

Da: Pietro Gibellini Introduzione a Federigo Tozzi, *Con gli occhi chiusi*, a cura di Pietro Gibellini e Giacomo Prandolini, Brescia, La Scuola, 1996, pp. 254.

Pietro Gibellini
Introduzione a Tozzi

1. LA VITA

L'esperienza della vita interferisce sempre, in misura più o meno diretta, con l'attività creativa di uno scrittore; ma per Federigo Tozzi, costantemente teso a versare nella scrittura gli eventi interni ed esterni del proprio io, a creare degli *alter ego* che, di testo in testo, acquistavano maggiore autonomia letteraria e diventavano l'immagine riflessa da uno specchio sempre più nitido e distanziato, tale rapporto fu bruciante e ossessivo.

1.1. Un padre-padrone e una crescita difficile.

Tozzi nacque il 1° gennaio 1883 a Siena, da Federigo (che diede lo stesso nome al figlio) e dalla sua prima moglie Annunziata Automi, ultimo di otto figli, ma unico destinato a sopravvivere. La madre era una donna di debole salute, minata dall'epilessia; il padre, esemplare esponente di una Siena ancora borghigiana, coi suoi umori popolareschi e rissosi, accumulò una discreta ricchezza gestendo una trattoria nel centro della città, in un edificio dai muri bugnati (dove il soprannome di Ghigo del Sasso); con la sua energia fisica, gli impulsi sensuali e la prepotenza autoritaria costituì per il figlio una presenza ingombrante, oppressiva e tormentosa; ebbe due mogli che subirono entrambe tradimenti e umiliazioni: la prima, madre dello scrittore, morì nel 1895, la seconda, sposata nel 1900, è riconoscibile nel personaggio della Luigia del *Podere*.

La carriera scolastica di Tozzi fu assai accidentata: dopo le elementari, intraprese al collegio arcivescovile di Siena gli studi ginnasiali, ma fu allontanato per la cattiva condotta; la madre lo fece allora studiare privatamente, ma dopo la morte di lei il padre lo iscrisse alla scuola di Belle Arti, da cui venne espulso nel 1897; riuscì ad accedere, dopo studi irregolari ad Arezzo e a Firenze, alla seconda classe dell'istituto tecnico di Siena, ma nel 1902 lasciò definitivamente la scuola. Una giovinezza trascorsa tra bravate studentesche, fughe, provocazioni, qualche episodio di violenza, frequentazione di compagnie discutibili ha due momenti di relativa positività: le assidue ma disordinate letture nella biblioteca comunale della sua città e l'attività politica nel circolo socialista

dei ferrovieri.

Nello stesso 1902 iniziò un intenso rapporto epistolare, sentimentale e culturale, con la futura moglie Emma Palagi, che con uno pseudonimo aveva fatto pubblicare su un giornale un annuncio per trovare dei corrispondenti. Nel 1904 fu afflitto da una malattia venerea e da una transitoria semicecità; Tozzi uscì da quel periodo di volontario isolamento profondamente cambiato: abbandonata l'attività politica, sviluppò interessi religiosi e cominciò a nutrirsi di letture più omogenee (i classici italiani e antichi, testi critici e commenti, libri d'arte).

Pur essendo ancora mantenuto dal padre, i suoi rapporti con lui continuarono ad essere burrascosi, così come quelli con l'ambiente della sua città; nel 1907 Tozzi, sperando di potersi rendere indipendente con delle collaborazioni a un giornale, raggiunse a Roma Emma, che, diventata sua fidanzata, lavorava come infermiera a fianco di Angelo Celli, medico e filantropo. Ma le sue aspettative furono deluse e dovette tornare a Siena; l'anno seguente, vinto un concorso, Federigo fu assunto nelle ferrovie e lavorò come impiegato a Pontedera e a Firenze.

Andavano intanto definendosi le sue scelte: lasciate le ultime velleità politiche (di natura essenzialmente anarchica e individualistica), si dedicò all'esplorazione dell'interiorità, fra punte di misticismo e approfondimenti positivistici (con assidue letture di articoli e trattati di psicologia); ma predominava ormai la passione letteraria, nutrita di testi che variavano dalle narrazioni fantastiche e crudeli di Edgar Allan Poe al lirismo simbolistico di Maurice Maeterlinck, da Zola a Dostoevskij.

1.2. Il sessennio di Castagneto, stagione creativa.

Dopo la morte del padre, nel maggio del 1908, il patrimonio ereditato gli consentì di lasciare l'impiego, vendere la trattoria del Sasso, sposare Emma e trasferirsi con lei nella tenuta paterna di Castagneto. Il raccoglimento della casa e l'incoraggiamento di Emma favorirono l'attività di scrittura e l'inizio della collaborazione con giornali e riviste. Pubblicò due libri di poesie, *La zampogna verde* (1911) e *La città della Vergine* (1913); curò quindi un'*Antologia di antichi scrittori senesi*, dalle origini a Santa Caterina, e una raccolta di *Maschere e strambotti della Congrega dei Rozzi di Siena*, frutto della sua passione per la tradizione indigena e per un "primitivismo" schiettamente toscano. L'interesse per la santa senese (all'origine anche del libro *Le cose più belle di Santa Caterina da Siena*, del 1918) testimonia la presenza nello scrittore di una forte istanza religiosa che determina il passaggio dalla giovanile inclinazione socialista al successivo orientamento cattolico; infatti, nel 1913, Tozzi aveva fondato con Domenico Giuliotti, un

altro toscano convertito al cattolicesimo, la rivista «La Torre», che, contrapponendo al mondo moderno e ai suoi valori mercantili la forza della tradizione rurale e di un cristianesimo profetico e combattivo, manifestava il suo programma con accenti drastici: «Reazionari, invociamo e propugniamo a viso aperto, contro i figure demagogici, la necessità del boia; cattolici, mentre le monarchie vacillano, difendiamo la Chiesa».

1.3. Il periodo romano e i legami letterari.

La cattiva gestione dell'eredità paterna gli procurò problemi economici, e Tozzi, nel 1914, con la moglie e il figlio Glauco (nato nel 1909), si trasferì a Roma dove intensificò la sua attività letteraria. Nella speranza di imporsi come scrittore, si avvicinò agli ambienti culturali della capitale, strinse amicizia col critico Giuseppe Antonio Borgese (che si prodigherà per divulgare la sua) e frequentò scrittori noti come Grazia Deledda, Sibilla Aleramo, Marino Moretti e Luigi Pirandello. Allo scoppio della guerra fu arruolato nella Croce Rossa.

Le nuove delusioni sono attenuate soltanto dai concreti sbocchi che riesce a dare alla sua produzione: la pubblicazione per interessamento del Borgese di una raccolta di prose, *Bestie*, nel 1917, presso Treves, allora il più prestigioso fra gli editori italiani; la cura, nel 1918, del supplemento letterario settimanale del quotidiano romano «Il Messaggero»; e, infine, l'apparizione di *Con gli occhi chiusi*, nel 1919, sempre da Treves. In questo periodo, lavorando con intensità, portò anche a compimento *Il podere* e stese *Tre croci*, pubblicato nel febbraio 1920; un mese dopo, il 21 marzo, morì per una polmonite.

Lo stesso anno uscirono *Il podere* (sulla rivista «Noi e il mondo») e i *Ricordi di un impiegato* (sulla «Rivista Letteraria»), entrambi per le cure del Borgese, e le raccolte di novelle *L'amore* e *Giovani*.

Negli anni successivi videro la luce *Il podere* (nell'edizione in volume, 1921), il romanzo *Gli egoisti* insieme con il dramma *L'incalco* (1923) e i *Ricordi di un impiegato* (in volume nel 1927, ma in edizione integrale solo nel 1960). Nel 1925 vide la luce, con il titolo *Novale*, un diario epistolare ricavato dalla moglie Emma dalle lettere a lei scritte negli anni 1902-1903 e 1906-1908; nel 1928 apparvero in volume gli interventi critici *Realtà di ieri e di oggi*.

2. L'OPERA

2.1. Dal frammento al romanzo.

La cronologia delle opere tozziane è piuttosto aggrovigliata e talora incerta: la composizione e l'elaborazione dei testi avvennero a più riprese, spesso accavallandosi, e la stampa fu generalmente tardiva. Semplificando tuttavia il diagramma temporale possiamo identificare nella prima fase due linee ideali di lavoro: quella introspettiva ravvisabile nelle lettere di *Novale* e quella liricamente oggettivata sfociata nei frammenti di *Bestie*; alla loro confluenza sta *Con gli occhi chiusi*, un'opera decisamente più matura e felice dei contemporanei *Ricordi di un impiegato*.

2.1.1. «Novale» e le suggestioni simboliste. L'ansia di assoluto, propria del clima culturale di inizio secolo percorre le pagine di *Novale*, postumamente ricavato dalle lettere indirizzate a Emma, veri fogli di diario aperti a squarci narrativi (vi si delineano già la vicenda del giovanile amore per Isola e il tema degli «occhi chiusi», connesso all'esperienza della malattia e dell'isolamento). Tozzi ci appare in cerca di un orientamento per la propria vita, tra confuse aspirazioni al riscatto sociale, slanci emotivi, sforzi introspettivi e vagheggiamenti letterari; la scrittura oscilla tra residui di stile dannunziano e sfoghi sinceri fino allo scandalo, anche se emerge una timida ma sicura vocazione al racconto e si profilano i personaggi delle opere successive: nella storia di Isola, del suo tradimento e della maternità nascosta è preannunciata la Ghisola di *Con gli occhi chiusi*.

Le suggestioni della letteratura simbolista, profondamente assimilata da Tozzi, sono alla radice della sua percezione del mistero, dell'attesa spasmodica di una rivelazione, del sentimento acuto del dolore che irrompe improvviso nelle pause dell'azione. Questi tratti emergono anche nelle due raccolte di versi, *La zampogna verde* e *La città della Vergine*, composti in un linguaggio che alterna preziosismi estetizzanti a un lessico vernacolare e "primitivo" proprio di una Toscana "verGINE" che convive accanto a quella letteraria evocata da D'Annunzio.

2.1.2. I bozzetti lirici di «Bestie». Il senso di dolorosa attesa e la balenante presenza dell'ignoto caratterizzano le prose di *Bestie*. Il libro fu pubblicato nel 1917, quando Tozzi aveva già nel cassetto i *Ricordi di un impiegato* e *Con gli occhi chiusi*, e la sua composizione si sovrappone parzialmente all'elaborazione dei due romanzi. Si tratta di bozzetti o brevi prose liriche che rivelano il gusto per il frammento di ascendenza vociana, ma annunciano anche la ricerca di un nuovo passo narrativo. In effetti, in quel bestiario campagnolo, popolato di lumache e rondini, di gatti e farfalle, di usignoli, capre, formiche, conigli, zanzare, mosche e pipistrelli, lo scrittore dà chiaroscurato rilievo a micro-storie narrate con sensibilità allarmata ed estrema efficacia espressiva. La pagina è

stesa su un reticolo di riferimenti simbolici, ma tra le maglie già s'intravede che la mano attenta nel fermare le folgorazioni istantanee compone i cartoni di un vero e proprio affresco romanzesco.

2.1.3. I racconti. Un cenno va fatto infine alle centoventun *Novelle*: Tozzi conseguì, nel genere, risultati assai persuasivi che hanno indotto più d'un critico a considerare la misura del racconto come la più congeniale al respiro dello scrittore. Vi ricorrono i motivi indelebilmente impressi nel suo animo, come quello della gioventù incompresa o violentata dall'ambiente gretto e ostile che la circonda. Ad esempio, il racconto *Pittori*, che era già uscito con il titolo *Tre giovani*, anticipa il tema de *Gli egoisti*, il romanzo del 1917-1920 in cui il pittore Dario Gavinai coltiva l'illusione di diventare un grande artista (l'egoismo è un sentimento-chiave del mondo tozziano, e dei suoi racconti: scontri, prevaricazioni, violenze, sogni e disillusioni scorrono sullo sfondo di borghi o di cittadine di provincia).

2.1.4. Ricordi di un impiegato: base autobiografica e superamento del verismo.

Novale rappresenta il germe dei *Ricordi di un impiegato*, opera stesa nel 1910-1911, in cui l'esperienza memoriale ed autobiografica muove decisamente verso il romanzo, anche se ancora in forma diaristica. Leopoldo Gradi, *alter ego* dello scrittore, vi racconta in prima persona l'esperienza dell'impiego in provincia e delle sue difficoltà. Sono riscontrabili molte corrispondenze tra la vita di Tozzi e i fatti narrati nei *Ricordi*: un padre prepotente e autoritario, il concorso alle ferrovie, il lavoro a Pontedera, il trasferimento nella grande città, anche se non manca un sia pur essenziale intreccio, una storia d'amore per una donna (Attilia), più coltivata nell'anima che vissuta nei fatti.

Con Leopoldo, Tozzi comincia a delineare il suo personaggio esemplare, attinto largamente all'autobiografia ma costruito con uno sforzo di oggettivazione. La narrativa realista, in verità, aveva già puntato la propria attenzione sulla meschina vita di provincia (quella in cui resta tristemente invischiato Leopoldo): si pensi ai grandi esempi di Flaubert e Maupassant, ma anche ai veristi di casa nostra; neppure il personaggio dell'impiegato era cosa ignota alla letteratura, dal protagonista del *Cappotto* di Cechov al *Demetrio Pianelli* di Emilio De Marchi, al *Monsù Travet* di Vittorio Bersezio, a certe grigie figure delle novelle pirandelliane, agli indimenticabili *alter ego* dei romanzi di Italo Svevo (al secolo Ettore Schmitz, di professione impiegato), senza dimenticare il *Gino Bianchi* disegnato di lì a poco dal moralismo sarcastico di Piero Jahier.

Ma il personaggio di Tozzi vive una vicenda solo apparentemente verista: all'autore, infatti, non preme documentare una *tranche de vie* o adunare «documenti umani» secondo il programma di Zola; non si cura neppure di denunciare una situazione di

ingiustizia o di disagio sociale, che era parte dell'impegno direttamente o indirettamente politico di alcuni scrittori veristi. Gli eventi narrati nella breve storia del protagonista non nascono da chiari rapporti di causa-effetto, ma sembrano frutto dell'inevitabile affioramento del male; li legano fili invisibili, irrazionali e minacciosamente misteriosi.

Leopoldo, infine, non esprime solo un disagio personale, ma è la manifestazione, l'esempio casualmente scelto, del difetto dell'esistere. Egli presenta le caratteristiche tipiche dell'«inetto» tozziano, ben più drammatico di quello sveviano perché oltre ad essere dominato dall'inerzia, dall'angoscia, dal sentimento dello scacco, non conosce il sollievo dell'ironia.

Sono tratti che ritroveremo anche in Dario Gavinai, protagonista del romanzo *Gli egoisti*: oscillando fra abulia e velleitarismo, tra spinte sensuali e ansie inconcludenti, egli è intrappolato in una inquietudine sterile, in una solitudine priva di sbocchi.

2.2. «Con gli occhi chiusi»

2.2.1. Storia di un amore o di una nevrosi? Ma l'inetto tozziano per eccellenza è Pietro, il protagonista di *Con gli occhi chiusi*. Il romanzo, di cui non possediamo l'autografo, era già composto nel 1913: Tozzi vi lavorava da qualche anno, dal 1908-1910, assegnandogli titoli provvisori (*Ghìsola, Primo amore*). Proposto all'editore Puccini, nel 1915, con una mole inferiore a quella a noi nota (che dovette essere perciò rielaborata in anni successivi), fu pubblicato, nel 1919, da Treves, grazie all'interessamento di Luigi Pirandello, dopo un anno di quarantena dovuta a un'incauta recensione negativa di Tozzi alla *Beffa di Buccari* del D'Annunzio, il più importante autore nel catalogo dell'editore milanese. *Con gli occhi chiusi* restò dunque a lungo sullo scrittoio dell'officina elaborativa di Tozzi, a conferma della sua centralità: fra le ultime modifiche, spiccano l'adozione del titolo definitivo e l'efficace finale, che sostituì una chiusa a lieto fine piuttosto convenzionale («Pietro la perdonò e, morto Domenico, la potette sposare»).

Il libro, che è stato definito a ragione il racconto «di un sogno e di un drammatico risveglio», è imperniato su Pietro, figlio di un oste e di una donna fragile e sensibile. La morte della madre lascia il ragazzo, che già ha manifestato un'indole introversa e un carattere instabile, in una solitudine apatica e in un disorientamento ostile e ne accentua il distacco dal padre e dai valori che egli professa rumorosamente e con sanguigna energia. L'incomprensione conduce padre e figlio a una rottura insanabile, anzi a un rapporto duramente antagonistico. Il ragazzo si innamora di Ghìsola, la nipote dei contadini che

lavorano il potere del padre: su lei Pietro ha proiettato un sogno d'amore, portato com'è ad astrarsi dalla realtà, a stare con "gli occhi chiusi", ripiegato su di sé e sui suoi fantasmi. Gli sfuggono così i tradimenti della ragazza che prima gli preferisce un amico più furbo e concreto di lui, poi se ne va dal potere. Egli la ritrova e la indispettisce con il suo candore; ma Ghìsola, (i cui comportamenti, come quelli di Pietro, non hanno ragioni razionali neppure quando paiono cinici), essendo incinta, medita di sedurlo per costringerlo poi al matrimonio riparatore; l'inganno viene svelato da una lettera anonima: quella ch'egli credeva fosse una giovane innocente e indifesa passa da un amante all'altro e "lavora" in una casa d'appuntamenti. Ma la vera rivelazione non è ancora avvenuta, gli occhi di Pietro rifiutano caparbiamente di aprirsi: sarà solo il ventre gonfio di Ghìsola a provocare una folgorazione che, improvvisamente e senza ragione, cancella in lui, con la pietà, in un solo colpo, anche l'amore: «Quando si riebbe dalla vertigine violenta che l'aveva abbattuto ai piedi di Ghìsola, egli non l'amava più».

Il personaggio di Pietro è dunque delineato dallo scrittore principalmente attraverso due rapporti: quello col padre e quello con Ghìsola. Schiacciato dalla personalità del genitore, egli sviluppa nella sua psiche contorta meccanismi irrazionali di difesa dal dolore e dai sentimenti: «Vi sono esseri che non chiedono nulla a nessuno e rinunziano a tutto; e, non essendo rispettati come gli altri, pare che di loro se ne possa fare quel che si vuole. Perciò quel che riguarda gli altri lo trovano antipatico. Se qualcuno li ama, non vogliono cambiarsi, chiedendo che cosa questo bene esiga. E allora lo evitano». Non meraviglia quindi che l'amore per Ghìsola, sia fatto di intermittenze e di atteggiamenti autolesionistici.

Pietro di fronte alle difficoltà tiene «gli occhi chiusi», ossia rifiuta la consapevolezza di sé e del mondo, vive in un'atmosfera in cui incubi e fantasie hanno valore di realtà, diventano figurazioni dell'affanno, dell'oscuro tormento della sua anima.

Sono qui particolarmente evidenti, nella costruzione della figura del protagonista, molti elementi biografici (il padre grossolano, la morte della madre, l'insuccesso scolastico, la fede socialista, l'amore deluso, la perdizione di Ghìsola), ma Pietro riesce un personaggio a tutto tondo, specialmente nella prima parte, dove Tozzi, affondata la mano nel magma edipico del conflitto col padre, modella una figura letterariamente oggettivata.

La seconda parte, dominata dalle vicende di Ghìsola e dai suoi inganni, appare più aperta a uomini, bestie e ambienti e mostra una maggior dipendenza dal tradizionale intreccio naturalistico, anche se non mancano sorprendenti guizzi di soggettivismo, come la scena finale del disinganno.

La relativa differenza tra la prima e la seconda parte del romanzo può attribuirsi all'assenza in Tozzi di una "poetica" coerente, a una non piena consapevolezza della propria novità; tali incertezze sono peraltro comuni alla cultura primo-novecentesca, più pronta a frantumare la narrazione tradizionale che non a capire le vie nuove del nascente romanzo post-naturalista; anche la sua lingua, fortemente lavorata, aspra nel lessico e segmentata nella sintassi, sembra dare vita a un "espressionismo" spontaneo che imparenta il nostro autore a prosatori vociani come Piero Jahier, Scipio Slataper e Giovanni Boine.

2.2.2. Il mondo e lo stile: pre-freudismo ed espressionismo

Il mondo esterno di questo e degli altri romanzi tozziani assume le forme di un paesaggio naturale e umano che rispecchia anch'esso un'interiorità tormentata e sofferente: nella nativa Siena o nella campagna circostante si muove un'umanità delusa, dominata da ostilità e disamore, egoismo e solitudine, rancori immotivati, frustrazione ed emarginazione, desolazione e crudeltà. Il mondo di Tozzi è percorso da sentimenti negativi, che lasciano poco spazio alla consolazione, all'evasione, alla speranza di rigenerazione, è inciso con graffio espressionistico da una mano pronta a sottolineare le deformità fisiche e psichiche, le patologie del corpo e della mente di uomini spesso paragonati ad animali e che sembrano far parte di una specie bestiale, mossa da istinti ferini. È dunque il segno drammatico ed eccitato dei suoi ritratti, dei suoi interni, dei suoi scorci paesistici che induce a definire la sua opera come espressionista, non solo per la lingua impiegata ma anche nel senso squisitamente pittorico, vangoghiano, per la scelta dei soggetti e per l'atteggiamento eccitato con cui essi sono percepiti e resi.

L'espressionismo sperimentale, ravvisabile in tutta l'opera di Tozzi, raggiunge la sua punta massima in *Con gli occhi chiusi*. Tale sperimentazione non ha nulla della gratuità intellettualistica di certe avanguardie, ma nasce dalla stretta connessione fra letteratura e vita che è una nota caratteristica del miglior "esistenzialismo" artistico del Novecento europeo. Alla base di questa necessità di ricerca formale e conoscitiva sta, come abbiamo detto, il trauma personale spinto al limite del disagio psichico. La critica ha parlato opportunamente di un «pre-freudismo» tozziano; in effetti, la prima esposizione dei turbamenti e delle vicende che sono alla base del nostro romanzo si trova nelle lettere indirizzate nel 1902-1903 alla futura fidanzata; in quella "confessione" epistolare si possono ravvisare tratti presenti nella pratica psicanalitica: lo sforzo di autocomprensione, la funzione terapeutica della narrazione, il ruolo tacitamente maieutico della destinataria. Solo più tardi Tozzi ricorse, per meglio capire i recessi del suo animo, a fitte letture che, senza condurlo a un contatto diretto con il pensiero di

Freud (come accadde invece al triestino Svevo), lo portarono a una discreta conoscenza della psicologia sperimentale della scuola francese e di alcuni precursori del grande viennese.

Il discorso sul prefreudismo, del resto, non riguarda solo la materia, cioè la tipologia nevrotica di Pietro e dei personaggi che lo circondano, ma anche il linguaggio, improntato a un «lirismo asciutto, antimimetico, paratattico e tendenzialmente visionario» (Nicoletti). La sintassi franta, segmentata, piena di scarti improvvisi corrisponde alla irregolare “sintassi” mentale e gestuale dei personaggi, che omette spesso passaggi logici necessari e, esponendo i fatti, viola continuamente l’abituale gerarchia fra essenziale e accessorio.

Si aggiunga, poi, l’arricchimento recato in materia di sottile penetrazione morale dalla frequentazione di santa Caterina e degli scrittori mistici, quegli esploratori d’anime la cui assidua lettura D’Annunzio, un autore tutt’altro che confessionale, aveva caldamente raccomandato ai «nuovi psicologi», agli scrittori, cioè, intenzionati a superare le ipoteche naturalistiche per dare all’Italia il romanzo moderno. S’intende che anche la sintonia coi mistici non poteva esaurirsi, per un autore come Tozzi, solo sul piano formale: in *Con gli occhi chiusi* e in testi coevi che sono parsi a qualche critico sotteraneamente religiosi (i frammenti del romanzo *Adele*, il “poema in prosa” *Paolo*) è espressa l’idea che il «buio» è la condizione per percepire il «mistero» di una presenza occulta, di una verità inafferrabile («Dio ci attende dietro tutte le cose, ritirandosi sempre»).

La sua lingua, marcata da un timbro personalissimo, Tozzi la trovò da sé, quasi istintivamente, senza un progetto prefissato, né un tirocinio retorico, né una decisiva rielaborazione formale. Con l’orecchio attento alle voci della strada ma anche alle pagine degli antichi scrittori toscani, si costruì un linguaggio scheggiato e disarmonico, colorito con vivacità e naturalezza: sul ceppo dell’idioma senese, di una provincia marginale e dunque più conservativa, attinto anche nelle più dense forme popolari, lo scrittore innestò la lingua “primitiva” e arcaica dei mistici e dei cronisti del Due-Trecento.

2. 3. I romanzi maturi.

2.3.1. «Il potere». Gli ultimi romanzi, *Il potere* e *Tre croci* (la cui composizione risale sostanzialmente al 1918), ereditano dalle precedenti prove, i *Ricordi di un impiegato* e *Con gli occhi chiusi*, la figura del protagonista “disarmonico” su cui è focalizzata la narrazione.

La trama del *Podere* è incentrata su un'eredità, dilapidata fra liti e cambiali, fra macchinazioni degli uomini e batoste della mala sorte. Il protagonista è Remigio Selmi, aiuto-applicato alla stazione ferroviaria di Campiglia, chiamato al letto del padre morente che lo tratta come un estraneo. Il patrimonio spetta all'inetto Remigio, ma è insidiato dalle losche manovre di Giulia, ex-amante del vecchio Selmi: la vicenda slitta verso la catastrofe e l'annientamento, cui Remigio appare non solo destinato, ma quasi vocato. Ancora una volta, utilizzando i tratti del vissuto personale (il lavoro in ferrovia, l'eredità dissipata), Tozzi affonda il coltello nella piaga profonda della sua psiche.

2.3.2. «Tre croci». Una vocazione al dissolvimento dell'eredità e di sé, al fallimento finanziario ed esistenziale emerge anche nella vicenda di *Tre croci*. Anche qui, seppure non palesemente espressa, c'è una tensione con il padre, anche qui l'intreccio muove da una faccenda di cambiali, prima garantite e poi falsificate, da cui dipende la traballante situazione finanziaria dei tre fratelli Gambi, che vivono dei magri proventi di una libreria antiquaria. I protagonisti scivolano sempre più giù, lungo un piano inclinato, finendo con l'assecondare un vero e proprio "delirio di morte". Persino la loro unica passione, la buona tavola, diventa un alibi, un modo per dimenticare o per negarsi ad altre passioni o affetti.

2.3.2. Da «Con gli occhi chiusi» ai romanzi del 1918. La principale differenza che corre fra *Il podere* e *Tre croci*, da un lato, e *Con gli occhi chiusi*, dall'altro, riguarda soprattutto la loro costruzione. Il passo narrativo dei due romanzi del 1918 è più rapido e lineare, le maglie della vicenda sono più strette e compatte. Se i protagonisti del *Podere* e di *Tre croci* (in cui i tre fratelli Gambi sono sfumature o varianti di un medesimo tipo psicologico) presentano i tratti e i complessi già affiorati nel Pietro di *Con gli occhi chiusi*, Tozzi, come già osservato, indugia meno nell'introspezione per curare soprattutto la vicenda, raramente distratta da digressioni e volta con ritmo incalzante al suo esito.

Le posizioni della critica, al riguardo, non sono concordi. Alcuni lettori, sulla scia del Borgese, profeta della grandezza di Tozzi ma anche suo influente "tutore", colgono nel tragitto dalle opere giovanili alle ultime un positivo sforzo di superare l'autobiografismo mediante una scrittura «oggettiva». Altri concordano con Giacomo Debenedetti, che coglieva nel magma psicanalitico di *Con gli occhi chiusi* un vertice di modernità non superata dalle opere successive. Se le valutazioni critiche divergono, concorde è l'opinione che Tozzi percorra un tragitto dalla sperimentazione individuale all'oggettivazione narrativa: per Ferruccio Ulivi, ad esempio, stendendo *Con gli occhi chiusi* l'autore rispondeva al «bisogno di denunciare e acclarare le psicologie affidandosi alla guida erratica della curiosità», mentre nei due ultimi romanzi egli era mosso «dalla

volontà di un rendiconto completo, schietto e più brutale». Luigi Baldacci, considerando *Il potere* e *Tre croci* due opere che, pur nella felicità dei loro risultati, rappresentavano un regresso sul piano della struttura, giunse a ipotizzare che se la carriera di Tozzi non si fosse interrotta per la morte prematura, lo scrittore avrebbe prodotto, sotto l'influsso del Borgese, romanzi di stampo decisamente naturalistico.

2.3.3. Il verismo contraddetto.

In effetti, il privilegio accordato nei romanzi del '18 ai fatti esterni rispetto ai fantasmi interni potrebbe far pensare a un recupero del naturalismo, dato che lo sfondo e la materia (la realtà di provincia, il ruolo centrale del danaro) erano prediletti dai realisti d'oltralpe come dai nostri veristi regionali. In realtà, neppure qui Tozzi cessa di essere innovativo, poiché nei romanzi veristi gli eventi esterni incombono sull'uomo e ne determinano le azioni, mentre nel nostro autore i fatti continuano ad essere non la causa ma il risultato e quasi l'oggettivazione simbolica di un percorso tutto interiore. La stessa molla economica dei comportamenti si carica di valori irrazionali, e il danaro diventa il terreno di un irrazionale scontro psichico col padre (o col suo ricordo, inconsciamente ma ossessivamente perdurante) nelle varianti adulte di Pietro costituite dai nuovi protagonisti. Giacomo Debenedetti ha osservato acutamente che i personaggi di *Tre croci*, sperperando i loro soldi, distruggono, insieme all'eredità, «il potere del padre che li ha resi degli incapaci», con un gesto di inconscia vendetta. La drammatica vicenda di *Tre croci* è, in effetti, la messa in scena di un "teatro mentale" che ha fatto tesoro del sondaggio psichico di *Con gli occhi chiusi*.

3. LA FORTUNA CRITICA

3.1. La prima critica e l'impegno del Borgese.

In calce alle prime segnalazioni dell'opera tozziana troviamo firme di spicco quali quelle di Pietro Pancrazi, Antonio Baldini, Domenico Giuliotti, Emilio Cecchi e soprattutto Luigi Pirandello, che recensì *Con gli occhi chiusi* su «Il Messaggero della domenica» nel 1919.

Ma il critico che più tempestivamente e intensamente credette nel talento di Tozzi è il già citato Giuseppe Antonio Borgese. Le pagine pubblicate fra il 1919 e il 1921 furono raccolte in un volume intitolato emblematicamente *Tempo di edificare* (1923): il critico-scrittore vuole mostrare che, come il protagonista del suo romanzo *Rubè* aveva preso le distanze da D'Annunzio, egli stesso, imboccando decisamente la via della narrazione, si

stacca dal modello del *Notturmo* e delle impressionistiche «prose di ricerca»; da riedificare erano, secondo Borgese, le salde strutture del romanzo, compromesse dal frammentismo e dal soggettivismo degli scrittori “vociani”, che con la loro reazione spiritualista e idealistica al naturalismo di fine Ottocento avevano messo in crisi il genere narrativo. Egli indicava esemplarmente il traguardo raggiunto da Tozzi, che di testo in testo aveva saputo domare una incandescente materia autobiografica, in quella scrittura «oggettiva» che aveva i suoi precedenti nel Verga, nei naturalisti francesi, nei romanzieri russi (Tolstoj e Dostoevskij). Per il critico, perciò, le prove più alte dello scrittore senese finivano per essere proprio le opere mature e più compiutamente romanzesche, cioè *Il podere* e *Tre croci*; egli vedeva, nell'ultimo romanzo, la sopravvivenza di «qualche residuo di paesaggio estrinseco» e «di decorazione linguistica toscaneggiante» lodati dai critici, ma attribuiva la sua forza all'approssimazione al «romanzo tutto d'umanità in cui il paesaggio sia sommerso nel fatto», alla «potenza di quella lingua comune, modesta e onesta nel lessico e ricca nella sintassi ed elastica nella giunture»; in conclusione, lo giudicava «un libro moralmente alto ed artisticamente puro». Borgese non manca di cogliere la modernità introspettiva di Tozzi nella composizione della figura del nevrotico protagonista di *Con gli occhi chiusi*; osserva, ad esempio, che Ghisola, pungendo la mano di Pietro con un ferro da calza, «gli fa presentire la funebre identità del piacere col dolore, della voluttà col sangue»; ma la sua predilezione va ai romanzi del dopoguerra, propri di un tempo in cui, dopo l'irrazionalistica dissipazione sfociata nel sanguinoso conflitto mondiale, era avvertiva la necessità anche letteraria di un richiamo all'ordine (programma emblematicamente annunciato dal tamburino che campeggiava sulla copertina della «Ronda»), di un recupero della tradizione classica e della compostezza formale.

Una diffidenza verso le implicazioni “restaurative” dei romanzi tozziani si trova invece negli interventi di Luigi Russo (1930), di Pietro Pancrazi e di Alfredo Gargiulo (1930). Dopo la morte di Tozzi, che in vita aveva avuto difficoltà a trovare sbocco editoriale ai suoi scritti, la sua fortuna venne favorita dalle edizioni postume e dall'impegno di amici ed estimatori, così come dall'attività appassionata della moglie Emma Palagi, e, più tardi, del figlio Glauco. Nel maggio-giugno 1930 la rivista fiorentina «Solaria» gli dedicò un numero speciale, con interventi di Alberto Consiglio, Guido Piovene, Bonaventura Tecchi, Orio Vergani, Giansiro Ferrata, Aldo Capasso, Raffaello Franchi. La causa di Tozzi fu perorata anche da un gruppo di giovani scrittori toscani (fra cui Romano Bilenchi e Ottone Rosai) che si raccoglievano attorno all'«Universale», un foglio battagliero legato al cosiddetto «fascismo di sinistra»: essi vedevano nell'opera

dello scrittore senese un modello strapaesano o nazional-popolare *ante litteram*.

3.2. La seconda fase e l'interpretazione di Debenedetti.

Seguirono alcuni decenni di allentamento dell'attenzione della critica; si distinguono tuttavia le monografie di Eurialo De Michelis (*Saggio su Tozzi. Dal frammento al romanzo*, 1936) e soprattutto di Ferruccio Ulivi (*Federigo Tozzi*, 1946, nuova edizione 1962). Un decisivo impulso alla ripresa degli studi su Tozzi fu impresso dal saggio di Giacomo Debenedetti, *Con gli occhi chiusi*, pubblicato nel 1963 su «Aut aut» (ricavato dalle lezioni universitarie del 1960-1962 poi raccolte nel volume postumo *Il romanzo italiano del Novecento*, 1971). Il critico torinese, fra i più tempestivi e sensibili nell'utilizzare le suggestioni della psicanalisi, coglieva le motivazioni "profonde" che guidano i personaggi tozziani; veniva così riconosciuta la sostanziale estraneità del romanziere alla linea naturalista e al bozzettismo toscano, e la sua prossimità al romanzo europeo contemporaneo, felicemente definito «interrogativo», rappresentato dalle opere di Proust, di Kafka e di Joyce. Per Debenedetti, che passa con mano lieve dalla critica psicanalitica a quella ideologica, dall'individuazione della *Weltanschauung* all'esame delle strutture espressive, *Tre croci* e *Il Podere* sono «due romanzi che sembrano della roba, ma viceversa negano il possesso, la feticizzazione capitalistica della roba»; con le sue «trame apparentemente conservatrici» Tozzi «spezza le molle del romanzo positivistico, deterministico e borghese»; la «sorte di escluso» diventa per lo scrittore premessa di «un'ispirazione narrativa» che percepisce come «misterioso ogni suo atto», la sua non sarà più una «narrazione di cause e di effetti, ma di comportamenti, di modi insindacabili di apparire e di esistere. Di qui l'innato antinaturalismo di Tozzi. Il naturalismo narra in quanto spiega. Tozzi narra in quanto non può spiegare» .

L'appartenenza del nostro autore alla scelta schiera dei grandi romanziere europei del Novecento trova conferma nei critici della generazione successiva. Aldo Rossi (*Modelli e scrittura di un romanzo tozziano, Il podere*, 1972), oltre a studiare le funzioni narrative, traccia paralleli con la materia psicologica di scrittori quali Maksim Gorkij e Henry James e con il tema della "roba" in Verga. A tal proposito, Giorgio Luti insiste sulla dominante economica dei romanzi tozziani, che, pur consuonando con i moderni interpreti della "borghesia in crisi", si alimenta di una tradizione toscana che va dai cronachisti trecenteschi e dal Boccaccio fino ai veristi ottocenteschi (*Narrativa italiana dell'Otto e Novecento*, 1964, e studi successivi), la matrice verghiana dello stile emerge dal volume di Eleonora Cane, *Il discorso indiretto libero nella narrativa italiana del*

Novecento, (1969), mentre più tardi Luciano Giannelli analizzerà la ricerca linguistica di Tozzi fra toscano, senese e italiano letterario (1985).

Gli anni Settanta vedono consolidarsi l'attenzione su Tozzi come narratore di prim'ordine: al bilancio tracciato da Luigi Reina (*Rassegna di studi su F. Tozzi*, in «Critica letteraria», 1974) si aggiungono i volumi di Pasquale Voza, *La narrativa di Federigo Tozzi*, (1974) e di Giuseppe Sàvoca (*Introduzione ai romanzi di Federigo Tozzi*, 1977); non mancano approfondimenti narratologici specificamente dedicati al nostro romanzo (Carlo Chiarenza, *Autore, narratore e personaggio nella struttura di «Con gli occhi chiusi»*, in «Paragone», 1977).

3.3.La situazione attuale: consensi della critica, resistenza del pubblico.

3.3.1. Proseguo e rilancio: studi e convegni. Gli anni Settanta vedono apparire anche i volumi di Sandro Maxia (*Uomini e bestie nella narrativa di Federigo Tozzi*, 1972, con acute osservazioni sui simboli cristiani nei romanzi e sulle “irrazionalità” della scrittura), di Gino Tellini (*La tela di fumo*, 1972, sul Tozzi novelliere) e si aprono col primo degli importanti convegni tozziani, tenuto a Siena nel 1970. Luigi Baldacci, in una relazione su *Le illuminazioni* di Tozzi (come poi in numerosi scritti successivi, sfociati nel volume intitolato significativamente *Tozzi moderno*, 1993), insiste sulla decisa preminenza del nostro autore nel panorama letterario italiano del Novecento; sulla scia di Debenedetti, Baldacci coglie nel fallimento dei personaggi tozziani un segreto impulso autodistruttivo, teso al rifiuto dell'immagine paterna, ma ammonisce anche contro i rischi di un'interpretazione troppo meccanicamente freudiana; per lui, Tozzi è uno scrittore di ricerca, mosso da una tensione sperimentale, nelle cui prime opere, stese a Castagneto, prevale uno scavo scientifico nel terreno della psicopatologia, sgombro da pregiudizi di metodo e libero da gabbie ideologiche, che produce una forma narrativa asistemica e d'avanguardia; nei romanzi del periodo romano, invece, il critico vede prevalere un bisogno di sistemazione strutturale e ideologica. Per Baldacci non si tratta soltanto di distinguere fra «romanzi autobiografici» (*Ricordi di un impiegato*, *Con gli occhi chiusi*, *Il podere*), e «narrativa dell'obiettivazione», ma fra la scrittura fondata, come diceva lo stesso Tozzi, sui «misteriosi atti nostri» (tipica di *Con gli occhi chiusi*) e l'«altro registro», in cui agisce una «simbologia cristiana», (anche se non si tratta di un cristianesimo professato, come aveva già avvertito Borgese) reperibile nel *Podere* e in *Tre croci*. «E la differenza - precisa il critico - sta in questo: che dopo *Con gli occhi chiusi* Tozzi sostituisce ai simboli del profondo, che appartengono alla vita psichica del personaggio, simboli che appartengono alla sua storia culturale o a quella dello stesso

scrittore»

A partire dagli anni Ottanta, anche in séguito alla caduta dei diritti d'autore, le edizioni e gli studi su Tozzi si sono infittiti. Si registrano, innanzitutto, il numero monografico dei «Quaderni dell'Antologia Vieusseux» (1985), con scritti di Baldacci, Luperini, Luti, Marchi, Maxia, Pampaloni, Tellini, Glauco Tozzi, Voza e il fascicolo di «Nuovi Argomenti» (1987), contenente fra l'altro contributi di alcuni scrittori (Moravia, Manganelli, Pardini). Spiccano soprattutto gli atti del convegno tenuto nel 1983 a Siena per il centenario della nascita (editi a cura di Carlo Fini nel 1985 col titolo *Per Tozzi*) e quelli del simposio newyorkese del 1985 (pubblicati l'anno seguente a cura di Luigi Fontanella, con titolo *Tozzi in America*): i due volumi raccoglievano raccolgono contributi dei principali specialisti di Tozzi, quali Baldacci, la Cavalli Pasini, Chiarenza, Ciccuto, Getrevi, la Jeuland-Meynaud, Klopp, Luperini, Luti, Manacorda, Marchi, Pampaloni, Petroni, Reina, Rossi, Voza, nonché del figlio di Federigo, Glauco Tozzi, degli scrittori Bilenchi e Bonaviri, e di una psicanalista, la Magherini.

Il consolidamento delle quotazioni critiche di Federigo Tozzi trova conferma nel prosiegua degli studi. Si segnalano i libri di Paolo Getrevi (*Nel prisma di Tozzi*, 1983), di Annamaria Cavalli Pasini (*Il «mistero» retorico della scrittura*, 1984, su Tozzi narratore), di Claudio Toscani (*F. Tozzi. Gli occhi dell'anima*, Roma 1985), di L. Melosi, *Anima e scrittura. Prospettive culturali per F. Tozzi*, 1991.

Tra i vari contributi in rivista, per cui si rinvia a una bibliografia più dettagliata, si segnala di Marco Marchi *La cultura psicologica di Tozzi* (1985), che documenta le notevoli letture tozziane nel campo degli studi sulla psiche, recando pezze d'appoggio a interpretazioni di taglio psicanalitico come quelle di Elio Gioanola in rivista (*Gli "occhi chiusi" di F Tozzi*, 1980) e di Franco Petroni in volume (*Ideologia del mistero e logica dell'inconscio nei romanzi di F. Tozzi*, 1984).

3.3.2. Tozzi nell'editoria e nella scuola: un maestro di modernità. Anche le edizioni dei testi, e in particolare di *Con gli occhi chiusi*, segnano l'impegno e l'investimento della nostra cultura sullo scrittore toscano: si segnalano l'edizione delle *Opere* avviata da Vallecchi nel 1961 con il volume dei *Romanzi*, giunta nel 1984 al sesto volume e non ancora conclusa, e la scelta di *Opere* curata per i "Meridiani" Mondadori da Marco Marchi (1987), purtroppo priva di commento; fra le ristampe del romanzo ricordiamo quelle introdotte da Libero Bigiaretti (1977), da Ottavio Cecchi (1980), da Geno Pampaloni (1982), da Luigi Baldacci (1983), da Marcello Ciccuto (1986) e quella annotata da Giuseppe Nicoletti (1993) oltre a quella scolastica curata da Attilio Cannella (1988).

Se il grande pubblico, tuttavia, stenta ancora a riconoscere in Tozzi uno dei massimi nostri romanzieri, le storie letterarie e le antologie scolastiche, che solo un decennio fa lo ignoravano o lo menzionavano brevemente fra i narratori “minori” di inizio secolo, hanno preso atto della sua statura di grande scrittore e, soprattutto, di pioniere della modernità. Così, nella storia-antologia curata per La Scuola editrice (*Lo spazio letterario*, 1990 e *Il percorso letterario*, 1995), Giovanni Tesio non esita a includere Tozzi nella trilogia dei «protagonisti» del primo Novecento, accanto a Pirandello e a Svevo; e le più avvertite fra le antologie coeve gli dedicano adeguata attenzione.

Si suole, per opportunità didattica, agganciarlo alla cosiddetta “linea Svevo-Pirandello” (una linea che nasce da una consonanza, non da una diretta e reciproca dipendenza, mentre il rapporto fra Pirandello e Tozzi fu anche biograficamente assai concreto e alimentato da un fecondo dialogo intellettuale); con l’autore di *Senilità* e con quello de *Il fu Mattia Pascal*, lo scrittore di *Con gli occhi chiusi* s’imparenta per più di un tratto: il superamento del romanzo naturalista, la centralità di personaggi più o meno autobiografici (anche il gottesco Mattia Pascal appare a un vaglio attento portatore di tratti propri dell’autore) che orientano la narrazione più verso l’interno della psiche che verso la realtà esterna; la creazione di protagonisti “inetti”, tormentati o psicologicamente disturbati, interpreti della cosiddetta “letteratura della crisi”; la rottura delle certezze noetiche e formali spinta fino ai limiti della “crisi della letteratura”.

Ma se la tematica colloca Tozzi in una linea di modernità che risale a certe figure di D’Annunzio (specie per l’accanimento “scientifico” delle introspezioni e per la violenza delle rappresentazioni popolaresche, per le quali però il romanziere senese fa tesoro anche della epica densità di Verga) e si prolunga verso i protagonisti nevrotici di Gadda, egli interpreta quei temi con umori originali: la materia trattata da Svevo con malinconica ironia, da Pirandello con straniante umorismo, da Gadda con ilarità biliosa, vibra nella sua pagina di una cupa ed tirannica passionalità, espressa con una scrittura icastica e lampeggiante che conferisce ai corto-circuiti della psiche e ai tumulti dell’anima il sigillo di uno stile inconfondibile.

Ne era ben consapevole lo stesso Tozzi, quando, intervenendo alla rubrica *Confidenze degli autori* sull’«Italia che scrive» dell’agosto-ottobre 1919, aveva dichiarato orgogliosamente: «A qualcuno il mio primo romanzo *Con gli occhi chiusi* non è parso un romanzo; perché io invece di fare molto agevolmente l’istrione, menando i miei personaggi per quelle fila che sono reputate indispensabili a un buon romanziere, voglio lasciare inalterati, così come sono e si presentano in una qualunque porzione di realtà guardata, tutti gli elementi della vita. E il mio romanzo *Con gli occhi chiusi* ne è il

primo caso inventato da me in Italia; senza avere avuto bisogno di imparare niente dagli stranieri » .

Pietro Gibellini