



2017

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

eum



Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage
n. 16, 2017

ISSN 2039-2362 (online)

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, Elio Borghonovi,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo
Sciullo

Coordinatore editoriale / Editorial Coordinator
Francesca Coltrinari

Coordinatore tecnico / Managing Coordinator
Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial Office

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Valeria Merola, Enrico Nicosia, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni
culturali / Scientific Committee - Division of
Cultural Heritage and Tourism*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola,
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro,
Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen
Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto
Mario Banti, Carla Barbatì, Sergio Barile,
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine
Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani,
Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano
Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon,
Maurizio De Vita, Michela di Macco, Fabio
Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani,

Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto
Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon,
Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer,
Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M.
Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,
Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard
Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi,
Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrococchi,
Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto
Sani, Girolamo Sciullo, Mislav Simunic,
Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank
Vermeulen, Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore / Publisher

eum edizioni università di macerata, Centro
direzionale, via Carducci 63/a - 62100
Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Marzia Pelati

Progetto grafico / Graphics

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS

Il paesaggio italiano raccontato

a cura di Sara Lorenzetti e Valeria Merola

Saggi

I luoghi del desiderio nella narrativa di Federigo Tozzi: Siena e Roma

Carlo Serafini*

Abstract

In Tozzi le descrizioni paesaggistiche sono invito a considerare i luoghi visti come strumenti di una realtà esterna cui rimandano, una realtà capace di svelare il significato arcano delle cose, la risposta al perché della sofferenza umana, problema fondamentale per lo scrittore. L'immergersi nella natura stimola il desiderio di tranquillità, di pace, di riposo, insieme alla consapevolezza dell'impossibilità di realizzarlo in questa vita. Ecco allora che la natura si pone come il veicolo che porta ad una dimensione esterna a questa vita, la stessa che spesso nello scrittore rappresenta il desiderio di infinito di certe descrizioni.

Nel saggio vengono passate in rassegna alcune descrizioni emblematiche della campagna senese e di Siena stessa, e messe poi in rapporto con le suggestioni che lo scrittore ebbe nel confronto con Roma e la campagna romana.

* Carlo Serafini, PhD in Italianistica, Sapienza Università di Roma, Docente a contratto presso Sapienza Università di Roma, Università de L'Aquila, Università della Tuscia di Viterbo, e-mail: carloserafini@tiscali.it.

In Tozzi, landscaping descriptions are an invitation to consider the places seen as instruments of an external reality to which they refer, a reality able to reveal the arcane meaning of things, the answer to the cause of human suffering, a fundamental problem for the writer. Diving into the nature stimulates the desire for tranquility, peace, rest, along with the awareness of the impossibility of realizing it in this life. Here, then, nature is placed as the vehicle that leads to an external dimension respect to this life, the same that often in the writer represents the desire for infinity of some descriptions.

In the essay, some of the emblematic descriptions of Siena city and countryside are examined and then compared to the awesomeness the writer experienced in comparison with Rome and the Roman countryside.

C'è una bellissima pagina nella letteratura di Tozzi. È una lettera che lo scrittore scrive alla moglie Emma l'11 gennaio 1903; durante la stesura, deve interrompere la scrittura per guardare il cielo «pieno di splendori metallici su le colline soffuse di polvere d'oro»¹, ma ricordandosi poi che la giornata era nuvolosa e la sera aveva piovuto (il cielo non era quindi visibile), pensando alla possibile obiezione di Emma («... come ha fatto questo ciarlatano a guardare il cielo se tutto il giorno è stato nuvoloso...»²), scrive: «È vero, ma io l'ho guardato con gli occhi della mia mente, avendomi ricordato un libro di Zola, che ho visto sopra il tavolino, la descrizione di uno splendido tramonto primaverile»³. *Novale* si conferma in questa pagina miniera di dichiarazioni dell'autore riguardo la propria letteratura, considerando il fatto che in tutta la narrativa di Tozzi l'osservazione dei luoghi, pur nella realtà delle immagini descritte, è un continuo guardare con gli occhi della mente. Certo il cielo si presta a fantasticherie, ma forse il luogo privilegiato dove la scrittura di Tozzi diventa realmente espressione del desiderio è l'osservazione e la descrizione dei luoghi. Di fronte a prati, colline, alberi, tramonti, boschi, valli, fiori o anche paesaggi cittadini Tozzi è nel preciso atteggiamento di un uomo che desidera. La paesaggistica tozziana diventa così terreno di indagine particolarmente fertile per la comprensione delle dinamiche di scrittura nonché dello scrittore stesso.

Immagini, si è detto, nel senso più tradizionale del termine, nonostante i costanti e sempre presenti rimandi a mondi, idee, sensazioni, emozioni, dolori, evocazioni. Immagini di paesaggi figurativi, luoghi reali costruiti come tali, descritti come tali, senza alterazioni di fantasia, senza personificazioni astratte; i colori sono colori, gli odori odori, le piante piante, gli animali animali, le case case, le nuvole, il cielo. Tutto è al proprio posto, tutto sembra uscito dal pennello di un pittore capace di vedere e rappresentare le cose così come sono, così come appaiono a chi le osserva.

Qualche sera, io uscivo e andavo in Piazza di Provenzano: c'era più fresco e vedevo la campagna doventar madreperlacea, dietro le mura della città, tutte rosse e più alte e più

¹ Tozzi 1984, p. 40. *Novale*, lettera dell'11 gennaio 1903.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

basse secondo la forma dei poggi che, di seguito, salgono e poi scendono. In fondo, il monte Amiata che brillava come una seta azzurrognola; mentre gli avvallamenti del terreno, quasi tutto creta, si empivano di un'ombra violacea, e i rialzi si illuminavano di giallo o di bianco. Poi l'ombra velava ogni cosa, i colori si confondevano e sparivano: e tutta la campagna mi dava un senso di solitudine che mi scoraggiava⁴.

Sono più che note le vicende relative alla formazione e agli studi di Tozzi: espulso nel 1895 (stesso anno della morte della mamma; lo scrittore ha 12 anni) dal Collegio Arcivescovile di Provengano per cattiva condotta, inizia l'anno successivo la sua travagliata carriera scolastica presso l'Istituto di Belle Arti prima e le Scuole Tecniche poi, studi interrotti per dedicarsi ad un apprendimento da autodidatta con letture tanto disordinate quanto frequentissime. Proprio questi iniziali studi presso le Belle Arti potrebbero far supporre una certa vicinanza tra scrittura e pittura in Tozzi, tenendo anche conto della forte tendenza coloristica del rappresentare. Di certo Tozzi conosceva le arti figurative forse non tanto direttamente dai suoi studi, quanto anche per la fitta rete di personaggi vicini all'arte che popolano le sue opere nonché da testimonianze di frequentazioni con artisti e pittori a lui contemporanei. È tuttavia opportuno tenere ben distinti i percorsi di scrittura e pittura. Preme qui sottolineare che se la pittura e la scrittura possono arrivare a "effetti" simili, arrivano comunque per strade differenti. In Tozzi dietro ogni colore, dietro ogni macchia si cela e si smaschera un mondo di rimandi, così come avviene per le arti figurative di inizio secolo.

Stessi effetti con strutture e percorsi artistici differenti, tenendo soprattutto presente che un aspetto mai trascurabile in Tozzi è la sua natura schiettamente semplice e contadina che lo rese sempre immune dai contagi delle influenze di programmi avanguardistici. Tozzi va a istinto, a istinto scrive, a istinto vive e, se si trova lì dove altri sono arrivati in forza di programmi, è perché ci arriva in forza della propria indole e della propria natura. Effetti simili, strade differenti quindi, tenendo anche conto di un'ultima considerazione: se nelle arti figurative l'astrattismo può essere tale che un'opera messa di fronte ad un osservatore profano non è in grado di "parlare" in nessun modo (al punto che in molta arte contemporanea si "vede" solo ciò che già si sa), la letteratura non può fare a meno di una certa attinenza, quantomeno referenziale, con il reale, data, se non altro, dal significato immediato del termine scritto; e quel reale, abbiamo detto e visto, è di certo presente in Tozzi.

Si è parlato spesso in Tozzi di animalizzazione⁵. Preme però sottolineare come Tozzi si muova all'interno della natura con l'uso simultaneo dei cinque sensi. Sembra che agisca in forza di un'esperienza ancestrale ereditata. Si muove appunto come un animale; la natura più che la civiltà o le comodità umane sono il suo spazio. Deve sentire la natura con il corpo, viverla, essere parte fisicamente

⁴ Tozzi 1981, pp. 120-121. Si cita da *Bestie*.

⁵ Cfr. per tutti le pagine fondamentali in Debenedetti 1971, p. 198 e ss. Sul tema anche molto approfondite le riflessioni di Luperini 1995, pp. 25-31.

e sensualmente della natura. Non è qui presente il distacco di chi sta al mondo come osservatore, lo scrittore non è contemplatore di ciò che rappresenta, non può limitarsi ad usare solo lo sguardo; il contatto deve passare attraverso tutti e cinque i sensi, la realtà che si vede deve essere sì vista, ma molto più toccata, sfiorata, accarezzata, odorata, fiutata, annusata, deve essere fatta propria, resa parte di se stessi, fagocitata, ascoltata in silenzio. Si entra a far parte di un rumore per poi sentirne il ritmo nel corpo e quindi nell'anima.

Io stesso ero la primavera, perché alla fine di ogni giornata avevo vissuto come i miei campi e come le colline. Anche la polvere m'era dolce; e io mangiavo le frutta senza lavarle. Mentre le nuvole che non smettevano mai di passare, erano di cenere⁶.

I vari aspetti della natura vengono percepiti con l'attenzione vigile e costante di tutti i sensi, tutto viene sentito e vissuto, con una iperattività che fa scorgere ogni dettaglio, ogni singola cosa. E l'effetto che si ha è così di luoghi che pullulano di oggetti, di curiosità, senza spazi vuoti, senza tessuti connettivi, tutto è sostanza, tutto è effetto. I luoghi di Tozzi diventano così ingombri, pieni, scottanti, laceranti, sempre in diretto contatto con l'interno del poeta.

Si afferra con tutti i sensi insieme, si immagazzinano emozioni e sensazioni che vengono poi fatte proprie con il vaglio dell'anima. Paesaggi e oggetti sono vissuti dal loro interno, come in una sorta di metamorfosi che rende l'uomo e ciò che incontra della stessa natura. Gli oggetti, siano animati o meno, sembrano sempre vivere una vita parallela a quella degli uomini e lo scrittore sente questa vita e sa anche di sentirla solo lui, quindi molto più vicina, la protegge e la ama come si ama un segreto quando si sa che questo segreto ci pone in una posizione diversa da tutti gli altri perché ci protegge e ci aiuta, e quando si sa che, se divenisse cosa comune, sarebbe offeso, volgarizzato, ridicolizzato e quindi distrutto.

Le montagne che aspettano il tramonto del sole con sorrisi di verde e silenzi sublimi⁷.
... il cielo liquefatto dal calore, la sera che si adagia sulle zolle erbose, i raggi taciti della luna⁸.
... la luce della luna si diverte a farmi sentire le civette⁹.

Che chiarezza tranquille per queste campagne, che si mettono stese per stare più comode!¹⁰
Oggi piove. Baleni che sembrano umidi; e la pioggia chiara sotto le nuvole grigie. // Se piovesse anche dentro la mia anima! Sentirei, dopo, quella freschezza che resta nell'oliveta. Le foglie dei pioppi tremolano come in estate il canto delle cicale. Per i solchi lunghi cantano non so quali uccelli, e i miei pensieri sono umidi¹¹.

⁶ Tozzi 1981, p. 183. Si cita da *Cose*.

⁷ Tozzi 1988, p. 54. Si cita dalla novella *La sorella*.

⁸ Ivi, p. 87. Si cita dalla novella *La madre*.

⁹ Tozzi 1981, p. 158. Si cita da *Bestie*.

¹⁰ Ivi, p. 147. Si cita da *Bestie*.

¹¹ Tozzi 1987, p. 426. Si cita da *Ricordi di un impiegato*.

La partecipazione dei protagonisti della narrativa di Tozzi alle leggi di natura sono assolute e totali, come se gli uomini fossero essi stessi appartenenti alla natura vegetale o animale priva della mediazione della cultura e della ragione. Sono le stagioni a dettare le regole, la luna, il mistero dei nostri atti che non hanno spiegazione logica o razionale. Nota giustamente Castellana un risveglio della natura in Pietro con la primavera:

Come un animale che si risvegli dal letargo, con la nuova stagione Pietro torna a vivere rispondendo a un richiamo fisico e biologico che le mura della città hanno soffocato: nella campagna che circonda Siena il suo corpo e i suoi sensi reagiscono con una sorta di «turbamento» ad un impulso identico a quello che fa spuntare le foglie nuove sui rami, che cancella l'odore della morte e lo sostituisce con quello, inebriante, della vita. Tra gli esseri viventi, cose o persone, non c'è alcuna distinzione ontologica. [...] La dichiarazione d'amore di Pietro quattordicenne a Ghisola, di poco più giovane, avviene non a caso in primavera, poche righe dopo che il narratore, con una metalessi improvvisa e spiazzante, stridentemente antinaturalista, aveva chiesto per sé la parola per descrivere «gli indefinibili turbamenti del marzo»¹².

Altra caratteristica di certe descrizioni tozziane è la dimensione infinita che assume lo spazio. Si guarda verso il cielo, le nuvole e le stelle: «C'è una nuvola in tutto l'orizzonte, mi viene paura a vederla così distante da me [...]; la luna e le stelle ormai mi hanno nel mezzo, tra sé, da tutte le parti»¹³. Da qui l'anelito a spazi enormi, a cercare sempre orizzonti più lontani per distruggere o esorcizzare il carcere della condanna umana, per tentare di porre un limite alla sofferenza data dalla consapevolezza dell'incapacità di potersi muovere in questa vita senza sentirsi esiliato, senza avere paura. Il guardare verso l'alto ha la stessa motivazione che spinge spesso lo scrittore a desiderare la morte, vista non come fine bensì come desiderio di trovarsi altrove. Il desiderio di morte non è volontà di dimensione spirituale, è volontà di uscire, di non esserci, di non vedere ciò che si ha davanti (tema ricorrente nello scrittore), è volontà di non conoscere per non soffrire, è volontà di non esserci perché l'esserci non può che essere assolutamente doloroso. L'avidità di spazio che emerge dalle descrizioni tozziane assume così un senso di libertà e di fuga, un immedesimarsi che è al tempo stesso rifugio, nascondersi, e liberazione.

In Tozzi le descrizioni paesaggistiche sono quindi invito a considerare le cose portatrici di una realtà esterna cui rimandano, una realtà capace di svelare il significato arcano delle cose, la risposta al perché della sofferenza umana, problema fondamentale per lo scrittore. L'immergersi nella natura stimola il desiderio di tranquillità, di pace, di riposo, insieme alla consapevolezza dell'impossibilità di realizzarlo in questa vita. Ecco allora che la natura si pone come il veicolo che porta ad una dimensione esterna a questa vita, la stessa che abbiamo visto ricercata nel desiderio di infinito di certe descrizioni.

¹² Castellana 2009, p. 26.

¹³ Tozzi 1981, p. 168. Si cita da *Cose*.

Camminavo piano, e sempre di più la natura mi pareva un sogno immenso della mia anima¹⁴. Ci si sta così bene a piangere con la faccia su l'erba fresca, che arriva fino all'anima¹⁵.

[...] in tal modo la natura era silenziosa. Si vedevano fiorire i mandorli, come se fossero stati sogni [...]. Era la vanità di tutta la nostra vita, di cui la miglior parte sostanziale sono i sogni¹⁶.

Mi sembra d'aver fatto un lungo viaggio ad occhi chiusi; e non ho visto nessun paese, pur sapendo ch'erano dinnanzi a me¹⁷.

Mi ricorderò sempre dei bei prati verdi che cominciano dalla mia anima e dai miei piedi, e finivano quasi all'orizzonte. Pareva che tutta la terra stesse zitta per forza! O lunghe ventate, che non mi davano tempo di pensare!¹⁸

Questi campi verdi e silenziosi sono come poemi meravigliosi degli amori semplici¹⁹.

Emblematico inoltre il fatto che il paesaggio in Tozzi ritorni in misura maggiore nei frammenti o in descrizioni brevi all'interno dei racconti e dei romanzi, descrizioni che appaiono come improvvisate, come delle finestre aperte, degli spazi di riflessione che mettono lo scrittore a diretto contatto con la propria anima. Solitamente le aperture alla natura hanno una straordinaria efficacia rappresentativa, ma non si pongono, come in apparenza potrebbero far supporre, come semplici proiezioni dei sentimenti. La natura cela sempre un lato inquietante e misterioso, è sì luogo di evasione, di perdita, di immedesimazione, ma mantiene sempre una sua inaccessibilità che la mantiene lontana, altro mondo. In fin dei conti sono delle illusioni, delle apparizioni di possibilità, negate poi subito dalla condizione umana. La natura non ha le regole dell'uomo tanto meno quelle della civile convivenza tra gli uomini, ma ha dalla sua il fatto di poter offrire una logica alla cattiveria, cattiveria che invece appare sempre illogica e ingiustificata nell'agire dell'uomo. Ma il vedere spiragli, illusioni, sapendo che non sono il luogo di espressione dell'uomo, non può essere rappresentato che in frammenti, in spazi che si possono visitare per poco, come in segreto, in frammenti appunto, in squarci, in brevi parentesi. Tozzi di fronte alla natura è un uomo che desidera, si è detto, perché in fin dei conti si desidera solo ciò che non si ha o solo ciò che non si può avere. Il desiderio in Tozzi è un istinto che, stimolato dall'osservazione, si porta dietro tutto il passato e ha una fortissima proiezione sul futuro. Ciò che ora e improvvisamente si desidera è frutto di processi passati che, stimolati dal presente, ipotizzano una risoluzione nel futuro. Il desiderio è il preciso punto di incontro tra il passato che emerge e il futuro che si vuole anticipare, il tutto in un attimo, in un frammento appunto. Lo stesso Luperini nota tale caratteristica quale caratterizzante la narrativa di Tozzi, quando parla di «tecnica "aggregazionale" che induce l'autore a un andamento narrativo perennemente centrifugo ed episodico»²⁰.

¹⁴ Ivi, p. 146. Si cita da *Bestie*.

¹⁵ Ivi, p. 164. Si cita da *Bestie*.

¹⁶ Tozzi 1988, p. 159.

¹⁷ Tozzi 1981, p. 179. Si cita da *Cose*.

¹⁸ Ivi, p. 123. Si cita da *Bestie*.

¹⁹ Tozzi 1988, p. 14. Si cita dalla novella *Assunta*.

²⁰ Luperini 1995, pp. 41-42.

In *Con gli occhi chiusi* c'è una straordinaria descrizione di Siena²¹. Pietro ha già rincontrato Ghìsola a Firenze, vuole sposarla, è lacerato dalla gelosia e sa che il matrimonio non sarà approvato dal padre; esce da solo per lunghissime passeggiate in campagna nelle quali si consiglia «anche con l'aria»²². Decide quindi di tornare a Firenze e di portarla via, dai genitori a Radda ad attendere il matrimonio, lì si sarebbe sentito più sicuro di lei. Camminando «Talvolta si diceva: "Sono proprio a Siena? Non mi pare la stessa. Certamente il suo cielo ora è più azzurro di prima: non era così una volta"»²³. Arriva a Firenze «in quelle poche ore, gli pareva d'essere sempre a Siena...»²⁴ ed inizia qui la descrizione minuziosa, dettagliata dei luoghi dove «ci si sente mozzare il respiro»²⁵, delle case che si appoggiano le une sulle altre, i cipressi, gli orti, le colline, gli ulivi, i tetti. Il protagonista non vede quello che ha davanti (è a Firenze), vede quello che vedono gli occhi della mente (Siena), ma vede anche quello che non riconosce nel momento in cui lo ha davanti. È a Siena e non la riconosce, è a Firenze e vede Siena. La finestra che apre su Siena è quindi luogo del desiderio (dove vorrei essere) e incapacità di afferrare il desiderio (quando è a Siena non la riconosce). Ma la cosa interessante è che alla fine della descrizione Tozzi dice riguardo a Pietro «Ma gli pareva di essere inseguito da suo padre...»²⁶.

Nella novella *Un giovane* Tozzi scrive:

Le colline, differenti l'una dall'altra, scendevano al borro nascosto giù tra la fila doppia dei pioppi; e ognuno aveva i suoi vigneti. Mazzi di cipressi si stringevano insieme, sulla proda di qualche dirupo; e la serenità dell'aria si vedeva sopra tutte le cose come una rugiada. I pioppi erano chiari. // Ma Alfonso era in uno di quei momenti quando la giovinezza è attraversata da qualche melanconia che spaventa; quasi dall'odore della morte. Gli pareva di non aver nessuna ragione per essere triste; e voleva essere forte, anche dentro di sé²⁷.

In realtà il motivo della tristezza di Alfonso è l'incubo del padre che lo perseguita perché non va in bottega a fare il marmista; Alfonso quando osserva la natura è in fuga dal padre che rincontrerà a tavola, dove si scatena la rabbia e il litigio e le percosse. Tuttavia Alfonso, anche se dopo l'aggressione subita non si reggeva più ritto, «avrebbe avuto bisogno di piangere e di abbracciare suo padre con un affetto che in quei momenti diventava immenso: anzi, solo in quei momenti, provava un vero affetto per il padre»²⁸.

In entrambi i frammenti si assiste ad un contrasto netto tra la descrizione dello spazio esterno (città-natura) e lo stato d'animo interno del personaggio, ma il luogo di evasione viene poi bruscamente riportato al reale da quei due

²¹ Tozzi 1987, pp. 123-125. Si cita da *Con gli occhi chiusi*.

²² Ivi, p. 123.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Ivi, p. 125.

²⁷ Tozzi 1987, p. 822. Si cita da *Un giovane*.

²⁸ *Ibidem*.

“ma” («*ma* gli pareva di essere inseguito da sua padre...» – «*Ma* Alfonso era in uno di quei momenti...»). Ora quindi la dinamica è la stessa, evasione, luogo del desiderio, ritorno alla realtà. Tra l’altro in questi casi si vede anche come la figura paterna sia presente anch’essa come desiderio. Alfonso viene percosso dal padre perché non lavora come lui, eppure Alfonso sente di volergli bene solo in questi momenti. A Firenze anche Pietro viene punito dal padre che infatti lo sta “inseguendo”: Pietro a Firenze sa che sta compiendo un’azione che il padre non farebbe mai, “perdere tempo” dietro a una donna come Ghisola. L’apparire di Siena (luogo del padre) è quindi anche l’apparire del padre, padre che infatti sente dietro di sé come se fosse inseguito. Ma allora Tozzi vuole essere come il padre? In realtà né va a lavorare in bottega né riconosce Siena quando è a Siena, quindi nega di fatto di incarnare il modello che il padre rappresenta. Le aperture paesaggistiche appaiono allora sostanzialmente il luogo del desiderio conseguenza di uno stallo affettivo. Tozzi non può essere come il padre ma desidera essere accettato dal padre, e allora fugge in un mondo fatto di leggi naturali dove i figli hanno il diritto di non essere come i padri. E allargando il discorso si può dire che anche la scrittura, chiamata a dire quel che sta accadendo, sente la necessità di non essere come la scrittura dei padri, deve andare contro la tradizione, la legge, l’autorità.

Ma tornando alle fila del discorso, alla luce dello stallo affettivo è possibile tentare di vedere anche perché il rapporto dello scrittore con Siena è un continuo rimando di amore odio.

La mia anima, per aver dovuto vivere a Siena, sarà triste per sempre: piange, pure ch’io abbia dimenticato le piazze dove il sole è peggio dell’acqua dentro un pozzo, e dove ci si tormenta fino alla disperazione. // Ma i miei brividi al tremolio bianco degli olivi! E quando io stavo fermo, anche più d’un’ora, senza saper perché, allo svolto di una strada, e la gente mi passava accanto e mi pareva di non vederla né meno! // Città, dove la mia anima chiedeva l’elemosina, ma non alla gente! Città, il cui azzurro mi pareva sangue! // Dal podere, le mie viti scendevano fino a una strada; e l’anima di quella che sarà sempre la mia fidanzata mi teneva compagnia, nel silenzio folle; e qualche mia parola, che le scrivevo in fretta, era stata il mio respiro di una lunga settimana. // Siena, da sotto il mio ciliegio, pareva un arco che non si potesse aprire più, e le sue case, giù per le strade a pendio, parevano frane che mi mettevano paura; con i tetti legati dall’edere cresciute su per le mura della cinta, le mura che non si apriranno mai. E io allora andavo a guardare la città da un’altra parte, quasi da quella opposta, dalla Porta Ovile. E vedevo i suoi orti quadrati entrare, con un angolo più alto degli altri, tra le case più rade; oppure, l’uno appresso all’altro, farsi largo e posto, ma fermati da una fila di cipressi la cui ombra oscurava il verde dell’erba; e qualche pesco fiorire e maturare accanto alle campagne d’una chiesola, e qualche olivo chiamarsi dietro tutta la campagna soave che impallidiva lontano, rasente i monti chiarissimi, talvolta più luminosa del sole; con una tenerezza che mi commoveva. // E, se guardavo la città da un’altra altura, da Vignanone, le voci degli uccelli s’allargavano nell’azzurro come il vento. E tal’altra volta le campane tutte insieme mi parevano un’armonia discorde, e mi veniva voglia di morir subito. Le rose dei giardini, senza colore e senza profumo, la cingevano tutta: le finestre erano aperte. // Da parecchie miglia lontano, io vedevo invece le sue torri come tizzi ritti che si spegnevano ultimi nella cenere del crepuscolo. // E i temporali con tutto il cielo nero addosso! Pareva che i lampi la dovessero schiantare; ma, dopo, l’aria era più fresca e si

respirava meglio; gli uccelli la varcavano a frotte; e il sole la rasciugava. // Perché, dunque, io vi soffrivo? Perché la mia anima non vi è mai voluta stare? // Lo sapeva, forse, quella mia tartaruga che riuscì a tener chiusa in casa una sera, e la mattina dopo non la trovai più²⁹. Qualche volta, in mezzo ad una piazza o ad una via, Siena ha certi lunghi silenzi che fanno mancare il respiro e scoppiare il cuore³⁰.

Siena è carcere, Siena è solitudine, è la bellissima immagine del sole come l'acqua dentro un pozzo. In *Bestie* Tozzi scrive: «Non ho mai guardato dentro un pozzo senza pensare alla morte. Quando la brocca, tirata su dalla contadina, la rivedevo dondolare al gancio della fune, mi pareva che fosse stata salvata»³¹. Il sole, simbolo di vita, di calore, di energia, di luce, di chiarezza, di potenza; il pozzo è freddo, è buio, è tetro, è paura, ma soprattutto è prigioniero. Il fatto che Tozzi riprenda il paragone del pozzo con Siena è la testimonianza diretta della sua prigionia all'interno della città. Il sole entrando nella città entra nel pozzo. È prigioniero, così come lo è lo scrittore nella sua dimensione di giovane impossibilitato a liberarsi dal padre e dai vincoli che la città natale gli impone. Vincoli senza i quali sentirebbe di poter essere diverso o quantomeno libero. Siena è quindi l'incapacità di vivere e di esprimersi, è una tana da cui sente di dover uscire, è la morte. Così come la morte per l'acqua è l'essere costretta dentro un pozzo e la salvezza è l'essere tirata fuori dalla contadina. Siena è la casa da cui fugge la tartaruga, guarda caso un animale che per proteggersi si chiude in se stesso, un animale che vive portandosi addosso il suo guscio, il peso del suo guscio, durissimo, impenetrabile, che è allo stesso tempo salvezza e fardello; un animale che ha tutto in se stesso e che si muove lentamente, ma che nonostante la sua indole non sopporta di essere chiuso in una casa e, appena può, non si fa trovare più. Tozzi scrive «riuscì a tener chiusa», dove il verbo “riuscire” indica la difficoltà, indica che non è facile tenere nessuno chiuso, perché qualsiasi natura non sopporta il vincolo della limitazione, perché chiunque voglia limitare deve “riuscire” a farlo, deve imporsi per farlo, deve quindi fare violenza.

Un breve accenno, che conferma il rapporto di amore odio, deve essere fatto sulla Siena di *Tre croci*, dove l'ambiente senese ha una forza determinante nella catastrofe dei tre fratelli librai. Appare una Siena splendida e orrida, è la Siena dei grandi orizzonti, dei fantastici paesaggi collinari disegnati, pennellati tra poggi e piane, la Siena delle vigne e dei mille colori che si incendiano al tramonto, dei rossi delle sue torri e campanili, delle sue porte e passeggiate. Ma è anche la Siena dei ruderi e delle case murate perché diroccate e pericolanti, del ghetto, dei luoghi disperati dove Enrico semi morente va a dormire tra i cani e i rifiuti. È anche la bellissima Siena («tutta raccolta in se stessa e inaccostabile»³²) non più complice di Giulio nella sua ultima passeggiata con il Nisard. I paesaggi

²⁹ Tozzi 1981, pp. 144-145. Si cita da *Bestie*.

³⁰ Ivi, p. 207. Si cita da *Cose*.

³¹ Tozzi 1981, p. 139. Si cita da *Bestie*.

³² Tozzi 1987, p. 238.

senesi sono in *Tre croci* latori di un significato astratto, metafisico, impalpabile ma forte, che aleggia in tutto il racconto.

Nel 1907 Tozzi si reca a Roma, dove poi si trasferirà definitivamente nel '14. Nella novella *Neurastenia*, databile tra il '17 e il '19, Tozzi traccia quella che lui riteneva essere la differenza tra la campagna romana e quella senese. Sin dalla prime righe non potrebbe essere più chiaro: «La campagna romana non mi piace»³³, non sono sufficienti i pini, i fontanili, le distese di grano, i portali barocchi delle grandi ville distrutte a far dimenticare le colline «dove l'arte della Toscana mi costringe, con un senso di bontà, a non dimenticare l'intelligenza»³⁴. In Toscana «tra noi e la campagna c'è un legame al quale non manca nessuna chiarezza di esistenza»³⁵ e per le strade contornate di cipressi «odi parlare che poi tutti i libri stampati ti fanno schifo»³⁶. Di compenso della campagna romana «tu non vuoi sapere niente [...] devi ammettere l'inutilità del tuo pensiero; e la tua disposizione ad avere rapporti con essa, ti parrà quasi un preconcetto ridicolo e sciocco [...] devi rinunciare all'educazione della tua anima e a tutti gli elementi della tua attenzione»³⁷. La campagna romana ha perso quindi quel potere che lo scrittore sente a Siena o in Toscana. Perché avviene questo? Secondo Emma, gli anni romani sono stati per Tozzi i più sofferti, i più ricchi di tensioni personali. Se da un lato sente di doversi emancipare dai limiti dell'ambiente senese venendo a contatto, a Roma, con il mondo intellettuale, in realtà Tozzi rimase sempre ancorato alla schietta tradizione contadina senese, della quale sentiva di far parte fino in fondo³⁸. Non stupisce quindi che il luogo primario del suo operare con l'anima rimanga Siena. Quando parliamo di “educazione dell'anima” o di sentir dire dalla natura cose che neppure i suoi amati libri sarebbero in grado di trasmettere, abbiamo già chiaro il quadro di cosa debba essere stato per Tozzi il distacco da Siena e dalla campagna senese. La sua questione personale era lì, con Siena e con il suo ambiente doveva fare i conti. Fatte salve alcune descrizioni paesaggistiche romane di maggior respiro, come quelle ambientate a Maccarese³⁹ o le immagini cittadine de *Gli egoisti*, Tozzi ha lasciato numerosi scritti brevissimi di immagini romane, dove la forza rappresentativa è meno incisiva che negli scritti di ambientazione toscana. Si tratta magari di semplici appunti, ma si può vedere come il potere evocativo, l'immedesimazione dell'autore, lasci il posto ad un semplice appunto, ad una semplice registrazione di luoghi.

Monte Mario nero, sei lumi a gas in fila sul dorso, su la cresta [...]. // San Pietro come un ceppo di Cupole, le due piccole laterali. Il Ponte Sisto di cenere azzurra anch'esso, con le

³³ Ivi, p. 1095. Si cita da *Neurastenia*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Ivi, p. 1096.

³⁷ Ivi, pp. 1097-1099.

³⁸ Scrive infatti Baldacci: «Ma intellettuale Tozzi non fu mai, o al massimo si provò in qualche tentativo penoso e goffo, solo al fine di avere più peso come scrittore» (Cfr. Baldacci 1993, p. 75).

³⁹ Tozzi 1987, p. 892 e ss. Si cita da *I butteri di Maccarese*.

statue turchine. Il tranvai che passa su ponte Vittorio Emanuele non si vede perché dello stesso colore delle case⁴⁰.

La campagna romana, dopo le Capannelle, m'è parsa quasi geometrica. C'era una torre rettangolare attaccata a un piano di verde tutto eguale; e poi altri piani, altri verdi, un poco più bassi o un poco più alti, con avvallamenti circolari⁴¹.

Il Tevere grigio tra Monte Mario verde e i Parioli con i pini. Poi, alta, Villa Borghese attaccata a Villa Medici e alla chiesa della Madonna ai Monti. Poi il Quirinale; poi la Torre delle Milizie, rossa e avvolta di vapori turchinici. Più vicina, sopra l'intrigo delle case, la cupola della chiesa di San Carlo [...] // Il muraglione del Tevere, il Palazzo Farnese, cupole di San Giovanni dei Fiorentini e di sant'Andrea. Ville boschive. Il Pantheon, la Torre delle Milizie, il Quirinale, altre cupole, altre torre rosee, in mezzo a case, che sembrano tagli di sguincio e per lungo⁴².

Di certo non è questo l'approccio manifestato da Tozzi nei confronti degli ambienti paesaggistici, naturali o cittadini, che incontra.

In conclusione si può affermare come il mondo per Tozzi, in tutte le sue manifestazioni, sia un immenso luogo dell'allegoria. Lo scrittore non sembra fare grandi distinzioni tra natura vegetativa, natura animale, cose, oggetti, città, edifici, persone, ecc. tutto gli è parimenti estraneo, tutto capita nella sua vita senza nessuna necessità, ma diventa essenziale nel momento stesso della sua apparizione. L'unico modo per uscirne incolumi è chiudere gli occhi, come faceva Pietro che se ne stava «bene sul letto con gli occhi chiusi»⁴³, ma la vita stessa impone, prima o poi, di aprire gli occhi con l'arrivo di un qualcosa o di un qualcuno (come Ghisola) che ci riporta a dover guardare. Con maggiore o minore intensità, paradossalmente tutto per Tozzi è significativo proprio perché estraneo, nel senso che non capendo il perché delle cose (cose estranee, quindi) le cose rimandano sempre a un doversi interrogare, a cercare di capire il senso e a cercare di smascherare il mistero celato.

Lo scrittore (se è lui o un suo personaggio poco importa) si domanda cosa possa mai significare vivere, se esista lui o le cose che ha davanti, nel senso che tutte e due così come sono non potrebbero coesistere. Niente è come sembra, o niente è significativo per il messaggio esteriore che invidia: sarebbe troppo semplice. Il vero problema è rappresentato dalle conseguenze che possono derivare al suo spirito. Ossia Tozzi riconosce che ogni essere presente al mondo (siano cose o persone o animali o piante, o altro) è dotato di una propria autonomia di significato, del tutto o quasi svincolata rispetto all'apparenza o al significato universalmente riconosciuto come proprio di quella cosa, di quell'essere. Il mondo quindi è una immensa potenzialità di significati, di impressioni che possono marchiare l'anima.

⁴⁰ Tozzi 1981, p. 218. Si cita da *Cose*.

⁴¹ Ivi, p. 204. Si cita da *Cose*.

⁴² Ivi, p. 220. Si cita da *Cose*.

⁴³ Tozzi 1987, p. 95. Si cita da *Con gli occhi chiusi*.

Riferimenti bibliografici / References

- Baldacci L. (1993), *Tozzi moderno*, Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.
- Castellana R. (2009), *Parole cose persone. Il realismo modernista di Tozzi*, Pisa: Fabrizio Serra editore.
- Debenedetti G. (1971), *Il romanzo del Novecento*, Milano: Garzanti.
- Luperini R. (1995), *Federigo Tozzi. Le immagini, le idee, le opere*, Roma-Bari: Biblioteca Universale Laterza.
- Tozzi F. (1981), *Cose e persone. Inediti e altre prose*, Firenze: Vallecchi.
- Tozzi F. (1984), *Novale*, Firenze: Vallecchi.
- Tozzi F. (1987), *Opere*, a cura di M. Marchi, Milano: Mondadori.
- Tozzi F. (1988), *Le Novelle*, a cura di Glauco Tozzi, intr. di L. Baldacci, Firenze: Vallecchi.

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Scialoja, Università di Bologna

Texts by

Caterina Barilaro, Cristiano Bedin, Matteo Bertelé, Valentina Bucci,

Francesco Clementi, Delio Colangelo, Annalisa Colecchia, Gabriele Costa,

Serena D'Orazio, Daniela De Liso, Carlo Dionisotti, Patrizia Dragoni,

Francesca Favaro, Concetta Ferrara, Maria Teresa Gigliozzi, Rita Ladogana,

Stefano Lenci, Sara Lorenzetti, Agnese Marasca, Valeria Merola,

Pardo Antonio Mezzapelle, Nora Moll, Massimo Montella,

Francesco Montuori, Antonella Negri, Paola Nigro, Antonella Nonnis,

Pietro Petrarola, Dalibor Prančević, Francesca Pulcini,

Federia Maria Chiara Santagati, Mauro Sarnelli, Carlo Serafini, Valentina Valerio

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

