre una prospettiva eccessivamente moralizzante, finalizzata all'affermazione sempre e comunque dei principi cattolici, oltre alle accuse di insincerità, rischia di ridimensionare la potenza psichica delle ombre inquiete che Fogazzaro fa emergere dai meandri delle anime dei personaggi; basti pensare agli sdoppiamenti insanabili di Marina di *Malombra* "vittima dell'epidemia spiritistica dell'epoca"¹⁵.

Proseguendo nella storia della critica, nella monografia *Fogazzaro e l'esperienza della realtà* Giorgio De Rienzo, ai fini di un'analisi ricavata da un'attenta lettura del testo e che prescinde da decenni di pregiudizi critici, propone di considerare l'opera dello scrittore come un unico libro ideale che va da *Malombra* a *Leila*: impostazione che funziona benissimo per l'applicazione del suo concetto di "verticalismo" al mondo rappresentato dal vicentino – concetto legato alla rivalutazione delle istanze realistiche attraverso il filtro del ricordo, che diventa così il veicolo principale di una poesia della consuetudine, costituita dall'intreccio tra le giornate vissute dai personaggi e lo sfondo paesaggistico abilmente descritto dallo scrittore¹⁶ – ma che nonostante l'interessante originalità del risultato rischia di eludere il crescente scarto moralistico presente nella produzione del vicentino¹⁷. Per quanto siano presenti incursioni realistiche, legate anche all'uso del dialetto, o tracce di decadentismo nella descrizione della sensualità femminile o il richiamo a cupe atmosfere nordiche, la morale cattoliceggiante resta comunque un dato oggettivo da cui non si può prescindere. A tal proposito è interessante ricordare

¹³ Cfr. B. Croce, *Ripresa di vecchi giudizi. L'ultimo Fogazzaro*, in "La Critica", 33, 1935, pp. 161-171.

¹⁴ Cfr. B. Croce, *La letteratura della nuova Italia*, vol. IV, Laterza, Bari 1922, p. 136.

¹⁵ A. R. Pupino, *Fogazzaro letteratura e vita*, cit., p. 44.

¹⁶ Cfr. G. De Rienzo, *Fogazzaro e l'esperienza della realtà*, Silva, Milano 1967.

¹⁷ Una riserva a questa prospettiva viene avanzata anche da Geno Pampaloni. Cfr. G. Pampaloni, *Ritorno di Fogazzaro. Un moderno di retroguardia*, "Corriere della Sera", 12 maggio 1968.

che lo stesso Fogazzaro, a qualche anno di distanza, sembra ripudiare una delle sue creature più perturbanti, perché essa avrebbe potuto esercitare un'influenza malefica sul lettore, quella Marina di *Malombra* per cui Raffello Viola giunge a dire: "Tanta bontà di disegno e di colore, il Fogazzaro saprà ancora difficilmente ottenere dalla sua penna [...] La mano di Marina è profumata, ha un candore quasi trasparente, ha occulte malizie"¹⁸. Giovanni Papini sostiene che in *Malombra* Fogazzaro ha mostrato alcune malattie e ambiguità dell'anima moderna, lasciando insanabile la spaccatura tra il richiamo degli istinti più torbidi, che si incarnano nell'erotica tentatrice Marina, e la purezza, la compostezza morale di Edith. Non a caso è proprio *Malombra* il romanzo fogazzariano più rivalutato dalla critica del secondo Novecento (forse anche grazie alla celebre trasposizione cinematografica di Mario Soldati che coglie e mette in scena gli aspetti più inquietanti del romanzo): secondo Vittore Branca è in Italia il capolavoro del romanzo nero e della narrazione me-tapsichica¹⁹.

Riprendendo il discorso iniziale (la constatazione di una spaccatura nella ricezione coeva di Fogazzaro) e la lettera elogiativa di Verga a proposito di *Malombra*, le parole dello scrittore siciliano traghettano la riflessione verso la sponda del rapporto del vicentino con gli *-ismi* e permettono di osservare la questione da un altro interessante punto di vista, quello comparatistico. Se è significativo che sia il primo romanzo di Fogazzaro, dove la traccia moralistica agisce in maniera sotterranea, quello più ricettivo di alcune atmosfere europee, oltre al legame col decadentismo anche la presenza non trascurabile di infiltrazioni spiritistiche o aperture a quello che Raffaele Cavalluzzi indica come "contemporaneizzazione del fantastico"²⁰; è altrettanto interessante che l'autore dei *Malavoglia*, pur proponendo una netta contrapposizione tra l'indirizzo veristico da lui perseguito e la concezione romantica dell'arte di Fogazzaro, dimostri un apprezzamento generale per il romanzo. Probabilmente nel Verga maturo sopravvive ancora il lettore romantico

¹⁸ R. Viola, *Fogazzaro*, Sansoni, Firenze 1939, pp. 39-40.

¹⁹ V. Branca, *Introduzione* in A. Fogazzaro, *Malombra*, a cura di V. Branca, BUR, Milano 1982, p. VII.

²⁰ Cfr. R. Cavalluzzi, *Fogazzaro: la poesia e l'avvenire del romanzo*, Tipografica meridionale, Cassano Murge 1989.

agitato da un "sentimento patriottico e unitario sentito soprattutto come offesa [...] e che si ferma a questo stadio di rancore, rimane malattia infantile"²¹, ma non è da sottovalutare che nel crogiolo culturale post-unitario, così ricco di ombre e tensioni politiche, la figura del Fogazzaro, se osservata anche nel suo rapporto col cattolicesimo, piuttosto che di un orbo conservatore appare in un primo momento quella di un volenteroso riformatore. Rielaborando stimoli diversi, egli cerca soluzioni artistiche che possano incarnare le sue istanze di rinnovamento della società, ma il suo messianismo²² si mantiene sempre al di qua di cifre potenzialmente rivoluzionarie. Il tirarsi indietro al momento di rompere con gli schemi, quel gusto borghese di affrontare il rischio per poi ritrarsene in tempo²³, che si rivela sia nelle scelte dei personaggi che rifiutano di vivere le proprie passioni fino in fondo, sia nelle dritte tranquillizzanti del narratore onnisciente; o ancora nella vita reale il sottomettersi obbedientemente alla condanna della Chiesa, quando quest'ultima mette all'Indice i suoi ultimi romanzi o quando decreta la fine del Modernismo, possono essere percepiti come i fattori principali che hanno fornito ragion d'essere alla lunga polemica iniziata dal Croce, che nella sua impostazione "etico-psicologica"²⁴, associa Pascoli, D'Annunzio e Fogazzaro nella combriccola della "trina bugia"²⁵. In realtà il cauto modernismo di Fogazzaro meglio si comprende se confrontato con altre esperienze posttrisorgimentali, perché la cautela, da intendere come ritorno a un appiglio ideologico sicuro dopo gli scenari inquietanti messi in luce dalla macchina narrativa, è un fenomeno non isolato al caso dello scrittore vicentino, ma abbastanza diffuso nel panorama letterario di quegli anni, seppur in contesti del tutto differenti e distanti dall'area cattolica cui indiscutibilmente Fogazzaro è legato.

La raggiunta unità nazionale, certamente conquista e sfogo sublime degli ideali patriottici, lascia aperte profonde insoddisfazioni in nume-

²¹ G. Debenedetti, *Verga e il naturalismo*, Garzanti, Milano 1993, p. 72.

²² Cfr. G. Trombatore, *Fogazzaro*, Manfredi, Palermo 1970, p. 211, dove a proposito del *Santo* fogazzariano, Trombatore sostiene che il romanzo risente del diffuso messianismo di fine '800, percepibile anche nel Carducci.

²³ Cfr. G. Trombatore, *Il successo di Fogazzaro*, cit.

²⁴ Cfr. A. Piromalli, *Fogazzaro*, cit., pp. 20-31.

²⁵ Cfr. B. Croce, *Di un carattere della più recente letteratura italiana*, in "La Critica", 5, 1907, pp. 177-190.

rosi intellettuali: tuttavia le ombre che s'insinuano nella mente degli scrittori della Penisola, pur mostrando la loro irrequieta presenza sulla pagina, tendono nella maggior parte dei casi a dileguarsi nel momento di una critica radicale allo *status quo* (e nel caso di Fogazzaro sarebbe quella all'arretratezza di alcune posizioni del mondo ecclesiastico). Anche la penna di scrittori come Carlo Dossi o Giovanni Faldella, esponenti di spicco di due aree culturali di aperta contestazione, quali la scapiagliatura lombarda e piemontese, lascia esplodere sulla pagina una ferocia linguistica e stilistica che sembra voler erodere le fondamenta stesse della società costituita, ma tale *furor* distruttivo non trova poi riscontro nel contenuto ideologico delle loro opere²⁶, che si attestano su posizioni politicamente più irreggimentate²⁷. I limiti della ricerca linguistica di Fogazzaro rispetto ai due autori sopra citati sono profondi ed evidenti, ma in quel particolare procedere della narrazione che, tramite la discesa nei personaggi, vuole studiare anzitutto il dissidio della sua stessa anima, divisa tra la ricerca della gloria personale (Walter Binni vede nel Fogazzaro una sorta di estetismo cattolico) e un contatto mai pacifico con Dio, non vanno sottovalutati alcuni elementi potenzialmente eversivi, tra cui la sensibilità verso i fenomeni di spiritismo e il fascino per una sensualità femminile di gusto decadente di cui già si è detto. Il problema, in Fogazzaro, non è nella tardività delle sue posizioni teoriche, perché egli cerca di costruire una propria faticosa etica che, nonostante la fragilità e i limiti, non trascura i più importanti avvenimenti (anche le conquiste scientifiche) del suo tempo, ma riguarda piuttosto la rigidità del suo programma artistico che si chiude in una formula narrativa, gradita al pubblico, in grado di esprimere e risolvere in letteratura i turbamenti dell'anima. La messa in scena di inquietudini e situazioni torbide, espresse in maniera originale con il ricorso ad una musicalità della

²⁶ Cfr. F. Spera, *Il principio dell'antiletteratura: Dossi, Faldella, Imbriani, Liguori*, Napoli 1976, pp. 11-31.

²⁷ Nel caso soprattutto di Faldella non bisogna trascurare il ruolo della stampa, che nel tentativo di cementificare la nazione, talvolta chiedeva agli scrittori di adeguarsi a precisi standard morali. Mentre per Dossi bisogna tener conto del modo in cui agisce il suo disagio generazionale (cioè il disagio di una gran parte della generazione formatasi all'indomani dell'Unità) che approda verso un crispismo incondizionato; si Cfr. F. Lioce, *Dalla Colonia felice alla "Colonia Eritrea". Cultura e ideologia in Carlo Dossi*, Loffredo, Napoli-Catania 2014, pp. 13-26.

prosa che investe e modula anche le descrizioni del paesaggio – lo scenario di *Piccolo mondo antico* pur essendo sempre lo stesso, appare al lettore in continua mutazione, si rivela polifonicamente, cioè a seconda dell'anima che lo guarda – anziché divenire oggetto di ulteriore scandaglio diventano quasi superficialmente il pretesto per riaffermare una morale rassicurante, certamente sincera, ma che si configura stancamente in direzione di un "idillio spezzato"²⁸. Se Dossi e Faldella, nel trattare nuovi soggetti sociali e nel prestare attenzione al rapporto tra le classi, vanno incontro ad un ripiego moralistico per certi aspetti simile a quello fogazzariano, tuttavia in loro si riscontra la presenza di un'ironia linguistica, che risulta davvero un'arma contro la monotonia: così il sapiente utilizzo di più registri espressivi salva l'opera d'arte dal palesare la morale conservatrice che la informa. Da un lato dunque, si può sostenere che la duplice tendenza, prima a mostrare e poi a far svanire dei fantasmi che potrebbero scardinare l'ordine prestabilito, è molto diffusa nel periodo postunitario, dal momento che aleggia il timore di ridimensionare il valore socio-politico di un'unità nazionale tanto agognata; d'altro canto, questa constatazione generale comunque non giova all'evidente serialità con cui si chiudono molte delle storie di Fogazzaro, che messo a punto il suo sistema morale si erge davvero a "cavaliere dello Spirito" per promulgare, fino alla morte, i frutti della sua riflessione.

Ebbene, come si proietta tutto questo nella struttura dei racconti? Innanzitutto si deve sottolineare che a parte le poche recensioni coeve dedicate all'uscita di *Fedele ed altri racconti* del 1887, per un arco di tempo considerevole si registra una quasi totale assenza di interventi che pongano al centro dell'analisi la narrativa breve fogazzariana; tant'è che nel 1992 Floriano Romboli, il curatore dell'edizione che raccoglie tutti i racconti di Fogazzaro, sottoscrive ancora le parole del Donadoni risalenti al 1913: "Se il Fogazzaro non avesse scritto che le novelle e le scene drammatiche, non avrebbe nessun posto nella letteratura contemporanea"²⁹. A parte gli spunti offerti dall'introduzione di Romboli alla citata

²⁸ Con questa formula si fa riferimento al titolo di uno dei più noti racconti di Fogazzaro *Idillii spezzati* pubblicato per la prima volta sulla "Tribuna illustrata" nell'aprile del 1895.

²⁹ E. Donadoni, *Antonio Fogazzaro* (1913, Napoli), Laterza, Bari 1939, pp. 209-210.

edizione, in tempi più recenti i racconti di Fogazzaro sono investigati da Elena Landoni nel prezioso contributo comparso nel 2004, *Percorsi metanarrativi nel primo Fogazzaro: il caso dei racconti*. La studiosa, partendo dalla constatazione di Fabio Finotti che rileva come nei progetti poetici e narrativi di Fogazzaro si assista spesso all'intrecciarsi dei momenti creativi con quelli più propriamente riflessivi, conduce la sua indagine all'interno della prima produzione fogazzariana alla ricerca di spie metanarrative disseminate qui e là dallo scrittore. La questione principale, che fa un po' da filo conduttore all'analisi, è ricavata dall'atteggiamento dei protagonisti della novella in versi *Miranda*: su un piano metanarrativo la loro incomunicabilità suggerisce "che una lettura esteticamente appagata, ma non tesa a penetrare il senso, costruisce un rapporto inautentico con la poesia, volto al fallimento"³⁰. L'incapacità della scrittura di giungere tramite il segno alla verità causa la deriva fogazzariana verso l'ignoto, l'occulto, il mistero. Il dramma vissuto dal poeta, inteso romanticamente come spirito nobile dal forte sentire, si basa sul dissidio tra il percepire che esiste un senso ulteriore riposto oltre le cose (o anche oltre le parole degli altri) e il non poterlo cogliere. Altri segnali metanarrativi, che insistono sull'inintellegibilità del reale e dei rapporti umani, la Landoni li rintraccia in passaggi nevralgici di *Malombra* e del *Daniele Cortis* prima di giungere ai racconti, dove appaiono più evidenti:

Il giro breve e la struttura agile del racconto sembrano lasciare spazio all'urgenza implicita di chiarire a se stesso quali sono i compiti dello scrittore, le modalità di veicolamento del significato, le possibilità di comunicarlo. L'autore ne discute nei modi che gli sono propri, narrando una storia e contemporaneamente sollevando altre problematiche.³¹

Il problema dell'incomunicabilità e della difficoltà di relazionarsi al vero emerge con una certa trasparenza dalla "commedia degli equivoci"³² costituita dal racconto *Eden Anto*. La Landoni nota che le coordina-

³⁰ E. Landoni, *Percorsi metanarrativi nel primo Fogazzaro: il caso dei racconti*, in "Otto-Novecento", XXVIII, 1, 2004, p. 7.

³¹ Ivi, p. 16.

³² Ivi, p. 18.

te del racconto sono segnate fin dall'inizio da un continuo slittamento di senso: la stessa connotazione in chiave zoologica del primo personaggio, definito *hippopotamus maior* (in contrapposizione al *minor* che compare qualche pagina più avanti) sarebbe un tranello giocato al lettore, perché l'atmosfera scientifica cede ben presto il passo a una vaghezza più tipicamente fogazzariana. L'incipit sprigiona un'ironia da non sottovalutare per la sua modernità: accanto al gioco col lettore evidenziato dalla studiosa, l'ironia dà luogo a una vera e propria parodia nei confronti del diffuso positivismo di fine secolo, che nella sua smania di infiltrarsi in ogni branca del sapere, finisce qui per essere utilizzato come puro *divertissement*. Qualcosa di simile accade nel *Sant'Isidoro* del già citato Faldella quando una delle protagoniste del romanzo decide di addestrare un barboncino: "Il medico Allegri, visti i cattivi risultati di un cane tanto aspettato dalle genti, si propose di mandare alla *Rivista di Filosofia Zoologica* una memoria scientifica *sulla Decadenza dei barboni*"³³. Proseguendo nella lettura di *Eden Anto* si nota che il discorso metanarrativo si arricchisce anche di una sfumatura filologica: il cuore della storia ruota intorno al valore economico di un "prezioso esemplare dell'Orlando Furioso edito da Francesco Rosso di Valenza il 1° ottobre 1532"³⁴, che potrebbe essere utilizzato per l'assolvimento di un debito da parte del protagonista. Il richiamo filologico non è solo esteriore, perché la stessa scelta del titolo, *Eden Anto*, sposta la questione su un piano che intreccia la pratica filologica dell'esegesi con la vita reale: il senso dell'esistenza del protagonista, l'avvocato Vasco, si riduce all'interpretazione di queste due parole presenti nel frontespizio del *Furioso* e precisamente poste in cima alla raffigurazione di una fenice. Il protagonista ingannato dal simbolo della fenice, che arde per rigenerarsi, giunge a una suggestiva soluzione grecizzante, che tira in ballo addirittura un paragone con Eschilo: *eden anto* significherebbe "arse con fiore". La verità è molto più semplice: l'usura del tempo ha sbiadito i caratteri e reso meno visibile la prima lettera, pertanto l'iscrizione deve essere letta come abbreviazione ("F. De Nanto") del nome dell'intagliatore

³³ G. Faldella, *Sant'Isidoro. Commentarii di guerra rustica*, a cura di G. Luti, Vallecchi, Firenze 1972, p. 72.

³⁴ A. Fogazzaro, *Racconti*, a cura di F. Romboli, Mursia, Milano 1992, p. 98.

“Franciscus de Nanto Sabaudia”. In una lettura che presta particolare rilievo alla filigrana metanarrativa, tale racconto assume il senso di una critica all’atteggiamento del personaggio e al suo errore drammatico, consistente nell’aver assolutizzato il momento ermeneutico a discapito dell’oggetto stesso da interpretare e nell’aver negato finanche l’atto della verifica. Certamente questo tipo di lettura mette in evidenza la modernità di alcuni tratti della scrittura di Fogazzaro, e oltre all’aspetto metanarrativo si potrebbero citare ulteriori esempi dell’atmosfera ironica che permea la vicenda. Giuseppe Petronio propone di ripartire dalla vena arguta d’umorismo per una rivalutazione dell’arte fogazzariana:

Ora, ed ecco un altro dei problemi da risolvere, è vero che l’arte del Fogazzaro è tanto in queste figure episodiche quanto in quel diffuso lirismo? E se così è, vi è la possibilità – e deve esservi – d’intendere la passionalità e l’umorismo dello scrittore come sgorganti da una medesima fonte?³⁵

L’utilizzo del comico, contrastando con la liricità, apre la scrittura ad un realismo di memoria goldoniana teso a cogliere in piccoli gesti la quotidianità della vita. Fatta luce sulla modernità degli elementi che aumentano la piacevolezza della narrazione, occorre osservare, in virtù della duplicità³⁶ sempre presente in Fogazzaro, la reazione moralistica sviluppata nel finale: seppur in maniera più velata rispetto ad altri racconti che si vedranno in seguito, anche qui si percepisce la rigidità dello schema dell’“idillio spezzato” che si contrappone a quanto generato nel discorso narrativo (e metanarrativo). Piuttosto che a una critica del protagonista e allo smascheramento dell’errore fatale, sembra che Fogazzaro simpatizzi con l’idealismo dell’avvocato Vasco preoccupandosi di instaurare una certa empatia tra il lettore e questo personaggio; così nella morte del “povero Vasco” si percepisce un trionfo dell’ideale sul reale: “Sulla soglia del Vero, l’ultima illusione gli dava l’ultimo calore, l’ultima luce. Morì nella notte”³⁷. Il modo con cui Fogazzaro indugia sulla

³⁵ G. Petronio, *Il problema critico di Antonio Fogazzaro*, in “Leonardo”, V, 12, dicembre 1934, poi in A. Piromalli, *Fogazzaro* (1959, Palermo), Palumbo, Palermo 1964, p. 93.

³⁶ Sul tema della duplicità cfr. A. R. Pupino, *Fogazzaro letteratura e vita*, cit., pp. 42-45.

³⁷ A. Fogazzaro, *Racconti*, cit., p. 107.

luminosità prodotta da quell'interpretazione così suggestiva per quanto errata, pare ridimensionare l'effetto lapidario dell'ultima frase e della morte. Anzi la morte, piuttosto che evento tragico cui inesorabilmente conduce l'errore ermeneutico, sembra diventare l'unico modo possibile per salvare l'illusione di quell'interpretazione (che si ricorda era divenuto uno scopo di vita per l'avvocato) e, dunque, sollevare l'ideale sul reale nella formula di un "idillio spezzato". Sullo stesso tipo di conclusione pare allinearsi la vicenda di *La visita di Sua Maestà*. Dato sfogo ad alcune componenti comiche, Fogazzaro ordisce la storia in maniera tale da indurre il lettore a sperare nella conversione finale del personaggio, che però muore sul colpo al momento della confessione, lasciando che il racconto scivoli verso l'imperscrutabilità del mistero divino. Interviene il narratore in prima persona per indirizzare la questione: "il nome di Dio lo aveva colpito ed ucciso in pochi secondi. Essi bastano per lasciare una pia speranza alla Principessa e a noi"³⁸.

Il racconto *Una goccia di rhum* mostra con ancor più evidenza il finale ad idillio spezzato:

Ell'aperse una piccola custodia nel suo braccialetto d'oro, vi raccolse, sorridendo fra le lagrime, l'ultima goccia di liquore, che oscillava sull'orlo del cristallo, la povera ultima goccia del nostro tempo felice. [...] Ne serbo ancora nel petto un fuoco che solo la morte può estinguere: e sempre sempre, quando lavoro al libro in cui Elena rivive, tutto quello che mi esce veramente dal cuore ha la straniera fragranza, il fuoco fantastico di quella goccia di rhum³⁹.

In questo caso la vicenda si sviluppa intorno alla tematica amorosa, più cara al Fogazzaro. Il racconto risale al 1883 quando l'autore ancora non ha teorizzato in maniera sistematica le sue idee sull'ascensione umana, ma nella chiusa del racconto si avverte quanto sia già presente l'idea che il dolore, qui provocato dalla separazione tra gli amanti, costituisca il principale centro propulsore per l'evoluzione dell'anima. Questo concetto chiave viene ribadito dallo scrittore nel discorso *Il do-*

³⁸ *Ibid.*, pp. 172-173.

³⁹ *Ibid.*, p. 113.

lore nell'arte: "Il dolore purifica e ritempra, precede ogni nascita anche nell'ordine delle grandi idee sorgenti a illuminare e dirigere la evoluzione della razza"⁴⁰. Anche in questo caso l'interessante piano metanarrativo sviluppato nel corso della storia, leggibile nel rapporto conflittuale della realtà con la scrittura in grado di rendere eterno ciò che nella vita è effimero o ancora nella scelta del soggetto che affida all'arte il proprio destino (inoltre la Landoni coglie la sottile corrispondenza tra l'Elena del racconto e quella del *Daniele Cortis*⁴¹), è inficiato dalla ripetitività della reazione moralizzante. D'accordo con Floriano Romboli, *l'explicit* dei racconti di Fogazzaro ripiegano ossessivamente sulla necessità del sacrificio, che trova risposta solo nel mistero di Dio: l'amore tra i personaggi può ardere nel desiderio, può essere delibato a piccoli sorsi, ma mai consumato sulla Terra attraverso il corpo. "La problematica che si rifà alla radice del cristianesimo: il rapporto tra la carne e lo spirito"⁴² è continuamente risolta nella formula *non radice, sed vertice* che paralizza gli altri elementi del sistema letterario fogazzariano.

Ancora un altro esempio è offerto dal racconto *Màlgari* del 1889. A parte che sul finale, vale la pena soffermarsi su questo passaggio intermedio in cui l'autore insiste sul ruolo edificante del dolore nel momento in cui la fanciulla si trova costretta a sposare il Doge di Venezia:

Màlgari si rattristò assai perché se diceva di no toglieva pane, tetto, allegrezza a tante migliaia di creature umane e il sì le ripugnava oltremodo. Le parve che il bene fosse dalla parte del sacrificio e si sacrificò⁴³.

Questo passaggio oltre che palesare parte di quell'estetismo cattolico⁴⁴, secondo il quale i personaggi di Fogazzaro ammirano un po' troppo narcisisticamente il proprio dolore, permette di accennare, cogliendo

⁴⁰ A. Fogazzaro, *Il dolore nell'arte*, ora in Id., *Discorsi*, da Id., *Tutte le opere di Antonio Fogazzaro*, vol. XIV, cit., p. 188.

⁴¹ Cfr. E. Landoni, *Percorsi metanarrativi nel primo Fogazzaro: il caso dei racconti*, cit., pp. 14-15.

⁴² A. Sisca, *Cultura e Letteratura. Rapporti tra cultura regionale e nazionale: Manzoni, Verga, Fogazzaro*, cit., p. 198.

⁴³ A. Fogazzaro, *Racconti*, cit., p. 234.

⁴⁴ Cfr. W. Binni, *La poetica del decadentismo*, Sansoni, Firenze 1968.

la sfumatura sociale del sacrificio, alla polemica sulla concezione politica di Fogazzaro. Nell'intervista concessa ad Ugo Ojetti per il progetto *Alla scoperta dei letterati*, Fogazzaro si definisce un "convinto socialista cattolico"⁴⁵: ma l'incrocio tra le istanze cattoliche e quelle socialiste resta soltanto teorico e non trova concretizzazione artistica. Fogazzaro giustifica in vario modo l'assenza del popolo dalle sue opere⁴⁶: in primis perché egli, appartenendo ad un'altra classe sociale, ammette di non conoscerlo tanto da poterlo rappresentare fedelmente nelle sue pagine; in secondo luogo sostiene che i libri non sono mai letti dal popolo, e quindi la vera missione sociale dello scrittore consiste nel lavorare sulla coscienza delle classi più alte. Tuttavia anche in questo caso Fogazzaro, anziché approfondire e variare il tema, sembra cristallizzare la sua morale in un idillio:

La vita sociale è nei suoi romanzi una beata e quieta arcadia, dove tutto va per il verso giusto, che poi è il verso gradito a chi sta in alto. Gli urti e i contrasti, o non nascono dalle differenze sociali, o sono posti e risolti secondo i principi borghesi. Non c'è il senso pungente dell'ineguaglianza sociale⁴⁷.

Accanto alla critica di un socialismo solo decantato ma privo di sostanza, c'è anche chi risponde, come Donatella e Leone Piccioni curatori nel 1970 di una nuova biografia dello scrittore vicentino, che la sensibilità dell'azione politica di Fogazzaro va colta guardando al rinnovamento spirituale e politico vissuto dalla Chiesa nel Novecento; essi infatti ne enfatizzano il ruolo che egli ha ricoperto nel Modernismo, indicandolo come precursore del pensiero evoluzionista del gesuita Teilhard de Chardin⁴⁸.

⁴⁵ U. Ojetti, *Alla scoperta dei letterati: colloqui con Carducci...*, a cura di P. Pancrazi, Le Monnier, Firenze 1946, p. 97.

⁴⁶ Eugenio Donadoni scrive: "Egli ha descritto tanti giardini: non un campo di biade, non una vigna, non una vendemmia, una raccolta; ha ritratto cocchieri, servitori, camerieri, parassiti di ogni specie, non un solo tipo di lavoratore dei campi [...] la città c'è, perché nella città è un salotto per ricevimenti, un salone per letture; non perché ci sono stabilimenti d'industria, affari, teatri, ospedali, tribunali". In E. Donadoni, *Antonio Fogazzaro*, cit., p. 12.

⁴⁷ Cfr. G. Trombatore, *Il successo di Fogazzaro*, cit.

⁴⁸ Cfr. D. e L. Piccioni, *Fogazzaro*, UTET, Torino 1970.

Per tornare alla tematica amorosa e all'unione degli amanti costantemente rinviata si vuole proporre accanto alla conclusione di *Màlgari* anche quella di *Un'idea di Ermes Torranza* che permette di fare un'ulteriore riflessione. Da *Màlgari*:

Lo stranierò suonò, con tutta l'anima sua di patriota, di artista e di amante, una musica sublime [...] i servi e signori accorsero, si affollarono sul ponte ad ascoltare il magico suono senza che il suonatore se ne avvedesse. Quando se ne avvide s'interruppe, volle congedarsi da Màlgari; ma di lei non trovò più che un fazzoletto bagnato di lacrime [...] ma noi non abbiamo queste idee sciocche e tristi. Se di lei solo rimase un fazzoletto bagnato di lagrime, noi sappiamo che la perla era fatta di lagrime appunto e dell'anima d'un poeta; noi sappiamo cos'ha detto la piccola Nereide malinconica dell'Egeo: – Io sono del mare, tu sei del cielo⁴⁹.

Anche in un racconto che tende più verso il genere favolistico, Fogazzaro non rinuncia alla classica separazione: l'amore tra la protagonista e il giovane suonatore che pure potrebbe trovare una concretizzazione sulla Terra, limbo tra l'assoluto del cielo e quello del mare, è invece ancora una volta inesorabilmente represso. Il tono del narratore onnisciente che fa sentire la sua voce al termine della vicenda, è impostato su una finta nota consolatoria nei confronti della curiosità del lettore. Il narratore riportando le parole della fanciulla come atto conclusivo vuole soltanto liricizzare la vicenda sublimando la separazione, che lungi dal poter essere messa in discussione è sempre impostata come necessità. Inoltre, per quel che riguarda la prospettiva politica, le figure secondarie appartenenti a categorie sociali più basse non raggiungono lo statuto di personaggi e restano figurine sullo sfondo della vicenda.

Questa la conclusione di *Un'idea di Ermes Torranza*:

Ermes Torranza non si vedeva più. Parve all'amica sua che quello fosse il promesso segno sensibile, l'addio del poeta, il quale, compiuta l'opera propria, si ritraesse chetamente, si dileguasse nell'ombra, o per le condizioni misteriose della sua esistenza superiore, o,

⁴⁹ A. Fogazzaro, *Racconti*, cit., p. 236.

fors'anche, per effetto di un malinconico sentimento che si poteva comprendere.

– Cos'è stato? – chiese Emilio. – Cos'hai che sospiri?

Bianca tornò a piegargli il viso sul petto.

– Niente – diss'ella.⁵⁰

Un'idea di Ermes Torranza, pubblicato per la prima volta nel 1882, è il racconto che più si avvicina a *Malombra* per i richiami allo spiritismo, ma data la brevità del genere, che costringe sempre uno scrittore a lavorare in economia di mezzi, l'autore si trova costretto a fare delle scelte più nette⁵¹ e pertanto l'atmosfera cupa e contraddittoria del romanzo si risolve nel racconto in una più luminosa morale. Gli elementi spiritistici in *Malombra*, come si evince anche da una corrispondenza tra Fogazzaro e Giulio Salvadori, costituiscono soltanto un riflesso – ed è un bene per la riuscita del romanzo – perché in realtà essi agiscono in maniera più sotterranea, sulla psiche di Marina; nel racconto, invece, lo spiritismo appare privato delle sue ombre: ogni possibile declinazione eretica, possibilità che pure emerge nella conversazione pomeridiana nel salotto della protagonista Bianca il giorno stesso della morte di Ermes Torranza, viene alla fine scongiurata⁵². Portavoce delle istanze spiritistiche è l'anziano

⁵⁰ *Ibid.*, p. 74.

⁵¹ Cfr. F. Goyet, *La nouvelle. 1870-1925*, Puf, Paris 1993. La studiosa francese ritiene che i limiti dello spazio narrativo conducano gli scrittori di racconti a lavorare su elementi ricorrenti, quali ad esempio la struttura antitetica della narrazione e la caratterizzazione parossistica dei personaggi.

⁵² La seduta allestita da Bianca per ricevere un segnale dall'anima di Ermes Torranza ha un risvolto tutto concreto, non ha alcuna valenza perturbante. Sedute spiritiche che pure vedono ridotto il proprio potere eversivo, a favore della riaffermazione di uno spirito cristiano, sono quelle organizzate in *Piccolo mondo antico* da Luisa con l'aiuto del professor Gilardoni; salvo che nel romanzo la morale cristiana, lungi dal trovare una piatta affermazione, è sempre vissuta con tormento dal temperamento ribelle di Luisa. Si veda questo passo estratto da A. Fogazzaro, *Piccolo mondo antico*, Mondadori, Verona 1969, pp. 373-374: "Il tavolino si moveva, ricominciò a batter colpi. "Sì" esclamò il Gilardoni, raggiante. "Ho domandato col pensiero s'ella deve andare e il tavolino ha risposto 'sì'. Ridomandi lei ad alta voce". Cinque o sei minuti passarono prima che il tavolino si rimettesse in moto. Alla domanda di Luisa – debbo andare? – battè prima tredici colpi poi quattordici. La risposta era "no". Il professore impallidì e Luisa lo interrogò con lo sguardo. Egli rimase lungamente muto, poi rispose sospirando: "Potrebbe non essere Maria. Potrebbe essere uno spirito di menzogna" [...] "Bisognerebbe forse pregare" osservò il Gilardoni, senza muoversi. "Bisognerebbe forse domandare agli spiriti se confessano Cristo".

poeta Torranza, che non compare mai direttamente sulla scena, ma la cui viva presenza si perpetua nella mente di Bianca. Nonostante la differenza d'età che intercorre tra i due, e benché lei fosse sposata, c'è un che di torbido che avvolge il loro rapporto e in particolare la percezione che Bianca ha di lui: è lo stesso indugiare della donna sull'ambiguità dell'affetto che il poeta le ha mostrato nel corso della loro amicizia a rendere significativa questa sfumatura. Lo spiritismo, dunque, giunge nel finale della vicenda addirittura come elemento risolutore, in soccorso alla vittoria dell'amore cristiano: viene utilizzato come pretesto per riunire nella vita reale Bianca con suo marito Emilio, da cui si era separata pochi mesi prima a causa di una serie di dissapori con la famiglia di lui. L'organizzazione della seduta spiritica in commemorazione del poeta diventa fittizia in quanto serve soltanto ad allestire lo scenario suggestivo in cui deve avvenire la riconciliazione dei due coniugi. Ma c'è dell'altro. Anche qui si rinviene il tema dell'idillio spezzato, e di un amore sublimato *non radice, sed vertice*. L'ultima buona azione del poeta è resa possibile solo dall'ascendente che egli sa di avere su Bianca e quindi l'atmosfera torbida che avvolge il rapporto tra i due si mantiene fino alla fine. Il lettore piuttosto che appagato dal colpo di scena dato dall'ingresso del marito, vorrebbe sapere di più sul rapporto tra il vecchio e la fanciulla, ma non è dato di andare oltre i sospiri di Bianca.

Si vuole concludere questa rassegna sull'ultimo racconto pubblicato da Fogazzaro e che sembra riassumere e portare al massimo le evidenze della sua poetica; il racconto in questione è *Idillii spezzati* dal cui titolo si è estratta la formula per definire la tipologia di *explicit* di buona parte della narrativa breve fogazzariana. L'impennata lirica del finale è più che mai emblematica e la sublimazione del sentimento amoroso giunge ad esprimersi secondo un *topos* dell'amor cortese, la canzone di lontananza:

non ho più veduto miss Harriet; non ho più udito parlare di lei. Sarei felice se queste righe attraversassero l'Atlantico, cadessero sotto i suoi occhi, o almeno sotto gli occhi di qualche amica sua, cui ella avesse narrato questo episodio della sua vita⁵³.

⁵³ A. Fogazzaro, *Racconti*, cit., p. 258.

Il rapporto con la poesia viene in parte recuperato da Fogazzaro anche nella pubblicazione della prima raccolta *Fedele ed altri racconti* del 1887, laddove tra i vari racconti erano posti degli intermezzi definiti *Versioni dalla musica*⁵⁴, che si configurano come tentativo di dar voce, spesso in forma di poesia, alle sensazioni trasmesse dalle note all'orecchio del poeta. Dunque il rapporto tra poesia, musica e racconto che pure avrebbe potuto essere annoverato tra quegli elementi in cui scorgere l'originalità dell'autore, mediante questa conclusiva rievocazione di un modulo tipico della canzone di lontananza ribadisce, invece, lo schema ripetitivo della sublimazione nella separazione.

In conclusione, con questo piccolo contributo si spera di aver messo in luce, con una ricognizione nella storia della critica fogazzariana e con uno sguardo al contesto socio-culturale postunitario – ricordando ad esempio le esperienze scapigliate di Dossi e Faldella – le istanze artistiche e morali sottese alla narrativa breve dell'autore. In particolare si ritiene che la prosa dell'autore vicentino sia travagliata da una profonda duplicità: nonostante la prevalenza di un indiscutibile sostrato morale pronto ad esplodere nel finale dei racconti, riconducibile quasi sempre al tema del sacrificio amoroso e alla necessità del dolore in vista di una ulteriore ascensione della razza umana, Fogazzaro lascia scorgere talvolta un'originalità creativa che antepone alle convinzioni ideologiche motivi più puramente letterari. Il ricorso all'ironia, che può sfociare o meno nell'utilizzo del dialetto, la possibilità di una lettura metanarrativa del testo e l'introduzione di temi di matrice europea, rinvenibili nel fascino per lo spiritismo o nella densità psichica di alcuni personaggi, rendono più vivace la narrazione e la riscattano in parte da quell'inesauribile missione edificante.

⁵⁴ A. Fogazzaro, *Nota dell'autore alla prima edizione*, in Id., *Racconti*, cit., pp. 41-42.