

6,00

Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003 (conv. in L.27/02/2004 n° 46) art. 1 comma 1 - DCB Roma



I CLASSICI DEL RIDERE

testi di

Alberto Arbasino
Giorgio De Chirico
Tommaso Landolfi

Tre tavole
a colori di
Lido Contemori

LA MIA PIÙ BELLA STRONCATURA

Contro
Giuseppe A. Borgese
Renato Serra

Illustrazioni, fotografie e disegni

Lino Di Lallo

Gastone Mencherini

Stefano Navarrini

Lara Quatrini



Copertina di *Lido Contemori*

Dossier Federigo Tozzi

a cura di *Carlo Serafini*

saggi di *Cesare De Michelis, Walter Pedullà*

Carlo Serafini, Siriana Sgavichia

fotobiografia di *Carlo Serafini*

n. 45

Bimestrale di parole e immagini

diretto da *Walter Pedullà*
novembre/dicembre 2008

I bambini non hanno
paura dei cani
Andrea Bajani

Quale realtà
Gabriele Pedullà

Un diario senza date (3)
Roberto Alajmo

Scritture private
Stefano Gallerani

Canto notturno
di pastori erranti
Giuliano Scabia

Conversazione
con Filippo La Porta
Doriano Fasoli

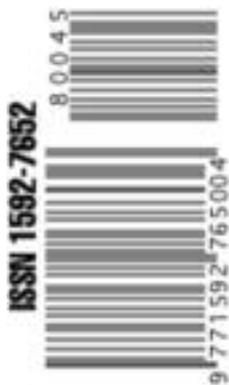
Il palazzaccio
Matteo Nucci

Suburra
Giulio Marzaioli

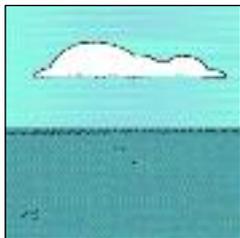
Come mai
non siamo in otto?
Antonio Castronuovo

Una recensione
in forma di lettera
Paolo Albani

Natale sbagliato
tutto da rifare
Daniele Giglioli



Sommario M



I FONDI DEL "CAFFÈ"

- EDITORIALE di *Walter Pedullà*Pag. 4
I fondi del "Caffè", (illustrazione di *Gastone Mencherini*)Pag. 5

L'OGGIDI'

- UN DIARIO SENZA DATE (3) di *Roberto Alajmo*Pag. 6
NATALE SBAGLIATO, TUTTO DA RIFARE di *Daniele Giglioli*Pag. 7
UNA RECENSIONE IN FORMA DI LETTERA di *Paolo Albani*Pag. 8
NOTIZIE DA NESSUN LUOGO di *Vilma Costantini*Pag. 8
COME MAI NON SIAMO IN OTTO? di *Antonio Castronuovo* (illustrazioni di *Gastone Mencherini*)Pag. 9
CANTO NOTTURNO DI PASTORI ERRANTI di *Giuliano Scabia*Pag. 11



I CLASSICI DEL RIDERE

- CHI È DI SINISTRA? di *Alberto Arbasino*Pag. 12
PREGHIERA DEL MATTINO DEL VERO PITTORE di *Giorgio De Chirico*Pag. 14
SALE E PEPE di *Tommaso Landolfi*Pag. 16
Tre tavole di *Lido Contemori*Pag.13/15/17



Il Caffè illustrato

Bimestrale di parole e immagini
diretto da
Walter Pedullà

Anno VIII – Numero 45
novembre – dicembre 2008

Direttore Responsabile
Walter Pedullà

Redattori
Vincenzo Ostuni
Gabriele Pedullà

Segretaria di redazione
Cinzia D'Ambrosio

Progetto grafico
Antonio Romano

Design
Alessandra Amore
e Gabriele Pedullà

Editore
Incipit Srl
Via Flaminia, 854
00191 Roma
e-mail:
redazione@ilcaffèillustrato.it
www.ilcaffèillustrato.it
Tel. 063340823/4

Impaginazione
LG
Via delle Zoccolette, 25- Roma
Tel. 066868444 (r.a.)
linea.grafica@flashnet.it

Stampa
Mediagraf S.p.A. Stabilimento
di Roma SO.GRA.RO.

I nuovi abbonati possono ricevere i 44 numeri arretrati aggiungendo • 70,00
Un numero • 6,00 (arr. • 8,00)
Estero • 12,00
Abbonamento annuo • 30,00
Abbonamento estero • 60,00
c/c postale n. 54232020

Distribuzione in edicola
Dienne Distribuzioni
Nazionali srl - Roma

Distribuzione in libreria
Joo Distribuzione - Milano
Arion - Roma

Reg.ne Trib. Roma n. 191-2001
del 17/05/2001



"Associato all'Unione Stampa
Periodica Italiana"

M A R I O



LA MIA PIÙ BELLA STRONCATURA

CONTRO BORGESE di *Renato Serra* (illustrazione di *Gastone Mencherini*)Pag. 18

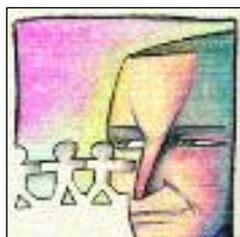
NARRAZIONI

I BAMBINI NON HANNO PAURA DEI CANI di *Andrea Bajani* (illustrazioni di *Stefano Navarrini*)Pag. 20

IL PALAZZACCIO di *Matteo Nucci* (illustrazioni di *Lara Quatrini*)Pag. 26

SUBURRA di *Giulio Marzaioli*Pag. 34

POESIA A TEATRO di *Vincenzo Ostuni*Pag. 35



DOSSIER FEDERICO TOZZI, a cura di *Carlo Serafini*

DUE LETTERE DEL CARTEGGIO DI TOZZI Pag. 37

LA CASA VENDUTA di *Federigo Tozzi* Pag. 38

LUIGI PIRANDELLO RECENSISCE "CON GLI OCCHI CHIUSI"Pag. 40

LA TRANSIZIONE AL ROMANZO MODERNO di *Walter Pedullà* Pag. 51

TOZZI SECONDO DEBENEDETTIPag. 42

MODERNITÀ DI FEDERIGO TOZZI di *Cesare De Michelis* Pag. 43

GIUSEPPE ANTONIO BORGESE SCRIVE AL NARRATORE SENESEPag. 45

"QUESTO È IL MIO SUPPLIZIO DI TANTALO" di *Carlo Serafini*..... Pag. 46

LE GALLINE DI TOZZI di *Siriana Sgavicchia* Pag. 50

FOTOBIOGRAFIA di *Carlo Serafini*..... Pag. 54



LIBERI PENSATORI

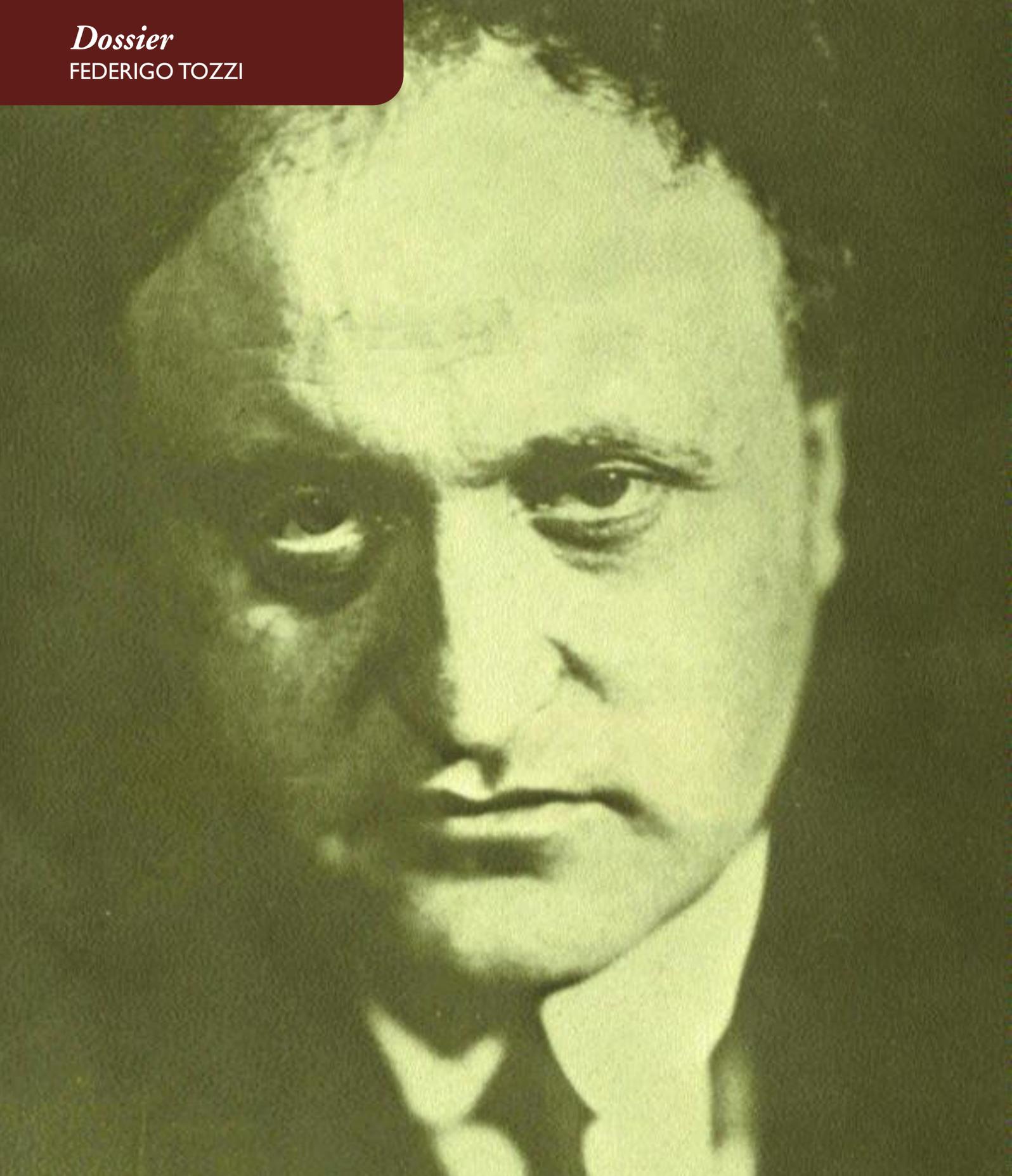
QUALE REALTÀ di *Gabriele Pedullà* (illustrazioni di *Lino Di Lallo*)Pag. 64

SCRITTURE PRIVATE di *Stefano Gallerani* (illustrazioni di *Lino Di Lallo*)Pag. 73

CONVERSAZIONE CON FILIPPO LA PORTA di *Doriano Fasoli*Pag. 76

Dossier

FEDERIGO TOZZI



Dossier Federigo Tozzi

a cura di *Carlo Serafini*

UNA RILETTURA DI "ADELE"

Le galline di Tozzi

di Siriana Sgavichia

Analizzando e raccontando la vita di Flaubert nell' *Idiota di famiglia* Jean-Paul Sartre cita un passo dal racconto giovanile "Novembre" – «vorrei essere donna, per potermi ammirare [...] nei ruscelli» – che, assieme al notissimo *outing* «Mme Bovary c'est moi», condensa la discussa interferenza autobiografica nell'opera del narratore francese in una efficace immagine di narciso al femminile. Seguendo il filo del discorso di Sartre, il legame tra vissuto e raccontato in Flaubert si potrebbe intendere come una sorta di metamorfosi del «bambino immaginario» – nucleo infantile della nevrosi dell'uomo Flaubert – nella «donna immaginaria» – punto di vista stilistico *femminile* che definisce l'ossessione creativa dello scrittore –. La donna immaginaria prende corpo nella figura di Mme Bovary e in un processo simbolico ed estetico più complesso per cui l'autore approda alla soluzione di incarnare stilisticamente la tendenza narcisistica, regressiva e aggressiva, nonché la pulsione autobiografica che caratterizza i suoi primi scritti, in un punto di vista narrativo *passivo*. Secondo Sartre, «la passività costitutiva» dello scrittore è, perciò, «*analogon* di una femminilità segreta», di un'«irrealizzazione *al quadrato*» che diventano marche caratteristiche dei suoi personaggi, maschili e femminili.

Le riflessioni di Sartre sono ricche di implicazioni anche per il lettore di oggi e, fuori e dentro il

caso Flaubert, possono essere richiamate perché si prestano ad essere chiavi di lettura anche per un discorso sulla biografia e sull'opera di Federigo Tozzi. Nell'*incipit* di *Adele*, primo esperimento di romanzo dello scrittore senese, scritto tra il 1909 e il 1911 e di cui leggiamo oggi solo frammenti, compare un'immagine di narciso al femminile come in "Novembre" di Flaubert. La protagonista rientra all'imbrunire a Siena dopo un periodo di lontananza, attraversa in uno stato di allucinazione le vie conosciute della città e si dirige verso Fontebranda. Osserva alcuni uomini intenti lavorare in una conceria di pelli e una donna anziana che riempie una brocca d'acqua, mentre intorno il paesaggio è immerso nel silenzio e la luna appena si intravede tra gli alberi. I movimenti sono lentissimi: in un primo tempo, la giovane donna non si avvicina troppo alla fonte per timore di perdere coscienza, poi tocca la sponda bassa con il piede sinistro e successivamente con il destro e intanto una crescente esaltazione s'impadronisce del suo cuore. Specchiandosi nelle acque scure della fonte, improvvisamente ha una visione, il presagio mistico-delirante della propria morte. Questo passaggio narrativo, immaginifico e allegorico, si colloca all'interno di un testo in cui l'istanza autobiografica è molto evidente: la protagonista è, infatti, una sorta di alter-ego dell'autore. Isterica o nevrotica, come il protagonista del più maturo *Con gli occhi chiusi*, Adele, la cui descrizione ricalca anche stereotipi dannunziani e suggestioni provenienti dalla mistica cristiana, vive forti conflitti con i genitori, oscilla tra il precipizio dell'astenia e l'esaltazione religiosa e concepisce il rapporto amoroso come unione simbiotica, al punto tale da decidere di uccidersi quando il suo innamorato Fabio si allontana da lei per un breve viaggio. È interessante, però, osservare come nel corso della scrittura di questo testo di laboratorio Tozzi non solo approdi al *tempo di edificare* e al romanzo vestendo in abiti femminili la pulsione autobiografica, ma sperimenti alcuni procedimenti stilistici (il flusso di coscienza, l'allegoria, l'animalizzazione) che diventano distintivi della sua scrittura.

Per quanto riguarda la figura di Adele il modello di Flaubert e della Bovary in particolare, che scatenò subito dopo la sua pubblicazione critiche e discussioni anche in Italia, può forse avere influito, tanto è vero che nella biblioteca dello scrittore



senese vi sono ben due copie del romanzo, una in lingua originale e l'altra in traduzione italiana (il suicidio finale di *Adele* può rinviare, d'altronde, proprio a quel modello).

Tra l'uno e l'altro testo, tra Flaubert e Tozzi, però, esiste una divaricazione temporale che è particolarmente interessante nel caso specifico perché all'interno di essa si colloca l'orizzonte ampio di studi della psicologia sperimentale del secondo Ottocento che, osservando al microscopio i sentimenti, i ricordi, le emozioni, anche le perversioni umane, si concentrò spesso su patologie femminili (da Théodule Ribot a Gabriel Compayré, da Pierre Janet a William James). Secondo quanto testimoniano le ricerche di Marco Marchi sulla biblioteca di Tozzi e sulla sua cultura in materia di psicologia, gli autori citati sarebbero stati ampiamente consultati e studiati dallo scrittore senese e proprio negli anni a ridosso della stesura di *Adele*. Anche spie testuali (alcuni termini usati in senso tecnico come «delirio», «perdita di coscienza», «appercezione», «paramnesia», ecc., e la minuziosa e quasi ostentata descrizione dei sintomi fisici e dei malesseri psichici della protagonista) consentono di verificare che l'autore fu assiduo lettore degli studi che preparano le formulazioni teoriche e cliniche freudiane, inaugurate, come è noto, dall'analisi di un caso di isteria. Si può, inoltre, ipotizzare che Tozzi ebbe qualche suggerimento direttamente dalla lettura di Sigmund Freud perché un compendio delle ricerche dello psicanalista e alcune pagine che portano proprio la sua firma furono pubblicati in un volume di Leopold Löwenfeld, intitolato *Vita sessuale e malattie nervose* (1911), che risulta essere stato consultato dallo scrittore nella Biblioteca di Siena.

Sulle presenze nell'opera tozziana di questo panorama scientifico si sono soffermati in più occasioni gli studiosi (oltre a M. Marchi, Laura Melosi nel volume *Anima e scrittura*) e ad essi rinvio per riscontri puntuali. Quello che mi sembra utile ribadire è che *Adele*, nell'ambito della storia della scrittura di Tozzi, ha il ruolo di uno studio preparatorio, psicologico e scientifico, ma soprattutto narrativo e stilistico del personaggio, e in questo senso è un documento importante anche per ridiscutere il caso Tozzi a distanza di anni dalle splendide pagine critiche di Giacomo Debenedetti con cui l'autore di *Con gli occhi chiusi* entra nella tradizione del romanzo del Novecento accanto a Pirandello e a Svevo.

Non si può affermare che *Adele* sia complessivamente un testo riuscito letterariamente, anche per la natura frammentaria e lacunosa del testo, ma sono apprezzabili alcuni passaggi di gusto novellistico e risultano rilevanti alcuni tratti di narrazione che si legano alla predisposizione allegorica delle pagine di *Bestie* (su cui ha insistito Romano Lupe-ri) o a quella aforistica di *Barche capovolte* che lo stesso autore definì «un libro di psicologia». Valorizzando il legame che il testo di *Adele* intrattiene

con scritture ermetiche ma di forte impatto espressivo, innovative e avanguardistiche in senso ampio, come *Bestie* e *Barche capovolte*, non solo si attribuisce all'autore, a partire dalle sue prime prove di scrittura, una dimensione europea perché lo *stream of consciousness* di *Bestie* e di *Barche capovolte* potrebbe per certi versi essere accostato addirittura alla scrittura joyciana, ma si fa anche luce su un processo di acquisizione dell'identità stilistica che nello scrittore senese arriva ad una rappresentazione convincente proprio quando si specchia nell'Altro femminile (o animale). In questo senso *Con gli occhi chiusi* è tra i romanzi il più riuscito perché un gioco di specchi ciechi moltiplica sino al finale l'immagine *femminile* inafferrabile e *irreale* del protagonista.

In questo contesto la scoperta che Tozzi avesse consapevolezza del repertorio contemporaneo di casistiche nevrotiche e isteriche o delle teorie che collegano certo misticismo più o meno religioso alle patologie mentali consente di rileggere le interpretazioni di G. Debenedetti in una direzione diversa ma non opposta. L'armamentario della psicologia, come il testo di *Adele* dimostra in molti passaggi, viene utilizzato nelle prime prove di scrittura, e non solo, in una funzione per così dire auto-terapeutica e autobiografica; ma rispetto alle esigenze dello stile è strumento *sperimentale* che non conduce l'esercizio a compimento. Il mistero e il fascino della scrittura di Tozzi, che Walter Pedullà, proprio discutendo della rivelazione debenedettiana, ha definito «irresistibile» e «magro», non si esaurisce riconducendo la sua ricerca agli esperimenti della nascente scienza dell'anima. Lo scatto espressivo si verifica nelle opere di Tozzi *inconsapevolmente*, attraverso una serie di *prove* che gradualmente consentono all'esperienza vissuta di portare in una scrittura narrativa, ancora per certi versi legata a moduli ottocenteschi, la scoperta dell'*Oltre* di cui parla Debenedetti, di quella interna e inconscia pressione dell'Altro da sé che deforma espressivamente i tratti dei personaggi e che distrugge la linearità del racconto tradizionale. Questo processo non è programmatico, né teorizzato in Tozzi, anche quando egli si sia nutrito dei suggerimenti della psicologia sperimentale: la sua è sempre una soluzione implicita, un avvertimento, un presagio, una visione, un'epifania stilistica.

Il testo di *Adele* è l'unico di Tozzi in cui esplicitamente l'autore sceglie un personaggio femminile come protagonista, anche l'opzione iniziale di intitolare *Con gli occhi chiusi* con il nome della protagonista femminile del racconto viene scartata privilegiando il punto di vista maschile della narrazione. Nella scena di Narciso in cui Adele si specchia nelle acque notturne della Fonteblanda, si verifica probabilmente la rivelazione stilistica per Tozzi: si compie un'anabasi psichica e allegorica; l'istinto di morte diventa principio di piacere, il delirio diventa visione. Nello specchio delle acque scure della



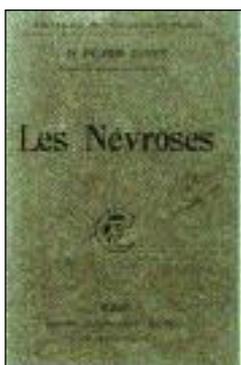
fonte, Adele vede i suoi capelli neri adornarsi di gigli di fuoco e dal quell'incendio vede liberarsi tante anime che le muovono incontro «fredde e deliziose come doveva essere l'acqua della fonte»: lo «spirito folle di quell'acqua, [...] forse, diceva cose immense senza farsi comprendere». L'immagine non solo prefigura la conclusione del romanzo, in cui Adele si uccide, fornendo al racconto un proprio destino narrativo, sia pure distruttivo, ma rivela forse all'autore la chiave di volta che conduce dalla *follia* autobiografica all'immenso territorio dell' *incompreso* che ora si distende ora si aggroviglia nel romanzo moderno. Quello specchiarsi dell'autore in Adele è un indiarci, anche un farsi autentico creatore per l'autore, ed equivale, in termini capovolti, all'imbestiarsi ricorrente nella sua scrittura. Le figure femminili e gli animali rappresentano la pressione dell'irrazionale, l'impossibilità di comprendere fino in fondo, anche la difficoltà di rappresentare nella scrittura.

Flaubert può guidare ancora in questo discorso proprio a proposito di quanto si è detto poc' anzi se ci si sofferma su un curioso e poco noto suo *conte philosophique* intitolato *Quidquid volueris. Études Psychologiques* (scritto nel 1837 e pubblicato postumo nel tomo XI delle *Oeuvres Completes*, Conard, Paris, 1910) che possiede non pochi spunti, quanto meno in termini di metafora, per agganciare il problema della rappresentazione nelle prime opere narrative di Federico Tozzi e in particolare nei *Frammenti di romanzo* che costituiscono *Adele*.

Il racconto giovanile di Flaubert prepara il passaggio dall'autobiografia (*Memorie di un pazzo*,

1938) ai romanzi maggiori (in particolare *Mme Bovary* e *L'education sentimentale*). I protagonisti di *Quidquid volueris* si chiamano Adèle e Paul, proprio come i protagonisti delle due opere con le quali Tozzi sperimenta il passaggio dalla narrazione breve ai romanzi. Il racconto narra la vicenda di due giovani che si amano ma sulla cui esistenza incombe l'ombra bestiale, terrificata di un uomo-scimmia, il quale condurrà il racconto alla tragedia. L'amore tra i due personaggi, maturato idillicamente negli anni dell'infanzia, viene turbato da Djalioh, che, nato dall'incrocio di una schiava nera e di un orangutango, è una mostruosa allegoria del male prodotto dai tentativi di addomesticare alla civiltà gli istinti più bestiali della natura.

Nel racconto giovanile Flaubert utilizza il modello rousseauiano del buon selvaggio raffigurando in toni anche grotteschi e in anticipo sulle teorie freudiane, l'irrazionale e latente violenza di una libido che può precipitare in follia omicida. Nel finale del racconto Djalioh, dopo aver accarezzato per anni una relazione irrealistica con Adèle, improvvisamente dà libero sfogo alla furia distruttiva e autodistruttiva: possiede con la forza la fanciulla e poi si uccide. La tendenza masochista e sadica, unita all'esaltazione sensuale morbosa (prima di avventarsi sulla donna, di strapparle gli abiti, di ferirla con le sue unghie affilate, l'uomo-scimmia cosparge il pavimento di petali di fiori), mette in scena ancora nei toni acerbi dello «studio psicologico», il motivo della regressione alle forze oscure dell'irrazionale attraverso l'allegoria del violento uomo-scimmia. Anche nel più noto racconto flau-



bertiano *La légende de S. Julien l'Hospitalier*, in cui si rintracciano elementi autobiografici, il conflitto del giovane protagonista con i genitori si esprime in un violento accanimento omicida che lo spinge a fare strage di animali.

Non sappiamo se Tozzi conoscesse i racconti di Flaubert, ma l'associazione tra l'*animalizzazione* di Flaubert e quella di Tozzi non è peregrina, e se Sartre ha potuto disegnare una parabola che collega il «bambino immaginario» alla «donna immaginaria» per illustrare, anche da un punto di vista stilistico, l'identità vita-opera in Flaubert, si potrebbe tentare lo stesso procedimento in Tozzi segnalando un percorso che dal *bambino immaginario* arriva all'*animale immaginario* passando attraverso lo specchio femminile di *Adele*. Nel romanzo giovanile vi sono, infatti, molti animali – vitellini, rondini, lucertole, formiche, topi, canarini, conigli, ragni, api e altri insetti e bovi, cani, maiali, polli e galline -, che, in anticipo su *Bestie*, specchiano gli umori della protagonista e che talvolta compaiono come stati di coscienza irrelati. Gli animali allegorizzano, già a partire da *Adele*, lo stile tozziano dello *stream of consciousness*: l'autore, che non è ardito al punto da tentare associazioni di significato e di significato avanguardistiche, utilizza le *bestie* come *immagini narrative* per rappresentare ciò che egli non comprende fino in fondo anche in termini di stile. Gli animali di Tozzi esprimono spesso aggressività latente, istinti sadici e masochistici, ma non possiedono una valenza anche grottesca come in Flaubert, sono espressione di una deformazione tragica. In *Adele* vi è più di una scena cruenta in cui sono

protagonisti animali: c'è quella dell'uccisione di un cane da parte dei contadini e poi c'è n'è una che anticipa la descrizione di Fabio, il giovane di cui la protagonista si innamora. Il narratore presenta il giardino della villa di Attilio Belcolori, il padre Fabio e il pollaio a cui da esso si accede. Quel pollaio e le sue galline forniscono lo spunto per due brevi digressioni, due piccoli medaglioni narrativi che appaiono non contestuali ma che si spiegano per associazione collegando ad essi l'immaturità e insano sentimento di attrazione che lega i due giovani amanti descritto poco dopo: Fabio è incapace di realizzare i propri desideri perché impedito dall'autorità paterna e Adele anela ad una dimensione affettiva irrealizzabile che la conduce ad uccidersi. I racconti del pollaio di *Adele* consentono di rappresentare la ribellione dell'istinto e la prepotenza dell'irrazionale, di dare un corpo e storia all'inconscio. Nel pollaio di *Adele* una volta un maiale si avventò su una gallina per addentarla ma non riuscì ad ucciderla perché qualcuno entrò a percuoterlo con un palo. Nello stesso pollaio, in un'altra occasione, un gruppo di galline martoriò due compagne a colpi di becco, tanto che la mattina dopo furono trovate ancora vive ma «con il capo completamente spellato. Il sangue gocciolava ancora sopra la cornea gialla»; poi la serva di Belcolori sgozzò le galline spellate, e mentre «[...] il sangue, denso batteva dentro la scodella, sopra l'altro già coagulato e oscuro [...], le ali si aprirono di più, e gli occhi si velarono». Forse proprio con questa immagine di sublime *d'en bas* inizia per Tozzi il racconto dell'anima del personaggio-uomo.

