

Federigo Tozzi, *La morte di Giulio*

La mattina, Giulio si disse: «No; non mi lascerò illudere. Ho capito, ormai, che le cose bisogna guardarle in un modo come ancora non sapevo! Se io accettassi di vivere, giacché non mi sento per ora nessun male che mi possa togliere la vita, sarebbe lo stesso io trovassi gusto a farmi martoriare. Ma questo non può essere, per quanto io soffra molto meno. Non può essere mi manchi la forza di fare a me quello che non farei agli altri. Forse, sbaglierò; ma è necessario io faccia la prova della morte. Stanotte, mi pareva già di non avere più a che fare con la mia solita vita, alla quale ho creduto fino ad ora; e non rimpiangevo niente. Non avevo mai sognato così bene!»

Ma la calma della sera innanzi s'era già rivelata per una enfiagione di cose malaticce. Ed egli continuò a pensare, con piacere: «Qualcuno crederà che io mi uccida buttandomi dalla finestra; un altro che io vada ad annegarmi. No: così non mi ucciderò».

Ed uscì di casa. La mattina era umida e fresca. Si fermò a vedere una sciancata; che, aiutandosi con il bastone e appoggiandosi anche con una mano alla sporgenza della balaustrata, cercava di salire le scale della Chiesa di San Martino. Egli non aveva mai visto un'altra ostinazione così vogliosa e nello stesso tempo un'altra impazienza forse così piena di gioia. Egli sentiva che quella donnacchera poteva significare una cosa, che cercò in vano. E la sua disperazione crebbe. Il giorno dopo, la legge avrebbe fatto mettere i sigilli alla libreria; ed egli aveva dinanzi a sé soltanto poche ore, per prendere qualche risoluzione che potesse essere definitiva.

Svoltando per una strada, s'imbattè con il Nisard; che gli andò incontro mentre il suo viso diventava rapidamente compunto. Egli disse:

– Ma che disgrazia! Come mi dispiace!

Giulio lo guardò con il viso scomposto, quasi irriconoscibile per i sentimenti che ora gli si vedevano. Poi aggiunse:

– Una cosa inevitabile! Vuole accompagnarmi un poco? Ero diretto alla libreria; ma se lei non si vergogna a venire con me, specie per la gente, andremo un poco insieme.

Il Nisard troncò subito la sua titubanza e tornò a dietro con lui. Presero, come se l'uno volesse far piacere all'altro, per Via delle Terme, dove potevano incontrare meno conoscenti.

Le case alte e strette insieme danno un senso d'angustia monotona; con i vicoli di Fontebranda come tanti baratri che lasciano vedere, lontana, una collina verde e intramezzata di cipressi neri. In Piazza di San Domenico si fermarono; sicuri che lì non li avrebbe uditi nessuno. C'è un giardinetto mezzo devastato con un abete in mezzo; su cui s'arrampicavano un branco di monelli. La Chiesa è d'un rosso tutto eguale; con le finestre tappate a mattoni e la torre cretata da cima a fondo. Dentro uno spiazzo, tra due mura sporgenti accanto alla torre, su per un arco chiuso che arriva fino al tetto, una striscia d'erba sempre più larga in basso; che va a unirsi con quella del prato.

A Giulio pareva di respirare con una boccata sola tutta l'aria della piazza; ed era come un ragazzo che si trova dinanzi a cose che non può capire, ma vi si attacca lo

stesso. Sentiva che poteva parlare con quanta sincerità voleva; una sincerità immensa. Egli, nondimeno, voleva evitare che il Nisard lo mettesse al punto di parlare di se stesso; e insisteva perché mai cadesse il discorso anche su le cambiali false. Il Nisard si meravigliava di questa noncuranza tranquilla; attribuendola, a torto, a poca scrupolosità; quasi a un cinismo che gli pareva spaventevole, e che egli non osava discutere. Perciò, senza volere, assecondava il desiderio del librario; e, visto che presso a poco poteva parlargli come tutte le altre volte, lo portò a guardare Siena; dal muricciolo della Fortezza. Gli disse:

– Venga a vedere come, a quest'ora, i colori sono più belli che la sera. Io me ne sono convinto venendo qui la mattina e il giorno.

Viene subito alla vista un gran rigonfio di case; e, dentro, la Cattedrale. In Fontebranda, le case invece si biforcano, lasciando in mezzo uno spazio vuoto. Stanno come attaccate e schiacciate sotto la Cattedrale; a strapiombo su gli orti e su la campagna. Poi si abbassano sempre di più fino a sparire, sotto una balza; e allora si vedono soltanto i loro tetti. Quelle più grosse reggono le altre; e non è possibile capire dove siano le vie; perché le case paiono separate l'una dall'altra da spacchi e da tagli quasi bizzarri, alla rinfusa; a crocicchi rasenti, contrari, di tutte le lunghezze e di tutte le specie. E i tetti, in quelle picce e in quegli arrembamenti, in quelle spezzettature di ogni forma, sono sempre più rari di mano in mano che le case si spargono per le chine. La campagna era d'un'ampiezza, che non finiva mai; e Siena, in quel silenzio, quasi taciturno ma soave, sembrava tutta raccolta in se stessa e inaccostabile. Mentre le cime più lontane, fino alle Cornate di Gerfalco, si sbandavano e riempivano l'orizzonte sperduto.

Giulio guardò con avidità: non mai, come allora, aveva amato la sua Siena; e ne fu orgoglioso.

[...] Ma Giulio era restato come ebbro; e aveva una specie di gaudio amaro. Dentro di lui sentiva muoversi come una quantità di cose parassite e malvagie; che volevano prendere il sopravvento. I suoi stati di coscienza si erano solidificati l'uno vicino all'altro, ma irriducibilmente; ed egli tentava in vano di metterli d'accordo e di spiegarli con un solo mezzo. Non si sentiva più libero e comprendeva che la coscienza quotidiana si era ispirata non ai suoi sentimenti, sempre mobili, ma a certe invariabilità; alle quali, forse, quei sentimenti si erano sempre attaccati. Ora, anche il desiderio di morire era invariabile. Non gli parve necessario rivedere quelli della sua famiglia; perché credeva che dovesse restare più solo che fosse possibile; come un dovere. Egli, in quel momento, non poteva avere più nessun affetto per loro; e, quando fu alla libreria, ne aprì la porta come se andasse a conoscere la realtà del suo sentimento.

Nella libreria, con gli sportelli chiusi, c'era buio ed egli accese le gasse. Il rumore del gasse, prendendo fuoco, lo fece tremare di spavento. Girò gli occhi attorno, e gli venne voglia di avventarsi a quelle pareti. Loro lo avevano fatto mentire e poi perdere; loro le più forti.

Ad un tratto, senti bussare: Niccolò, lo chiamava. Doveva rispondere? Non allora. Egli era troppo da più di lui, perché gli permettesse di chiamarlo ancora. Lasciò che

egli smettesse di battere le nocche; e, dal cassetto della scrivania, prese una corda forte, con la quale era stato legato un pacco di libri. Egli, allora, non credette più che si sarebbe ammazzato! Perciò salì sopra uno sgabello e provò, ficcandoci il manico del martello dentro, se un gancio alla trave veniva via. Era proprio sicuro che non si sarebbe ammazzato! Ci legò la fune, a nodo scorsoio. Poi, ridiscese dallo sgabello e si mise a guardarla da tutte le parti; sentendo la voglia di sorridere. La guardava scherzando; ma pensò di toglierla perché aveva paura che le avrebbe dato retta, mettendoci il collo dentro. Egli delirando le parlava, perché non lo tentasse. Ma non osava più toccarla. Egli disse: «La lascerò qui per sempre. Perché si veda a che punto mi sono ridotto». Era ormai come un pazzo; e appuntellò la porta per paura che venisse un branco di gente a buttarla giù. Non dovevano tardare molto. Li sentiva venire, da tutte le parti. Non c'era più modo di resistere: i puntelli saltavano via. Sulla cassapanca, tutti quegli oggetti falsamente antichi gli dissero: «Tu sei eguale a noi! È inutile che tu cerchi d'evitarci!» Egli rispose a voce alta: «Aspettate, faccio una firma». E vide la sua firma falsa saltellare sul pavimento. Si chinò per chiapparla; entrò con la testa sotto gli scaffali: la firma c'era, ma egli non la vedeva più. «Guardate: in mano non ce l'ho!»

Allora, spense la luce. E, al buio, senza rendersi conto che si ammazzava, mise la testa dentro il laccio. Sentendosi stringere, avrebbe voluto gridare; ma non gli riuscì.

In *Tre croci*, composto nel 1918 e pubblicato nel 1920, Federigo Tozzi ci racconta la “tragedia” dei fratelli Gambi (Giulio, Niccolò ed Enrico), proprietari a Siena di una libreria di antiquariato ereditata dal padre. Il romanzo, privo dell'antefatto, ha inizio quando è già accaduto l'evento scatenante della vicenda: i Gambi falsificano la firma di un loro amico sotto alcune cambiali.

Il lettore può così seguire le tappe che trascinano i tre protagonisti alla rovina economica e alla catastrofe finale, temuta ma inevitabile, in quanto i personaggi non possono che attendere il compiersi del loro destino.

Il passo da analizzare, tratto dal capitolo XIII di *Tre croci*, occupa un posto centrale nella struttura del romanzo.

In esso possiamo seguire le ultime azioni compiute da Giulio, il primo tra i fratelli che, secondo «necessità», deve affrontare la «prova della morte».

Infatti, dopo che la faccenda delle cambiali false è ormai risaputa, il protagonista si dirige dallo «spazio chiuso» della propria abitazione verso quello altrettanto asfittico della libreria, attraversando per l'ultima volta la sua Siena.

Dopo aver preso la risoluzione di fare a se stesso ciò che non avrebbe fatto ad altri, Giulio esce di casa imbattendosi in una «mattina [...] umida e fresca». Il primo incontro inquietante è quello con una «sciancata; che aiutandosi con il bastone e appoggiandosi anche con una mano alla sporgenza della balaustrata, cercava di salire le scale della chiesa di San Martino».

Vedendo per la prima volta una «ostinazione così vogliosa» e una «impazienza così piena di gioia», Giulio comprende «che quella donnacchera poteva

significare una cosa, che cercò in vano. E la sua disperazione crebbe». È una disperazione indefinibile il sentimento che invade il Gambi nel momento in cui capisce di essersi imbattuto in qualcosa che non è in grado di comprendere, in segnali che non è in grado di decifrare. Viene così sancita da Tozzi la «rottura» del patto tra uomo e mondo»; aspetto che certamente colloca *Tre croci* e il suo autore tra i capisaldi del romanzo moderno.

La descrizione di questo «spazio aperto» continua con l'incontro e la passeggiata di Giulio con il Nisard, critico d'arte francese e frequentatore della sua libreria. Con uno stile di tipo referenziale e denotativo Tozzi presenta il paesaggio senese da un punto di vista determinato, che coincide con l'occhio dell'osservatore e con tutto ciò che l'estensione del suo cono ottico è in grado di comprendere. Si tratta della registrazione di uno «spazio aperto», ma delimitato da confini chiari e precisi e, quindi, «chiuso» entro i limiti della visione stessa, «chiuso» per il senso d'angustia monotona che trasmettono le case alte e strette.

La natura e la realtà emettono segnali che si impongono per la loro misteriosa presenza: in lontananza si può scorgere una collina verde, ma «intra-mezzata di cipressi alti», un giardinetto mezzo devastato con al centro un abete sul quale «s'arrampicavano un branco di monelli», una chiesa «d'un rosso tutto eguale» e «con le finestre tappate a mattoni».

Il senso di estraneità tra queste presenze e il soggetto è sancito da Giulio stesso, al quale «pareva di respirare con una *boccata* sola tutta l'aria della piazza; ed era come un ragazzo che si trova dinanzi a cose che *non può capire*, ma vi si attacca lo stesso». Più avanti un altro squarcio paesaggistico è introdotto con un ulteriore pretesto: quello di «vedere come, a quest'ora, i colori sono più belli che la sera».

E anche qui «Giulio *guardò con avidità*: non mai, come allora, aveva amato la sua Siena; e ne fu orgoglioso».

Nelle espressioni «A Giulio pareva di respirare con una boccata sola tutta l'aria di Siena» e «Giulio guardò con avidità» l'autore adopera la sinestesia, un particolare procedimento retorico che consiste nell'associazione di sostantivi e aggettivi appartenenti a sfere sensoriali diverse, che danno origine a un'unica e inedita immagine. Nel primo caso sono coinvolti il gusto e l'olfatto, nel secondo la vista e ancora il gusto. Non a caso la sfera sensoriale, costante in entrambe le espressioni, è quella del gusto, che rispecchia la cieca passione per il cibo, comune ai tre fratelli. Questo, oltre al rumore sinistro della risata, è uno dei temi costanti del romanzo. Il riferimento alla corporeità e ai suoi aspetti più degradati è indice di quel processo di disfacimento, che coinvolge la natura e i personaggi.

Dopo essersi congedato dal Nisard, Giulio arriva in libreria e apre «la porta come se andasse a conoscere la realtà del suo sentimento» di morte. In que-

sto “spazio chiuso”, nel quale si svolge gran parte della narrazione, il Gambi alla luce del gas «girò gli occhi attorno, e gli venne voglia di avventarsi a quelle pareti. Loro lo avevano fatto mentire e poi perdere; loro le più forti». È questo il momento più intenso e atroce del racconto, il preludio alla morte.

Senza lasciarsi fermare da Niccolò che lo chiamava, Giulio preparava lo sgabello e la fune, alla quale, delirando, parlava perché non lo tentasse. E fra «tutti quegli oggetti falsamente antichi», falsi come la sua firma saltellante sul pavimento, Giulio nel tentativo di prenderla «al buio, senza rendersi conto che si ammazzava, mise la testa dentro il laccio». E questo non prima di gridare «Guardate: in mano non ce l'ho!». È con queste parole e con questo gesto che il più intelligente e melanconico dei tre fratelli — tra l'altro è lui l'autore materiale delle firme false — sancisce il proprio bisogno di uscire dalla falsità, cioè dall'inautenticità della vita associata.

Ma la morte di Giulio, come quella di Remigio ne *Il podere*, non rientra in un programma di salvifica redenzione, in quanto non pone fine alle disgrazie che in *Tre croci* porteranno alla morte anche Niccolò ed Enrico, mentre ne *Il podere* alla distruzione del raccolto in seguito a una grandinata. L'ira di Dio non si è, dunque, placata. Ma a differenza del *Podere*, in *Tre croci* la materia narrativa non è autobiografica, ma tratta da un fatto di cronaca avvenuto a Siena.

Per un'esigenza di oggettività tragica Tozzi concepisce i quindici capitoli che compongono il romanzo come una specie di sceneggiatura teatrale in cui, appunto, si privilegia il dialogo.

E in un breve arco di tempo (pochi mesi) si collocano le azioni dei nove personaggi del romanzo: ai tre fratelli Giulio, Niccolò ed Errico, corrispondono per opposizione i tre antagonisti, frequentatori abituali della libreria, il cavalier Nicchioli, il critico d'arte francese Nisard, il Corsali.

Questi ultimi sono i rappresentanti di quel codice di comportamento convenzionale e inautentico della vita associata.

Ma questo schema binario di contrapposizione viene complicato dalla presenza dei tre personaggi femminili: Modesta, moglie di Niccolò, e le nipoti Lola e Chiarina. Ed è proprio a Lola e a Chiarina che Tozzi affida il messaggio positivo che chiude il romanzo, infatti, queste, oltre a pregare sulla tomba degli zii Gambi «inginocchiate, con le mani congiunte vicino a mazzetti di fiori», «spaccarono il salvadanaio di coccio e fecero comprare da Modesta tre croci eguali». Il loro affetto verso gli zii rappresenta un dato unico nell'universo tozziano, dove nella maggior parte dei casi i personaggi «sono esseri che s'incontrano per intaccarsi a vicenda e per farsi quasi sempre del male». «Uno splendido passo indietro» è questo romanzo secondo Giacomo Debenedetti, il critico che per primo ha contribuito alla riscoperta dell'opera di Federigo Tozzi. Infatti, pur leggendovi una «regressione naturalistica» rispetto al precedente capolavoro dello scrittore senese *Con gli occhi chiusi*, il critico indivi-

dua in *Tre croci* alcuni elementi della sua modernità: «il romanzo vale in quanto è tutta un'operazione sui simboli che si ignorano, non sanno di essere tali, imprigionano in sé il ritocco verso la direzione allusiva, significante». Tutte le cose che popolano l'universo tozziano «sono — quindi — il significante di un significato inaccessibile»: non simbolo ma allegoria.

È proprio secondo quest'ottica che è possibile comprendere la novità di romanzi come *Tre croci* o *Il podere*, nei quali un narratore impersonale o onnisciente descrive in modo «oggettivo» la realtà.

Per farlo Tozzi utilizza una prosa scarnificata, secca ed essenziale, una sintassi prevalentemente paratattica, sobria come un referto e un periodare sghembo, spezzato in tanti segmenti dall'uso abnorme e frequente della virgola e del punto e virgola. Il linguaggio è ricco di termini di ascendenza toscana e senese: possiamo infatti notare l'uso del verbo «doventare» al posto di «diventare», del verso «riescire» al posto di «riuscire» e, ancora, la scissione grafica di avverbi e proposizioni come «in vano», «da vero» etc.

Rispetto alla tradizione *Tre croci* rappresenta per Tozzi la sintesi di due diverse esperienze: quella dannunziana e quella verghiana. Se D'Annunzio ha il merito di avere introdotto la «mobilità lirica» che ha aperto la strada al Novecento, Verga ha un ruolo decisivo nella ricerca dell'«essenzialità» stilistica, che per lo scrittore senese è il corrispettivo di una compattezza morale.

Tozzi sente la necessità di superare i limiti del «frammentismo» autobiografico de «La Voce» — al quale viene comunque riconosciuto il merito di aver rotto col passato — lavorando su due generi: la novella e il romanzo. Ma, mentre la prima produzione tozziana e *Con gli occhi chiusi*, è più facilmente riconducibile a quel filone espressionistico — e quindi moderno — per l'apertura agli spazi dell'inconscio e all'elemento visionario, *Tre croci* è apparso a molti come «un ritorno all'ordine» per la sua salda costituzione. La modernità di questo romanzo sta nell'aver conciliato una rappresentazione di tipo «allegorico» all'idea di «forza lirica», premessa indispensabile per infrangere la rappresentazione di una realtà convenzionale. Scrittore solitario e lontano da ogni mira avanguardistica, Federigo Tozzi è il solo narratore degli inizi del Novecento che può essere avvicinato ai due grandi nomi di Pirandello e Svevo. Ma la rivalutazione della sua opera da parte della critica è avvenuta solo più tardi, ed è per questo che «aspettando di essere letto è diventato un classico».