

The fragmentation of the Self in Tozzi's short prose texts

Patrizia Farinelli

Abstract

This article considers the configuration of the psychological dynamic in short prose texts by Federigo Tozzi – texts, which switch between self-reflection, lyrical prose and storytelling, and which respond to a poetics that overcomes naturalism. Through textual and intertextual analysis of the recurring motifs as well as discursive and rhetorical strategies in *Barche capovolte*, *Bestie*, *Cose* and *Persone*, we can see that the subject who is speaking in these texts appears to be exposed to the phenomenon of an overlapping relationship between what is perceived and what is imagined, and sometimes also to a blurring of the spatial and temporal limits of his experiences. This 'I' begins to communicate with the 'other' (with objects of a reality that is both internal and external, considered animate and endowed with intentionality) in order to analyse the enigmatic multiplication of the self or rather the fragmentation of the self. And it is a communication destined to remain on hold. In these texts there is a clear mark left also by the reading of William James's psychological studies. By examining Tozzi's literary works and letters, it is evident that he was interested in some of the American philosopher and psychologist's theses, including those concerning the conscience, but he freely used them in a literary function in respect of his own views on poetics.

Keywords

Federigo Tozzi, William James, fragmentation of the self, stream of consciousness, literary work

Between, vol. XI, n. 21 (Maggio/May 2021)

ISSN 2039-6597

DOI: 10.13125/2039-6597/4438



Lo slabbrarsi dell'io nelle prose brevi di Tozzi

Patrizia Farinelli

«Quante pagine sono in me, le quali non posso leggere».

Barche capovolte (Tozzi 2001: 751)

La presa di distanza del pensiero tardo moderno dagli orientamenti ontologici ed epistemologici della prima fase dell'epoca moderna passa in maniera rilevante per l'erosione di quelli che Remo Bodei (2009: 81) definiva «gli idoli della metafisica moderna: l'io, il soggetto, la coscienza, l'identità personale». Come esempio di quel radicale cambiamento di paradigmi basterebbe citare una delle domande poste da Nietzsche in *Jenseits von Gut und Böse* (I,16): «Was gibt mir das Recht, von einem Ich, und gar von einem Ich als Ursache, und endlich noch von einem Ich als Gedanken-Ursache zu reden? (Nietzsche 1976: 23)¹. Indifferentemente che la prospettiva di osservazione prescelta sia filosofica, psicologica o estetica, nei decenni tra fine Ottocento e inizio Novecento lo sguardo rivolto all'io (in senso lato) va a rilevarvi fenomeni di dissipazione. Le questioni dell'identità personale e degli elementi capaci di garantirle coesione, compresi il ruolo giocatovi dalla volontà e dalla memoria, così come tutto il complesso di problemi legati al rapporto tra vita cosciente e dinamiche del profondo, lungi dal costituire un campo d'indagine solo per i 'médecins philosophes', s'impongono come oggetto di attenta riflessione anche per chi opera in

¹ Nella traduzione italiana di F. Masini (Nietzsche: 1977): «Che cosa mi dà il diritto di parlare d'un io e perfino d'un io come causa, e infine ancora d'un io come causa dei pensieri?»

ambito letterario e artistico. Il fenomeno ha una tale estensione da creare in alcuni, ben presto, perfino un senso di saturazione. È il caso di Bontempelli che già nel '14 reagiva contro un pensiero orientato a disgregare ogni sicurezza concettuale e sollecitava i contemporanei al «ritrovamento dell'individuo, sicuro di sé, sicuro d'essere sé, di essere sé e non altri» (Bontempelli 1938: 17). In ogni caso l'ampia riflessione sulle questioni menzionate aveva creato ormai la comune consapevolezza che qualcosa di irreversibile era successo in quel campo del sapere e che ogni discorso al proposito non avrebbe potuto essere che parziale.

Di un'indagine sull'io si alimenta anche la scrittura di Federigo Tozzi il quale promuove proprio l'inafferrabilità delle dinamiche psichiche a motivo centrale della propria opera. Qui se ne sonderà la presenza nelle sue raccolte di prose brevi cercando di cogliere fino a che punto nell'elaborazione di quel motivo e di quelli ad essi collegati influisse la lettura di saggi di psicologia, in particolare la conoscenza delle tesi di William James sui fenomeni della coscienza². Si tratta di un terreno certamente già battuto dalla critica³, ma che è stato affrontato per lo più al fine di rilevare l'orizzonte di letture svolte da Tozzi; in questo caso ci interessa evidenziare semmai la rielaborazione letteraria di quella ricezione e i suoi sviluppi nel giro di pochissimi anni: tra la fase a cui risalgono le prose di *Barche capovolte* e quella di un libro come *Bestie* ha luogo, infatti, un manifesto salto di poetica.

Le raccolte di prose brevi di Tozzi – ricordiamolo – comprendono: *Barche capovolte* (di cui furono pubblicate in vita, nel 1911 su *L'Eroica*,

² Per il dibattito scientifico di fine Ottocento sulla questione della frammentazione dell'io cfr. Bodei 2009: 53-82.

³ Sulle letture di Tozzi cfr.: Anderson 1990, Martini 1999, m 2007.

solo alcuni pezzi⁴), *Bestie* (opera uscita nel 1917 presso Treves)⁵, *Cose e Persone*⁶. A queste ultime l'autore lavorò a partire dal 1916 pubblicandone qualche singolo testo su rivista: come sillogi sarebbero uscite postume, a cura del figlio, in un volume del 1981 contenente anche *Barche capovolte*.

Con l'eccezione della raccolta intitolata *Persone*, in cui diversi testi assumono più decisamente la forma di racconti 'conclusi' – condotti talvolta in terza persona – i restanti lavori tozziani di prosa breve ci pongono di fronte a un genere ibrido oscillante tra nota riflessiva, prosa lirica e segmento narrativo, con variazioni evidenti nell'impostazione discorsiva tra la prima raccolta, più vicina al modello di scrittura del Nietzsche aforistico⁷, e quelle successive che se ne distanziano a favore, appunto, di una linea narrativa e di un registro maggiormente colloquiale.

Nell'Italia di allora il genere trovava sostenitori non solo in Tozzi, ma prima di tutto nei vociani – e *Frantumi* (1918) di Boine ne è buona testimonianza –; affascinava al contempo anche un Emilio Cecchi che frequentò la prosa breve fin dalla sua prima raccolta, *Pesci rossi* (1921), per quanto su presupposti poetologici diversi da quelli dei vociani e anche da quelli di Tozzi; Cecchi, inoltre, modulò in maniera più netta la sua scrittura alla forma dell'*essai* (magari in funzione di farne dei ritratti

⁴ Sulla composizione di *Barche capovolte* cfr. Marchi, "Note ai testi" (Tozzi 2001: 1368-1369). Congetture sul titolo della prima raccolta in Martini 1999 e Baccarini 2001.

⁵ Fra i numerosi studi dedicati a *Bestie* si vedano almeno Petroni 1996: 44-68 e 2002: 77-88, Marchiori 2001: 66-111, Prete 2002: 125-12, Bertoncini 2005, Secchieri 2012: 21-28, Ratschow 2016; per un giudizio complessivo sulle raccolte tozziane di prose brevi cfr. Luperini 1995: 104-126.

⁶ Alcune prose che confluiranno in *Bestie*, vengono pubblicate su rivista già nel 1914. Sulla sua genesi del lavoro cfr. ancora Marchi "Nota ai testi" (Tozzi 2001: 1365-1366) e Bertoncini 2005: 183-199.

⁷ Dagli studi sulle letture di Tozzi si rileva che questi consultò, nel 1905, *Al di là là del bene* e più volte, tra il 1906 e il 1913, *Così parlò Zarathustra*. Cfr. Tortora (2014: 131) che rimanda a Anderson (1990); ma si veda anche Martini 1999: 266-270.

letterari) senza vietarsi tuttavia di far lievitare delle osservazioni e dei ricordi alla forma del racconto. Per alcuni di quella generazione, non escluso Tozzi, la pratica del frammento aveva una sua necessità soprattutto nel rifiuto di una scrittura fortemente concatenata nei suoi nessi logici e temporali, come quella del romanzo naturalista. Ma di certo la prosa breve tozziana è distante dal lirismo autobiografico dei vociani, e su ciò i rilievi di Debenedetti e di Luperini fanno ancora testo.

Il tipo di discorso elaborato dallo scrittore senese nelle raccolte menzionate appare costruito da un intersecarsi di constatazioni, ricordi, esortazioni e auto-esortazioni, ed è condotto per lo più da un soggetto in prima persona che riflette sui propri comportamenti e stati emozionali. Dei moti del profondo, dell'«anima», come più spesso resta indicata una tale dimensione, questo io ribadisce di non possedere la chiave⁸. In *Barche capovolte* si legge ad esempio: «Oh, quando la mia anima sembra inafferrabile! Vi è tutta una vita dentro di me, tenue come un sogno e simile ad un'acqua che resterà sempre chiusa, o simile ad un uomo che sarà cieco per sempre.» (Tozzi 2001: 751). Come ha segnalato Cristina Ubaldini: «Tozzi riconosce l'esistenza di una alterità oscura e difficilmente raggiungibile e tale lascia che sia, non la interpretata e non la nomina se non come anima»⁹. Il termine «anima» ha nella scrittura tozziana una portata semantica ampia: si lascerebbe assumere anche in senso psicologico per indicare appunto il fondo più inaccessibile della vita psichica e, così intesa, l'anima pare agire in modo indipendente dalla volontà del soggetto cosciente. Quel concetto, però, ha anche e soprattutto una valenza metafisica: rimanda «in termini aconfessionali» a un fondo spirituale della vita umana (Boccaccini 2017:142)

A sottolineare i vuoti di sapere circa la vita del profondo, stati d'animo e reazioni inafferrabili è, nelle prose in questione, un discorso costruito spesso come interrogazione¹⁰. Ne va anche qui di quella ricerca di ragioni e di senso che è domanda trainante di tutto il modernismo

⁸ Nelle lettere di *Novale* lo scrittore parla dell'anima come una sorta di scrigno dei sentimenti (Tozzi 2007: 127, 129, 135).

⁹ Ubaldini 2008: 191.

¹⁰ Per alcune considerazioni su questo aspetto cfr. Farinelli 2017: 1-21.

letterario. L'interrogare verte in tal caso su dinamiche della vita psichica raramente armonizzanti fra loro, di fronte alle quali l'io tozziano si scopre frammentato e impotente; prende atto infatti che una parte di sé è mossa da forze di cui non ha padronanza¹¹.

La constatazione di un insufficiente controllo sul vissuto interiore si estende anche alle cose concrete che circondano questa figura d'uomo. Soprattutto nei testi che compongono *Bestie*, colui che si racconta segnala più volte la presenza di una volontà autonoma negli spazi e oggetti che lo circondano e ammette di non potersi muoversi con sicurezza nemmeno fra le cose più abituali. Debenedetti (1992: 224) osservava che al personaggio tozziano il mondo si presenta spaventoso perché non ha imparato a vedere i legami fra le cose e a trovarle normali. Non solo i paesaggi naturali e urbani, ma anche gli spazi abitativi tendono infatti a perdere, nella scrittura del senese, i tratti di una realtà oggettiva e si profilano invece per il modo in cui l'io li sente ovvero come prolungamenti di incubi interiori e quindi come una possibile minaccia: «Ecco la sera quando le cose della stanza diventano pugnali» si osserva in una pagina di *Bestie* (Tozzi 2001: 615). Ma esempi simili ritornano anche in altri pezzi: «I muri della camera si facevano sempre più stretti, accostandosi insieme, e il mio respiro si mescolava con il loro: sentivo il sapore della calcina» (*ibid.*: 589) e ancora: «I muri si spalancano [...] lo specchio sembra un abisso che divora tutto» (*ibid.*: 595).

Tra i motivi tozziani legati alle dinamiche psichiche appare innanzitutto quello del repentino cambiamento di stato d'animo come pure il motivo gemello della compresenza di stati d'animo contrastanti vissuti in una stessa situazione. Eccone un esempio da una pagina di *Bestie* dove l'io narrante riferisce i pretesi effetti che avrebbe scatenato in lui, una sera, l'ascolto del canto di due ubriachi:

¹¹ Il fenomeno ritorna anche in altre opere di Tozzi; in "Pigionali", della raccolta *Giovani*, si legge: «Marta sentiva una vecchia anima, che parlava invece di lei, e non glielo poteva impedire. Perché i suoi ricordi avevano una vita artificiale indipendente» Tozzi 2001: 775-776.

Ma perché, dunque, quando due briachi cantarono io non chiusi la finestra è perché la loro voce mi dava una gioia irrefrenabile, una contentezza che non mi faceva star fermo? Sapevo forse spiegarmi quel che fosse avvenuto? Non potevo io aver ucciso molta gente? Di che cosa temei, all'improvviso? Perché non morii in quel momento di dolore?

La voce dei due briachi divenne come un disperato singhiozzo lungo, una tristezza che mi faceva raccapriccio. (*Ibid.*: 588)

Le ragioni di un mutamento improvviso di stato d'animo da parte del personaggio che racconta l'episodio riportato non vengono esplicitate. Sia immaginando che ad agire su tale soggetto fosse il contenuto della canzone udita, sia ipotizzando che lo fosse invece la voce stessa di chi cantava, quel momento genera una catena di moti psichici nell'io che ne riferisce senza che costui (e tantomeno il lettore) possa seguire le ragioni di una tale dinamica. Il testo, costruito per ellissi, fornisce informazioni insufficienti per permettere delle connessioni capaci di ricostruire le cause di una simile reazione. Attraverso espressioni fortemente giocate sull'antitesi il narratore segnala solo gli effetti più manifesti sollevati in lui da quel canto: una «gioia irrefrenabile» sostituita velocemente da un «momento di dolore» cui si univa una «tristezza» da «raccapriccio». Riccardo Castellana si sofferma sullo stesso pezzo per far osservare semmai quanto sia presente in Tozzi, e fin dall'inizio della sua produzione, il «tema dell'enigmaticità dell'*altro*» (Castellana 2008: 10). «Gli *altri* non sono che elementi di sfondo, testimoni fittizi del soliloquio di un io monologante interamente ripiegato su se stesso» (*ibid.*: 11).

Tra i motivi legati alle dinamiche interiori presenti è centrale, nelle opere in esame, anche quello dell'individuo in preda a sensazioni e stati emozionali che non riesce bene a circoscrivere e che vengono indicati come momenti di indefinitezza. È il caso dell'io che parla in un brano della raccolta *Cose*, il quale afferma: «e vi sono stati d'animo che non sono costituiti da pensieri e né da sogni, ma da cose misteriose di cui ci giunge soltanto una sensazione indefinibile» (Tozzi 2001: 621).

Oltre a stati d'animo sfuocati e a sensazioni contrastanti Tozzi fa oggetto di narrativa pure il sovrapporsi di ricordi vicini e lontani. In certi contesti il suo personaggio ammette, infatti, di non essere in grado di dare una precisa collocazione temporale e spaziale a quanto sta ricordando. In un brano, tratto ancora dalla raccolta *Cose*, alcuni momenti del preteso vissuto sono visti trasformarsi in fretta anche per il sovrapporsi dei ricordi:

Che imbrogli mi vengono! Anzi le cose distanti sono più fresche di quelle recenti; e mi piacciono di più.

Talvolta nella mia casa ci sono dimensioni enormi. Da una stanza a un'altra è come se ci fosse un chilometro. Da una cosa ad un'altra bisogna attraversare innumerevoli stati d'animo [...].

Talvolta ho anche paura di muovermi perché la realtà diviene trasparente, e vi si sostituisce la realtà del mio passato e io ho paura che una cosa non mi si cambi in un'altra mentre la tengo in mano. (*Ibid.*: 639)

Ma già in *Barche capovolte* (nel pezzo intitolato "Disattenzione") si annotava la velocità con cui si smarrisce quanto passa per la testa: «Molte volte sorvoliamo uno stato mentale, che è interessante. Onde dopo, ricerchiamo in vano riacquistarlo. L'anima vuol spendere bene il suo tempo, ed è come le nuvole che continuamente cambiano la loro forma. Quando state per raffigurare qualcosa, l'anima si avvanza con un altro aspetto» (*ibid.*: 730).

Fenomeno analogo registrato dall'io tozziano è quello di attività mentali differenti – percezioni, ricordi, fantasie – che finiscono per intersecarsi senza che colui che le vive possa distinguerne i contorni. Su questo motivo del confondersi di vissuto e immaginato si legge in una prosa di *Persone*:

Vorrei sapere se, da ragazzo, mi accompagnava a far passeggiate un vecchio oppure se me lo immagino io.

Tanto più che non è il solo di questi personaggi che appartengono forse soltanto alla memoria dell'immaginazione; perché certo c'è una vita a cui partecipa soltanto la nostra anima;

come se noi non avessimo tempo di partecipare da vero a tutto quello che esiste entro la nostra anima. Questo vecchio, però, può darsi che sia vero; perché ricordo anche il nome. Ma è così lontano da me che non mi riesce altro che a rivederlo in un pezzo di strada soleggiata senza riconoscerla e senza capire né meno da dove cominci.

Molta parte della nostra vita sparisce così o si confonde con un'indefinibile ambiguità; come vecchie oleografie di cui si è perso il senso. E così questa cenere di noi stessi ci serve per la strada quotidiana!

Sono certo che non riuscirò mai a sapere qualche cosa di questo vecchio. (*Ibid.*: 695)

Nel passo appena citato si pretende che una fetta di vita sfugga alla coscienza di chi ne parla: un certo ricordo riaffiora, ma resta sfumato e sarà anche destinato a rimanere tale. La disparata tessera di vissuto emersa nella memoria del narratore mostra solo il contesto di un incontro (una strada soleggiata) senza che ciò sia sufficiente per ricostruire il ricordo nella sua interezza. L'io che parla in questa prosa, dove il discorso passa via via dall'esperienza personale a constatazioni di carattere generale, riconosce allora la possibilità che esista una «immaginazione del ricordo», un fluido intersecarsi e confondersi di due differenti attività mentali.

In breve, ciò che traspare in queste raccolte, come del resto in tutta l'opera, è appunto la presa d'atto di una distanza incolmabile tra vita cosciente e dinamiche del profondo: «il mondo è dunque inconoscibile per via razionale e discorsiva», ha osservato Castellana (2008: 12) riferendosi in quel contesto al soggetto che parla in *Bestie*. Ma anche a livello cosciente molto di quanto accade al personaggio tozziano finisce per restare sfuocato in ragione di un sovrapporsi continuo delle attività che entrano a far parte del flusso di coscienza, oltre che per il carattere effimero di tali attività. Come si legge in un frammento di *Barche capovolte* intitolato "Disattenzione": «Molte volte sorvoliamo uno stato mentale che è interessante. Onde, dopo, ricerchiamo invano riacquistarlo» (*ibid.*: 530). Simili constatazioni si lasciano leggere

ovviamente anche in relazione all'esperienza della scrittura. Pensiamo solo ad una riflessione come la seguente che appare in *Cose*, dove si afferma: «Così talvolta io sento una dolcezza di parole che penso; e, dopo un poco, non c'è più niente» (*ibid.*: 659).

A dare voce all'esperienza fenomenica della realtà e al disagio che ne consegue quando l'io tenta di definire quanto ha vissuto (scontrandosi con un senso di opacità e di sconnessione) non sono di certo solo gli enunciati ma anche l'intero tessuto testuale ovvero il sistema di relazioni di elementi lessicali, grammaticali, sintattici, di punteggiatura, ecc. Ecco allora una sintassi tendenzialmente paratattica, con periodi spezzati al loro interno da molti punti e virgola, e con frasi principali iniziati spesso con una congiunzione («e» o «ma») che solo debolmente collega un nuovo enunciato a quanto precede. O ancora la scelta di vocaboli che insistono nel fissare stati di indeterminatezza – «un tempo indefinibile»; «un senso indefinito»; «stati d'animo indefinibili»; «una delusione indefinibile» – (*ibid.*: 595, 611, 643, 656). E oltre a ciò non può sfuggirci l'uso di espressioni modalizzanti indicative di incertezza, costruite fra l'altro attraverso il ricorso ai verbi «sembrare» e «parere» oltre che, non di rado, con il condizionale: «ogni passo [...] pareva che mi troncasse le gambe» (*ibid.*: 589); «soffrivo troppo non saprei di che» (*ibid.*: 602-603). Sul piano retorico collaborano a configurare il disagio menzionato pure delle metafore orientate a esprimere un senso di impotenza e connesse in maniera particolare alle attività del vedere e del riferire¹²: «Ma la mia bocca è cieca; e non è fatta che per mangiare» (*ibid.*: 607); «M'è restata una scottatura di sole dell'anima. Ed ecco perché quando i miei occhi vedono, ho sempre paura d'aver troppo dinanzi a me» (*ibid.*: 633). E mentre degli ossimori rimarcano le sensazioni contrastanti vissuti dall'io («un piacere che spaventa» *ibid.*: 598), altre soluzioni retoriche trasmettono di continuo l'idea di un confine fluido tra animato e inanimato: rivolto alle nuvole il personaggio di una prosa di *Bestie* può affermare allora «mi pareva di udirle correre» (*ibid.*: 584), mentre in un altro contesto osserva che «par di udire l'erba» (*ibid.*: 616).

¹² Sul motivo dei limiti del vedere e del parlare nel Tozzi lirico si sofferma Marchi 2007: 232.

Dei complessi processi della vita psichica, come quelli che affiorano nei passi citati, Tozzi si era fatto una conoscenza abbastanza discreta anche attraverso la lettura di trattati di psicologia¹³. I dati al proposito sono noti. Dal confronto con alcuni lavori dello psicologo e filosofo americano William James, oltre che di Bergson, gli erano familiari diverse tesi sulle dinamiche della coscienza. Anche la teoria degli affetti di Théodule-Armand Ribot gli era nota e anzi, a parere di Boccaccini (2017: 146) Tozzi vi avrebbe trovato «la sua fonte psicologica più affine» per elaborare il motivo assai frequente dell'infrangersi improvviso di uno stato mentale, ovvero per confrontarsi con la questione della durata nella vita psichica.

Di James, in ogni caso, tra il 1902 e il 1907 aveva affrontato la lettura dei *Principi di psicologia* prendendo dapprima a prestito, a più riprese, un esemplare della biblioteca frequentata e acquistandone, poi, una copia¹⁴. Prima ancora aveva letto il volumetto di psicologia d' impostazione più didattica, intitolato *Gli ideali della vita*, e aveva consultato anche lo studio *Le varie forme della coscienza religiosa*¹⁵.

James, che si era formato, fra l'altro, su testi di filosofi positivisti inglesi (Mill e Spencer) e di medici tedeschi studiosi della psiche, fra cui *Wilhelm Wundt*, aveva soggiornato a lungo in Europa e incontrato esperti del suo campo di studi, non ultimo Charcot; negli anni maturi fu in contatto anche con Bergson. Come James stesso esplicita nei *Principi di psicologia*¹⁶, era sua intenzione studiare le dinamiche psichiche prendendo distanza tanto da un sistema di pensiero metafisico che da

¹³ Ne rendono studi specifici sulle letture dello scrittore. Per le modalità della ricezione tozziana di James cfr. Martini che segnala anche il ruolo di James come possibile mediatore di altre letture (1999: 245-270)

¹⁴ Oltre a Martini si veda Marchi 2007: 190-196 che spiega come conoscenze indirette su James fossero giunte a Tozzi anche attraverso l'antologia di Harald Höffding, *Philosophes contemporains* (*ibid.*: 190).

¹⁵ La trad. it. dello studio di James *The Varieties of Religious Experience* (1902) era apparsa nel 1904.

¹⁶ Questo studio risale al 1890.

uno materialistico: a differenza degli empiristi cercava di individuare una funzione capace di assicurare l'unità degli stati psichici e tale da garantire il mantenersi dell'identità di un individuo. Avrebbe immaginato allora questa funzione come una sorta di pensiero giudicante, una coscienza capace, in un qualsiasi momento di attività, di riassumere anche gli stati precedenti stati di coscienza¹⁷. Fu James a riconoscere all'attività di coscienza una natura fluida, ma Bergson era su posizioni analoghe quando osservava che percezione e ricordo interagiscono¹⁸. Nel manualetto di psicologia ad uso di giovani e insegnanti, intitolato *Gli ideali della vita*, l'americano scriveva: «Esiste una corrente, una successione di stati, di onde, di campi (chiamateli come volete) di conoscenza, di sentimento, di desiderio, di deliberazione, ecc., che costantemente passa e ripassa, costituendo la nostra vita interiore» (James 1906: 118). Constatava inoltre che i campi di coscienza sono assai complessi: «contengono sensazioni dei nostri corpi e degli oggetti che ci circondano, ricordi di esperienze passate, e pensieri di cose distanti, sensazioni di soddisfazioni o del contrario, desideri e avversioni, ed altre condizioni emozionali assieme a determinazioni volontarie, e in ciò in tutte le varietà di combinazioni possibili e immaginabili» (*ibid.*: 119). Tutte queste attività – aggiungeva – entrano simultaneamente in gioco in qualche grado. Ad esempio, anche quando in un certo momento prevale il ricordo «si troverà qualche frangia di pensiero o di volontà, e attorno al ricordo qualche margine o penombra di emozione o di sensazione» (*ibid.*: 120). In altre parole, James riconosce fra le componenti attivate simultaneamente nella dinamica coscienziale dei rapporti di «centro» e «margine» (termini, questi ultimi, che esplicitava di aver tratto da Lloyd Morgan).

¹⁷ Cfr. James 1901: 241 (il cap. in questione è intitolato appunto «La coscienza dell'io»).

¹⁸ James 1906: 117 e 119 (cap. 11, «La corrente di coscienza»). Cfr. anche l'articolo «La nozione di coscienza» (James 2009: 100-111): traduzione italiana di quella «Comunicazione (in francese) tenuta il 30 aprile 1905 al V Congresso Internazionale di Psicologia a Roma» (*ibid.*: 101).

Nel leggere le tesi jamesiane Tozzi fu colpito anche dalla constatazione che un qualsivoglia stato di coscienza prevede tanto un oggetto centrale di attenzione quanto dei campi marginali più sfuocati. In una lettera alla futura fidanzata, raccolta in *Novale*¹⁹, scriveva infatti il 13 dicembre del 1902:

Così a seconda del diverso umore in cui mi trovo, esse [le mie passioni] sono tristi o liete, dolci o amare, odiose o amevoli. In fondo, si capisce, sono sempre il medesimo: soltanto il campo marginale della mia coscienza è quello che si muta, perché esposto direttamente alle impressioni esteriori; ma, naturalmente, il mio io non oscilla.

Stasera per esempio, sono più disposto ad esporre un'analisi psicologica, che a cercar fiori in immagini e fantasmi. Ciò dipende dal fatto che tutto il giorno ho letto un libro dello psicologo americano James, ossia *Gl'ideali della Vita*. (Tozzi 2007: 20-21)

Nella conferenza tenuta a Roma nel 1905, James tornava su uno dei temi centrali dei propri studi ovvero sull'esigenza di pensare in termini nuovi il rapporto fra oggetto e soggetto. In quel testo sosteneva: «Ma chi può distinguere, nel tavolo concretamente percepito, quello che è sensazione da quello che è idea? L'esterno e l'interno, l'esteso e l'inesteso, si confondono e formano un matrimonio indissolubile»²⁰. Tozzi non partecipò a quella conferenza, ma conosceva le tesi sostenutevi attraverso altre letture dell'americano: il fenomeno indagato da James di un sovrapporsi della percezione di un oggetto, e dell'idea che uno ne ha, dovette interessarlo particolarmente; emerge in ogni caso quale motivo della sua scrittura, come evidenziato sopra attraverso i passi citati in cui affiora.

La conoscenza di opere di William James e di altri studi di psicologia (di Ribot, Janet, Binet, Emerson) lascia un segno nell'opera

¹⁹ La raccolta epistolare uscì a cura della moglie nel 1925: fra i suoi entusiasti recensori anche Cecchi, che ne parlò su *Il Secolo XX*.

²⁰ James 2009: 105.

del senese. Sono spie di quelle letture non solo i precisi motivi su cui vertono i suoi lavori, ma anche la presenza, nella pagina tozziana, di un vocabolario tecnico: parliamo di espressioni come «stati mentali» (Tozzi 2001: 752 e 764) «volontà incosciente» (*ibid.*: 743), «rimorso» quale «spostamento emozionale» (*ibid.*: 729). Fra le opere qui considerate tale incidenza è più evidente in *Barche capovolte*, lavoro steso in tempi relativamente vicini al periodo di maggiore infatuazione per i testi di psicologia. Già in quell'opera, però, l'elaborazione letteraria di conoscenze psicologico è innegabile e ha luogo anche attraverso l'influsso di D'Annunzio. Luperini faceva appunto osservare che «si sovrappongono qui, senza fondersi, [...] il simbolismo dannunziano (appesantito dagli empiti di un gonfio misticismo erotico e dal retaggio di un classicismo di maniera) e l'aspirazione analitica ad aderire alle pieghe dell'anima» (1995: 105).

In parallelo a una riflessione sulle dinamiche dell'interiorità il testo abbozza, innanzitutto, anche un discorso progettuale sulla scrittura. Chi parla in alcuni frammenti di quella prima raccolta si dichiara a un certo punto maturo per il proprio canto; in altre pagine l'io di *Barche capovolte* si riconosce invece sfiduciato, in bilico tra una dimensione di vita sentita come una promessa e la consapevolezza di essere esposto a progetti destinati a restare sterili. Nella loro struttura le singole prose di quella silloge sono caratterizzate da molti parallelismi e anche da una punteggiatura frequente ed espressiva che invita leggerle con il ritmo pausato richiesto di norma alla poesia.

Il discorso è poi permeato da un immaginario e da una intonazione che ricordano quelli del testo biblico²¹. Simili strategie ne ampliano le valenze semantiche e limano la pretesa dell'autore, inserita nell'explicit, di aver scritto un «libro di psicologia» (per il quale, allora, nessuna

²¹ Bastino pochi esempi dai pezzi di *Barche capovolte* intitolati rispettivamente "I domini": «Via dunque bastoniamo le pecore più tarde o quelle che si sviano. Ma dolce il gregge che si distende, empiendo tutti i prati!» (Tozzi 2001: 720), "La promessa": «Io sono come l'agricoltore, che attende la stagione di frutti» (*ibid.*: 724) e "Le fonti": «Beati coloro che sono ricchi di fonti. Vuol dire che il Signore molto ha donato loro» (*ibid.*: 728).

conclusione sarebbe necessaria, *ibid.*: 765). Il testo si propone certamente alla lettura come una analisi di fenomeni dell'interiorità ma al contempo anche come un quaderno di riflessioni metafisiche e poetologiche, con un'attenzione specifica, in questo caso, ai limiti della parola che, appena pensata, rischia già di andare persa.

L'elaborazione di un sapere segnato in maniera non marginale dalla conoscenza di testi di psicologia prosegue nei lavori successivi. Se i pezzi di *Barche capovolte*, nonostante la plurima valenza semantica, si sviluppano soprattutto come osservazioni sulla vita psichica (tanto in forma di note di autoanalitiche, quanto di constatazioni a carattere sovra-individuale), un lavoro come *Bestie* non solo ha una configurazione diversa, maggiormente narrativa, e un'accurata struttura testuale, ma presenta anche un più filtrato discorso sulle dinamiche del profondo. Vi ritornano certamente domande di tipo psicologico presenti nella prima raccolta, assieme a note progettuali sulla scrittura e al motivo esistenziale dell'inutilità a indugiare sul passato, ma in maniera più decantata, a testimonianza di una avvenuta trasformazione poetologica. Tendono a sparire quei termini che recavano tracce fresche delle letture di trattatistica psicologica, si perde la frequente metaforica evangelica²² e cadono per lo più anche le modalità discorsive (preghiere, esortazioni, lodi e maledizioni) che ricordavano, in *Barche capovolte*, la pagina biblica.

In *Bestie* e anche nelle prose di pochi anni successive, che confluiranno in *Cose e Persone*²³, sparisce ad esempio quasi del tutto il registro regolativo presente nei pezzi della prima fase (enunciati del tipo «i giorni devono essere come i buoni seminatori, che hanno migliaia di panieri da vuotare» *ibid.*: 751) e scompare anche quell'intento didattico che accompagnava alcune considerazioni di carattere generale sulla vita psichica. Sfumano al contempo l'enfasi e quelle scelte espressive

²² Fra espressioni di possibile fonte evangelica: «terra promessa» (*ibid.*: 744), «buoni seminatori» (*ibid.*: 751).

²³ In *Cose e in Persone* il discorso procede sulla linea di *Bestie*, ma la sperimentazione pare cedere alla ripetizione di una formula di scrittura ormai fatta propria dall'autore.

segnate, anni prima, da eccesso e orientate a «una ricerca del sublime» (Luperini 1995: 106). In breve, il tono si fa più dimesso e resta visibile «l'assenza di propensioni estetizzanti» che segna poi in modo inequivocabile la scrittura tozziana (Secchieri 2012: 25). Le trasformazioni stilistiche rilevabili nelle prose di *Bestie* comprendono soluzioni linguistiche e discorsive espressioniste, rispondenti ormai a quelle posizioni di poetica che troveremo formulate con chiarezza qualche anno dopo in un articolo come “*Rerum fide*” (1919)²⁴. Vi rientra pure la ricerca di effetti stranianti ottenuti attraverso scontri semantici e similitudini inusuali (si pensi all'immagine della perpetua dagli occhi che «facevano pensare alla panna inacidita», *ibid.*: 605, o a quella di una zia la cui voce «ricordava le pasticche biascicate senza che nessuno se ne avveda» *ibid.*: 585)²⁵. Nello specifico risulta più evidente in *Bestie*, rispetto a *Barche capovolte*, anche la cura di connettivi tematici e retorici capaci di impartire coesione architettonica al lavoro. Ma soprattutto vi trova spazio quello che è forse lo stilema principale del miglior Tozzi, la costruzione discorsiva tendenzialmente ellittica che non lascia maturare vere e proprie conclusioni: quanto si legge nel testo in funzione di conclusione tende cioè ad aprire sempre nuovi interrogativi.

Non so ancora spiegarmi, da otto anni, perché la mia amante, una volta, dopo aver bevuto una birra, chiudesse con il ventaglio aperto, dentro il suo bicchiere, una vespa che v'era entrata. Prima era entrata nel mio; ed ella l'aveva guardata sorridendo, divertendocisi quasi.

Io cercai di farle muovere il braccio, ma ella, con tutta la sua forza, non mi diede retta. Mi disse:

- Parliamo d'altro. (Tozzi 2001: 602)

È già stato rimarcato dalla critica che, nonostante l'interesse di Tozzi per scritti di psicologia, sarebbe riduttivo leggere i suoi lavori

²⁴ Tozzi 2001: 1320-1323.

²⁵ Sulle soluzioni espressive di Tozzi cfr. fra altri Luperini 1995, Petroni 1995, Castellana 2002 e 2009.

sopravalutando il peso di quel sapere. Boccaccini (2017: 146) esclude con decisione che si possa parlare di un «Tozzi scientifico». E precisa: «la psicologia serve a Tozzi per raccontare altro, portare le cose alla luce e l'indicibile alla parola e per tentare di segnare in qualche modo il rapporto fra le due» (*ibid.*: 138).

La stessa Martini (1999: 262) parla con una certa cautela delle conoscenze dello scrittore in materia psicologica, sottolineando la necessità di tenere presenti fenomeni di ibridazione culturale e in particolare l'incidenza che ebbe in lui, fra altre, la lettura dei trecentisti senesi, di mistici come Teresa d'Avila, e di Nietzsche. Anche Tortora (2014: 132) vede giustamente poggiare la scrittura di Tozzi su un «coacervo di suggestioni». Ancora prima, sulla scorta di precisi confronti testuali, Marchi vi rintracciava plurimi influssi e non ultimo quello dei testi di Santa Caterina, dalle cui lettere lo scrittore avrebbe assorbito un certo lessico e immaginario (con la ricorrenza dei campi semantici di sangue fuoco, fonti) senza accoglierne tuttavia la prospettiva, restando la sua parola, diversamente da quella di Caterina, fondamentalmente marcata da negatività²⁶. Lo stesso epistolario di Tozzi con la fidanzata e futura moglie rileva i nomi di altri autori che lo lasciarono entusiasta, da Leopardi a D'Annunzio fino a Poe («Poe è sublime», Tozzi: 2007: 40) e che certamente contribuirono a lasciare un segno nell'elaborazione della sua opera.

Anche un sommario esame delle prose brevi, come quello qui tracciato, mostra che Tozzi si alimentava sì di conoscenze di psicologia, ma per andare oltre, elaborando un suo specifico discorso estetico orientato ad esaltare la logica della non-concatenazione, del frammentario e dell'incompiuto: una logica che si proponeva come chiave di lettura della realtà su molteplici piani, e certamente in primis del complesso comportamento umano. Sono posizioni che riemergono anche nella sua esile produzione di critica letteraria e che confermano come egli si muovesse sul terreno di una poetica e non negli spazi di una

²⁶ «la lezione di Caterina rimane un punto di riferimento e un anelito, ma la poetica tozziana volge piuttosto, stabilizzandosi, a un leopardiano “stare nella disperazione”» (Marchi 2007: 244).

biblioteca di medicina della mente. È da quella prospettiva che Tozzi difende una narrativa priva di evento, costruita attorno a reazioni difficilmente spiegabili («un qualsiasi misterioso atto nostro» Tozzi 2001: 1325); ed è sempre da quella prospettiva – e nel rispetto di un'etica letteraria – che invita a studiare nell'opera di San Bernardino la disinvoltura di una scrittura «senza velature» e dagli effetti di «sconfinatezza emozionale» (*ibid.*: 311) o ancora, e non da ultimo, che pronuncia parole di ammirazione per il modo in cui Pirandello sapeva lasciare privi di «soluzione assoluta» i problemi morali che andava affrontando nei suoi testi (*ibid.*: 1316)²⁷.

²⁷ Questo articolo rientra nei lavori del programma di ricerca P6-0239 sostenuto dall'ARRS Agenzia nazionale per la Ricerca della Repubblica Slovena.

Bibliografia

- Anderson, Loredana, "Tozzi's reading, 1901-1918", *Modern Languages Notes*, 105.1 (1990): 119-137, <https://www.jstor.org/stable/2905128> (ultimo accesso 14/11/2020).
- Bertoncini, Giancarlo, "Bestie. La corrente della coscienza", *Narrazione breve e personaggio*, Macerata, Quodlibet, 2005: 183-199.
- Bontempelli, Massimo, *L'avventura novecentista*, Firenze, Vallecchi 1938.
- Baccarini, Elisabetta, "Tozzi e gli aforismi della *Barche capovolte*", *Bollettino* '900, 1 (2001), http://riforma.net/index.php/Studi_biblici/Luca_18:1-8 (ultimo accesso 24/11/2018).
- Baldacci, Luigi, *Tozzi moderno*, Torino, Einaudi, 1993.
- Boccaccini Federico, "Uno scetticismo triste. Tozzi e la cultura psicologica del primo Novecento", *Federigo Tozzi in Europa. Influssi culturali e convergenze artistiche*, Eds. R. Castellana - I. de Seta, Roma, Carocci, 2017: 135-147.
- Bodei, Remo, *Destini personali. L'età della colonizzazione delle coscienze*, Milano, Feltrinelli, 2009.
- Castellana, Riccardo, "Procedimenti analogici e costruzione del 'correlativo oggettivo' nelle descrizioni tozziane", *Moderna*, IV (2002), 2: 59-76.
- Id., "Tozzi Bildungsroman e realismo magico", *Federigo Tozzi. Bibliografia delle opere della critica (1901-2007)*, Ed. R. Castellana, Pontedera, Bibliografia e Informazione, 2008: 9-34.
- Id., *Parole cose persone. Il realismo modernista di Tozzi*, Pisa-Roma, Serra, 2009.
- Castellana, Riccardo - de Seta, Ilaria (eds.), *Federigo Tozzi in Europa. Influssi culturali e convergenze artistiche*, Roma, Carocci, 2017.
- Debenedetti, Giacomo, *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1992.
- Farinelli, Patrizia, "Interrogare i segni. Forme mute di dialogicità in *Bestie di Tozzi*", *Soliloqui e tradimenti. Narrativa italiana tra modernismo e postmoderno*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017: 1-21.

- Franzese, Sergio, "Introduzione", James, William, *Saggi di empirismo radicale*, Ed. Sergio Franzese, Macerata, Quodlibet, 2009: VII-XXVII.
- James, William, "La nozione di coscienza", *Saggi di empirismo radicale*, Macerata, Quodlibet, 2009: 100-111.
- Id., *Principi di psicologia*, trad. it., Milano, Società editrice libraria, 1901.
- Id., *Gli ideali della vita*, trad. it., Torino, fratelli Bocca, 1906.
- Luperini, Romano, *Federigo Tozzi: le immagini, le idee, le opere*, Roma, Laterza, 1995.
- Marchi, Marco, *Federigo Tozzi. Ipotesi e documenti*, Genova, Marietti, 1993.
- Id., *Immagine di Tozzi*, Firenze, Le Lettere, 2007.
- Marchiori, Fernando, "Apparizione e transito. Le bestie senza favola", *Federigo Tozzi, Bestie*, Ed. F. Marchiori, Lecce, Manni, 2001: 66-111.
- Martini, Martina, *Tozzi e James. Letteratura e psicologia*, Firenze, Olschki, 1999.
- Nietzsche, Friedrich, *Jenseits von Gut und Böse*, Stuttgart, Kröner, 1976, trad. it. di Ferruccio Masini, *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. VI, t.2, Milano, Adelphi, 1977.
- Petroni, Franco, "La poetica le strutture narrative", *Allegoria*, VII.20 (1995): 51-67.
- Id., "Bestie di Federigo Tozzi. La logica simmetrica e reversibilità temporale", *Allegoria*, VIII.23 (1996): 44-68.
- Id., "La funzionalità narrativa della descrizione di Bestie di Federigo Tozzi", *Moderna*, IV.2 (2002): 77-88.
- Prete, Antonio, "Spaesamento e atonia nella prosa breve di Tozzi", *Moderna*, IV.2 (2002): 125-128.
- Ratschow, Sophie, *Fragmente der Unruhe. Simulierte Seelenzustände in Bestie von Federigo Tozzi*, Berlin, Frank & Timme, 2016.
- Secchieri, Filippo, "Tozzi e l'orbita frammentaria", *Federigo Tozzi e le forme della discontinuità*, Ed. Paolo Benzoni, *Interva(le)s*, VI (2012): 21-28.
- Tortora, Massimiliano, "Il valore dell'esperienza e l'insufficienza del ricordo", «*La punta di diamante di tutta la sua opera*». *Sulla novellistica di Federigo Tozzi*, Atti del convegno di Perugia 14-15 novembre 2012, Ed. M. Tortora, Perugia, Morlacchi, 2014: 121-138.

- Tozzi, Federigo, "Cose e Persone. Inediti e altre prose", *Opere*, vol. IV, Ed. Glauco Tozzi, Firenze, Vallecchi, 1981.
- Id., *Novale*, Ed. Marco Marchi, Firenze, Le Lettere, 2007.
- Id., *Pagine critiche*, Ed. Giancarlo Bertoncini, Pisa, ETS, 1992.
- Id., *Opere. Romanzi, Prose. Novelle. Saggi*, Ed. Marco Marchi, Milano, Mondadori, 2001, 4 ed.
- Ubaldini, Cristina, "Federigo Tozzi: la poesia del non sapere 'ridire'", *Poeti e Poesia*, 2008, 14: 180-191.

L'autrice

Patrizia Farinelli

È professoressa di Letteratura Italiana presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Lubiana. Tra i suoi oggetti di studio rientra l'anticlassicismo del tardo Cinquecento e del primo Seicento (la poesia filosofica di Giordano Bruno e quella spirituale di Campanella, gli idilli del Marino). Sul versante moderno ha dedicato attenzione alle riprese innovative del fantastico e alle questioni dei limiti del linguaggio in autori italiani della tarda modernità (del 2017 è il suo studio dal titolo *Soliloqui e tradimenti: narrativa italiana tra modernismo e postmoderno*). Nell'ambito di studi sul transfer culturale ha promosso convegni dedicati a scambi culturali tra aree romanze e regioni di lingua slovena nella fase del primo moderno; su questa tematica conduce al momento (per il coté sloveno) un progetto bilaterale di ricerca franco-sloveno, partecipa inoltre al programma di ricerca in Letterature comparate e Teoria Letteraria dell'Università di Lubiana.

E-mail: patrizia.farinelli@ff.uni-lj.si

L'articolo

Data invio: 15/02/2021

Data accettazione: 15/04/2021

Data pubblicazione: 30/05/2021

Come citare questo articolo

Farinelli, Patrizia, "Lo slabbrarsi dell'io nelle prose brevi di Tozzi", *Forme e metamorfosi del 'non conscio' prima e dopo Freud: 'ideologie scientifiche' e rappresentazioni letterarie*, Eds. R. Behrens - F. Bouchard - S. Contarini - C. Murru - G. Perosa, *Between*, XI.21 (2021), <http://www.betweenjournal.it/>