



HAL
open science

Sulla modernità de "Gli egoisti" di Federigo Tozzi.

Benucci Alessandro

► **To cite this version:**

Benucci Alessandro. Sulla modernità de "Gli egoisti" di Federigo Tozzi.. Studi sugli intellettuali europei fra Ottocento e Novecento, pp.21-32, 2019. hal-04384286

HAL Id: hal-04384286

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04384286>

Submitted on 12 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Sulla modernità de Gli egoisti di Federigo Tozzi

1. CONSIDERAZIONI PRELIMINARI

L'affermazione letteraria di Federigo Tozzi (1883-1920) è strettamente connessa alla figura di Giacomo Debenedetti. Questi, dedicando negli anni Sessanta i capitoli centrali del celebre *Il Romanzo del Novecento* alla sua opera più conosciuta, il romanzo *Con gli occhi chiusi* (1919), inserisce lo scrittore senese, la cui accoglienza nel panorama critico italiano era stata fino ad allora ben più che mite (e tutt'oggi lo è a livello internazionale), nel canone dei grandi classici italiani del ventesimo secolo a fianco di Pirandello e Svevo. Fulcro della fortunata operazione debenedettiana (Debenedetti 1963; 1970; 1971) è l'interpretazione in chiave edipica della pigrizia fisica e mentale del protagonista, schiacciato dalla figura di un padre prepotente, invadente e mosso da un perenne slancio vitalistico. Molti gli studiosi¹ che, sulla scia di Debenedetti, vedono in Tozzi un "freudiano² *ante litteram*" e ridefiniscono il tema tardo-naturalistico dell'inetitudine³ mediante l'eco letteraria della vulgata psicanalitica che vibra in molti romanzi italiani dei primi decenni del XX secolo; in primis Luigi Baldacci, che estende un ormai solido principio analitico agli altri testi maggiori (*Tre croci*, *Il potere*), poi alle novelle e ai romanzi minori e incompiuti dello scrittore senese. Con Baldacci si cristallizza negli anni Settanta e Ottanta la figura di Tozzi «scrittore rbdomantico» (Baldacci 1993: 96)⁴ in grado di ricreare spontaneamente nei protagonisti dei suoi romanzi quel terreno psicologico in cui si manifestano molti dei disturbi nevrastenici analizzati da Freud. Peraltro si tende in quegli anni ad avvalorare la centralità della condizione psicopatologica nella produzione tozziana insistendo sull'assenza totale di riferimenti al particolare contingente storico e sociale attraversato che pur fa (o sembra fare) da sfondo alle vicende narrate, assenza quantomeno sconcertante per uno scrittore attivo quasi esclusivamente nel secondo decennio del Novecento. È archiviata *in toto* la lunga e prolifica esperienza di saggista presso riviste e quotidiani.

Ora, l'impianto teorico debenedettiano, che coincideva col riconoscere nell'emergenza carsica dell'inconscio freudiano la cifra della modernità novecentesca di Tozzi, ha subito nel corso

¹ Sul successo delle tesi debenedettiane sulla critica tozziana si vedano almeno Baldacci (1993: 85-100); Petroni (1984: 7-23; 2006: 11-73); Castellana (2002: 109-113; 2009: 133-134).

² Tozzi frequenta i principali autori di psicologia comportamentale della sua epoca, fra cui spiccano William James, (*Gli ideali della vita*, *i Principii di psicologia*, *Le varie forme della coscienza religiosa*), Henri Bergson (*Materia e memoria*, *Saggio sui dati immediati della coscienza*, *La filosofia dell'intuizione*, *Il riso* e *L'evoluzione creatrice*) Théodule Ribot (le pagine della «Revue psychologique de la France et de l'étranger», *Les maladies de la mémoire*, *Les maladies de la personnalité*, *La psychologie des sentiments*), Pierre Janet (*Les névroses*) e Gabriel Compayré, (*L'adolescence*), pur restando di fatto un "pre-freudiano" (dei dubbi planano circa la lettura dei *Tre saggi sulla sessualità* di Roberto Assagioli, d'impronta freudiana e pubblicati nel numero speciale della «Voce» consacrato alla questione sessuale del febbraio 1910). Sulla questione si vedano Luperini (1995: 58-64); Martini (1999); Castellana (2002: 30); Boccaccini (2017).

³ Sull'inetitudine d'ascendenza naturalistica dei personaggi tozziani (paralisi intellettuale, assenza di morale) si è espresso per primo Luigi Russo con un giudizio alquanto negativo: «i vinti del Tozzi sono dei semplici inetti» (Debenedetti 1971: 244). Baldacci propone una rilettura in chiave psicanalitica: «Il personaggio di Tozzi non è un inetto (definizione che tradisce nei critici l'abitudine a un filtro naturalistico), è un uomo che ha subito l'amputazione delle sfere di responsabilità sentimentale e sociale e compie le sue azioni di adulto al livello del bambino» (Baldacci 1993: 122).

⁴ Rievocando e ricollegandosi in tal senso alle tesi debenedettiane; cfr. Marchi (2000).

degli anni Novanta una progressiva rimessa in questione⁵. Si privilegiano adesso approcci critici poliedrici, che includono riflessioni sull'apparato ideologico di Tozzi, sulle teorie politiche, sulla visione della società e sul pensiero religioso che strutturano i suoi racconti; ci si sofferma infine sulle innovanti soluzioni stilistico-espressive praticate dall'autore. A Luperini, che attraverso le pagine del saggio *Federigo Tozzi. Le immagini, le idee, le opere* afferma l'esigenza di tornare a precisare le coordinate della modernità letteraria di Tozzi, si deve fra l'altro l'invito a sfruttare in sede d'esegesi l'accesa dimensione etica dell'*engagement* tozziano, certamente non esiguo benché dissimulato in una testualità squisitamente letteraria, come appare di seguito:

A differenza dei coetanei della «Voce», impegnati in senso pragmatico, e dunque attivisti e interventisti (anche in occasione del conflitto bellico), la vita di Tozzi tende a risolversi integralmente nella scrittura letteraria e in un progetto etico-esistenziale. Tozzi è un nazionalista che – caso unico nel panorama di quegli anni – non ha scritto un rigo a favore dell'interventismo, ha subito la guerra come una fatalità (vivendola, assai poco eroicamente, presso la Croce Rossa di Roma) e se ne è interessato soprattutto per considerare quali conseguenze, morali e stilistiche essa avrebbe avuto per la letteratura. Le idee politiche e religiose che egli professa con forza anche eccessiva sembrano riguardare esclusivamente uno spazio etico-letterario (Luperini 1995: 49).

All'interno del *corpus* tozziano l'ultimo romanzo, *Gli egoisti*, è il solo in cui l'ambientazione è definita in relazione a coordinate storiche e sociali precise: quell'Italia liberale e giolittiana che vede nella borghesia intellettuale e mondana della capitale la sua incarnazione più eloquente (e a tratti caricaturale). Scritta e rivista dal 1917 al 1920 e pubblicata postuma nel 1923⁶ per volontà dell'intellettuale e amico Giuseppe Antonio Borgese, l'opera appartiene, secondo la critica d'ortodossia debenedettiana, a quel periodo di creazione letteraria che va sotto il nome di “sessennio romano” e che coincide con il soggiorno di Tozzi nella capitale, come capo-redattore (insieme a Rosso di San Secondo) del «Messaggero della Domenica» sotto il patrocinio di Luigi Pirandello, nonché come caporale presso l'Ufficio Centrale Stampa della Croce Rossa. Periodo che, soprattutto se confrontato con il più innovativo “sessennio senese” (1908-1914)⁷ in cui si svolge fra l'altro la lunga gestazione del capolavoro *Con gli occhi chiusi*, sancirebbe il rifiuto della dimensione onirica, della descrizione ricorrente dei moti dell'anima e l'abbandono del lirismo frammentario, per privilegiare il ritorno a una struttura narrativa tardo-ottocentesca e a uno sviluppo psicologico dei personaggi di stampo naturalistico. Un “Tozzi minore”, insomma, che compierebbe un ulteriore «splendido passo indietro» o una «regressione naturalistica»: Debenedetti (1971: 222; 244) qualifica così la stesura del coevo romanzo *Tre croci*, colpevole di essere appiattito da una forte impronta ideologica di matrice cristiana per certi versi reazionaria, che dominerebbe l'insieme della produzione romana. Si consideri la prematura scomparsa dell'autore stroncato da una polmonite nel marzo del 1920 durante l'ultima revisione del testo che rivela a tratti la sua incompiutezza (Castellana 2002:

⁵ Sulla questione si rinvia a: Marchi (1990); Bertoncini (1997); Saccone (2000) e Zollino (2005), nonché ai già citati Luperini (1995) e Castellana (2002; 2009); si veda anche De Seta (2017). Si consultino le ampie bibliografie critiche proposte da Castellana (2002; 2008: 59-184).

⁶ Cfr. Benevento (1996: 41-43), Marchi (2007: 73-92).

⁷ Sulla bipartizione fra sessennio romano e senese pensata da Baldacci e ridiscussa da Luperini, si veda Luperini (1995: x-xiii).

61)⁸. Questo lungo racconto sembra offrire la materia ideale per accogliere la suggestione di Luperini a ricercare nuove spie della modernità tozziana in piena evoluzione che, quantunque tributaria delle coeve ricerche sulle psicopatologie comportamentali, non sapremmo limitare a una, seppur sublime, trasposizione letteraria di esse. Pare imprescindibile il ricorso all'esperienza del Tozzi critico (saggista, recensore, polemista), la cui vasta produzione, pazientemente ordinata da Giancarlo Bertoncini nelle ancora troppo poco sfogliate *Pagine critiche* (Tozzi 1993), corre parallela lungo il decennio 1910-1920 a quella del narratore e si intensifica proprio nel periodo romano. È raggiunta in questi anni «una dimensione più consapevolmente riflessa, più variamente motivata e dettagliata, nonché più rafforzata a sostenere, interpretare e giustificare ogni momento dell'esperienza umana: politica, sociale, culturale, e letteraria in senso stretto» (Tozzi 1993: 9).

2. CRITICA SOCIALE E RESPONSABILITÀ STORICA

Una costante dei romanzi tozziani, cui *Gli egoisti* non sfuggono, è quella di sviluppare una trama esile⁹, le cui vicende principali, di ispirazione autobiografica, sono spesso giustapposte bruscamente. Compare nei sedici brevi capitoli che compongono l'opera l'eco di un'avventura erotica che Tozzi aveva vissuto con una straniera, trasposta nel tormentato amore condiviso in un'estate romana da due provinciali trentenni, il toscano Dario Gavinai, protagonista del romanzo, e l'ombra Albertina Marelli. Nessun evento di rilievo emerge dal resoconto della storia passionale vissuta per lo più dal protagonista (ma anche da Albertina) interiormente, nei termini di una tensione emotiva continua che lo induce all'apatia e compromette il tentativo, di per sé già velleitario, di intraprendere una carriera di musicista nella metropoli. I capitoli riportano per lo più eventi banali: alcuni incontri con gli amici Nello Giachi e Ubaldo Papi (nei panni dei quali sono ritratti rispettivamente l'amico Raffaello Ferruzzi e il giovane collega Orio Vergani, assistente di redazione de «Il Messaggero della Domenica»), la visita di Ugo Carraresi (nel cui aspetto provinciale è proiettata la caricatura del toscanissimo Domenico Giulioti, con il quale Tozzi aveva condiviso a Siena la redazione del quindicinale sanfedista e forcaiolo «La Torre», «organo della reazione spirituale italiana») e soprattutto numerose quanto ordinarie passeggiate fuori e dentro Roma. Piuttosto che parlare di veri momenti della narrazione, si direbbero occasioni che danno adito all'emergenza involontaria di disturbi nevrastenici – la «nevrasenia» è esplicitata nel testo (Tozzi 1987: 460)¹⁰ – quali fobie, velleità d'omicidio, visioni allucinatorie e crisi d'angoscia. Risulta difficile attribuire una funzione narratologica specifica (*i.e.* scioglimento) alle due decisioni che il protagonista sembra assumere nelle pagine conclusive – la scelta di lasciare Roma che sancisce la rinuncia definitiva alle aspirazioni artistiche e la scelta di reintraprendere la relazione bruscamente interrotta con Albertina. Dimorano allo stato larvale di proponimenti che differiscono la coazione a ripetere di cui soffre il protagonista soffocando ogni possibilità di far emergere chiaramente la tensione

⁸ Per la biografia dell'autore si veda la *Cronologia* curata da Marco Marchi nell'edizione completa delle sue opere (Tozzi 1987: xxxiii-iii).

⁹ Si ricordi la celebre asserzione di Tozzi in un articolo comparso ne «Lo Spettatore Italiano», 15 maggio 1924 [1919; postumo]: «io dichiaro d'ignorare le "trame" di qualsiasi romanzo; perché, a conoscerle, avrei perso tempo e basta. La mia soddisfazione è di poter trovare qualche "pezzo" dove sul serio lo scrittore sia riuscito a indicarmi una qualunque parvenza della nostra fuggitiva realtà» (Tozzi 1993: 328). Per un'analisi generale del testo si rinvia a Luperini (1995: 183-192).

¹⁰ Il testo di riferimento è tratto dall'edizione delle opere complete (Tozzi 1987: 449-504).

distopica che lo abita. «Quella degli *Egoisti* è un'autobiografia della nevrosi e della visionarietà; non importano ormai più le cose, ma il come» (Baldacci 1993: 24). Risulta evidente come il prevalere della sintomatologia sull'avvicendamento narratologico, perché sostenuto da una scelta letteraria d'impronta conservatrice per l'epoca – il romanzo eterodiegetico ordinato in capitoli – determini ellissi e salti contenutistici, approssimazioni cronologiche, personaggi abbozzati e progressioni narrative inconcludenti (tutte critiche sollevate al romanzo). Tali carenze rimangono tuttavia superficiali, se messe in relazione con la lucida critica storica che l'autore esprime attraverso la scrittura. Procediamo per gradi.

Nelle prime pagine del romanzo è introdotto un breve consuntivo della disillusione che l'immagine di Roma arreca in Dario dopo un soggiorno di due anni:

Era inutile cercare la Roma degli imperatori o dei pontefici; e quella della monarchia democratica gli era troppo insignificante e antipatica. Sognava Roma forte e intelligente; rinnovata in tutte le regioni d'Italia. Se fosse stato un uomo pratico, avrebbe potuto subito trovare una ricompensa; ma tutto consisteva in una psicologia che cominciava e finiva dentro lui stesso. Non partecipava mai alla vera vita; e sarebbe invecchiato, come tanti altri giovani, senza escire dalle angustie di un'impotenza egoista e immorale (Tozzi 1987: 452).

Il brano, più volte riportato nelle letture e analisi del romanzo, è preso a testimonianza dell'apatia esistenziale del "giovane" Dario, che la «nevrosi d'attesa maschile»¹¹ imprigiona in un egoismo viscerale e irreversibile. La centralità dell'analisi psicologica del protagonista è giustificata dall'intervento esterno dell'autore nella seconda parte dell'enunciato ed è corroborata dall'esegesi del titolo dell'opera. Ora, se prendiamo in considerazione il paragrafo nella sua integralità, esso presenta un'articolazione retorica particolarmente suggestiva: inizialmente composto in forma di discorso indiretto libero per rivelare la visione illusoria che Dario ha invano sovrapposto all'immagine contingente della Roma liberale, lascia progressivamente spazio alla parola dell'autore che interviene di seguito per bilanciare l'aporia sollevata dall'incongruenza che la storia determina nella sua volontà (l'impossibile «ricompensa»). Quella che appare come la proiezione di un delirio d'onnipotenza prontamente frustrato dalla realtà corrisponde a una visione del mondo che Tozzi ha più volte esposto e difeso durante il semestre di vita della rivista reazionaria «la Torre» affiancato dall'estremista Domenico Giuliotti. All'anarchico che aveva aderito al socialismo turatiano negli anni della gioventù¹², succede un integrista cattolico sotto il segno medievaleggiante dell'assolutismo, propugnatore violento del ritorno alla doppia autorità dell'imperatore e del papa a guida delle regioni italiane (Tozzi 1993: 11-12).

In seguito, l'interruzione precoce dell'esperienza torriana, la rottura del sodalizio intellettuale con Giuliotti e il trasferimento a Roma sanciscono la rinuncia definitiva all'utopia pancattolica e l'abiura di una mascolinità ostentata e eversiva. Nell'*Urbs*, il mancato schieramento a favore della partecipazione dell'Italia alla prima guerra mondiale a fianco dei numerosi intellettuali interventisti, il rifiuto di partire come volontario al fronte e l'arruolamento certo poco eroico presso la Croce Rossa romana grazie all'intercessione di un amico, trovano un'eco nella confessione di cui si fa carico Dario – e l'autore, nel *tour de passe-passe* retorico del brano – circa l'impossibilità di attingere ad una «ricompensa» auto-determinante nei termini di

¹¹ Sulla questione si veda un mio recente contributo: Benucci (2018).

¹² Si veda Fertitta & Scorsone 2006: 129.

un agire vigoroso e eroico, mutuato dal dannunzianesimo romano¹³. Dal bell'articolo per la morte di Serra¹⁴ si evince come Tozzi percepisse che dalla guerra non si sarebbe ottenuta nessuna evoluzione profonda e benefica per lo spirito. L'origine di questo sfibramento maschile è di ordine storico: con la maturità critica che lo contraddistingue negli anni romani, Tozzi condanna l'avvento della democrazia rappresentativa e la sua progressiva cristallizzazione nei decenni post-unitari: «Ma noi dobbiamo, forse, scontare quella paralisi progressiva che cominciò dal '70 in giù» (Tozzi 1993: 173) dirà dalla tribuna de «Il Tempo» il 3 febbraio 1918 in un articolo intitolato *Saggi di pedagogia*.

L'avversione nei confronti del parlamentarismo moderno, certo parzialmente mediata in sede di scrittura creativa dall'onnipresente – e ingombrante – D'Annunzio, si rivela un *leitmotiv* del pensiero tozziano. Si prenda ad esempio il paragrafo centrale dell'articolo *Rerum fide* pubblicato nel «Messaggero della Domenica» il 19 gennaio 1919 in cui l'invettiva umorale e il turpiloquio de «La Torre» lasciano ormai spazio a una scrittura argomentativa succinta e particolarmente efficace:

Il pensiero morale odierno si esprime con termini che appartengono ad altre verità a cui non crediamo più, piegandole a significati che sono soltanto provvisori. La «nuova» democrazia, diciamo americana, è fatta con spunti di genuino cristianesimo; che viene, perciò, alterato e adattato come ci fa più sinceramente comodo (Tozzi 1993: 277).

Benché nutrita – almeno in fase embrionale – da ideali mutuati dal cristianesimo delle origini, quali lo spirito aggregativo e la partecipazione collettiva alla definizione di regole comunitarie, il modello democratico, per Tozzi né più né meno una moda transeunte che l'Italia adotta in quanto forestiera («la “nuova” democrazia, diciamo americana»), ha corrotto il significato originario del nucleo semantico preso in prestito (ciò traduce a livello metastorico la fine in epoca moderna della corrispondenza ontologica fra *res* et *signa* che l'autore denuncia nell'articolo), suggerendo alla società compromessi provvisori e aggiustamenti di comodo, causa del progressivo deterioramento dell'*ethos* contemporaneo. Una piaga che infesta particolarmente la generazione nata all'indomani della panteonizzazione dei “padri” risorgimentali e delle loro gesta eroiche, voluta *a fortiori* dagli intellettuali attivi nei parlamenti della Destra e della Sinistra Storica (primo fra tutti Carducci, poi De Amicis, Ascoli), fautori di una cesura antropologica irreversibile: «è evidente che la nostra storia contemporanea, specie quella autentica, cioè quella che ha sensibilità d'intonarsi alle intuizioni dell'esistenza sociale, sta dividendo nettamente i vecchi dai giovani»¹⁵. Le tragiche conseguenze sociali di questa frattura spingono Dario al congedo definito da Roma e dalla sua «borghesia impolpettata d'ignoranza» (Tozzi 1993: 262)¹⁶, come si evince dalle pagine conclusive de *Gli egoisti*:

Andava via da Roma, senza portare nulla con sé. Gli era agevole prevedere come sarebbero finiti tanti giovani, anche suoi amici, che si scaldano la testa e lo stomaco con una tazza

¹³ Sulla relazione complessa che Tozzi coltiva con D'Annunzio (l'autore più presente nella biblioteca privata) si veda l'articolo *Giovanni Verga e noi* pubblicato dall'autore sul «Messaggero della Domenica», 17 novembre 1918 (Tozzi 1993: 243-247), così come i seguenti contributi: Luti (1973: 173); Cimmino (1996: 67); Zollino (2005: 146); Cesarini (2002: 207-209). Sulla biblioteca dello scrittore: Geddes Da Filicaia (2001: 36 *et seq.*).

¹⁴ Renato Serra, in «L'Idea Nazionale» del 30 luglio 1915; Tozzi (1993: 127-129).

¹⁵ *L'acqua fa orto*, «Il Messaggero della Domenica», 4 giugno 1919; Tozzi (1993: 301). Cfr. De Seta (2017: 103-104). Sul tema della giovinezza nella riflessione teorica e saggistica di Tozzi, si veda Luperini (1994).

¹⁶ *A fine d'anno* in «Il Messaggero della Domenica», 29 dicembre 1918.

di cicoria; credendo, a forza di minute postille quotidiane o notturne, di compiere una funzione intellettuale. [...] Aveva imparato anche lui quell'egoismo spirituale; che consiste non nello sviluppare gli individui secondo i loro rapporti; ma attribuendo alle idee e ai sentimenti istintivi un'esistenza quasi indipendente; giustificata volta per volta da occasioni caparbie, che non hanno né meno un'affinità continua (Tozzi 1987: 502).

Il protagonista confessa di essere finalmente incapace di adottare integralmente quella plasticità mondana che condanna un'intera classe (i nuovi intellettuali urbani) e un'intera generazione (i giovani nati a cavallo fra i due secoli) all'incomunicabilità, all'isolamento, all'alienazione, a chi è ormai destinato alla glossa e non alla creazione, alla dispersione frammentaria e non alla ricerca del vero. Dario compie la scelta di tornare in provincia, per sfuggire alle tenaglie corrottrici della mondanità capitolina i cui effetti devastanti si fanno particolarmente sentire su quei giovani incapaci storicamente di una qualsiasi presa di coscienza collettiva e generazionale; «la politica e la corrotta spiritualità delle città sono soltanto un peso vano su l'esuberanza della gioventù campagnola», afferma Tozzi (1993: 173) nei suoi *Saggi sulla pedagogia*.

3. UN ISOLAMENTO COATTO

Nel romanzo i diversi incontri con gli amici romani permettono sempre di stigmatizzare le forze disgregatrici dell'«egoismo spirituale» in atto nei rapporti umani, che generano un «un'abbondante inettitudine a vivere e a pensare secondo le regole meno corrotte» (Tozzi 1993: 171). Nello Giachi e Ubaldo Papi, perfettamente inseriti nella giostra delle mondanità e frivolezze urbane, millantano incontri e avventure galanti con vedove e cantanti del celebre Salone Margherita. L'uno apatico impiegato ministeriale, l'altro sedicente ventenne modaiolo, entrambi si rivelano incapaci della minima empatia nei confronti di Dario, che difende la fedeltà assoluta nei confronti di Albertina. «Mi sembra persino inverosimile»; «Io non ti credo» (Tozzi 1987: 454-455) esclama il Giachi quando Dario confessa di continuare a vedere e amare Albertina. «Ma perché senti il bisogno di restare fedele a una donna»; «Non è possibile che ti innamori da vero?» si spazientisce il Papi dopo una serie di tentativi di far uscire Dario con un'attrice, una dattilografa, una «signorina» conosciuta e tornando ripetutamente alla carica in quanto «Tu sai che faccio all'amore con altre tre, adesso. Ma, con quattro sarebbero troppe!» (Tozzi 1987: 490-491)

La monogamia affettiva si erge a modello alternativo tramite il quale Dario prova a sfuggire alla decadenza morale che dilaga nella società giolittiana. Un tentativo che la debole volontà del protagonista esita a mettere in atto, ma che appare agli occhi del giovane provinciale come la sola pratica per infrangere l'uniformismo dei costumi dei coetanei. Tale è il pensiero di Tozzi saggista in *Rerum fide*: «Ciò che vive attorno a noi è soltanto una rammendatura che si deve rompere tutte le volte che vogliamo adoperarla per una fatica troppo forte» (Tozzi 1993: 278).

Nelle elucubrazioni solitarie di Dario così come negli scambi con gli amici, l'amore prende la forma di un sentimento puro e superiore, alla cui difesa il protagonista si accinge con veracità e con cipiglio a tratti eccessivi. Preso dai morsi della fame a causa della miseria in cui versa, e sperando in un invito a pranzo del Giachi, Dario rifiuta sdegnosamente di accompagnarlo in trattoria quando questi lo questiona sulla sua relazione con Albertina e fa vacillare le sue certezze; profondamente turbato dalle confessioni del Papi circa i suoi numerosi *flirts*, e di

fronte alle ripetute “uscite a tre” cui si deve controvolgia prestare, Dario insiste per cambiare argomento e minaccia di non vederlo più, sentendo crescere dentro di sé «odio» e desiderio di «vendetta» (Tozzi 1987: 491). La rottura risulterà, con l'uno come con l'altro, definitiva e irre recuperabile quando si propone di lasciare Roma senza avvisarli.

La relazione vissuta con Albertina si carica, di conseguenza, di forti aspettative epistemologiche: Dario ricerca nella relazione privilegiata con l'altro sesso meno una difesa dall'aggressività dell'esterno che un paradigma d'intelligibilità di quel mondo rifratto e inconsistente, “rammendato” per parafrasare l'autore stesso. «Il sentimento per Albertina somigliava, un poco, a uno di quei raggi di luce, che fanno vedere com'è fatta una breve lontananza; e tutto il resto è indefinibile» (Tozzi 1987: 462). Non stupisce che il desiderio irruento di vedere Albertina colga Dario nell'unico tentativo, alla fine inconcludente, di comporre musica narrato nel racconto, in cui si riversa la speranza del protagonista di percepire, dunque di capire, l'essenza delle cose, dalle quali lo separa normalmente una «sordità implacabile» (Tozzi 1987: 462). «Ad un tratto il pensiero di Albertina gli tornò pieno di un desiderio a cui non poteva resistere più. Aveva bisogno di vederla subito; baciandole le mani, facendosi prendere le tempie» (Tozzi 1987: 464). Il bisogno irrimediabile di essere con Albertina, cela la «domanda incondizionata rivolta all'altro, richiesta di senso, di confidenza, di riconoscimento» (Stara 2015: 593); l'incontro con l'“Altro” permetterebbe, in termini lacaniani, d'innescare la “nevrosi di transfert” con la quale collaborare a un appianamento dialettico della propria esperienza. Insieme a lei: «gli pareva d'essere sul punto di scoprire un gran segreto, che con una rapidità violenta passava rasentando la sua anima qualche volta, muovendola un poco con sé. Egli era stupefatto a sentirsi in mezzo a questo turbine che gli metteva voglia di avere la stessa rapidità» (Tozzi 1987: 460).

È complementare alla richiesta di senso che indossa la *quête* erotica, l'esemplarità assunta dallo stravagante personaggio di Ugo Carraresi, il rustico provinciale di passaggio nella capitale in cui la critica riconosce, unanime, la trasposizione letteraria del ruspante Domenico Giuliotti, giunto a Roma probabilmente per ricucire lo strappo con il compaesano Tozzi in memoria della passata connivenza intellettuale. Nel bisogno manifestato da Dario di trascorrere del tempo con il vecchio amico – le passeggiate romane con il Carraresi, le pause nei caffè occupano i capitoli centrali del romanzo e offrono squarci straordinari di vita romana – si legge come il messaggio di cui egli si fa portavoce rivesta un'importanza non trascurabile agli occhi del musicista. Il Carraresi non perde occasione per ergere ad ogni incontro il proprio modello di vita, segnato dalla riabilitazione di integerrimi costumi tradizionali dettati da una moralità strapaesana, come l'unica via per uscire dall'abiezione della propria epoca. La grossolana dialettica città *vs* contado intavolata dal Carraresi si risolve a favore del secondo: «Io preferisco i campi» – la campagna italiana è ai suoi occhi detentrica di quei valori genuini, quali la povertà, la religiosità patriottica, l'innato spirito indomito ma compassionevole, che la retorica post-risorgimentale aveva attribuito ai popoli d'Italia. Rigetta tutto della modernità fragorosa della capitale, le auto, le donne per le strade, i giovanotti nei caffè, financo Albertina che teme sia «come tutte le altre che fanno come lei», poiché ammette «soltanto le donne oneste; quelle che si fidanzano per il matrimonio».

La terza Roma mi fa schifo. È degna del suo parlamento e della borghesia che l'abita. Io vorrei che, su la borghesia immonda e scema, Dio facesse piovere le fiamme. La disprezzo perché è stupida e insulsa. Io, da qui innanzi, non amerò che i poveri, i santi e i briganti. I santi perché portano Dio dentro di sé, e i briganti perché vanno nella strada a levare i

portafogli. Soltanto i poveri sono degni della mia profonda compassione e del mio rispetto (Tozzi 1987: 467-468).

Entrambe le vie di fuga si rivelano, tuttavia, impraticabili. La presenza di Albertina non è sufficiente a attivare quel meccanismo di analisi con cui Dario otterrebbe un distanziamento critico dall'ambiente che lo circonda e dunque un pretesto all'azione concreta. Se Dario cerca spesso la compagnia di Albertina, è più per convincersi che accanto a lei le sue energie scemano d'un colpo e che il loro amore è malsano. I rari momenti di intimità prendono la forma di una lotta feroce volta a ferire e allontanare l'altro:

egli le disse: "Oggi ti amo!" Ma, nello stesso tempo, la disperazione amareggiava la sensualità [...]. Si sentiva pieno di morte e di odio; un odio cresciuto dentro a lui per anni ed anni, sempre più intollerante e perverso. Non riusciva a godere del suo amore; e strinse, con ira, le mani di Albertina. Glielie strinse fino a farle male; finché non la vide cambiare di colore. Ella disse: "Non mi amare" (Tozzi 1987: 475-476).

La funzione terapeutica che Albertina potrebbe assumere è definitivamente compromessa dalla coazione a ripetere che confina Dario nell'inazione: egli è permanentemente scisso fra le necessità opposte di vedere e abbandonare Albertina. Ogni pulsione ad essa legata, persino la più violenta e mortifera – Dario medita l'omicidio –, resta allo stato larvale di pura velleità.

Quanto all'*habitus* difeso a spada tratta dal Carraresi, esso si rivela totalmente inconsistente. Alle tuonanti prese di posizione contro l'oscenità dei costumi urbani, seguono pallori, tremori, veri attacchi di panico che traducono il disagio del Carraresi ad assumere la postura ieratica che esigono le sue declamazioni. La paura del tutto smisurata che suscita in lui una banale e minima altercazione tra due giovani in un caffè nell'ultimo incontro con l'amico Dario ridicolizza e estingue qualsiasi pretesa ad una moralità eroica e virtuosa. Il ritorno alla purezza delle origini, nella fattispecie a quella provincia toscana sublimata dalla miseria e dalla fede, fulcro potenziale di una rigenerazione collettiva, è definitivamente impraticabile per Dario, reo di aver tentato «l'avventura estetica nella grande città, <di colui> che aspira a realizzare le ambizioni della sua intelligenza e a testimoniare la superiorità del suo *egoismo* intellettuale nella metropoli» (Bertoncini 1973: 235). Il pensiero di un eventuale prossimo ritorno a Pistoia evoca l'immagine raccapricciante della zia, unica sopravvissuta in famiglia e unica fonte di sostentamento a Roma.

Gli pareva di rivederla, magra come se fosse stata una sola grinza di rughe dal collo alle gambe; tutta gialla e con gli occhi che potevano guardare anche prima di aprirsi; con le mani belle perché erano brutte (Tozzi 1987: 488).

4. SCRIVERE LA VISIONE. ALLA RICERCA DI UN NUOVO GENERE

Si è discusso molto sul posto che occupa la fede nel pensiero e negli scritti tozziani. Se Debenedetti e Baldacci leggono nell'"involuzione" letteraria degli ultimi romanzi la testimonianza di un'adesione convinta dell'autore al cristianesimo e ai suoi schemi interpretativi (Tozzi si era convertito nel 1904), Luperini (1995: 47), pur riconoscendo l'influenza che lo studio dei "primitivi senesi" quali San Bernardino e Santa Caterina esercita nell'immaginario tozziano, riduce considerevolmente il peso dell'ermeneutica cristiana nelle strutture narrative dei romanzi "romani".

È evidente come l'utopia sanfedista e il cattolicesimo estremo incarnati dal Carraresi non siano in misura di offrire una lettura euristica della modernità primonovecentesca; le attitudini equivoche e gli scatti d'umore grotteschi del loro portavoce le rilegano al rango di *divertissement* scenico. Ma il pontefice non lascia vacante soltanto il trono di fantomatico sovrano assolutista: è assente soprattutto come guida spirituale di un'autorità ecclesiastica cui compete l'intellezione organica del mondo. La Roma che Dario attraversa in lungo e largo nelle sue numerose passeggiate non è più la capitale della spiritualità cristiana. I numerosi segni del Cattolicesimo istituzionale, dalle chiese di Piazza del Popolo a quella del Gesù, sono avvolti da un'atmosfera cupa e post-apocalittica, che lampi violacei e tramonti infuocati svelano fuggacemente in tutta la loro nudità disumanizzata e deserta, prima che le loro cupole anneghino definitivamente nelle foschie meridiane polverizzando le fondamenta: «Le statue sopra la Basilica di San Giovanni si distruggevano, a poco a poco; consumate dall'aria luminosa. Anche la Basilica di sbriciolava; e non restò che una breve striscia di terra»; l'erosione dei luoghi di culto finisce per inghiottire l'intera Roma, come nel caso di San Pietro, «la più lontana, quasi nella nebbia rosea; come se tutta la città fosse per sparire; e non restasse che il cielo» (Tozzi 1987: 493; 463). Non vi è insomma la benché minima traccia di un impianto ideologico cattolico che assicuri, o che permetta di rilanciare, la corrispondenza fra *res et signa*, la cui frattura è, per il Tozzi di *Rerum fide*, l'origine ontologica dell'egoismo moderno¹⁷. Privati del *surplus* di senso, i simboli del cristianesimo (croci, crocifissi, altari, statue) perdono ogni eventuale virtù catartica; la loro comparsa s'eleva semmai a sintomo di un'atonia collettiva. La vista di una statuetta della Madonna, un classico del decoro capitolino, non invita al raccoglimento o all'esame di coscienza, non risveglia la spiritualità del passante; rischiarata a malapena da una fioca luce, la sua presenza attesta che il tempo della rivelazione si è definitivamente esaurito. Non rimane che l'enigma, muta sentinella dell'assurdo, al pari di un pappagallo o della *silhouette* di una donna.

All'angolo di Via del Lavatore, su lo spigolo di una casa, c'era una Madonna entro un medaglione fiorito con gli angioli di gesso e una lampadina elettrica che non faceva luce anche perché era tutta sporca di polvere; e, alla finestra accanto, un pappagallo che si rigirava smovendo tutta la sua catena. All'improvviso, all'ultimo piano della casa, una donna nuda si sporse a prendere le persiane per chiudere (Tozzi 1987: 458).

Depurata di qualsiasi funzione referenziale, incapace di una messa a fuoco prospettica e ordinatrice del reale, la descrizione tozziana, su cui tanto è stato scritto, raggiunge ne *Gli egoisti* un livello di complessità e di maturità ineguagliati¹⁸. Essa occupa circa la metà del narrato facendo di Roma e della campagna limitrofe le vere protagoniste del racconto: difficile ridurre le celebri *flâneries* di Dario al rango di "distrazioni" paesaggistiche con cui gli altri protagonisti dei romanzi tozziani cercano di «stornare da sé la maledizione che li opprime» (Maxia 1971: 72). Al contrario, nell'incapacità di Dario di dirigere lo sguardo sulle cose secondo un'ordinata sequenza di zone d'attenzione, si intravede il rifiuto consapevole della prospettiva albertiana, ormai inadatta a trasporre una visione intellegibile delle "rammendature" del mondo moderno. La percezione di Dario, spesso assimilata alla dimensione onirica o al delirio allucinatorio di un nevrotico, è in realtà l'atto performativo prodotto da una compressione prospettica che proietta

¹⁷ «La religione è vissuta come un mondo di enigmi, di mistero, di fenomeni incontrollabili, non certamente come una griglia ideologica che permette di spiegare ogni singolo particolare della vita» (Fertitta & Scorsone 2006: 154); cfr. Petroni (2006).

¹⁸ «Il paesaggismo di *Gli egoisti* è uno dei risultati più nuovi e alti non solo dell'arte tozziana, ma della produzione narrativa del nostro secolo» (Luperini 1995: 184). Cfr., fra l'altro, Fratnik (2002: 3-16).

oggetti e azioni su un piano di paritetica pertinenza narrativa. È quindi registrato, là dove la privazione di significato imporrebbe la trasposizione allegorica o la sospensione terapeutica dell'attenzione, «il senso di verità e di realtà che non si può sopprimere» dalle cose che pur esistono, secondo quanto Tozzi saggista teorizza in un omaggio reso all'arte di Grazia Deledda¹⁹. Introdotti da numerosi *verba videndi* quali 'sembrare' e 'parere', sorgono poveri e prostitute dei quartieri popolari, carogne, e insetti nelle campagne limitrofe; oggetti ordinari, gesti banali, si stagliano su un sottofondo monumentale in agonia, spettrale e prossimo alla dissoluzione. Senza consequenzialità logica o spaziale, Dario riabilita l'universo dei dettagli, il dominio degli ultimi, che diventano un'espressione relativa di quanto ormai, non più assimilabile al dominio della ragione, è tuttavia diversamente acquisito al dominio del linguaggio. Un esempio per tutti in questa deambulazione di Dario:

Tutta la campagna era silenziosa; ma, ad un tratto, udì un suono di campanacci. E alcune pecore, si arrestarono di botto; a poca distanza da lui. Allora, quelle più a dietro passarono avanti; fermandosi poi lo stesso con le prime, che invece avevano ricominciato a camminare; finché tutto il gregge un poco sbandato, spari dietro il burrone. [...] Anche il turchino del cielo variava continuamente; sopra quella stesa scolorita dall'ottobre; senza né meno un albero; e qualche casolare pareva che vi sparisse dentro, avviluppato dalla solitudine e dalla terra deserta. Un branco di cornacchie, fitte come le pecore, e dello stesso peso, rasentò un tetto, tremolando tutto; e pareva, qualche volta, fosse per disfarsi benché si riserrasse subito. [...] Sul prato, le zanzare grandi, con le zampe nere e le ali che non si vedono, saltavano; ricadendo subito, ad ogni passo ch'egli faceva. E l'erba aveva un luccichio triste, come quello dell'acqua sporca e come quello del piombo appena tagliato. In un avvallamento, di cui prima non s'era accorto, pareva che due eucalipti succhiassero la terra; per essere più verdi e odorare (Tozzi 1987: 496-497).

Incapace di strutturare il reale secondo modelli interpretativi ormai caduchi, e per scongiurare il paradosso della contemporaneità, Dario tenta, non senza difficoltà, l'impresa edenica d'Adamo, che offre la Creazione divina all'umano, osservandola e assimilandola mediante il linguaggio. Ma l'avventura semantica primigenia è irripetibile, perché la corrispondenza fra significato e referente è sospesa dalla modernità storica (frattura *res/signa* in *Rerum fide*). Il primitivismo prospettico, la giustapposizione sommativa del multiforme, risponde dunque a una precisa strategia compositiva di Tozzi, con la quale tenta una sistemazione – e una rifunzionalizzazione – letteraria dell'esperienza che sfugge alla lettura tradizionale. Si tratta di un'operazione complessa che si appoggia su una ricerca stilistica innovativa e rigorosa volta a proporre il soggetto osservante come paradigma di un nuovo romanzo. Un'esigenza che Tozzi ha per altro espresso dalla tribuna del «Messaggero della Domenica»; nell'articolo *Patriottismo e letteratura* (13 settembre 1918), l'autore auspica:

quella evoluzione stilistica che ha la propria legge fondamentale in fatti psicologici che caratterizzano il nostro tempo; perché spetta proprio a noi il compito profondo di avviare la letteratura italiana non solo a nuove percezioni intime e spirituali, ma anche a quelle mutazioni stilistiche che ormai non possono tardare, perché coincidono con nuovi stati d'animo (Tozzi 1993: 229).

Ne *Gli egoisti*, i *verba videndi*, di cui si è già parlato, introducono gli elementi del reale attraverso lo sguardo mobile del protagonista o del narratore, spesso di entrambi, via l'uso disinvolto

¹⁹ Per l'arte di Grazia Deledda (*A proposito di "Marianna Sirca"*), in «Sapientia», gennaio – febbraio 1916 (Tozzi 1993: 138).

del discorso indiretto libero. Oggetti, paesaggi, animali sono evocati derogando ai rapporti logici e consequenziali tradizionali; accostati tramite strutture paratattiche introdotte da virgole o dalla congiunzione 'è', sono spesso contrapposti mediante coordinate avversative rette dalla congiunzione 'ma', con cui sono create insolite e sorprendenti relazioni fra gli elementi esperibili. Si aggiunga il ricorso sistematico al punto e virgola, con il quale è attribuito al dato una funzione o una finalità anch'essa inaspettata e a tratti paradossale, che ferisce perché testimonia l'assurdità del Tutto e l'indifferenza delle sue Parti.

Tale è, in conclusione, la modernità dell'ultimo romanzo tozziano. Attraverso la «sintassi del possibile» (Cavalli Pasini 1984: 99) che raggiunge nella breve opera una notevole potenzialità espressiva, l'autore pratica un'innovante scrittura del reale le cui radici nascono dalla riflessione letteraria circa l'insufficienza delle soluzioni narrative tradizionali a rappresentare le contraddizioni e l'inconsistenza dell'epoca contemporanea. Maturato a seguito di una densa meditazione storica sulla decadenza politica e sociale che attraversa l'ultima fase dell'«Italiotta» giolittiana, il lucido disincanto di Tozzi non sembra convergere verso una nuova e auspicata fase politica (cui una certa critica ha fatto malgrado allusione parlando di un "Tozzi fascista o prefascista"). Esso si risolve, al contrario e esclusivamente, in una matura coscienza metapoetica, che si materializza nel tentativo di dare forma al "nuovo" informe che circonda l'individuo moderno, e di proporre un nuovo modello per il genere romanzesco.

BIBLIOGRAFIA

- Baldacci, Luigi (1993), *Tozzi moderno*, Torino, Einaudi.
- Benevento, Aurelio (1996), *Il reale e l'immaginario. Saggi su Federigo Tozzi*, Napoli, Alfredo Guida.
- Benucci, Alessandro (2018), *La lunga attesa di Federigo Tozzi. Note sui romanzi postumi Gli egoisti e Ricordi di un giovane impiegato*, in «Narrativa», 40, 2018, 161-175.
- Bertoncini, Giancarlo (1973), *Motivi e forme de Gli Egoisti di Tozzi*, in «Trimestre», 1-4, anno VII, gennaio-dicembre, 233-247.
- Bertoncini, Giancarlo (1997), *Studi tozziani*, Roma, Vecchiarelli.
- Boccaccini, Federico (2017), *Uno scetticismo triste. Tozzi e la cultura psicologica del primo Novecento in Castellana, Riccardo & De Seta, Ilaria (a cura di), Federigo Tozzi in Europa. Influssi culturali e convergenze artistiche*, Roma, Carocci, 135-148.
- Castellana, Riccardo (2002), *Tozzi*, Palermo, Palumbo.
- Castellana, Riccardo (2008), *Federigo Tozzi. Bibliografia delle opere e della critica 1901-2007*, Pontedera, Bibliografica e Informazione.
- Castellana, Riccardo (2009), *Parole cose persone. Il realismo modernista di Tozzi*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra.
- Cavalli Pasini, Annamaria (1984), *Il "mistero" retorico della scrittura. Saggi su Tozzi narratore*, Bologna, Patron.

- Cesarini, Paolo (2002), *Tutti gli anni di Tozzi: la vita e le opere dello scrittore senese*, Fini, Carlo (a cura di), Montepulciano, Le Balze.
- Cimmino, Nicola Francesco (1996), *Il mondo e l'arte di Federigo Tozzi*, Roma, Giovanni Volpe.
- De Seta, Ilaria (2017), *Con Borgese e Debenedetti: Tozzi, artista di una provincia europea in Castellana*, Riccardo & De Seta, Ilaria, *Federigo Tozzi in Europa. Influssi culturali e convergenze artistiche*, Roma, Carocci, 91-106.
- Debenedetti, Giacomo (1963), «Con gli occhi chiusi», in «Aut-Aut», 78, novembre 1963, 28-43.
- Debenedetti, Giacomo (1970), *Il personaggio uomo*, Milano, Il Saggiatore.
- Debenedetti, Giacomo (1971), *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 85-103.
- Fertitta, Paola & Serafino Scorsone (a cura di) (2006), *Dalla centralità del testo alla centralità del lettore. Boccaccio, Manzoni, Tozzi, Calvino, atti del seminario di studi diretto da Romano Luperini* (Palermo, febbraio 1996, marzo 1997, aprile 1998), Palermo, G. B. Palumbo.
- Fratnik, Marina (2002), *Paysages. Essai sur la description de Federigo Tozzi*, Firenze, Olschki.
- Geddes Da Filicaia, Costanza (2001), *La biblioteca di Federigo Tozzi*, Firenze, Le Lettere.
- Luperini, Romano (1994), *Il "solco aperto" di Tozzi. Strategie di scrittura e di lettura di novelle, Introduzione a Federigo Tozzi, Giovani e altre novelle*, Milano, Rizzoli, 5-68.
- Luperini, Romano (1995), *Federigo Tozzi. Le immagini, le idee, le opere*, Roma-Bari, Laterza.
- Luti, Giorgio (1973), *D'Annunzio e Tozzi*, in *La cenere dei sogni. Studi dannunziani*, Pisa, Nistri-Lischi.
- Marchi, Marco (1990), *Federigo Tozzi. Ipotesi e documenti*, Bologna, Marietti.
- Marchi, Marco (2007), *Immagine di Tozzi*, Firenze, Le Lettere.
- Marchi, Marco (a cura di) (2000), *Il raddomante consapevole. Ricerche su Tozzi*, Firenze, Le Lettere.
- Martini, Martina (1999), *Tozzi e James. Letteratura e psicologia*, Firenze, Olschki.
- Maxia, Sandro (1971) *Uomini e bestie nella narrativa di Federigo Tozzi*, Padova, Liviana.
- Petroni, Franco (1984), *Ideologia del mistero e logica dell'inconscio nei romanzi di Federigo Tozzi*, Pian di S. Bartolo, Luciano Manzuoli.
- Petroni, Franco (2006), *Ideologia e scrittura, San Cesario di Lecce*, Piero Manni
- Saccone, Eduardo (2000), *Allegoria e sospetto. Come leggere Tozzi*, Napoli, Liguori.
- Stara, Arrigo (2015), *Non resta che aspettare. Lattesa nella letteratura del Novecento. Un'introduzione*, in Abignente, Elisabetta & Emanuele Canzaniello (a cura di), *Le Attese. Opificio di letteratura reale/2*, Napoli, Ad Est dell'Equatore, 577-595.
- Tozzi Federigo (1987), *Opere. Romanzi, prose, novelle, saggi*, Marchi, Marco (a cura di), Milano, Mondadori.
- Tozzi, Federigo (1993), *Pagine critiche*, Bertoncini, Giancarlo (a cura di), Pisa, ETS.
- Zollino, Antonio (2005), *La verità del sentimento. Saggi su Tre Croci di Federigo Tozzi*, Pisa, ETS.