

ANTONIO ZOLLINO

NOME E SIMBOLO IN *TRE CROCI*
DI FEDERIGO TOZZI

Il trattamento della materia onomastica appare tutt'altro che uniforme nel complesso dell'opera narrativa di Tozzi:¹ se nel *Podere* o in *Con gli occhi chiusi* la stretta aderenza alla matrice autobiografica è appena velata dall'attribuzione di nomi sensibilmente dissimili da quelli originari (e comunque Pietro non è Domenico,² scindendo in questo modo l'identità di Federigo senior con Federigo junior, fortemente rigettata da quest'ultimo, figlio e scrittore) in *Tre croci* assistiamo a un procedimento decisamente originale, che traspone – e in minima parte conserva – i nomi e cognomi dei protagonisti su un piano di evidenza semantica e simbolica funzionale alla narrazione. In particolare, i nomi dei personaggi interagiscono con quelli, a volte omessi (ma inseriti in contesti allusivi) a volte ben determinati, del territorio, spesso evocati in funzione simbolica, e tuttavia mai deformati. Onomastica letteraria e toponomastica d'ascendenza realistica creano pertanto un connubio destinato a produrre una discreta quantità di sensi che si sovrappongono e si addizionano alla lettera del testo; operazione tanto spontanea quanto necessaria in un romanzo (composto nell'esiguo intervallo che va dal 25 ottobre al 9 novembre 1918) che annovera fra i suoi indubbi punti di forza la concentrazione espressiva e la conseguente velocità di lettura. In altri termini, non sembra disutile leggere *Tre croci* nello stesso modo in cui, con tutta probabilità, è stato concepito, ovvero più istintivamente e intuitivamente che razionalisticamente: e più che mai in un sistema di questo tipo, di esemplare compattezza, è ovvio che i nomi,

¹ Di discreta utilità, in proposito, il sondaggio di M.A. GRIGNANI, *Nomi di Tozzi*, «il Nome nel testo», n.VII, 2005, pp.271-287, che tuttavia dedica solo una breve nota (la 7) alla toponomastica di *Tre croci*. La nota in questione, oltretutto, contiene una patente inesattezza allorché afferma che in *Tre croci* «i luoghi descritti sono tutti esposti verso l'esterno di Siena»: via delle Terme, la Cattedrale, la stessa libreria situata nei pressi di piazza Tolomei, San Cristoforo, il Palazzo Piccolomini (solo per citarne alcuni presenti nel romanzo) sono in effetti centralissimi.

² Si ricordi che, secondo la testimonianza di Glauco Tozzi, «Federigo padre avrebbe avuto, come primo nome di battesimo, alla parrocchia di Pari, il nome di Domenico (invece di Federigo che appariva solo come secondo). Ma Domenico, successivamente, non figura più affatto nei documenti oggi disponibili. La cosa si spiega forse con la mancanza di anagrafe civile quando «Ghigo» nacque nel 1846, nella comunità di Campagnatico, cui allora apparteneva Pari» (F. TOZZI, *Novale*, Nuova edizione a c. di G. Tozzi, Vallecchi, Firenze 1984, p. 130, n. A).

sia di luogo che di persona, risultino qualcosa di più di semplici nomi. Vediamo come ciò si verifica nel testo tozziano.

A un primo livello, più immediato e pertanto distinguibile anche da lettori meno sensibili e scaltriti, potremo segnalare la presenza di nomi che trovano agevolmente la loro ragione nel procedimento del *nome parlante*: Nicchioli, il conoscente che dapprima presta ai fratelli Gambi i denari da rimborsare con le cambiali, e che rigetta quindi una nuova, disperata richiesta di aiuto da parte di Giulio, si potrà in effetti considerare come “colui che nicchia”; ma anche, da “nicchio”, «Lo stesso che Nicchia, conchiglia, ma più chiusa» (così nel *Nòvo dizionario* di Petrocchi³), con riferimento alla chiusura provinciale e al radicamento locale assai pronunciati nel personaggio; Nisard, sotto le cui spoglie si cela (come vedremo fra breve, sulla scorta di Paolo Cesarini) la figura reale di Luis Gielly è il personaggio-emblema dell'amicizia sempre cortese ma superficiale e in qualche misura opportunistica («Mi scusi se io cerco quel che interessa me», dice – a p. 84⁴ – lo stesso Nisard, apparentemente parlando solo di libri). È plausibile che il cognome dello studioso d'arte nel romanzo di Tozzi provenga per attrazione da quello del critico e accademico francese Désiré Nisard (1806-1888), a suo tempo (fra il 1844 e il 1861) autore di una importante *Histoire de la littérature française*⁵ e appassionato difensore delle ragioni del classicismo contro la dilagante voga romantica.⁶ Professore d'eloquenza francese, Désiré Nisard fu anche sostenitore della legittimità delle cosiddette due morali, una ligia e osservante destinata alle persone comuni e una del tutto trasgressiva riservata ai principi: tesi che gli valse il popolare soprannome di «homme à deux morales». Non è escluso, pertanto, che proprio tale carattere di doppiezza possa aver influito sulla scelta del cognome dell'ipocrita personaggio di *Tre croci*.

Ma il caso più eclatante di *nome parlante* è certamente quello di Modesta, moglie di uno dei fratelli, che secondo la definizione tozziana è «una paciona che viveva soltanto per la famiglia: non sapeva fare altro e non capiva di più. Energica e robusta, passava le giornate in casa; e lavorava più lei che la donna di servizio» (p. 61). E si pensi ancora al pretendente di Chiarina, il ragioniere Pallini, con un cognome che sembra fatto apposta

³ P. PETROCCHI, *Nòvo dizionario universale della lingua italiana*, Milano, Treves 1900.

⁴ Cito, da qui in poi, da F. TOZZI, *Tre croci*, Introduzione di C. Marabini, Milano, Rusconi 1977.

⁵ In via del tutto ipotetica, si può tentare una spiegazione paraetimologica del cognome Nisard, soprattutto considerando che il personaggio in questione non appare disposto a rischiare nulla per sovvenire alle difficoltà dei librai; nessun “hasard”, insomma, per Nisard.

⁶ Si veda in particolare il manifesto *De la littérature facile et de la littérature difficile*, incluso negli *Études de critique littéraire* (1858).

per essere preso in giro: «È un gingillino, di pelo rosso, mogio, un poco anemico! Ma decente» (p. 90).

Sarebbe possibile attribuire una valenza significativa anche ai nomi di Lola e Chiarina, o di Valentini e Corsali, ma credo che ciò avverrebbe in maniera assai forzata e di minore evidenza rispetto ai casi sin qui esaminati. E comunque, accertato che non tutti i personaggi rispondono a questa logica, è preferibile approfondire alcuni aspetti dei procedimenti onomastici e toponomastici più evidenti fra quelli messi in opera da Federigo Tozzi in *Tre croci* e in particolare rendere conto della funzione allusiva e simbolica implicita nella precisa scelta di nomi e luoghi, in perfetta coesione con i contenuti del romanzo tozziano.

In questo senso, ad 'agire' cripticamente nel romanzo di Tozzi è anzitutto il cognome dei librai fratelli Torrini,⁷ la cui tragedia familiare fornì prima lo spunto e quindi l'intera materia della narrazione. Il più accreditato fra i biografi di Tozzi, Paolo Cesarini,⁸ sottolinea quanto fosse stata importante per l'autore senese la libreria dei Torrini:

Con i Torrini penso che Tozzi si conoscesse da sempre, perché la libreria si apriva in Banchi di sopra a pochi metri dall'ingresso della trattoria del Sasso e i primi libri doveva averli comperati proprio lì. Ora vi si tratteneva a sfogliare le novità, ad ammirare le stampe antiche di cui era amatissimo e a conversare. Fu in tal modo che conobbe Louis Gielly, giovane studioso francese, poi autore del volume *L'ame siennoise*, di cui un capitolo è dedicato alla bottega dei Torrini, ai pettegolezzi che vi ascoltavano e ai frequentatori: per Tozzi una sola riga: «un poeta neocristiano che bestemmia come un turco». Molti anni dopo questo amico fece la traduzione nella sua lingua di *Tre croci*, dove egli stesso è riconoscibile nel personaggio di Nisard, critico d'arte (p. 156).

Trasferitosi a Roma, Tozzi ebbe funestato il Natale del 1915 dalla notizia del suicidio di Giulio Torrini, avvenuto due giorni prima: come in *Tre croci*, l'uomo si era ucciso non riuscendo a sostenere lo scandalo seguito alla scoperta della falsificazione di alcune cambiali che egli, d'accordo con i fratelli, aveva prodotto per sovvenire a impellenti difficoltà economiche. Tozzi fu ovviamente colpito dalla vicenda, tanto da scrivere un commosso ricordo dell'amico libraio, di lì a breve (il 28 dicembre) pubblicato sulla "Vedetta senese".⁹ Ma non era ancora tutto per Tozzi e per la disgraziata famiglia senese. Lo stesso Cesarini racconta così l'occasione-spinta di *Tre*

⁷ Editori fra l'altro di una *Guida di Siena, Monte Oliveto, S.Gimignano, S.Quirico, Pienza, Montepulciano* (Siena 1914) posseduta da Tozzi e tutt'ora conservata nella biblioteca dello scrittore a Castagneto.

⁸ P. CESARINI, *Tutti gli anni di Tozzi. La vita e le opere dello scrittore senese*, a c. di C. Fini, Cronologia e indici di L. Oliveto, Le Balze, Montepulciano 2002.

⁹ L'articolo *Per Giulio Torrini* è ora riprodotto integralmente in CESARINI, cit., pp. 222-4.

croci: verso i primi di ottobre del 1918, Tozzi torna a Siena e qui incontra un conoscente che lo informa della morte dell'ultimo dei fratelli Torrini:

A Tozzi la notizia dovè giungere nuova e probabilmente anche quella che un altro fratello era morto in gennaio. Da lì mosse la ricostruzione dell'intera storia dei Torrini dallo scrittore non conosciuta tanto bene negli ultimi particolari come dal suo interlocutore. Così questi si mise d'impegno a narrargliela per filo e per segno (p. 221).

Tre croci nasce dunque come la «storia dei Torrini», “pensata e anzi veduta” come riferisce ancora Cesarini basandosi sul resoconto della moglie dello scrittore, Emma, «ascoltando dal senese loquace il racconto della loro fine» (p. 221).

Nella finzione romanzesca, i Torrini diventeranno «Gambi», evidenziando con ciò la sede della malattia che affligge tutti e tre i fratelli: la gotta. Non si tratta di una patologia qualsiasi, è anzi il male di coloro che mangiano troppa carne senza lavorare o comunque conducendo vita sedentaria: è insomma la malattia dei ricchi e qui diventa l'emblema della tragedia dei tre fratelli, rappresentando l'immobilità morale che si riflette nell'infermità fisica. Quest'ultima impedisce loro di camminare correttamente, relegandoli nello spazio angusto e soffocante della libreria che non offre più il denaro sufficiente per vivere: non almeno quello che occorrerebbe per conservare le loro dispendiose abitudini. I Gambi sono infatti ghiotti, e si può dire senza esagerazione che vivono solo per mangiare: nel romanzo non sono attribuiti ai protagonisti altri desideri o passioni se non quelli che possono riguardare la consumazione dei pasti quotidiani; ideali, amori, progetti, soddisfazioni, tutto ciò che insomma rende una vita degna di essere vissuta, sembrano concentrarsi in modo pressoché totalizzante sul cibo, ovvero su come acquistarlo, cucinarlo e assimilarlo.

Quanto ai nomi propri dei tre, il solo Giulio manterrà quello reale, mentre i suoi fratelli verranno ribattezzati Enrico e Niccolò: e a proposito di quest'ultimo è possibile definire, con tutta probabilità, un secondo criterio nella scelta dei nomi da parte di Tozzi: quello dell'ascendenza letteraria. È infatti difficile pensare che il nome di Niccolò sia caduto a caso dalla penna di Tozzi,¹⁰ se ci rammentiamo di Niccolò dei Salimbeni, senese ghiottone e scialaquatore, esponente di quella 'Brigata Spendereccia' menzionata da Dante, Boccaccio, Cecco Angiolieri e Folgore da San Gimignano (che lo ricorda come il capo indiscusso di tale compagnia), ovvero di una brigata d'amici che, ritenendo prossima la fine del mondo, determinò di impe-

¹⁰ Riprendo e approfondisco, da qui in poi, i risultati di un mio precedente lavoro: cfr. A. ZOLLINO, *La verità del sentimento. Saggio su "Tre croci" di Federigo Tozzi*, Pisa, Ets 2005, pp. 47-51.

gnare tutte le proprie ricchezze dedicandosi esclusivamente ai bagordi. Ma Niccolò dei Salimbeni è soprattutto personaggio di spicco nel canto XXIX dell'*Inferno*, ben intonato alla materia di *Tre croci* per almeno due motivi: in quanto dedicato ai falsari e comprendente l'invettiva contro la «gente [...] vana» dei «sanesi» (v.122). In quest'ambito, il Salimbeni viene definito come quel

Niccolò che la costuma ricca
del garofano prima discoverse
(vv. 127-8);

ovvero, come chiarisce Bartolommeo Aquarone nel suo classico (e certamente conosciuto da Tozzi) *Dante in Siena*,¹¹ come colui che ideò il costosissimo sistema di cuocere gli arrostiti mediante una brace ottenuta da chiodi di garofano, in modo da renderli più succulenti. Aquarone riprende tale notizia dal Landino e cita dallo stesso autore il parere secondo cui Niccolò

del continuo con ogni ingegno studiava di trovar nuove e sumptuose vivande (p. 48);

attività che ben si accorda, come abbiamo visto, con le principali preoccupazioni del personaggio tozziano e dei suoi fratelli.¹²

Ma consideriamo ora una terza modalità del trattamento del nome in *Tre croci*, analizzando nel dettaglio come Tozzi dispieghi nel romanzo i nomi di luoghi e personaggi seguendo una strategia che permette loro di interagire con i contenuti salienti della vicenda: il cibo, anzitutto, e quindi la rovina economica e morale che prelude al tragico finale. Su tale fondamentale aspetto della *fabula* si innesta l'immagine, situata in punti cardine del romanzo tozziano, della Torre del Mangia: simbolo della municipalità senese, certo, ma anche della smania mangereccia dei tre fratelli e del loro comportamento sciupone: essi infatti, pur trovandosi in gravi ristrettezze economiche, non pensano certo a risparmiare per tentare di riparare ai debiti contratti, solo perché ciò significherebbe rinunciare alle proprie consolidate abitudini alimentari. È bene ricordare, a questo punto, che la Torre del Mangia si chiama così per via di un certo Giovanni di Duccio detto «Mangiaguadagni o semplicemente Mangia per l'abitudine di sper-

¹¹ B. AQUARONE, *Dante in Siena, ovvero Accenni nella Divina Commedia a cose sanesi*, Siena, Ignazio Gati 1865, pp. 71-3; il testo è fra quelli frequentati da Tozzi nelle letture presso la Biblioteca degli Intronati: cfr. L. ANDERSON, *Tozzi's Readings 1901-1918*, 'MLN', n. 1, 1990, p. 126.

¹² Sul piano dei toponimi che risentono di implicazioni letterarie si può inoltre considerare il caso di Fontebranda e delle sue attinenze dantesche (cfr. ZOLLINO, *La verità del sentimento...*, cit., pp. 69-70).

perare denari»,¹³ il quale originariamente era incaricato di battervi le ore; per di più i senesi, con tale appellativo, intendevano sottolineare anche i costi e gli sprechi dovuti sia alla costruzione delle torre campanaria che al suo mantenimento.¹⁴ Se insomma poniamo a contatto la figura del Mangia, e la Torre che da lui prende nome, con il cognome dei fratelli Torrini, risulta evidente che l'evocazione della torre comporta una sorta di simbolizzazione araldica, per la verità piuttosto ingloriosa, che investe tanto Siena, scenario della vicenda, quanto i protagonisti di *Tre croci*.

La torre, del resto, appare per la prima volta nel romanzo di Tozzi non menzionata esplicitamente, ma già perfettamente identificabile e in chiaro rapporto col vizio dei fratelli Gambi. Si veda infatti la chiusa del secondo capitolo di *Tre croci*, tutta giocata sullo scampanio di mezzogiorno:

Ad un tratto, si sentirono suoni di parecchie campane insieme. Era mezzogiorno. Giulio, per esserne più sicuro, escì nella strada; ascoltando. L'orologio municipale batteva le ore, con una cadenza placida; e anche San Cristoforo, la chiesa più vicina alla libreria, in piazza Tolomei, si dette a suonare (p.40);

l'orologio municipale è proprio quello della Torre del Mangia, alla cui cadenza placida fa da riscontro la «dolcezza» di Giulio:

Allora, egli disse, con dolcezza:

-Posso chiudere!

[...]

Dopo cinque minuti, l'orologio replicò le ore; e a Giulio parve che rispondesse proprio a lui, e fossero saporite e allegre come una leccornia (p. 40).

La Torre del Mangia dunque (e non il campanile della chiesa) ribatte le ore, e sembra così corrispondere a Giulio e al suo formidabile appetito terreno: le ore che provengono dal municipio sono infatti «allegre e saporite come una leccornia», mentre risultano di fatto inascoltate, dal momento che non suscitano particolari sensazioni né in Giulio né nel narratore di *Tre croci*, le campane di «San Cristoforo, la chiesa più vicina alla libreria».

Proseguendo la lettura del romanzo di Tozzi, si noterà che a fronte di numerosissime occorrenze di voci del verbo “mangiare”,¹⁵ la Torre del

¹³ Cito da C. FINI, *La Torre del Mangia*, in: AA.VV., *Storia di Siena*, I, *Dalle origini alla fine della Repubblica*, a c. di R. Barzanti, G. Catoni, M. de Gregorio, Siena, Alsaba 1995, p. 126; sull'argomento si veda anche A. LISINI, *Il Mangia*, “Miscellanea storica senese”, I (1893).

¹⁴ A. CAIROLA, *La Torre del Mangia*, con due contributi di Alessandro Lisini e Ranuccio Bianchi Bandinelli, Lombardi, Siena 1985, p. 15: «Il funzionamento (e relativi costi) dell'orologio meccanico giustificavano, per altro verso, l'appellativo».

¹⁵ Ben ventitré; si considerino inoltre le occorrenze dei sostantivi “mangiata” (p. 28) e il “mangiare” (pp. 94 e 104).

Mangia viene evocata come tale (ovvero con la sua denominazione completa¹⁶) una sola volta: e ovviamente la modalità dell'*hapax* impone di riflettere approfonditamente su una simile circostanza. Ci troviamo a una certa distanza dalla prima, incompleta menzione, de «l'orologio municipale» e siamo ora nel decimo capitolo, dove si narra ciò che avviene il giorno prima dell'ultima cambiale, quella che risulterà fatale perché riconosciuta in banca come falsa. Giulio passeggia con Nicchioli, l'amico che ha firmato le prime cambiali per i Gambi e che è ancora ignaro d'essere stato frodato. All'inizio della passeggiata, si apre dinanzi agli occhi dei protagonisti e dei lettori una descrizione paesaggistica spesso citata per esemplificare lo stile di Tozzi:

Siena è come tante strisce dritte di tetti e di facciate, della stessa altezza; che si alzano invece all'improvviso dove le case vengono più in fuori, pigliando un poco di poggio. Ma San Francesco e Provenzano, con spicchi di case in mezzo, da un'altra parte della città, taglierebbero quelle strisce quasi ad angolo retto se in quel punto la pendenza non fosse più ripida. E le mura della cinta, trattenute dalle loro torrette smozzicate e vuote, lasciano un gran spazio libero; venendo fin giù alla strada; come una corda allentata. Poi la strada gira troppo sotto la cinta; e Siena non si vede più. Ma dopo un poco, ritorna; con le case ammucchiate alla ridossa. E la torre del Mangia pare che si spenzoli, su alta nel cielo, dalle mura.

Se leggiamo il testo sulla scorta del puntuale rilievo di Franco Petroni, secondo cui «in Tozzi la descrizione non ha mai una funzione puramente decorativa»,¹⁷ appare chiaro che da un simile paesaggio non emerge alcuna possibilità positiva, né una qualsiasi prospettiva di presa diretta sul mondo circostante. Meno avvertibile (almeno a questo punto della narrazione) è il sinistro presagio¹⁸ della fine imminente di chi lo osserva: sto parlando

¹⁶ A p. 136 abbiamo «Scesi dal Vicolo di San Vigilio, si trovarono al Palazzo Piccolomini: uno dei suoi spigoli pareva rasente alla Torre; come se fosse stata staccata da esso con un taglio»; se accettiamo la pervadenza del processo di simbolizzazione, parrebbe quasi che i Torrini-Gambi siano a questo punto definitivamente distaccati ed emarginati dalla comunità senese.

¹⁷ F. PETRONI, *La funzionalità narrativa della descrizione in Bestie di Federigo Tozzi*, «Moderna» n.2, 2002, p. 79. Naturalmente sarebbe possibile estendere lo studio di tale funzionalità ad altre opere tozziane, come nota lo stesso Petroni a proposito di *Con gli occhi chiusi*: «le descrizioni di paesaggi o di eventi meteorologici appaiono a prima vista totalmente irrelate con quanto accadrà, nonostante che ad esse soltanto sia spesso affidato il compito di preparare emotivamente il passaggio da una situazione all'altra, o di esplicitare il significato che il reciproco rapporto tra i personaggi viene assumendo» (*ibid.*, p. 86).

¹⁸ Sulle ascendenze dannunziane del procedimento cfr. ZOLLINO, *La verità del sentimento...*, cit., pp. 50-51. È il caso di rammentare che d'Annunzio è l'autore più rappresentato nella biblioteca di Castagneto, e che non sempre Tozzi dimostra di voler prendere le distanze dallo scrittore pescarese. Penso in particolare al parere della Grignani, secondo cui «la poetica dell'attenersi ai luoghi» si costituirebbe «contro la genericità o la retorica dannunziana» (GRIGNANI, *Nomi di Tozzi*, cit., p. 272): giudizio notevolmente appesantito da luoghi comuni sin troppo resistenti se

di Giulio, che proprio durante questa passeggiata perderà ogni residua speranza di salvezza, ricevendo dal Nicchioli un secco rifiuto alla richiesta di ulteriori finanziamenti. La «corda allentata», infatti, col suo portato simbolico di una tensione, o di una ristrettezza, che giunge al termine, non sarà da accogliere soltanto in senso geometrico (come suggerisce Aldo Rossi),¹⁹ dal momento che, tre capitoli dopo, è proprio una «corda» (p. 147) nell'accezione più comune a divenire protagonista: è quella a cui sta per impiccarsi Giulio. E non meno significativo appare il fatto che un particolare già impiegato nella descrizione del paesaggio di Siena divenga lo strumento materiale con cui Giulio sceglie di darsi la morte, sottolineando per questa via le non lievi responsabilità dell'ambiente cittadino, con la propria mentalità ottusa e ristretta, nella tragica risoluzione della vicenda. Sempre ricorrendo al paesaggio, ma stavolta con la precisa e decisiva menzione del Mangia, il senso di un simile presagio è quindi integrato e definito dall'immagine spiccatamente surreale della torre municipale che «pare [...] si spenzoli» e che così evoca propriamente la figura dell'impiccato e delle sue colpe (ma anche in questo caso, data la funzione di emblema da sempre riconosciuta a tale monumento, la città intera pare essere coinvolta); tanto più che lo stesso suicida tornerà negli incubi del fratello Niccolò, delirante e a sua volta morituro, costretto «a dondolare Giulio penzolini» (p. 155).

Su un altro piano, ancora più criptico (almeno per i non senesi), ma sempre relativo all'interazione fra cognomi e territorio, potrebbe poi rivelarsi significativa l'opposizione fra il Nicchioli del romanzo e i Torrini protagonisti reali della vicenda biografica da cui *Tre croci* prende le mosse: è infatti facilmente documentabile l'accesa e violenta rivalità fra le contrade del Nicchio e della Torre, attiva dal 1882 al 1934²⁰ e dunque ben viva anche negli anni di composizione di *Tre croci*. Occorre segnalare che nessuna prova testuale depone a favore di un simile collegamento: e tuttavia, che il mondo del Palio e delle contrade non c'entrino molto con la scelta dei nomi tozziani è obiezione accettabile solo con qualche riserva, dal momento che già Maria Antonietta Grignani ha segnalato, fra l'altro, la coincidenza fra il nome di Bùbbolo del *Podere* e quello di un fantino vincitore del Palio sia nel 1911 che nel 1914.²¹

paragonati alla realtà dei testi. Si veda infatti come la tendenza tozziana a nominare con esattezza i percorsi urbani trovi un preciso precedente proprio nel *Piacere* di d'Annunzio (cfr. ZOLLINO, *La verità del sentimento...*, cit., p. 44, n. 16).

¹⁹ A. ROSSI, *Tozzi: la forma del narrare*, in AA.VV., *Per Tozzi*, a c. di C. Fini, Roma, Editori Riuniti 1985, pp. 124-5.

²⁰ Desumo tali notizie dal volume di R. FILIANI - N. ZAFFARONI, *Con la rivale in campo*, vol. 2, Il Leccio, Siena 2002.

²¹ Cfr. GRIGNANI, *Nomi di Tozzi*, cit., pp. 283-4. Altre attinenze al mondo del Palio sono segnalate alle pp. 281-2.

Rispetto ai procedimenti del *nome parlante*, o del nome d'ascendenza letteraria, pure dispiegati come abbiamo visto, in *Tre croci*, credo pertanto che il trattamento onomastico più originale e fertile di conseguenze risulti proprio da questa interazione di nomi, cognomi e toponimi di volta in volta omessi, mantenuti o modificati nei confronti dell'origine realistica e biografica della vicenda narrata.