

Franco Zangrilli

Una musa inquieta

Il fantastico in Tozzi novelliere



2021

FIRENZE

LE CÁRITI EDITORE

Prima edizione: gennaio 2021.
ISBN: 978-88-87657-21-0. È vietata la riproduzione.

© Le Cáríti Editore, Firenze.
www.lecariti.com

SOMMARIO

| | |
|---|-----|
| UNA MUSA INQUIETA | 9 |
| Premessa | 11 |
| 1. La figura mostruosa | 32 |
| 2. L'artista capriccioso | 71 |
| 3. La creatura fantasiosa | 110 |
| 4. L'amore enigmatico | 144 |
| 5. La bestia e altre figure fantastiche | 194 |

Sigle.

- B F. Tozzi, *Bestie*, in Id., *Cose e persone. Inediti e altre prose*, a cura di G. Tozzi, Firenze, Vallecchi, 1981.
- N F. Tozzi, *Le novelle*, a cura di G. Tozzi, con un saggio introduttivo di L. Baldacci, 2 voll., Firenze, Vallecchi, 1988.

Premessa

Chi negherà che in noi sono tutti i libri, secondo i quali è regolata la nostra vita? Il destino non è fuori di noi; il destino è nascosto in noi. È la parte inferiore di ogni anima.

F. Tozzi, *Cose e persone*.

Il violoncello del bosco l'avrei voluto comprare, per darmi l'aria di essere ricco. E suonarlo i giorni di festa della mia anima; ammaestrando un liocorno, color di carta bianca, che prenderei da qualche favola vecchia.

F. Tozzi, *Bestie*.

Curando una corposa antologia dei *Racconti fantastici dell'Ottocento* di scrittori occidentali, Italo Calvino esclude quelli nostrani e nell'“Introduzione” afferma che il «fantastico resta nella letteratura italiana dell'Ottocento un campo veramente minore».¹ Ciò sembra essere smentito dalle antologie che, cominciando a venire alla luce poco dopo, si dedicano esclusivamente al racconto fantastico degli scrittori italiani ottocenteschi o a cavallo tra l'Otto e il Novecento. E sono curate da illustri studiosi con una maggiore affinità e dimestichezza di Calvino rispetto a quel periodo della nostra letteratura.² Queste antologie, come tanti in-

1. *Racconti fantastici dell'Ottocento*, 2 voll., a cura di I. Calvino, Milano, Mondadori, 1983-1984, vol. I, p. 14.

2. Si vedano ad esempio le antologie: *Notturmo italiano. Racconti fantastici dell'Ottocento*, a cura di E. Ghidetti, Roma, Riuniti, 1985; *Racconti. Il magico, il fantastico, il diverso nella narrativa italiana dell'Ottocento*, a cura di G. Bagnoli e C. Di Soccio, Isernia, Ian-

terventi e saggi di critici sagaci sull'argomento,³ hanno sottolineato che si deve guardare con attenzione al nostro panorama letterario e che non vi si possono negare contributi di significativa rilevanza. Basterebbe dare uno sguardo alla produzione di Dossi, di Tarchetti, di Capuana. O agli scritti giornalistici di Gabriele d'Annunzio, specie delle sue cronache mondane in cui anche Roma viene trasformata, sul terreno del fantastico, in una dea mitologica, favolosa, cosmica, che fa l'amore col sole e mostra le caratteristiche di un'affascinante donna ciociara.⁴ O ai racconti fantastici di Alberto Cantoni, che presentano un personaggio messo in crisi da sentimenti di scissione e tutto teso a difendersi con camuffamenti e comportamenti stravaganti che ne fanno un tragico re da burla (ad esempio *Pazzia ricorrente*, *L'altalena delle antipatie*, *Un re umorista*), fino a influenzare il personaggio bizzarro di Pirandello.⁵

E tra i tanti altri scrittori operanti tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento non si può certamente dimenticare la figura di Emilio Salgari, scrittore popolare tra i lettori di media cultura nel mentre che il panorama letterario era dominato dallo stile alto di Carducci, Pascoli, d'Annunzio. Negli ultimi decenni c'è stata una vera e propria riscoperta della sua vasta opera fantastica. La

nacone, 1988; *Racconti fantastici di scrittori veristi*, a cura di M. Farnetti, Milano, Mursia, 1990; *Il vero e la sua ombra. Racconti fantastici dal Romanticismo al primo Novecento*, a cura di L. Lattarulo, Roma, Quiritta, 2000; *Il fantastico italiano*, a cura di C. Melani, Milano, Rizzoli, 2009.

3. Si vedano ad esempio: *Geografia storia e poetiche del fantastico*, a cura di M. Farneti, Firenze, Olschki, 1995; V. Roda, *I fantasmi della ragione, fantastico, scienza e fantascienza nella letteratura italiana tra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1996; *La tentazione del fantastico. Narrativa italiana fra 1860 e 1920*, a cura di P. Ihring e F. Wolfzettel, Perugia, Guerra Edizioni, 2003.

4. Per ulteriori approfondimenti in proposito si rimanda al mio saggio *La favola dei fatti. Il giornalismo nello spazio creativo*, Milano, Edizioni Ares, 2010, pp. 41-60.

5. Ulteriori informazioni nei miei studi *Pirandello. Presenza varia e Perenne*, Pesaro, Metauro Edizioni, 2007, pp. 69-83 e *Un mondo fuori chiave. Il fantastico in Pirandello*, Firenze, Franco Cesati, 2014, pp. 1-39.

maggior parte dei suoi racconti e romanzi tratta il mondo esotico dell'India e dell'America Latina. La componente del fantastico nasce non solo dalla fervida immaginazione dell'autore ma anche dalla sua capacità di saperla cogliere nei dettagli della realtà storica e cronachistica (prima di mettersi a scrivere egli compie ricerche intense e profonde, e legge assiduamente la stampa del tempo). Nel corpo del racconto favoloso il giornalismo gli permette di combinare una serie di sperimentalismi.

Come tanti scrittori dall'Ottocento in poi (Poe, Gautier, Kipling), Salgari è riuscito a creare la favola della vita quotidiana, ha dato vita a un meraviglioso universo ricco di numerose realtà, culture, storie individuali e collettive: un universo enciclopedico fotografato da diversi campi, sovente rivolto a mostrare l'aspetto affascinante e strano, dalla foresta amazzonica alla pampa, dalla steppa all'oceano, dal deserto al paesaggio insolito che rende la narrazione non esente da influenze degli scrittori d'avventura soprattutto stranieri, e di reminiscenze dei racconti fantascientifici alla Verne e delle favole classiche di Esopo.

In questi ambienti agiscono personaggi straordinari che per lo più si costruiscono attorno al *cliché* del viaggio. Molti personaggi sono portati a parlare anche della storia della ferrovia e dell'importante funzione del treno nell'India della seconda metà dell'Ottocento; si rivelano eroi a tanti livelli, ma sempre schierati dalla parte dei deboli e degli indigeni, e alcuni anticipano la figura del *Superman*, come l'indiano Sandokan; recuperano e sviluppano il mito dell'indio, del *gaucho*, dell'emigrato in Argentina, ed evidenziano l'interesse di Salgari per la nostra emigrazione nell'America Latina; illustrano la sensibilità dell'autore nel dipingere figure femminili di diverse età, classi sociali, culture (ad esempio Jolanda, Labaun, Regina, Than-Kiù), rappresentative di relazioni e di destini disparati; si fanno espressione del male e dell'orrore sempre presente nella storia, come quando il racconto salgariano mette a fuoco il fenomeno dell'antropofagia diffuso in vari paesi del Sud America.

Sono personaggi che esprimono la complessa visione del mondo di Salgari, fitta di elementi storici, antropologici e psicologici nella quale talvolta galleggiano idee «negative e sostanzialmente razziste» verso l'India: paese statico, stagnante, immutabile, nelle mani di caste rigide, crogiuolo di religioni e di culture che ne impediscono lo sviluppo. Sono personaggi che permettono a Salgari di giocare come gli pare e piace le carte narrative del reale e dell'immaginazione, del verosimile e dell'inverosimile, del noto e dell'ignoto. E si può anche discernere un Salgari che non deforma la realtà indiana ma ne fa una straordinaria caricatura, che nel rappresentarla persegue la linea del realismo esotico, come fa Kipling; un Salgari che presenta una geografia di qualità fantastica, persino con personaggi ubiqui che si spostano tra Borneo e Calcutta, tra Calcutta e Delhi come se fossero a due passi, folletti, maghi; un Salgari che parte sempre dalla rappresentazione, documentata e scientifica, della realtà che gradatamente si muove verso l'inverosimiglianza, l'immaginazione, lo sconosciuto. Come altri autori fantastici suoi coetanei, Salgari si rivela narratore che sa muoversi con grande equilibrio tra la dimensione realistica e quella fantastica, grazie anche a precise strategie stilistiche e linguistiche.

Privo di esperienze personali di viaggio, Salgari viaggia con la penna che dà sfogo alla fantasia, che riscrive con finezza le immagini dell'avventura meravigliosa a somiglianza delle *Mille e una notte*; e infatti ci confessa che «scrivere è viaggiare senza la seccatura della valigia». Come tanti scrittori di temperamento fantastico da Hoffmann in poi, egli sa che la realtà, infinitamente assurda e misteriosa, supera di molto l'immaginazione. Anch'egli la vede sempre con prospettive e campi differenti. E vede il mondo indiano e sudamericano con gli occhi di un italiano molto europeo, occhi spesso attenti a cogliere i lati oscuri dell'esistenza.

Indubbiamente tutto un gruppo di giovani che scrivono o aspirano a scrivere all'inizio del Novecento, anche se non diret-

tamente influenzati, non può non tener conto di Salgari e di altri scrittori fantastici, italiani e stranieri, delle precedenti generazioni. Basterebbe pensare ai racconti del giovane Giovanni Papini, che tempo fa è stato riscoperto dal capostipite del fantastico postmoderno, Jorge Luis Borges,⁶ e a quelli di Federigo Tozzi.

Nella *Premessa* alla prima edizione dell'epistolario *Novale* (Milano, Mondadori, 1925) la curatrice Emma Pagali Tozzi, discutendo delle lettere del giovane Tozzi (scritte tra il 1902 e il 1903 quelle della prima parte, e tra il 1906 e il 1908 quelle della seconda parte) a una misteriosa Annalena che è la «maschera nuda» di lei futura sposa, elenca le influenze più disparate subite dal marito scrittore, incluse quelle «nichilistiche», «del misticismo nordico», del «misticismo cristiano», delle «esibizioni spiritiche».⁷

E in tante sue missive-diaristiche di *Novale*, in tante sue note e recensioni, in tanti suoi articoli e saggi, lo stesso Tozzi parla di come egli sia stato «inondato» da queste influenze e di altre esperienze, come quelle di natura «pagana», «allucinatoria», «perturbante». Vi ritorna a disquisire di opere mitologiche, magiche, fiabesche, dei racconti favolosi di Andersen e dei fratelli Grimm, delle *Avventure di Pinocchio* di Collodi, del dramma favoloso *L'Oiseau bleu* di Maurice Maeterlinck, dei drammi e racconti fantastici di Rosso di San Secondo, con uno stile capace di innalzarsi con l'ala dell'invenzione, e anche quando esamina le opere (di tanti scrittori italiani e stranieri) dagli orientamenti più diversi, come quelle delle avanguardie dell'inizio del Novecento, mostra il temperamento di un «critico fantastico», per dirla con Pirandello.

In diversi suoi interventi critici e frammenti di *Novale*, Tozzi ribadisce di essere stato fin da ragazzo un vorace lettore di opere

6. Borges ha curato un'antologia di racconti fantastici di Papini intitolata *Lo specchio che fugge*, Milano, Franco Maria Ricci, 1975 (riproposta nel 1990 da Mondadori).

7. Si veda F. Tozzi, *Novale*, a cura di G. Tozzi, Firenze, Vallecchi, 1984, p. 11.

classiche della favola e del fantastico, incluse le *Metamorfosi* di Ovidio e le *Favole* di La Fontaine, e di leggende non solo del mondo primordiale e arcano della Toscana, molte delle quali lette nella Biblioteca Comunale di Siena: in un raccontino di *Bestie* ci informa di avervi letto anche «qualche leggenda manoscritta» (B, p. 135).

In tanti suoi scritti saggistici e inventivi egli menziona, ricorda, e discute con rigore i racconti di parecchi scrittori fantastici, come quelli classici dell'Ottocento quali Gogol, Gautier, Verne; di un libro di quest'ultimo acquistatogli dalla madre parla apertamente in un frammento di *Bestie*, svelando il carattere di una poetica che non scinde il mondo immaginario (della letteratura) da quello reale (dell'esistenza quotidiana di ogni giorno):

Da ragazzo, mi compravano pochi libri. Mio padre voleva ch'io non leggessi; e, con la scusa che mi sarei sciupato gli occhi, non cavava mai un soldo di tasca. Quei cinque o sei che avevo, li tenevo insieme con la biancheria; e m'avveniva che, quando tiravo il cassetto per prendere una camicia o altro, ne aprivo uno e leggevo senza muoverlo dal suo posto.

Ma, un capodanno, la mia donna si decise a comprarmi per regalo, avendo io insistito fin da un mese prima, quel libro del Verne che si chiama *Nel paese delle pellicce*. Io comincia a leggerlo, ma non andavo mai in fondo; perché tornavo sempre alle pagine a dietro. Finalmente, dopo un tre mesi, giunsi all'ultima pagina come se quelle avventure fossero toccate a me. E più d'ogni altra cosa, forse mi rimase a mente una figura dov'era un orso che voleva entrare dentro una capanna.

Tutte le volte che ho visto orsi veri, ho sempre pensato a quello; e come, guardandolo, per un bel pezzo mi scuotevo e mi smuovevo tutto. (B, pp. 118-119)

E nello spazio creativo di altri racconti Tozzi confessa di aver avuto da bambino un'anima superstiziosa, di aver creduto nelle streghe e nelle fate. A volte lo fa nascondendosi dietro l'immagine femminile:

Teresa disse:

– Da bambina io credevo alla fate, e ci credo ancora. Sono rimaste in me con il loro sentimento.

Guglielmo scrollò la testa.

– Credo tutto ciò che imparava la mia infanzia. È meglio essere ingannati da quelle illusioni che aspettare. (N, pp. 106-107)

Vi si scorge la continua contaminazione della cultura accumulata durante gli anni della formazione, anche quella assimilata dall'amata lettura dei *Miti, leggende e superstizioni del Medioevo*, dei testi sulla vita dei Santi e sugli argomenti religiosi. Vi si osserva (persino nel romanzo *Adele*) il costante rimanipolare del materiale della tradizione della terra d'origine, ricca di cognizioni mistiche, magiche, fantastiche relative al campo della fattucchieria, della scaramanzia, dell'esorcismo, dell'apparizione, dell'occulto, che a volte rivestono o adornano i dati autobiografici; ricca di favole che hanno a che fare con i misteri dell'ignoto e del soprannaturale; piena di miti e «leggende superstiziose, che i contadini si tramandano da padre in figlio; come [...] quelle leggende che sono la dolcezza della religione ingenua, come [...] quelle leggende che sono raccontate soltanto presso i focolari, e esse sono il solo spirito di poesia greggia, che accompagna gli stornelli dell'amore semplice e sensuale». ⁸ Vi si nota il rifacimento ripetitivo dei «fatti paurosi delle streghe», pur in scene corali e polifoniche:

– Non avete sentito dire dunque, di quel giovinotto che aveva lasciato la fidanzata?

– No, che cosa avvenne?

– Non è mica tanto tempo. Si tratta di persone vicine. Costà nei boschi di Dievole. Alla festa da ballo, quella s'accorse che egli non le voleva più bene. Che cosa fece per vendicarsi? Con una scusa, lasciò la festa e andò da una vecchia, una di quelle streghe che ci son sempre; e si fece dare un fil-

8. F. Tozzi, *Adele*, in Id., *Cose e persone. Inediti e altre prose*, a cura di G. Tozzi, Firenze, Vallecchi, 1981, p. 28.

tro da mettersi nel vino. Quando l'ebbe avuto, tornò e fece in modo che il suo fidanzato ne bevesse proprio come voleva. Voi non ci crederete: da quella sera, il giovane non ebbe più bene. Non ci fu rimedio per lui. Ella stava a Dievole; ed egli, che stava qui, era costretto ad andare sopra un poggio e guardare sempre verso la casa di lei. La sera, se ne tornava a dormire; ma tutto il giorno, anche se nevicasse, doveva rimanere voltato da quella parte. Ed ella non volle mai contraddire. Egli dovette morire come un arrabbiato.

– Poveretto, se fosse vero!

– Ah, non è vero? Domandalo a' tuoi vecchi. Io non l'ho visto ma l'ho sempre sentito dire. E chi nega che qualcuno non possa stregare anche noi? Le streghe passano anche da dove non potrebbe passare un topo.

Tutti rabbrivivano, quantunque qualcuno domandasse:

– E come fanno?

Il vecchio rispondeva:

– Come fanno! È una virtù che non abbiamo né io, né tu. Né meno loro lo sanno.

Le stelle, che si sperdevano, aumentavano la paura. Tutti avevano ribrezzo.⁹

Quanto agli eventi spiritici, Tozzi sembra attingere al modello della *ghost house* anche quando descrive un avvocato soggiogato dalla larva spettrale della moglie e dalla superstizione patologica, sino a divenire il prototipo dell'individuo che, nonostante sia un abile istrione delle ipocrisie, è e rimane sempre il prodotto del proprio ambiente:

non gli era possibile vegliare solo nel suo studio, senza essere assalito da un sospetto indeterminabile. Non alzava il capo, per paura di vedersi accanto la moglie. Una volta cominciò a fissare il croccino della porta, perché gli era sembrato che si fosse mosso. Allora gli parve che lentamente si girasse un'altra volta, e sentì un vuoto nel cuore ed attese che qualcuno entrasse. E in tal modo per parecchi minuti. Anche entrando a letto, temeva che qualcuno non lo assalisse e guai se in quei momenti si staccasse dalla candela una briciola di cera cadendo sul piatto della bugia! Quel rumore lo annientava, mentre sentiva battere i polsi, immobile.

9. Ivi, p. 39.

Così i lunghi rumori delle altre stanze lo spaventavano, ed egli temeva che qualche grido inumano si facesse udire o che tutta la casa si schiantasse. Finiva con l'aver paura di tutti, anche delle sue bambine, che udiva saltare e ridere, dal silenzio della sua camera.

Il giorno dopo, però, si sforzava di convincere i contadini a non credere a tali cose; e si stupiva di non esserne capace, e in casa, con Fabio, derideva la loro grossolana stupidità.¹⁰

In molti suoi scritti saggistici e inventivi Tozzi fa trapelare tutta una gamma di rimpasti e di commistioni, di reminiscenze e di somiglianze, di echi e di presenze, di moduli e di filosofie degli autori fantastici che toccano in modo particolare la sua indole di scrittore. Inclusi Dostoevskij,¹¹ Maupassant,¹² Pirandello. Per non dire di Poe letto anch'esso nella fase adolescenziale,¹³ il quale dall'inizio della seconda metà dell'Ottocento ai nostri tempi postmoderni ha avuto un'influenza incalcolabile sugli scrittori europei di temperamenti diversi, e la sua influenza sull'opera tozziana deve essere ancora esaminata con accuratezza.

L'ammirazione di Tozzi per Poe non è legata al motivo del poliziesco; piuttosto appare connessa agli aspetti del morboso, del macabro, del terrore, come dell'immaginazione visionaria, allucinata, delirante, onirica. Essa è già appassionata nei frammenti di *Novale*. Mentre discute di Poe, Tozzi si rivela in possesso di raffinate armi di lettore, di critico, di scrittore, con particolari gusti estetici e preferenze letterarie. E consigliando alla sua Annalena il

10. Ivi, p. 40.

11. La critica ha dato vita a un acceso discorso polemico su quando Tozzi abbia letto per la prima volta lo scrittore russo. Alcuni studiosi sostengono che ciò sia avvenuto nel 1914, altri ritengono prima di scomparire, nel 1920. A proposito si veda lo studio accurato di E. Gori, *Tozzi e Dostoevskij*, Firenze, Franco Cesati, 2012.

12. M. Coderto, *Guy de Mupassant in Federico Tozzi*, «MLN», 113, 1, January 1998, pp. 213-230, esamina comuni temi e figure presenti in un gruppo di racconti di questi due scrittori.

13. Si veda a proposito E. Gori, *Tra realtà e immaginazione. Poe nella biblioteca di Tozzi*, «Antologia Vieusseux», XVIII, 52, gennaio-aprile 2012, pp. 61-74.

modo di avvicinarsi e di leggere, o di ignorare, certi scrittori, si porta a realizzare sia la *stroncatura* (per usare una parola cara a Papi-
ni) del capolavoro di Manzoni, sia il panegirico della drammatur-
gia di Shakespeare, del romanzo *Il sogno* di Zola, e soprattutto del-
le novelle di Poe che gli appaiono utilissime allo scrittore(-artista)
di ispirazione fantastica:

Ella ha detto che il *Sogno* e le novelle del Poe diletmano ma riescono per i
temperamenti fantastici un incentivo dannoso. Niente di vero. Possono
dilettare soltanto quelle persone che li leggono così per passatempo; senza
alcun interesse intellettuale. Ma per chi ha un fine artistico, non è così.
Inoltre, invece che dannosi, quei libri sono utilissimi a un temperamento
fantastico che voglia speculare.

Le conosce le novelle del Poe? Se non le conosce le compri, ch  avrei pia-
cere di esaminarle insieme. Per esempio, prendo il racconto intitolato *Il ri-
tratto ovale*. Si tratta d'un pittore che dipingendo una donna, mano mano
che compie il lavoro sottrae i colori dalla carne della modella e li stempra
sul ritratto; poi quando ha finito vi trasfonde anche l'anima della giovane.
Pare il sogno d'un pazzo e forse lo  . Ma quanta bellezza in quell'idea!
Che m'importa se il Poe era un alcoolico, se quel pittore   un fantasma
che   sorto tra i fumi del vino, e se quella donna   impossibile?

Quando l'artista, contemplando il suo quadro ormai penosamente finito,
grida con voce possente: "Da vero che   la vita istessa" non   questa voce
l'allegoria che glorifica l'arte nell'amore? o l'amore nell'arte? E quando si
rivolge bruscamente per guardare la sua amata   morta, non   forse l 
scolpito il sacrificio umano a un ideale?

Poe   sublime. Oh! S , altro che Manzoni col suo classicismo camuffato
da romantico!

E questi racconti mi colpiscono tanto pi  quando penso al temperamento
diabolico del loro autore. Che forza! Quando egli con lo stomaco pieno di
vino, di zozza, e la bocca fetente di cicche masticate chinava la testa sul
marmo lurido di un tavolino, dentro una bettolaccia, la sua anima diveni-
va meravigliosa. Dentro a quel cranio ributtante c'era un sole. Un sole da
tempesta che apriva le nuvolaglie degli istinti immondi e cacciava a stor-
mi gli uccellacci delle idee nere dentro il Maelstrom. Edgardo teneva a
memoria quello che in quel momento vedeva. Erano abissi inarrivabili,
tramonti di sangue, lame di coltello, profili soavi di donna.