

***Malombra* di Antonio Fogazzaro: Il romanzo gotico all'italiana e la nuova spiritualità**

KATARZYNA KOWALIK

Uniwersytet Łódzki

ORCID: 0000-0002-2126-2494

Abstract: The article develops the theme of the Italian novel of the age of decadentism, Antonio Fogazzaro's *Malombra*. The text demonstrates the writer's approach to the possible evolution of national literature. The author proposes following the model of the English bourgeois novel that could best correspond to the situation and needs of Italian society in the second half of the 19th century. Another factor that distinguishes *Malombra* from the background of literary production in Italy in this period is the author's visible interest in the issues of mysticism and spiritualism, due to his reflection on the place of believers in the increasingly industrialised, secularised world, but at the same time in search of spiritual values. All this led Fogazzaro to write a particular form of gothic novel *all'italiana*, in which contemporary discoveries in the field of psychiatry are also reflected. In my analysis, I will introduce the historical context of the work, present Fogazzaro's ideas, approach the plot of the novel and, finally, study it from the point of view of the stylistic and thematic innovations proposed by the author.

Abstrakt: Artykuł rozwija temat włoskiej powieści z epoki dekadentyzmu, *Malombra* autorstwa Antonio Fogazzaro. Tekst ukazuje podejście pisarza do możliwej ewolucji literatury narodowej. Autor proponuje naśladowanie modelu angielskiej powieści mieszczańskiej, która najlepiej mogłaby odpowiadać sytuacji i potrzebom włoskiego społeczeństwa drugiej połowy XIX wieku. Kolejnym czynnikiem wyróżniającym *Malombę* na tle włoskiej produkcji literackiej tego okresu jest widoczne zainteresowanie autora kwestiami mistycyzmu i spirytualizmu, wynikające z jego refleksji nad miejscem ludzi wierzących w coraz bardziej uprzemysłowionym, zlaicyzowanym świecie, który jednocześnie poszukuje wartości duchowych. Wszystko to doprowadziło Fogazzara do stworzenia szczególnej formy gotyckiej powieści *all'italiana*, w której znajdują odzwierciedlenie również współczesne odkrycia z zakresu psychiatrii. W swojej analizie przedstawię historyczny kontekst dzieła, zaprezentuję idee Fogazzara, przybliżę fabułę powieści oraz przeanalizuję ją z punktu widzenia zaproponowanych przez autora innowacji stylistycznych i tematycznych.

Key words: Antonio Fogazzaro, *Malombra*, decadentism, gothic novel, spirituality

Słowa kluczowe: Antonio Fogazzaro, *Malombra*, decadentismo, romanzo gotico, spiritualità

1. L'Italia decadente dopo l'unificazione: il contesto storico dell'opera di Fogazzaro

L'inizio dell'età del decadentismo in Italia risale al periodo dopo il Risorgimento e l'unificazione dello Stato nel 1861. La corrente si sviluppava il più dinamicamente alla fine dell'Ottocento, a partire dagli anni Ottanta. Il termine stesso doveva descrivere la sensazione del crollo della società. La parola non era nuova: nella storia era già apparsa tante volte in quei periodi in cui si sentiva l'impossibilità dello sviluppo successivo della civiltà. Negli ultimi decenni del diciannovesimo secolo si sottolineavano le analogie con la caduta dell'Impero Romano, riferendosi per esempio a tali opere come *Declino e caduta dell'impero romano* di Edward Gibbon (Giovannetti, 2011:25). Come la più celebre espressione di questo sentimento si può considerare la poesia di Paul Verlaine *Languore* del 1883 con il famoso verso "Sono l'Impero alla fine della decadenza". In secondo luogo, il termine "decadentismo" si riferiva anche "all'uso della critica ufficiale di designare come *décadents*, "decadenti", gli artisti anticonformisti la cui vita e la cui opera costituivano uno scandalo per il pubblico borghese" (Feroni, 2002:27).

Le basi filosofiche di questo movimento artistico-letterario corrispondevano alle tendenze diffuse in Italia ai tempi della crisi dei valori e della delusione nella società, causata dai gravi problemi che apparvero dopo l'unificazione nazionale: la mancanza dell'unione culturale, sociale ed economica fra il Nord e il Sud del paese, gli enormi contrasti fra queste due macrorealtà, un grave deficit causato dalle guerre d'indipendenza, una difficile situazione d'Italia al livello internazionale, dovuta fra l'altro dal conflitto delle istituzioni laiche del nuovo stato con la Chiesa cattolica, una debole coscienza politica fra il popolo, l'analfabetismo, le tensioni sociali che risultavano dalla posizione crescente della borghesia, la sconfitta delle aspirazioni espansionistiche d'Italia in Africa (Sabbatucci, Vidotto 2018; Olivieri 2007; Mack Smith 2019; Wituch 1987).

Nato come una reazione contro la fiducia positivista nella scienza, il fenomeno del decadentismo in Italia corrispondeva ai problemi europei: il sentimento della stanchezza, la convinzione del crollo inevitabile della civiltà e il pessimismo, i quali si combinarono, in più, con la situazione difficile del Regno d'Italia.

Si perse la fede nel pensiero; gl'ideali della bontà, della patria, dell'umanità non parlarono più ai cuori; ricomparvero torbidi conati di misticismo; l'amore [...] fu [...] sostituito da frenetico e spasmodico sensualismo; si disconobbe l'idea del progresso [...] e si ripresero a vagheggiare i regimi di forza e violenza; il pessimismo non operò come stimolo di maggiore attività ma di abbassamento verso la carne, l'animalità e la libidine; e ciò fu ben definito «decadenza», ma stranamente questa parola [...] assunse un significato positivo, come di un atteggiamento spirituale distinto tra gli altri atteggiamenti, legittimo quanto gli altri e [...] i letterati se ne fecero un pregio e un vanto (Croce, 1947: 3).

Nel presente articolo verrà studiata una delle più interessanti risposte letterarie a questo fenomeno, che unisce l'originalità del messaggio filosofico e intellettuale con la riflessione sullo sviluppo della letteratura italiana: il romanzo *Malombra* di Antonio Fogazzaro, pubblicato nel 1881 dall'editore Brigola. Uno stimolo decisivo per sviluppare questo argomento può costituire l'opinione della studiosa polacca, dr hab. Katarzyna Biernacka-Licznar, prof. UW, che si è occupata della produzione letteraria dello scrittore italiano nella sua monografia *Antonio Fogazzaro i jego epoka* (Biernacka-Licznar, 2009). Lo studio menzionato si concentra sulla presentazione del patrimonio dell'autore sullo sfondo dell'epoca, con un'attenzione particolare posta sugli avvenimenti storici in Italia e sullo sviluppo del modernismo cattolico. Nel capitolo dedicato al romanzo *Malombra* (Biernacka-Licznar, 2009:89-102), nel quale l'autrice analizza il testo e presenta la storia della sua ricezione, ella menziona nelle frasi conclusive i motivi spiritualistici che arricchiscono il romanzo (Biernacka-Licznar, 2009:102). Io vorrei svilupparle, collocarle nel contesto delle teorie di Fogazzaro sul futuro della letteratura in Italia e crearne il tema principale di quest'analisi.

2. Antonio Fogazzaro: la voce di uno scrittore cattolico nell'epoca tormentata dal conflitto spirituale

Antonio Fogazzaro (1842-1911) appartenne al gruppo dei precursori del movimento decadente in Italia. Egli presentava nelle sue opere soprattutto il conflitto inconciliabile tra la modernità e la religione:

Per oltre un trentennio – fra Leone XIII e Pio X e fra il duo Depretis-Crispi e Giolitti – Antonio Fogazzaro [...] ricopre consapevolmente il ruolo di un tormentato scrittore cattolico di confine, rappresentando nei suoi fortunati romanzi l'invocata crisi evolutiva della Chiesa cattolica: come necessaria autoriforma religiosa, ma anche nei rapporti fra Chiesa e Stato, fra cattolicesimo e democrazia e fra la «Patria» e la fede (Isnenghi, 2011:189).

Nelle sue più celebri opere, il romanziere introdusse uno dei più significativi archetipi della letteratura italiana ottocentesca: la figura del santo, cioè un rappresentante del cattolicesimo liberale, molto spesso ex-sacerdote, cattolico ardente che desiderava una riforma istituzionale della Chiesa, entrando in conflitto con la gerarchia. Il termine, coniato ovviamente dalla chiara ispirazione religiosa, apparve per la prima volta esplicitamente come titolo del romanzo pubblicato nel 1905, ma le sue prime rappresentazioni letterarie vennero create già prima, ad esempio nel romanzo *Daniele Cortis* (1885).

Il personaggio tipico di Fogazzaro sembra paragonabile alla figura dell'idiotia dostoievskiano che sacrifica la sua vita per le idee del Cristianesimo.

Paradossalmente invece, il messaggio dell'autore decadente non venne apprezzato dalle autorità religiose:

L'assenza di Dio. Questo sarà il grande tema del romanzo cattolico dell'epoca moderna: la religiosità, nella scrittura di Fogazzaro, vive più drammaticamente, anziché nella sua stabilità di consolazione, nell'eco dolorosa della notte di Getsemani [...], proprio cioè in questi momenti terribili di vuoto, di assenza divina, in questo fremito di ricerca affannosa. Ed è veramente significativo che l'ultimo grande scrittore cattolico della nostra letteratura ci offra questa immagine ansiosa del Cristianesimo, questo senso agonizzante di una coscienza cristiana, che, se non è preludio di una dissoluzione, è certo segno di presagio della profonda crisi novecentesca (De Renzo, 1994:24).

Già il suo primo romanzo, *Malombra*, del 1881, suscitò nei lettori un pensiero sugli aspetti religiosi nella vita dell'uomo contemporaneo che domina anche in tutti i suoi ulteriori romanzi.

3. La letteratura della nuova Italia secondo Fogazzaro

Importante anche la riflessione teorica fogazzariana sullo sviluppo della letteratura italiana nella particolare situazione storica della nascita dello stato unito e indipendente. Il letterato contribuì alla discussione su questo tema con il suo intervento teorico *Dell'avvenire del romanzo in Italia*, pronunciato nel 1872 a Vicenza. Il discorso si concentrava soprattutto sulla necessità dei cambiamenti nella letteratura italiana.

Secondo Fogazzaro, la tradizione italiana in cui dominava la poesia, non rifletteva la situazione sociale contemporanea. L'autore riteneva che in un paese marcato non soltanto dal cambiamento del sistema politico, ma anche dall'evoluzione rapida della situazione sociale rispetto a quella dei decenni delle lotte per l'indipendenza come l'Italia, fosse necessaria la promozione di un genere letterario che non aveva prima una ricca tradizione – il romanzo. L'autore del *Piccolo mondo antico* si espresse a favore del modello della letteratura inglese, nella quale proprio questo genere letterario da anni svolgeva la funzione più importante. Il romanzo fu considerato dallo scrittore come l'unico in grado di rispecchiare la società moderna.

La celebre opera di Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, il primo romanzo vero e proprio nella storia della letteratura italiana, non causò la diffusione di questo genere, l'unico filone narrativo adeguato alla situazione della crescita di potenza del ceto medio nella società. L'autore indicava gli esempi delle altre nazioni nelle quali la letteratura seguiva meglio i suoi tempi: la Germania e soprattutto l'Inghilterra:

In Inghilterra il romanzo ha radici salde e profonde negli scrittori del secolo XVIII [...]. Il popolo pratico, operoso per eccellenza, [...] prova necessariamente più intenso il bisogno del romanzo [...]. Il libro più letto in Inghilterra dopo la Bibbia è il roman-

zo, ne mai si apre la *season* senza che l'uno o l'altro degli scrittori più celebrati scenda nella lizza. Il romanzo inglese sa d'essere il libro delle famiglie; parla un linguaggio semplice e puritano, racconta i casi quasi sempre volgari del vicinato, ha gran cura dell'economia domestica, s'intenerisce nelle intime effusioni e, convien pur dirlo, la sua coscienza serena gli permette di sonnecchiare talvolta accanto al fuoco [...]. Dickens e Thackeray hanno appena cessato di toccare; dopo Bulwer, le grandi passioni e le grandi intelligenze hanno trovato i loro posti in Disraeli e nell'autrice di Jane Eyre; Collins, Reade, M.r.s. Wood sanno come si affascinano i lettori (Fogazzaro, 1872).

Nella sua opinione, il romanzo moderno doveva evolvere secondo il modello inglese e cominciare a rispondere alle esigenze della società contemporanea: esprimere il suo stato psicologico e dare l'occasione di divertimento per i lettori. Fogazzaro pose l'attenzione sulla debolezza della letteratura italiana in questo campo:

Se è vero che il romanzo è la forma prevalente del sentimento poetico nel nostro tempo, la povertà dell'arte italiana è ben grave. È duro dover chiedere agli stranieri il pane quotidiano, poco adatto al nostro palato, anche quando non è affatto insalubre, mentre potremmo assai bene provvedere a noi col nostro (Fogazzaro, 1872).

Mettendo in pratica la sua teoria, Antonio Fogazzaro pubblicò alcune opere in cui realizzava, fra l'atro, l'ideale del romanzo come la voce del popolo e proprio al popolo dedicato. Il suo primo romanzo, ispirato chiaramente alla tradizione romantica anglosassone *Malombra*, in poco tempo raggiunse un grande successo e le recensioni positive dalla parte dello stesso Giovanni Verga, il più importante scrittore del tempo, l'iniziatore del movimento verista nella letteratura italiana. Paradossalmente, il suo romanzo più famoso associato proprio a questa corrente, così diversa dal decadentismo, *I Malavoglia*, uscì nello stesso anno.

4. La trama del romanzo *Malombra*

Prima dell'analisi del romanzo, occorre introdurre brevemente la trama, abbastanza complessa, del testo di Fogazzaro, attualmente poco conosciuta dal pubblico fuori dall'Italia. L'opera è stata tradotta in polacco nel 1900 dal traduttore con lo pseudonimo Szet. Purtroppo, il testo non è completo: mancavano alcuni frammenti, probabilmente a causa della scelta soggettiva del traduttore (Biernacka-Licznar, 2010: 57-58).

La storia comincia dall'arrivo da Milano di un uomo sconosciuto, "viaggiatore fantastico" (Fogazzaro, 2004:5), in un paese spopolato vicino alla riva del Lago di Como, R., nascosto nella montagna lombarda. Il giovane ospite, Corrado Silla, vuole recarsi al Palazzo del Conte Cesare D'Ormengo, un nobile stravagante che l'ha invitato tramite una lettera e gli ha proposto un impiego: voleva che

lo scrittore preparasse un lavoro scientifico-letterario. Alla stazione viene invitato da un uomo che si presenta come amico del suo ospite. Silla non sa niente a proposito della casa in cui sarà accolto. Dopo un lungo viaggio “attraverso paeselli oscuri, deserti, dove le case pareano difendere accigliate il sonno della povera gente” (Fogazzaro, 2004:8) entra nel palazzo ma il conte già dorme. L’immagine misteriosa del nobiluomo che Corrado si è creato viene rafforzata dalle voci inquietanti che corrono a R. Gli abitanti hanno paura del gran signore. Non è proprio il conte che gli apre la porta: lo fa il suo segretario. Dalla loro conversazione emerge la notizia che l’uomo non è italiano ma viene dalla Germania, di Nassau. Steinegge chiede Corrado sorpreso “cosa si dice a Milano di Ottone il Grande”, chiamando così il Cancelliere Bismarck. Il segretario rivela a Corrado che il conte conosce il giovane molto bene, ma non vuole dire che cosa esattamente pensa su di lui. Corrado va a dormire nel palazzo immerso nel buio e silenzio. I vecchi ritratti delle donne malinconiche, visibili in penombra, provocano in lui l’angoscia; l’arredamento dell’interno assomiglia a quelli che Corrado ricordava dalla casa di sua madre che era già morta qualche anno fa. Trova una lettera enigmatica del proprietario che non spiega alcun dubbio di Silla. L’uomo sta riflettendo: “Era un amico o un nemico, questo signore che gli gettava silenziosamente in viso la memoria di sua madre e del tempo felice?” (Fogazzaro, 2004:18). La sua inquietudine diventa ancora più grande a causa del paesaggio tenebre: “il silenzio notturno e la eco sonora del luogo sottoposto” (Fogazzaro, 2004:20). Non potendo addormentarsi, Corrado decide di rispondere alla lettera di una certa Cecilia. La loro corrispondenza prima trattava soprattutto il romanzo di Silla intitolato *Il sogno*, scritto sotto lo pseudonimo “Lorenzo”, ma dopo si è trasformata in una discussione angosciante sulle questioni di libertà e spirito umano. Sia l’uomo, sia la donna nascondono i loro veri nomi. Per la prima volta nel romanzo appare un’allusione al tema della metempsicosi: “Non ricordo se ci siamo incontrati mai in una vita anteriore; non so quale aristocratica stella di madre-perla sarà degna di accogliere Lei quando avrà fuggito questo nostro borghese pianeta ammobigliato, questo sucido astro di mala fama dove non c’è, per una dea, da posare il piede” (Fogazzaro, 2004:20).

La mattina seguente, Silla conosce finalmente il conte, un bibliofilo introverso, il proprietario della biblioteca piena fra l’altro di opere dell’ambito delle scienze occulte. Nella discussione appare una dissonanza delle opinioni politiche tra gli uomini. Silla sostiene il re con cui ha combattuto nella guerra d’indipendenza, Cesare D’Ormengo “non servirebbe un re se non quando dovesse scegliere tra lui e il canagliume democratico” (Fogazzaro, 2004:32).

Marina trova alcuni oggetti nascosti nel palazzo: una ciocca di capelli, uno specchio, un guanto e una lettera scritta dalla la contessa Cecilia Varrega di Camogli, la prima moglie del padre del conte che aveva abitato nel passato la stanza di Marina. Le parole del manoscritto la convincono di essere un’incarnazione di donna defunta. La scoperta misteriosa le sembra ancora più impressionante e probabile perché è proprio il nome Cecilia che Marina si è attribuita

scrivendo le lettere all'autore del romanzo. Marina legge che il marito della sua antenata la chiuse nel Palazzo per punirla per un presunto tradimento con un giovane ufficiale Renato. La donna divenne folle e morì, ma secondo le leggende che raccontano i paesani, il suo spirito erra ancora nell'antica dimora. La protagonista comincia a considerare Cesare come il marito geloso di Cecilia e cercare di vendicarsi sullo zio per le colpe commesse da suo padre nel passato.

Finalmente il nobiluomo rivela a Corrado i motivi della sua proposta. Nel passato era stato in una stretta relazione di amicizia con la madre dello scrittore e sapendo delle sue condizioni finanziarie difficili, gli offriva tante volte il suo aiuto.

Poi, il giovane conosce la nipote del conte, la marchesina Marina Crusnelli di Malombra, orfana da qualche anno. La bella donna, enigmatica e affascinante, soffre tanto nella casa dello zio perché nel passato conduceva una vita mondana e allegra a Parigi. La donna teme che "il principe nero", come chiama Corrado, sia un figlio del conte e che il nobiluomo la costringa di sposarlo. Infatti, le relazioni della donna e suo zio sono molto difficili. Litigano molto spesso soprattutto perché l'uomo non apprezza le passioni di Marina per la musica e la letteratura. La ragazza non cela la sua ostilità.

Dopo un certo tempo del carteggio tra Corrado e Marina, nascosti dai nomi di Lorenzo e Cecilia, lo scrittore sente una critica delle sue parole pronunciata da Marina, incosciente del fatto che l'autore de *Il Sogno* sia proprio l'ospite del palazzo. Silla si rende conto chi è l'autrice delle lettere. La ragazza lo attrae fortemente e questo sentimento viene corrisposto anche da lei, ma la sua personalità egoistica e tempestosa causa che la coppia litiga tutto il tempo.

Offeso pubblicamente dalla marchesina, Corrado vuole lasciare R. e tornare a Milano. Prima di partire, durante una passeggiata notturna, incontra Marina che è convinta di esser perseguitata da lui. L'uomo nega e la salva durante una tempesta pericolosa. La donna gli rivela di esserne innamorata. Quando si avvicinano, Silla si rivolge a Malombra con il nome di Cecilia. La donna percepisce questa situazione come una realizzazione di profezia della sua antenata e riconosce in Silla l'amante di Cecilia.

Nell'assenza di Corrado, al Palazzo arrivano i parenti del conte, la contessa Fosca Salvador e suo figlio Nepo. Il cugino vorrebbe sposare Malombra per ereditare le ricchezze di D'Ormengo. Sua madre lo sostiene in quei progetti. I Salvador portano con sé la figlia di Steinegge, Edith, una ragazza mite e tranquilla. Il segretario tedesco, felicissimo dall'incontro con la figlia, vuole ricostruire i loro rapporti. Edith è molto credente e prova a convincere il padre di ritornare alla fede. Entrambi diventano amici di Don Innocenzo, il parroco di R. Il padre e la figlia decidono di trasferirsi a Milano dove abita anche Silla. Marina non prova nessun sentimento per Nepo, ma si prende gioco di lui e lo accetta. Crede che la sua decisione susciti la gelosia di Corrado.

Allo stesso tempo si rafforza la relazione dello scrittore con Steinegge. Il giovane conosce sua figlia Edith che si unisce con il padre dopo anni di separazione e si innamora di lei, ma viene attirato sempre da Marina. Non è capace di scegliere

tra due donne. Informato sul matrimonio della marchesina, cerca di dimenticare della loro relazione. L'amore che prova per la ragazza tedesca è diverso da quello che sentiva per la marchesina. Si basa sul sentimento puro e innocente, e non come nel caso di Malombra, sul desiderio e sulla passione. Corrado le regala il suo romanzo e spera che la ragazza condivida il suo amore, ma Edith non sa cosa fare: è innamorata di Silla, ma non vuole abbandonare il padre con cui si era appena riunita. Il giovane, incosciente di questi dubbi, inizia a pensare di nuovo alla marchesina.

La nipote rivela a zio di conoscere il segreto della sua famiglia. L'uomo si ammalava seriamente e Corrado, convocato dal telegramma di Malombra, ritorna a R. Il conte è in fin di vita. Il padre Tosi, prete che si occupa del nobile, sospetta che qualcuno abbia voluto ucciderlo. Cesare muore e il comportamento della marchesina diventa sempre più angosciante. La donna ammette di aver voluto vendicarsi sullo zio. Tutti la considerano folle e pensano che soffra delle allucinazioni. I progetti del matrimonio con Salvador vengono annullate. Corrado decide di abbandonare il Palazzo, ma Marina, delusa dalla scelta di quello che considerava il suo amante e complice della vendetta, lo uccide e in seguito si suicida. Edith si dispera per la tragedia di Silla, ma trova la consolazione in Dio.

5. *Malombra* nel contesto della letteratura gotica

Un'indubbia ispirazione per Fogazzaro nella stesura di *Malombra* era il romanzo gotico, chiamato anche il romanzo nero. La sua genesi risale alla fine del Settecento in Inghilterra. Nata come una reazione contro il razionalismo dell'illuminismo, la corrente del preromanticismo nero influenzò fortemente la direzione dello sviluppo del romanzo inglese, soprattutto nel periodo del romanticismo.

La nascita del filone avvenne nel periodo delle rivoluzioni: quella industriale che permise all'Inghilterra di diventare un paese moderno, e la rivoluzione francese, la quale significò per tutto il continente una trasformazione politica e sociale (Perazzini 2004:38-44). La lettura divenne popolare anche nella classe media, il che causò uno sviluppo dinamico della letteratura in quell'epoca. Questo processo coincise con le nuove tendenze nella cultura: la ricerca delle tracce del passato del paese, l'interesse per una storia sconosciuta. L'ispirazione degli autori del tempo costituiva il Medioevo, un'epoca storica considerata come misteriosa e affascinante. Un avvenimento significativo costituiva la presunta scoperta e dopo la pubblicazione de *I canti di Ossian* di James Macpherson, un'opera composta dai poemi di prosa lirica, attribuita falsamente a un bardo leggendario scozzese. Questa testimonianza del gusto preromantico, piena di atmosfera malinconica e del sentimentalismo, dei paesaggi tenebrosi e dei personaggi misteriosi suscitò la curiosità per i temi gotici, rivelò una fascinazione per i tempi oscuri del Medioevo.

Come il precursore del romanzo gotico si considera invece Horace Walpole, scrittore e aristocratico inglese, l'autore del libro *Il castello di Otranto*. Il genere narrativo si diffuse molto velocemente ed ebbe l'influenza su tutta la letteratura del diciottesimo secolo in questo Paese:

Castelli italiani, conventi spagnoli, passioni violente ed inestricabili misteri popolarono le pagine di grandi autori così come di occasionali imitatori con immutato vigore fino alla fine degli anni '20. dell'Ottocento, periodo in cui la grande onda delle *gothic stories* inizia a dissiparsi nell'orizzonte di realismo del ciclo di *Waverley* e del romanzo storico. Non del tutto esaurito ma sicuramente molto più frammentato, il discorso gotico continuerà poi a persistere in alcune tematiche del romanzo vittoriano fino a risorgere, in una sorta di nuova primavera, nell'oscuro immaginario finzionale *fin de siècle* (Neises, 2006).

Effettivamente, numerosissime opere inglesi si caratterizzavano dall'atmosfera tenebrosa del romanzo gotico: i suoi motivi comuni apparivano non solo nel romanticismo, ma durante tutto il secolo. L'immaginario tradizionale gotico, cioè l'ambiente storico misterioso, la malinconia, i paesaggi angoscianti, la storia dell'uomo coinvolto nel gioco delle forze misteriose, il pessimismo e la tristezza dominano nelle famose opere del preromanticismo come *I misteri di Udolpho* e *L'Italiano* di Ann Radcliffe o *Il monaco* di Matthew Gregory Lewis che sfruttava il motivo della lotta tra il bene e il male, rappresentato dalla protagonista demoniaca *femme fatale* che seduce l'uomo e porta la sua anima alla tragica fine della perdizione inevitabile (Mroczkowski, 1999:304-305). In seguito, le tradizioni gotiche ispiravano le generazioni seguenti degli autori, tra cui Walter Scott con i suoi romanzi storici ispirati dalle leggende scozzesi, Mary Shelley, l'autrice di *Frankenstein*, una visione inquietante del possibile sviluppo erroneo, ed Emily Brontë i cui *I colli di vento* reinterpretano i motivi gotici della solitudine, della storia misteriosa di una famiglia e della vendetta (Mroczkowski, 1999:347). Racconti dell'incubo e del terrore di Edgar Allan Poe, un'unione del gotico e della fantascienza oppure *La lettera scarlatta* di Nathaniel Hawthorne testimoniano della vivacità della corrente che si diffuse oltre il continente, essendo immersa profondamente tutto il tempo nella tradizione anglosassone. L'impressione dell'incertezza nel mondo contemporaneo e dell'orrore viene manifestata attraverso i romanzi dell'età vittoriana di Thomas Hardy e soprattutto di Bram Stoker, Robert Louis Stevenson e Oscar Wilde (Mroczkowski, 1999:369-372) che coincidono con l'epoca del pieno sviluppo delle tendenze decadenti e appartengono allo stesso modo alla reazione contro la razionalità del positivismo.

Si potrebbe iscrivere quindi *Malombra* nel panorama di queste tendenze del tardo Ottocento, nel quadro del ritorno ai temi scabrosi della *fin de siècle*, il periodo della perdita di fede nello sviluppo della società continuo. L'opera fogazzariana sfrutta la maggior parte dei motivi tradizionali della narrativa gotica. L'esistenza del soprannaturale influisce sulla vita della gente. La marchesina di Malombra assume il ruolo del personaggio demoniaco che porta le sue vittime

alla perdizione. Il paesaggio invece rispecchia lo stato d'anima dei personaggi: è bello e pittoresco, ma rende ancora più profonda l'impressione del timore e del sovrannaturale malvagio.

6. *Malombra*: il primo romanzo decadente o un'opera romantica tardiva?

Il romanzo fogazzariano unisce gli elementi decadenti con la tradizione gotica. Il più importante fattore che permette di classificare l'opera come decadente è l'esistenza di un nuovo tipo del personaggio:

Infatti il fantasma, leggendogli nel pensiero, gli sorrise. Quel sorriso fu per Silla un'altra rivelazione. Vide in se stesso tutta la occulta via di un pensiero, dai giorni dell'adolescenza sino a quel momento. Aveva cominciato da una dolce malinconia, dal desiderio vago di una patria lontana: era diventato poscia presentimento fugace, quindi sospetto sempre combattuto, sempre più gagliardo, sempre coperto di segreto come qualche lento male orribile che ci rode, di cui si vede il nome col pensiero e non vogliamo confessarlo mai; prevaleva finalmente, alla volontà, diventava un ragionamento irrefutabile, una sentenza opprimente in tre parole: **INETTO A VIVERE** (Fogazzaro, 2004:412-413).

La figura dell'inetto, molto diffusa nella letteratura italiana, era emblematica particolarmente per i testi dello scrittore triestino Italo Svevo. Corrado, un artista non realizzato, povero e passivo, rinuncia all'azione, permette alle forze esterne di dirigere della sua vita. Sicuramente non è un personaggio dinamico, deciso. Queste tendenze ci conducono alle altre osservazioni: "La dicotomia tra inetto e adatto a vivere corrisponde ad un'altra dicotomia, di derivazione schopenhaueriana: quella tra sognatore e lottatore" (Di Nunzio, 2014:74). Infatti, Silla come inetto si presenta come uno schiavo dei suoi sogni, delle sue aspirazioni impossibili da realizzare. Molto significativo è già il titolo del suo libro che mostra il suo allontanamento dalla vita reale. L'uomo sogna della carriera e dell'amore, ma la sua passività non gli permette di raggiungere i suoi scopi. Si può considerarlo anche come un sognatore delle idee politiche, a cui è ciecamente fedele nei confronti del conte Cesare D'Ormengò, piuttosto pragmatico nel suo approccio per le ideologie.

In questo senso Corrado, similmente agli altri personaggi, è un personaggio decadente, nonostante le associazioni con la figura del protagonista della narrativa gotica che attribuì alla nascita dell'icona dell'eroe romantico, del ribelle, prometeo (Stasikowska, 2007:9-11).

Il romanzo si differenzia dalla tradizione preromantica anche per il motivo dell'introduzione di numerose allusioni alla vita contemporanea. Nei libri classici della corrente anglosassone, lo sfondo sociale non svolge alcun ruolo importante; nell'opera fogazzariana invece costituisce la base per la creazione psicologica

dei protagonisti. Così accade per esempio nel caso di Corrado, le cui opinioni politiche e filosofiche si sono formate grazie all'esperienza del Risorgimento, o di Steinegge, grazie al quale i lettori possono conoscere l'approccio dell'autore alle differenze tra la cultura italiana e quella tedesca.

Gli elementi detti rendono *Malombra* particolare in confronto alle opere del sottogenere inglese e permettono individuarne una nuova qualità nella letteratura italiana: il romanzo gotico mediterraneo, legato strettamente alle radici tradizionali del tardo Settecento, ma più immerso nei problemi attuali della società dopo l'unificazione. Va sottolineato in questo posto che il libro di Antonio Fogazzaro può essere descritto anche come un romanzo borghese. Malgrado la localizzazione dell'azione in un palazzo nobile, si osservano attraverso la storia narrata i segni di un cambiamento della società. Gli aristocratici nel romanzo: D'Ormengo, i Salvador, appartengono all'epoca passata; quelli che personificano il futuro, sono proprio i rappresentanti della classe borghese, come i personaggi positivi della storia – la famiglia Steinegge. L'autore creò un ritratto della società contemporanea, indebolita dalle sue inquietudini e disuguaglianze.

La modernità del romanzo viene confermata attraverso il paragone con le altre correnti, le quali coesistevano in quel periodo in Italia. *Malombra* può essere un'espressione del romanticismo tardivo che sulla Penisola aveva un altro carattere che in Inghilterra, ma nello stesso tempo preannuncia le tendenze novecentesche nello sviluppo della letteratura:

Tradizionale – e forse anche un po' abusata – è una constatazione relativa all'anno 1881: a quella data le storie della letteratura italiana devono ascrivere opere all'apparenza inconciliabili come *I Malavoglia* di Giovanni Verga, cioè il romanzo più importante del verismo, e *Malombra* di Antonio Fogazzaro, con cui ci si avvicina ad atmosfere, se non decadenti in senso stretto, certo anticipatrici di quel senso del mistero i di quella crisi del personaggio che caratterizzano il romanzo del Novecento (Giovannetti, 2012:47).

Reinterpretando i motivi della tradizione nata all'estero nel secolo precedente, Fogazzaro riuscì allora ad annunciare il carattere del decadentismo italiano, concentrato sul problema dell'inefficienza dell'uomo moderno nei confronti della civiltà contemporanea, apparentemente industrializzata e allontanata dalla storia, ma allo stesso tempo sofferente delle ansie universali.

7. I personaggi decadenti di *Malombra*

I personaggi di *Malombra* rappresentano perfettamente la generazione decadente italiana. Nonostante che siano immersi nella realtà politica e sociale, si isolano da essa, esprimendo il sentimento della delusione e della noia. La figura principale che incarna i motivi decadenti è ovviamente la marchesina di

Malombra, una donna demoniaca, il simbolo del male che porta la sfortuna a tutti gli altri. La sua personalità viene creata nel contrasto con il personaggio di Edith Steinegge, una donna innocente, vittima degli avvenimenti che succedono nel Palazzo. Le due protagoniste costituiscono un'antinomia tradizionale del bene e del male, simboleggiano la visione manichea decadente che decide del futuro di Corrado. La fine tragica di Marina, Cesare e Corrado mostra paradossalmente in un certo modo la vittoria del bene rappresentato dalla ragazza tedesca che soffre per tutta la vita, ma la fede le porta la consolazione. Malombra si presenta nello stesso tempo come vittima e carnefice, il suo carattere risulta dall'infelicità e dalla solitudine, ma il lettore non può trovare la pietà per lei.

Marina è una donna affascinante, seducente ed enigmatica che suscita i desideri. Come una *femme fatale*, la discendente della figura simbolica di Salomè che per i modernisti divenne un archetipo del pericolo della seduzione femminile (per esempio nel dramma *Salomè* di Oscar Wilde), coinvolge gli uomini nei suoi intrighi. Secondo una delle descrizioni di questa icona della *fin de siècle*, l'immagine di Malombra realizza pienamente le sue caratteristiche:

La figura della *femme fatale* e Salomè stessa erano prodotti del loro tempo, la loro immagine era associata ad una moda esotica e orientaleggiante, che nasce dal desiderio di fuggire in un mondo lontano. Il soggetto di Salomè era utilizzato come una metafora del potere seducente delle donne. In un clima decadente, la figura di Salomè è legata all'esaltazione della *femme fatale*: una donna crudele e seducente che porta alla morte un uomo (spesso il suo amante) (Owens, 2013:57).

Malombra si comporta egoisticamente e antipaticamente verso gli altri, non prova la gratitudine per lo zio che ne ha preso cura, anzi, lo detesta, ma la situazione l'ha costretta di abitare nel Palazzo:

L'aspetto, i modi, i discorsi austeri dello zio le ripugnavano; ma gli amici del tempo felice s'erano dileguati; i parenti di suo padre le mostravano certa grave commiserazione con un nocciolo nascosto di rimproveri che ella indovinava fremendo di sdegno; sola non poteva vivere; quindi accettò. [...] Non si sgomentava della futura dimora; anzi si compiaceva dell'idea di questo palazzo perduto fra le montagne, dove vivrebbe come una regina bandita che si prepari nell'ombra e nel silenzio a riprendere il trono (Fogazzaro, 2004:59).

Il suo contrario romanzesco, Edith Steinegge, rappresenta invece una figura tipica per le opere successive di Fogazzaro, cioè una credente mite e placida. La trama suggerisce che il suo amore per Corrado avrebbe potuto salvarlo, ma l'uomo inetto sceglie la cattiva strada e ne subisce le conseguenze. La ragazza tedesca deve invece accettare il destino con umiltà. La decadenza di questo personaggio si esprime attraverso forti inclinazioni religiose e una certa passività dei comportamenti e delle decisioni, la quale è invece causata dalla prontezza di sacrificarsi per la felicità altrui.

Probabilmente le più visibili caratteristiche del decadentismo vengono personificate da Corrado Silla, un personaggio basato sul modello dell'artista, intellettuale inetto, sostenitore delle idee vaghe. Viene presentato nel libro come un giovane uomo con tante aspirazioni, ma non è capace di realizzarle. Il suo approccio idealistico si vede molto chiaramente nelle sue discussioni con Cesare, quando l'aristocratico ironizza sulle opinioni ingenuie del giovane:

Ingegno non lucido, mistico di tendenze, potente per certe intuizioni fugaci. Piuttosto che per nerbo suo proprio e costante, egli aveva idee poco definite, poco pratiche; ardente spiritualista e perciò proclive a considerare di preferenza, nell'umanità, la origine e il fine; amava, anche in tenue materia, appoggiarsi a qualche grande principio generale (Fogazzaro, 2004:303).

Anche Cesare D'Ormengo mostra le qualità decadenti conosciute dalle opere di questa corrente. La sua descrizione assomiglia ai frammenti degli altri romanzi che crearono l'immagine del periodo nella letteratura. L'ultimo discendente di una grande famiglia aristocratica, vive nella solitudine in un palazzo isolato dal mondo moderno. Si comporta eccentricamente e suscita la paura tra gli abitanti di R. Già il primo incontro di Corrado con Cesare mostra un'immagine antipatica, anzi, tenebrosa, del nobiluomo. Il conte crea un intrigo per far arrivare Corrado e ferisce i suoi sentimenti, suggerendogli di conoscere i segreti dolorosi della famiglia dell'ospite. All'inizio non vuole rivelare perché ha invitato il giovane uomo alla sua casa, ma provoca in lui il ritorno dei ricordi dolorosi della sua vita. Avendo offeso il suo ospite, gli spiega il suo comportamento insensibile:

È forse crudele [...] di ricordare queste cose, ma io non sono amico di certe mollezze sentimentali moderne; io credo che è molto bene per l'uomo il ripassare ogni tanto le lezioni e i precetti ch'egli ha avuto, direttamente o indirettamente, dalla sventura, e di non lasciarne estinguere, di rinnovarne il dolore, perché è il dolore che li conserva (Fogazzaro, 2004:39).

La sua casa è riempita di opere d'arte che testimoniano della grandezza passata della sua dinastia. Una descrizione dettagliata della biblioteca nel Palazzo rivela che i suoi unici amici siano i libri:

Parecchi eruditi e bibliofili lombardi conoscono la biblioteca del Palazzo; [...] i libri vi si erano andati accumulando da più generazioni di signori, molto disformi tra loro di opinioni e di gusti, cosicché ne durava la in quelle scansie, e certe categorie di libri paraevano attonite di sopravvivere a chi le aveva raccolte. Non vi era un libro di scienza fisica tra moltissime opere forestiere o nostrali di scienze occulte; dietro a libri d'ascetica o di teologia si celavano opuscoli soverchiamente profani. La biblioteca deve la sua fama a copiose e bellissime edizioni antiche di classici greci e latini, non che a una ricchissima collezione di novellieri italiani, di scritti matematici e d'arte militare, tutti anteriori al 1800. Il conte Cesare scompigliò la raccolta dei classici greci e latini; cacciò i filosofi e i teologi verso le nuvole, come diceva lui, si tenne sotto la

mano storici e moralisti; fece incassare e gittare in un magazzino umido i novellieri e i poeti, tranne Dante, Alfieri e le canzoni piemontesi di Angelo Brofferio. Vennero a prenderne il posto parecchie opere straniere di soggetto storico, politico o anche puramente statistico, per lo più inglesi; nessun libro entrò sotto il regime del conte che trattasse di letteratura, né d'arte, né di filosofia, né di economia pubblica (Fogazzaro, 2004:25-26).

Quest'uomo misterioso ed eccentrico assomiglia a un altro personaggio-simbolo della letteratura decadente, Jean Floressas Des Esseintes, protagonista dell'opera di Joris Karl-Huysmans *A ritroso*, oppure alla figura del Lord Henry Wotton de *Il ritratto di Dorian Gray*: qui soprattutto nell'aspetto dell'influenza dell'aristocratico potente su un giovane uomo. Tutte queste figure si caratterizzano dell'affascinazione per l'arte e dello stile di vita eccentrico, lontano dalla moralità tradizionale. In questo senso lo si può paragonare a un altro conte letterario, probabilmente il più famoso nella storia dei romanzi gotici: il protagonista del libro di Bram Stoker *Dracula*:

Il Palazzo, la sua grandezza e le sue stanze numerose e serpeggianti contribuiscono tutti all'atmosfera misteriosa della storia. Nel Palazzo, il conte vive orgogliosamente "oltre il mondo", circondato dalla compagnia della sua "società", dai libri nella sua biblioteca. [...] La relazione del conte D'Ormengo con i suoi libri ci ricorda un altro conte in un castello: Dracula. Anche lui, parlando al suo ospite Jonathan nella sua biblioteca dice: «Questi amici» – e pose le sue mani su qualche suo libro – «erano per me i buoni amici»¹ (Parrino 2012).

Nello stesso modo Cesare tratta gli autori rimasti nella sua biblioteca:

“Prima di tutto” diss’egli additando le librerie “mi permetto di presentarvi la società dove passo molte ore tutti i giorni. Vi è della gente come si deve, vi sono dei furfantoni e una forte maggioranza di imbecilli che io ho mandato, da buon cristiano, quanto più vicino al regno dei cieli ho potuto. Là ci sono poeti, romanzieri e letterati. Posso ben dire questo a Voi sebbene siete un poco uomo di lettere, perché l’ho detto anche al cavalier d’Azeglio, il quale, con tutte le sue manie di scambiccherar tele e di scriver frottole, ha un certo fondo di buon senso, e si è messo a ridere. Ci sono anche molti teologi lassù. Là, quei domenicani bianchi. Vengono da un Vescovo di Novara, pio prozio, che aveva molto tempo da buttar via. Quanto a’ miei amici, spero che ne farete la conoscenza Voi stesso. Sono tutti sotto gli occhi e sotto la mano. E adesso andiamo, se Vi piace, a fare questo giro” (Fogazzaro, 2004:27).

¹ “The castle, its size and its many rooms and meanderings all contribute to the mysterious atmosphere of the story. At the castle, the count proudly lives his life “out of the world”, surrounded by the company of his “society”, the books in the library. [...] The relationship of Count D’Ormengo and his books reminds us of another count in a castle: Dracula. He, too, speaking to his guest Jonathan in his library says: «These friends»– and he laid his hands on some of the books – «have been good friends to me.»” – trad. KK.

L'autore di *Malombra* presenta il nobiluomo come una persona impenetrabile che pare avere delle forze segreti, creando un vero e proprio personaggio tenebre. Lo scrittore usa d'altronde nella sua descrizione gli stessi simboli del soprannaturale che Stoker:

Il conte [...] si teneva coperto il viso con ambe le mani appoggiando i gomiti al tavolo. [...] Il conte pareva di pietra; né parlava, né si moveva. Solo qualche volta le otto magre dita nervose si alzavano dalla fronte tutte insieme, si tendevano; poi, ripiegandosi, parevano volersi imprimere nell'osso. Silla guardava rotare sul pavimento l'ombra d'un pipistrello che non trovava la via di uscire, batteva le librerie, il soffitto angosciosamente. Anche dentro alla fronte severa del vecchio gentiluomo v'era un'angoscia di parole che non trovavan la via di uscire (Fogazzaro, 2004:37).

Il conte si crea un'immagine dell'eccentrico solitario che disprezza gli altri e non tende a stringere le relazioni con la gente. È un tipico individualista decadente che critica la realtà moderna e la società. Si nasconde quindi nella sua dimora, il suo posto perfetto d'isolamento, di cui l'arredamento rispecchia eccellentemente anche il suo stato d'anima. Presentando la casa a Corrado, gli racconta:

“Vi farò vedere il mio Palazzo, come dicono questi zoticoni di paesaniche potrebbero lasciare alla gloriosa civiltà moderna i nomi molto grandi per le cose molto piccole. La mia casa è una conchiglia” diss'egli, alzandosi in piedi. “Già, una conchiglia dove son nati molti molluschi che hanno avuti umori differenti. Forse il primo aveva sì, degli umori un poco ambiziosi; Voe qui dentro che ha lavorato il guscio alla diavola, senza risparmio. Non ce ne fui poi nessuno che avesse umori epicurei, per cui la conchiglia è molto incomoda. Quanto a me, ho l'umore misantropo e faccio diventar nero il guscio ogni giorno più” (Fogazzaro, 2004:27-28).

Cesare D'Ormengo non si preoccupa della sua reputazione, è indifferente alle voci che corrono su di lui e sua nipote nel villaggio.: “Il signor conte [...] ora ci ha insieme una ragazza. Chi la dice sua figlia, chi sua nipote, ma è la sua amoroza senza dubbio” (Fogazzaro, 2004:9). In realtà, i parenti si detestano. Il conte ha accolto Marina, ma la donna prova avversione per lui. D'Ormengo non era mai stato in buone relazioni con i genitori di Marina e la sua presenza nel Palazzo lo irrita, similmente alle sue passioni. L'odio è d'altronde reciproco e profondo. Marina spiega così una delle ragioni dei litigi con Cesare: “Ebbi una gran scena drammatica con mio zio, il quale pretende aver diritto di vita e di morte sui miei libri francesi [...]; mi buttò orsinamente dalla finestra un de Musset che avevo lasciato davanti al mio caro Canaletto” (Fogazzaro, 2004:53). Proprio questo odio causa il dramma finale del romanzo.

Le caratteristiche decadenti si dimostrano in un modo anche attraverso personaggi minori. Un esempio può essere il segretario tedesco Steinegge. La sua biografia triste permette di interpretare questa figura come uno schiavo delle illusioni

politiche e del dramma personale. L'uomo definisce se stesso nella conversazione con Corrado come un "bandito dal suo collegio per aver troppo amato il vino, dalla sua famiglia per aver troppo amato le donne, dal suo paese per avere troppo amato la libertà" (Fogazzaro, 2004:14). Infelice e deluso, all'inizio simbolizza i dubbi dell'epoca:

Steinegge era un esempio singolare di rettitudine morale accoppiata alle opinioni più false in ogni argomento. V'erano nei suoi errori un candore, una sincerità leale senza pari. Egli non poteva neppur credere, in fatto, alla menzogna né alla disonestà negli altri benché discesse male, in astratto, di mezzo mondo. Parlava da scettico e sarebbe caduto in ogni trappola di briccone volgare. Il suo calor generoso si apprendeva altrui, la sua schiettezza; e le opinioni, violente e zoppe, lungi dal nuocere, non si reggevano in piedi. [...] Sotto il suo cerimonioso abito del secolo decimonono v'era un gran cuore barbaro, pieno di idee sballiate e di sangue sano (Fogazzaro, 2004:305).

Nel romanzo subisce una metamorfosi grazie all'amore di sua figlia Edith e ritorna alla religione. Conferma in questa maniera il desiderio decadente dello sviluppo spirituale, la necessità dei valori superiori dopo lo scetticismo del periodo della crisi del razionalismo.

8. L'uscita dalla crisi spirituale dell'epoca in *Malombra*. L'esplorazione dei misteri dell'anima

Il romanzo rispecchia proprio queste nuove tendenze nella società della fine dell'Ottocento. La percezione del mondo moderno, dominato dalle aspirazioni del positivismo, tra le persone più sensibili poteva manifestarsi come nel frammento che parla delle convinzioni di Corrado Silla:

Stava ora lavorando a un saggio sull'ipocrisia. Inconscio seguace d'idee preconette e assolute, voleva dimostrarvi che la menzogna e la debolezza morale sono caratteristiche di questo tempo, salvo a dedurne in seguito che discendono dalle sue tendenze positiviste, ossia dall'essersi oscurato nelle anime il principio metafisico del vero; e che la verità conquistate nell'ordine fisico, infinitesimali raggi di quel principio, non hanno né possono avere il menomo valore di sostituirlo quale generatore di salute morale. Molto più grave gli pareva questo prosperare della menzogna di tanta libertà di parola e d'azione. Perché ne trovava infetta la vita sociale e politica, come le arti, le lettere e le industrie stesse, nelle quali discende a complice abietta d'inganno persino la scienza. Osservava ne' suoi conoscenti il fenomeno frequentissimo dell'ipocrisia a rovescio, ossia la dissimulazione dei sentimenti più retti e più nobili, delle opinioni più ragionevoli; l'opposto linguaggio che erano usi tenere sulle persone e le cose, secondo il numero e la qualità degli uditori. [...] Una sì larga infusione di falsità volontaria, corrompendo interamente le parole e le azioni umane, deve generare il falso, che è quanto dire il male, nell'organismo della società, poiché questo si modifica senza

posa per le parole, per le azioni umane. Silla preferiva la sincerità, anche nell'errore, a qualunque men dionesta ipocrisia (Fogazzaro, 2004:56-57).

La crisi della credenza nella scienza e nel razionalismo contribuì alla fuga nella fede. La prospettiva della fine inevitabile causò una crescita della religiosità, ma anche delle tendenze parareligiose, non del tutto conforme alla dottrina della Chiesa cattolica e assolutamente contrarie alla scienza:

La gente della fine del secolo guarda il futuro con angoscia. Il varcare la soglia del nuovo centenario sembra una sfida pericolosa. Il timore non sempre genera gli atteggiamenti razionali, perciò non tutte le decisioni dell'uomo sono ben considerate e analizzate esattamente. La paura suscita diverse emozioni e induce ai comportamenti variegati. La gente fugge nella religione, nella metafisica o nella parapsicologia. I viventi alla fine del diciannovesimo secolo scelsero l'atteggiamento della passività e del pessimismo (Płóciennik, 2008)².

Si sviluppavano le correnti non apprezzate dalla logica dell'epoca precedente, soprattutto lo spiritismo che prese le sue radici dalle ricerche settecentesche sul magnetismo di Mesmer (Pesoli, 1999:8) e dalla filosofia del mistico svedese Emanuel Swedenborg. Una vera e propria moda per lo spiritismo nacque invece a metà dell'Ottocento con l'attività del filosofo francese Hippolyte Léon Denizard Rivail, conosciuto dallo pseudonimo Allan Kardec, assunto dopo una presunta rivelazione secondo la quale l'uomo doveva essere un'incarnazione del druido dello stesso nome (Pesoli, 1999:22). Nelle sue opere come *Il Libro degli Spiriti* o *Le rivelazioni degli Spiriti: il Cielo e l'Inferno* Kardec descrisse la teoria dello spiritismo moderno. In queste tendenze si iscrive la narrativa fogazzariana che intraprese il tema della metempsicosi nell'asse compositiva del romanzo: la storia della reincarnazione di Cecilia in *Malombra*. Secondo Marina, la sua antenata è ritornata in lei per vendicarsi su suo marito e in questo modo consolare la sua anima. I dubbi sul principio della reincarnazione vengono spiegate da Kardec alla luce dei dogmi cristiani:

La dottrina della reincarnazione, cioè quella che consiste nell'ammettere per l'uomo più esistenze successive, è la sola che risponda al nostro concetto della giustizia di Dio per riguardo agli uomini di condizione morale inferiore, la sola che possa spiegarci l'avvenire, e affermare le nostre speranze, poiché ci offre il mezzo di espiare i nostri errori con novelle prove. La ragione ce lo dimostra, e gli Spiriti ce lo insegnano. L'uomo, che ha la coscienza della sua inferiorità, trae dalla dottrina della reincarnazione i più consolanti presagi (Kardec, 2009:97).

² "Ludzie końca wieku patrzą z niepokojem w przyszłość. Przekroczenie progu nowego stulecia wydaje się być zadaniem niebezpiecznym. Lęk nie zawsze rodzi postawy racjonalne, a w związku z tym, nie wszystkie decyzje człowieka są przemyślane i dokładnie przeanalizowane. Strach wywołuje różne emocje i skłania do rozmaitych zachowań. Ludzie uciekają w religię, metafizykę czy parapsychologię. Żyjący w końcu XIX wieku wybrali postawę bierności i pesymizmu." – trad. KK.

Nel romanzo appare anche un altro aspetto della ricerca di spiritualità nel tardo Ottocento: il motivo del ritorno alla religione. Fogazzaro, il quale credeva profondamente in Dio, attraverso le sue opere espresse la sua convinzione sul ruolo della fede nella lotta contro la crisi spirituale del positivismo di cui si parlava comunemente nel caso degli artisti decadenti (Piras, 2011:127-132):

[...] gli artisti creavano nell'epoca di una grande crisi spirituale legata alla modernità nascente ai loro occhi. Loro stessi con le loro opere costruivano la strada per un nuovo mondo in cui la posizione privilegiata di Dio doveva essere contestata. Tuttavia, le tracce del mondo pre-moderno che non si immaginava l'esistenza umana senza Dio erano così presenti nel loro mondo che bastavano di suscitare il languore. Quale era quindi la condizione spirituale dei poeti decadenti? In quale stato era immersa la loro anima? Assomiglia a un tempio abbandonato in cui una volta presente Dio era stato perso, ma i credenti non cessano di cercare per poter donargli di nuovo un posto particolare nella loro vita. Non hanno invece la certezza se Dio riconquistato sia lo stesso che era stato perso (Czajka, 2013:54)³.

Tranne l'aspetto mistico e religioso, esiste anche un'altra chiave di interpretazione dell'opera fogazzariana. L'epoca del decadentismo coincise con le grandi scoperte nell'area della psichiatria. Alcuni critici sostengono che la trama del romanzo venne ispirata fra l'altro proprio allo sviluppo di questa scienza. Si può notare in *Malombra* un interesse particolare per la sfera della psiche umana. Al di là delle considerazioni sullo spiritismo, un ruolo importante nella costruzione della trama svolge la psicologia dei personaggi. Le ricerche neurologiche del tempo furono dovute soprattutto all'epoca del positivismo. Uno dei temi centrali delle considerazioni degli scienziati erano le malattie mentali e le patologie, "la sostanziale identità tra normalità e patologia" (Adriano, 2009:10). Tra i precursori di questa innovazione in medicina si deve nominare prima di tutto il famosissimo neurologo francese, Jean-Martin Charcot.

All'inizio, in tutta l'Europa, in seguito anche in Italia, "le prime ricerche di psicologia si svilupparono in ambiente culturale positivista ed in clima evolutivista darwiniano" (Adriano, 2009:11). Proprio per questo motivo la maggior parte degli studi si svolse tra i biologi e medici. La psicologia veniva considerata una nuova branca della fisiologia (Adriano, 2009:10). Gli scienziati si ispiravano alle opere di Auguste Comte e Herbert Spencer.

³ "[...] artyści tworzyli w epoce wielkiego duchowego przesilenia związanego z rodzącą się na ich oczach nowoczesnością. Oni sami swoimi dziełami budowali drogę ku nowemu światu, w którym uprzywilejowana pozycja Boga w życiu człowieka musiała zostać zakwestionowana. Jednakże ślady prenowożytnego świata, który nie wyobrażał sobie ludzkiej egzystencji bez Boga, były jeszcze na tyle obecne w ich świecie, że wystarczyły do wzbudzenia w nich tęsknoty za Nim. Jaka jest więc duchowa kondycja poetów dekadentyzmu? W jakim stanie pogrążona jest ich dusza? Przypomina ona spustoszoną świątynię, w której niegdyś obecny Bóg został utracony, ale wierni nie ustają w poszukiwaniach, by móc Go ponownie przywrócić na wyróżnione miejsce w ich życiu. Nie mają jednak pewności, czy odzyskany Bóg będzie tym samym, który został utracony." – trad. KK.

Malgrado l'arretratezza nel campo della medicina e la mancanza delle strutture, alcune ricerche scientifiche in Italia contribuirono allo sviluppo della psicologia moderna. Già nel 1850, venne istituita a Torino la prima cattedra di psichiatria (Adriano, 2009:15). Alla fine del secolo il suo direttore divenne il famoso psichiatra e antropologo Cesare Lombroso. Le novità scientifiche influivano fortemente la cultura. Si arriva quindi a un legame molto forte tra le ricerche sulle malattie mentali e il periodo della fin de siècle:

L'equazione modernità – decadenza era un *topos* condiviso da Baudelaire, dai naturalisti e dai simbolisti, fino a ritrovarsi presso i decadenti della *fin de siècle*. Per i positivisti la nozione di «decadenza» si colora d'implicazioni fisio-patologiche che l'approssimano al concetto di «degenerazione», sminuendone le componenti storiche a favore di quelle biologiche: l'uomo moderno è decadente perché ha perduto l'armonia biomorfologica, così che l'ipertrofizzazione cerebrale non si coordina con lo sviluppo delle parti muscolari (Adriano, 2009:23).

Un esempio eccellente per le analisi del romanzo alla luce delle suddette teorie sintomi è la sua protagonista eponima. Nel corso dello sviluppo dell'intreccio dell'opera, si rivelano sempre i nuovi comportamenti della donna che assomigliano ai sintomi della malattia mentale. Si osservano per esempio la sua violenza e i pensieri distruttivi:

Mandami una bocchetta d'egnatia; ho i nervi scordati come un pianoforte di collegio. [...] Cosa faccio? Sempre la stessa vita. Leggo, suono, scrivo, passeggio, vado in barca, e adesso mi batto anche alla pistola con la noia. Alla lettera! Sai le belle pistole da sala che il povero papà aveva regalate a miss a Sarah e a me? Dopo quattr'anni mi sono ricordata d'aver qui le mie e tiro sulle statue del giardino, specialmente sopra una Flora annerita che somiglierebbe tutta alla mia istituttrice, se riuscissi a farle un viso butterato come aveva lei (Fogazzaro, 2004:51-54).

L'idea irrazionale della metempsicosi dell'antenata conduce Malombra alla follia. La donna sospetta le persone innocenti, esprime apertamente il suo odio per la famiglia. Reagisce sempre in un modo lontano dal ragionamento logico. Un caso esemplare di questo approccio è la situazione in cui comincia a credere che Corrado Silla sia il discendente simbolico dell'assassino di Cecilia. Da questo punto, la sua vita cambia in ricerca della vendetta. La credenza di Marina nella sfera sovrannaturale si conclude con la tragedia della morte dello zio e del giovane scrittore. Soffrendo probabilmente di un disturbo mentale, diventa un altro personaggio inetto, così tipico per il decadentismo italiano che cerca invano attraverso diverse filosofie le soluzioni dell'uscita dalla crisi dopo la delusione del positivismo:

Si tratta di un'anima tormentata e confusa che resta vittima delle sue stesse passioni, che è incapace di vivere fino in fondo ciò che le dettano in contemporanea il cuore e la mente: una di quelle figure che resta nell'immaginario del lettore per l'ossimoro che la pervade tra forza e fragilità, concretezza e fantasia, incapacità di adeguarsi ad una realtà che non accetta. [...] Tutto è cornice dello sviluppo complesso delle confuse – eppure indiscutibilmente possibili – manifestazioni mentali di Marina. In lei le dicotomie del Novecento letterario sono già preannunciate e passate in rassegna quasi come un *déjà vu*: dal mistero al misticismo, dalla follia alla consolazione religiosa, dalla ragione che lotta contro la dottrina sino al reale contrapposto al sovrannaturale, tutti elementi della poetica che regnerà nella Scapigliatura e nel Decadentismo, ma anche capaci di rendere il romanzo sorprendentemente attuale laddove l'indiscusso protagonista diventa, alla fine, l'animo umano con tutte le sue complessità e contraddizioni (Demi, 2013).

Fogazzaro nel suo romanzo propose quindi dopo i decenni della dominazione del razionalismo la via dell'esplorazione della sfera mistica. Nella realtà sempre di più laicizzata dell'Italia dopo il Risorgimento, suggerì la sua propria soluzione, legata ovviamente alla religione (nonostante le controversie suscitate dallo spiritualismo) e all'analisi della profondità dell'animo. In più, va notato anche il ruolo dell'inconscio nella trama della storia di Fogazzaro. I sogni decidono della realtà dei protagonisti. Una conferma simbolica di questo fatto è il titolo che Corrado ha attribuito al romanzo su cui lavorava: *Il sogno*. La visione onirica del mondo, inclusa in *Malombra*, confrontata con la fine delle speranze nello sviluppo continuo della civiltà, mostra visibilmente l'approccio dello scrittore che consiglia di cercare i metodi dell'evasione nei fenomeni al di là della logica, annunciando un interesse alle aree della psiche umana, analizzata dopo dalla celeberrima teoria di Sigmund Freud, ampiamente discussa alla fine dell'epoca del decadentismo.

Bibliografia

- Adriano, F. (2009). Alienazione, nevrosi e follia: esiti della ricerca scientifica nella narrativa italiana tra Otto e Novecento. Sassari: Università degli Studi di Sassari. http://eprints.uniss.it/3372/1/Adriano_F_Tesi_Dottorato_2010_Alienazione.pdf. Accesso: 12.06.2024.
- Biernacka-Licznar, K. (2009). Antonio Fogazzaro i jego epoka. Toruń: Dom Wydawniczy DUET.
- Biernacka-Licznar, K. (2010). Wielkie i małe Świątki Antonia Fogazzara ukazane przez polskich tłumaczy. IN: K. Biernacka-Licznar, J. Łukaszewicz. (red.). Między egzotyką a swojskością. O tłumaczeniu literatury włoskiej na język polski i polskiej na włoski. 50-62. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Croce, B. (1947). Ragione della disistima. Verso la «poesia pura» e suoi sinonimi. <http://ojs.uniroma1.it/index.php/quadernidellacritica/article/2566>. Accesso: 14.06.2024.
- Czajka, Ł. (2013). Spustoszona świątynia : duchowość w literaturze dekadentyzmu, Humaniora. Czasopismo internetowe 1 (1), 33-45, http://humaniora.amu.edu.pl/sites/default/files/humaniora/Humaniora%20nr%201/Human_nr_1_Czajka_M.pdf. Accesso: 19.06.2024.
- De Renzo, G. (1994). Fogazzaro e il decadentismo. Modena: Mucchi Editore.

- Demi, C. (2013). Malombra e le malattie dell'anima. Fogazzaro anticipatore di Freud. <http://www.altritaliani.net/spip.php?article1457>. Accesso: 13.06.2024.
- Ferroni, G. (2002). Storia e testi della letteratura italiana. La nuova Italia (1861-1910). Milano: Einaudi Scuola.
- Fogazzaro, A. (1872). Dell'avvenire del romanzo in Italia. http://www.classicitaliani.it/Fogazzaro/prosa/avvenire_romanzo_Italia.htm. Accesso: 22.06.2024.
- Fogazzaro, A. (2004). Malombra. Roma: La Biblioteca di Repubblica.
- Giovannetti, P. (2012). Decadentismo. Milano: Editrice Bibliografica.
- Isnenghi, M. (2011). Storia d'Italia. I fatti e le percezioni dal Risorgimento alla società dello spettacolo. Roma-Bari: Laterza.
- Kardec, A. (2009). Il Libro degli Spiriti. Roma: Edizioni Mediterranee.
- Mack Smith, D. (2019). Storia d'Italia. Roma-Bari: Laterza.
- Mroczkowski, P. (1999). Historia literatury angielskiej. Wrocław: Ossolineum.
- Neises, G. (2006). Le Poesie dell'Ossian – Romanticismo alla Scozzese, Vicenza, <http://www.italotedesco.de/pdf/ossian.pdf>. Accesso: 22.06.2024.
- Olivieri, M. (2007). Compendio della storia d'Italia e documenti per la storia d'Italia: Perugia: Guerra Edizioni.
- Owens, C. N. (2013). La donna fatale tra evoluzione ed emarginazione. Washington DC: Georgetown University. https://repository.library.georgetown.edu/bitstream/handle/10822/558383/Owens_georgetown_0076M_12286.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Accesso: 27.06.2024.
- Parrino, M. (2012). Italian gothic literature: the case of Antonio Fogazzaro's Malombra. IN: K. Więckowska (red.). The Gothic: Studies in History, Identity and Space. 23-30. Oxford: Inter-Disciplinary Press. <https://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2011/04/parrinipaper3a3.pdf>. Accesso: 28.06.2024.
- Perazzini, F. (2013). Il gotico @ distanza. Nuove prospettive nello studio dell'evoluzione dei generi del romanzo. Roma: Nuova Cultura.
- Pesoli, F. (1999). Aspetti della ricerca scientifica sullo spiritismo in Italia (1870-1915). Milano: Università degli Studi di Milano. https://www.studisemeriani.it/portal/wp-content/uploads/2015/08/Pesoli_aspetti_della_ricerca_scientifica_sullo_spiritismo_In_Italia_1999.pdf. Accesso: 28.06.2024.
- Piras, T. (2011). Citazioni bibliche in Fogazzaro. IN: T. Piras (red.) Gli scrittori italiani e la Bibbia. Atti del convegno di Portogruaro, 21-22 ottobre 2009. 127-132. Trieste: EUT Edizioni Università di Trieste. <https://www.openstarts.units.it/server/api/core/bitstreams/27deb581-08c0-4ae9-950e-9bab416cc953/content>. Accesso: 28.06.2024.
- Plóciennik, K. (2008). Modernistyczna obsesja. Erotyzm w sztuce na przykładzie motywu Salome. www.racjonalista.pl/pdf.php/s,5909. Accesso: 28.06.2024.
- Sabbatucci, G., Vidotto, V. (2018). Storia contemporanea. L'Ottocento. Roma-Bari: Laterza.
- Stasikowska, A. (2007). Gotycki łotr w roli bohatera romantycznego. IN: M. Piechota, J. Ryba (red.). Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy-dzieła-czytelnicy. 9-25. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Wituch, T. (1987). Zjednoczenie Włoch. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.