

MARIA ANTONIETTA GRIGNANI

NOMI DI TOZZI

Parlare di toponimi e antroponimi nella prosa di Federigo Tozzi vuol dire immergersi in Siena, nei suoi dintorni e nella sua antropologia di inizio Novecento, luoghi e tipi intrinseci per nascita e lunga permanenza, essendosi l'autore allontanato dalla città e dal podere di Castagneto, pochi chilometri fuori di Porta Camollia, solo dal 1914 per trasferirsi a Roma, dove morì nel 1920. Nella capitale sono ambientati il romanzo *Gli egoisti*, svariate novelle, alcune prose brevi di *Cose* e di *Persone*. Di queste tengo conto di scorcio, basando l'esame su *Bestie*, *Con gli occhi chiusi* e *Il podere*. Neanche considero il poema storico-religioso *La città della Vergine*, pubblicato nel 1913, ricco di accumulazioni toponomastiche e onomastiche senesi, che prova lo studio sulla storia della città e testimonia l'attenzione di Tozzi ai nomi di famiglie, vie e siti antichi.¹ A partire dalla lingua impiegata e in base a molte affermazioni dello scrittore, sappiamo che la presenza di numerosi e reiterati senesismi fonetici, morfologici e lessicali è consapevole e sorretta da una poetica tutt'altro che linguaiola, basata sull'idea dell'autenticità della provincia e sull'amore per gli antichi scrittori senesi, ai quali l'autore ha dedicato studi appassionati e di cui avvertiva affine al proprio sentire la forza linguistica. Per esempio Tozzi, dopo l'uscita di *Bestie* nel 1917, in una nota autobiografica ne difende la novità strutturale e stilistica, appellandosi al «valore schietto d'ogni vocabolo adoperato» contro la sciatteria e l'incompetenza a suo parere dilaganti.²

Luigi Baldacci, polemizzando nel suo *Tozzi moderno* contro certi detrattori che accusano il senese di cedere troppo al vernacolo, lancia un

¹ Un esempio: «Case dei Piccolomini e Petrucci / chiusero insieme con quella de' Cenini; / quelle dei Sansedoni e de' Meneghini / con quelle de' Maconi e Biringucci. // Ivi la torre detta Rocca Bruna, / che avea sotterra una occultata via, / per Castelvecchio e Porta Camollia», ecc. Si veda il commento di B. Livi in *Poesie*, Milano, Mursia 2000, pp. 38 e 53.

² «Per mezzo di *Bestie* io ho inteso di dare un libro sinteticamente lirico, con uno stile capace di definire il valore schietto d'ogni vocabolo adoprato; anche per allontanarmi da quella deplorabile sciatteria e incompetenza che non fa onore almeno ai nove decimi degli scrittori odierni» (*Cose e persone*, p. 332).

avvertimento (BALDACCI 1993, p. 73):

Non è mica facile capire Tozzi. Intanto c'è la preclusione costituita dalla sua toscanità. Un fiorentino si accorge che la toscanità del senese Tozzi è arcaica, primitiva, *diversa* insomma dalla toscanità linguaiola. Per un non toscano questa distinzione è già più difficile; e la toscanità è comunque non esportabile.

Pur non essendo né senese né toscana, mi provo ugualmente a esemplificare presenza e diversa distribuzione di toponimi e nomi (o soprannomi) di persona nelle tre opere narrative prese in esame, considerandole segni di modi diversi, ma complementari, di intendere il rapporto tra autobiografismo diretto e filtro costituito da un personaggio alla terza persona grammaticale, che attenua o almeno distanzia la compromissione autoriale, con effetti visibili anche sulla declinazione dei nomi propri.

L'autobiografismo, da una parte, e la cultura da autodidatta in ambito psicologico e psicopatologico, dall'altra, spiegano la contemporanea fedeltà alla topografia reale e la visione fortemente soggettiva, la percezione turbata dei luoghi, da parte dell'io narrante senza nome in *Bestie*, e la graduazione nella prospettiva di protagonisti, con nomi inventati, in *Con gli occhi chiusi* e nel *Podere*, eroi più o meno distanziati dall'autore, il quale trasferisce nel loro sguardo, che divaga e deforma in proporzioni cangianti, un proprio dubbio tragico sulle apparenze fenomeniche e sul nesso tra realtà e rappresentazione psichica. Anticipo che, a mio parere, la nominazione precisa e accurata non solo non rientra mai in Tozzi nel gusto strapaesano e nemmeno nell'ambientazione attendibile delle vicende, propria invece del naturalismo, ma ha la funzione di arginare il caos o il vistoso soggettivismo novecentesco, fungendo da contrappeso al moto centrifugo che la coscienza del soggetto imprime alla visione. La differenza tra le giudiziose relazioni lineari dello spazio classico e la fluidità inquieta e opinabile dello spazio moderno, dove materia e spirito si confondono, si vede nell'ondulazione con cui certe chiese di campagna di Van Gogh si sporgono verso di noi e nell'alternanza, in Tozzi, tra abissi percettivi e descrittivi di intensa modificazione, raffigurati per solito all'interno della città, e gli spazi di ciò che sta fuori le mura, meno compromessi con la sintassi di uno spasimo della rielaborazione mentale. Resta, come ha osservato Gianni Celati, che nello spazio classico si dice implicitamente «da qui si vede questo», mentre in quello moderno o topologico, cui Tozzi appartiene in pieno, si suggerisce «da qui qualcuno sta vedendo qualcosa» (CELATI 2003, pp. 83-5).

Come in buona parte della tradizione italiana, è evidente in Tozzi la contrapposizione tra città e campagna a favore della seconda, che la novella *Nevrastenia* (del 1919, dunque del periodo romano) configura quale lode e rimpianto della campagna, qui non senese ma estensivamente toscana, un'armoniosa convivenza di colline, cipressi, ulivi, logge e campanili, con il simmetrico rifiuto di quella romana (*incipit*: «La campagna romana non mi piace»). Siena città non è presa in considerazione in questo racconto dal titolo idiosincratico e significativo di *Nevrastenia*! In un passo di *Persone* si legge il sogno di appartenenza alla gente ruvida e terragna del piccolo borgo ove era nato il padre, e ciò nonostante il genitore fosse tutt'altro che adorato, come dice la biografia dell'autore e dimostrano *Con gli occhi chiusi* e *Il podere*:

Ma ti dirò del rimpianto che mi prende di non essere nato nel paese di mio padre; quando la mia anima vorrebbe doventare la sua fiumareccia e i suoi pioppi dove la pianura è più verde; o quei radi ulivi dei poggi [...] Ma non è vero: io sono nato a Siena, così per caso; mentre la mia anima è di laggiù, di quel paese che non ti voglio né meno nominare

(p. 698).

Il villaggio è Pari, nel comune di Campagnatico (oggi di Civitella Paganico), sito all'inizio della provincia di Grosseto, ma culturalmente legato a Siena. Il tabù di nominazione («quel paese che non ti voglio né meno nominare») ricorda il nome segreto o proibito dei popoli primitivi studiati dagli etnologi, confermando che il nome proprio attira su di sé valori non solo linguistici ma affettivi e quasi magici, ovvero ipersemantici, fino a generare una censura; in questo caso Pari è un vocativo, sottaciuto per l'interdizione che verrebbe dal pregare nel nome del paese-mito.

La miseria condivisa dei contadini, le abitudini e i panorami campestri sembravano a Tozzi preferibili al disagio che sempre gli procurò Siena, avvilita sul suo elegante passato, ma, a suo modo di vedere, murata entro un labirinto di strade strette e tortuose, abitata da gente pettegola, ostile, mostruosa. Occorre ricordare che all'inizio del Novecento Siena, molto meno ricca di oggi, era piena di tipi bizzarri e sgradevoli, di suicidi frequenti e di poveri che si stipavano in case umide e malsane perché assiegate nella struttura urbanistica medievale. Il biografo di Tozzi, Paolo Cesarini, in una pagina feroce e divertente, ricorda che dai maremmani i senesi venivano cordialmente chiamati «i tisi-ci» (CESARINI 1982, pp. 41-2). E aggiunge che «il malanno, la disgrazia, la deformità erano così presenti, spettacolo talmente consueto», che

quando avviene a Tozzi in *Bestie* di notare dal suo podere scintillare al sole una finestra «che è delle prime case di Camollia», scrive: «Ho pensato che fosse di quella vecchia che tiene in casa il nipote cieco che fa l'impagliatore di seggiole; poi, di quella fruttivendola sorda; oppure di quella tabaccaia tisica o di quel maestro impazzito» (*Bestie*, p. 607). La scrittura, e soprattutto quella espressionistica di Tozzi, crea mondi intermedi tra realtà e immaginazione, sovrappone e interiorizza topografie, tempi e tipi. Tuttavia conviene tenere conto anche di questo aspetto per capire la costante opposizione tra il chiuso della città e l'apertura della campagna.

La poetica dell'attenersi ai luoghi, contro la genericità o la retorica dannunziana, si appoggia anche al Verga, molto sentito dal Tozzi del *Podere*, per quanto rivisitato alla luce di un superamento del verismo (ROSSI 1972, pp. 58-87): dai *Malavoglia* scendono certamente, pur con minore sistematicità, i presagi di disgrazia disseminati nel *Podere*, ove però c'è un uso di proverbi molto più moderato, ristretto a personaggi non a caso indicati con nomignoli popolari. Il tipografo Corradino Crestai, detto Ciambella, soprannome che deriverà da un'abitudine alimentare o dall'aspetto esterno, come accadde e accade per certi fantini soprannominati Ciambella, Ciccina, Brioscia (ma la descrizione fisiologica non aiuta, perché nemmeno un'oncia di comico si regala il nostro autore; e in questo sta la differenza di Tozzi rispetto ai naturalisti o agli autori di bozzetti!), questo Ciambella dice: «Il mondo è un peso: quel che è fatto è reso» (p. 362). Il sensale di città Pietro Carletti, detto Chiocciolino, probabilmente deduce il soprannome non dalla contrada della Chiocciola, come crede Aldo Rossi (ROSSI 1972, p. 116), perché nella contrada chiocciolini sono tutti i contradaiole e l'appellativo non identificherebbe la singola persona, ma di nuovo il cibo preferito o la passione per la raccolta di lumache. Costui sentenza: «I debiti e le cambiali fanno presto, come dice il proverbio, ad avere le ali» (p. 333).³ In una lettera del 1918 alla moglie a proposito del *Podere* si legge, del resto, una dichiarazione lampante di attenzione prestata all'universo verbale dei rustici: «Ho adoprato quel che c'è di più bello nel linguaggio dei contadini» (cfr. ROSSI 1972, p. 60).

C'è una sola occorrenza di riporto di un canto popolare, sempre nel

³ Alla matrice contradaiole riporta appunto ROSSI 1972: «abitante della contrada della Chiocciola». Questa ipotesi potrebbe reggere pensando a denominazione data fuori della città, a causa della professione del Carletti, che lo portava ad essere noto anche presso gli esterni a Siena.

Podere, romanzo della cattiveria e della roba, il più verghiano della produzione tozziana; il canto è intonato dal contadino Lorenzo, con riscontro, insieme ad altri versi non utilizzati, nel taccuino XV (*Cose e persone*, p. 397):

*Quando pigli marito, bella Gegia,
Quando la stoppa diverrà bambagia?
Quando l'olivo farà la ciliegia?*

Se si bada alla cronologia relativa, si scopre che in *Bestie*, il libro più innovativo e meno romanzesco, il più vicino alla poetica vociana del frammento e dell'autobiografismo (iniziato verso il 1912, ne era prevista l'uscita nel 1915, poi rinviata di due anni), le prosette, tutte concluse dall'apparizione enigmatica di un animale e prive di concatenazione narrativa, sono scarsamente connotate dal nominare luoghi e persone e concentrate invece intorno alla poetica dei «misteriosi atti nostri», alla esplicitazione di ricordi trascelti per esemplarità e dunque tutt'altro che sequenziali o innocui.⁴

L'io narrante non nomina Castagneto, il podere a nord-ovest di Siena fuori di Porta Camollia dove pure fu iniziato il libro, ma dice sempre e solo: «il mio podere», «il mio campo», «la mia casa»; così come allude senza dargli un nome all'altro podere di Pecorile, dalla parte opposta della città, verso sud fuori di Porta Romana, che fu da lui venduto dopo la morte del padre («Al podere, che ora ho dovuto vendere», p. 602). Anche i tipi umani sono quasi sempre innominati, tranne poche eccezioni: il lavorante a giornata Migliorini, recitatore di poemi epici per la gioia dei compagni di lavoro, ma seviziatore feroce di rospi; il ciabattino Fonfo (da Rodolfo?) con una gamba di legno su cui fa saltare una gazza tenuta in cattività; la zia Betta di Ferraiola, frazione di Pari, il cui ricordo è eccezionalmente preceduto da una riflessione sui nomi delle famiglie. Dice Tozzi al proposito che i nomi di battesimo si tramandano da avo a nipote, «acquistano un'armonia che li riunisce, sembrano fatti d'una stessa materia, come i chicchi d'un rosario», ma nel tempo restano appunto nomi, puri *flatus vocis*; oppure rimangono fissati in un gesto della persona, come Betta di Ferraiola, la quale portò in omaggio, l'ultima volta che l'io narrante la vide, «dentro un fazzoletto, due conigli da razza che le graffiarono le mani» (TOZZI 1987, pp. 585-6).⁵

⁴ Ricordiamo che nel 1913 esce *Frammenti lirici* di Clemente Rebora, nel 1918 *Frantumi* di Giovanni Boine, nel 1920 *Trucioli* di Camillo Sbarbaro.

⁵ Nella novella *Due famiglie* torna il tema dei nomi tramandati in campagna di nonno

Quanto a Siena, la città è nominata e descritta più d'una volta, come un luogo al quale si accede e da cui si recede volentieri verso gli orizzonti meno cupi e inquietanti dei campi. Già nella prima prosa (qui è un'allodola l'animale adiuvante di un'anima che desidera la libertà) l'ingresso in Siena è da incubo, pieno di paure per i mendicanti che la frequentano e per le architetture animate da un movimento avvertito come aggressivo, latore di un senso claustrofobico, quasi si trattasse di una città metafora del lutto. Anche in *Con gli occhi chiusi* si troverà un passaggio in cui il protagonista, pure autobiografico ma ora trasposto alla terza persona, dal chiuso del riquadro della finestra della casa paterna nel centro di Siena, dove passa le giornate, considera «sciocco» (alla toscana 'insipido'?) e lontano l'azzurro del cielo, ove le rondini che passano sono come scagliate, anzi alla senese «attraventate», mentre uno sconosciuto compare affacciato a un palazzo lontano (pp. 96-7):

E allora sentiva il vuoto di quella solitudine rinchiusa in uno dei più antichi palazzi di Siena, tutto disabitato, con la torre mozza sopra il tetro Arco dei Rossi; in mezzo alle case oscure e deserte, l'una stretta all'altra; con stemmi scolpiti che nessuno conosce più, di famiglie scomparse; case e muri con due metri di spessore, a voltoni, le stanze quasi senz'aria. I ragnateli larghi come stracci e la polvere su le finestre sempre chiuse e i davanzali sporgenti dalle facciate.

Si confronti con il passo inaugurale di *Bestie*, ancor più imperniato sulla sintassi di una soggettivazione stravolta:

La strada per tornare a Siena è là. Vado. // Le case si facciano un poco a dietro, e quel mendicante non mi cada addosso. [...] Dio mio, tutte queste case. Più in là, più in là! [...] Dio mio, tutte queste case mi si butteranno addosso! [...] Esciamo dalle strette delle case e dei tetti. La città si chiude sempre di più; le case sono sempre più vuote; e non vi troveremo niente per noi [...]. A Siena ce ne sono di questi cancelli che nessuno apre mai, perché non servono più a niente; dalla parte di dietro a qualche orto che nessuno coltiva; di fianco a qualche palazzo disabitato (pp. 573-4).

Alla descrizione iniziale corrisponde verso la fine del libro un ulteriore quadro caotico e antropomorfo delle strade intersecate, che «hanno paura a stare ritte tra questi precipizi», che sembrano attratte verso la buca profonda di Porta Fontebranda, nella valle sotto la chiesa

in nipote e quindi la necessità dei soprannomi, pure sottoposti a analogo ritmo di trasmissione. L'esempio fatto in *Due famiglie* è quello di un certo Vanni, detto «Vanni il Monco» per via di un avo, nato con un braccio più corto. Vanni aveva invece il difetto di una gamba rigida e riuscì a conquistarsi il nomignolo che si meritava in prima persona, «Vanni lo zoppo», solo invecchiando.

di S. Domenico, mentre i Macelli – allora collocati in quella zona – «se ne stanno stretti stretti rasente la balza che regge metà di Siena» (p. 612). C'è una perenne sensazione di discesa, mai di ascensione, entro un movimento in cui la soggettività non è ordinatrice del reale e la geometria è sopraffatta dal senso di una caduta imminente, mentre l'evidenza della topografia, pur citata con precisione e veridicità, si fa evanescente e ingannevole proprio come in Poe, molto amato da Federico, o nei quadri di Van Gogh.⁶

All'interno del libro, dove è rara una panoramica complessiva, mentre ricorrono notazioni su zone specifiche, Siena, quando è nominata, risulta una città dell'ombra e della metamorfosi: è quella che cambia con l'età del protagonista e si moltiplica in cento varianti successive (p. 588); è un luogo da aggirare verso le porte, le mura, le chiese o le piazze, da cui si possa vedere altro meno chiuso panorama. Troviamo a nord-est l'Osservanza e Porta Ovile con gli orti e gli ulivi; l'altura di Vignanone, a nord Vico Alto, in una zona del libro in cui si parla, eccezionalmente, della campagna toscana in genere: «I cipressi, uscenti dalle siepi dei poderi, attorno alle case tutte impergolate, in Toscana, parevano piantati lì dall'aria stessa» (p. 601). Ci sarà la passeggiata fino alle fonti di Pescaia a ovest; a est la sosta nella Piazza Provenzano Salvani davanti alla chiesa di S. Maria di Provenzano; la vista sul profilo del Monte Amiata «che brillava come una seta azzurrognola» (pp. 576-7). Altra sosta nella piazza davanti alla chiesa di S. Francesco addomestica l'attribuzione di movimento alla moltitudine dei tetti: «Tutti quei tetti attraventati addosso alla collina di Ovile si abituanano a farsi guardare di quassù, di sbieco, da questo muricciolo così scalcinato che tra mattone e mattone c'entra un dito. [...] Ed i tetti hanno la pazienza di stare lì e l'abilità di non lasciarsi andare per riposarsi un poco!» (pp. 609-10).⁷

Le porte e le alture, per il loro carattere liminare tra interno e esterno, sono i siti più cari a chi confessa: «La mia anima, per aver dovuto vivere a *Siena*, sarà triste per sempre; piange, pure ch'io abbia dimenti-

⁶ Si veda al proposito il bel commento di Fernando Marchiori alla sua edizione di *Bestie*, pp. 74-9.

⁷ In *Tre croci*, pure ambientato tutto in città per le esigenze della trama (la vicenda tragica dei tre fratelli Torrini, titolari di una libreria in Via Cavour, ora Banchi di Sopra, scomparsi nel giro di pochi anni, che nel romanzo si chiamano Gambi), i luoghi descritti sono tutti esposti verso l'esterno di Siena: Porta Camollia, Pescaia e Fontebranda, Porta Ovile e Pispini, San Domenico e la Fortezza, Porta Tufi col cimitero della Misericordia e la bella strada suburbana del Mandorlo. A riprova di una costante preferenza di Tozzi per i margini di Siena, le fonti, le porte, gli orizzonti lontani.

cato le piazze dove il sole è peggio dell'acqua dentro un pozzo, e dove ci si tormenta fino alla disperazione» (p. 600, mio il corsivo). Interessante un ragguaglio filologico del figlio Glauco nelle sue note alla prima edizione di *Cose e persone* (p. 493): nel passo appena citato solo una correzione autografa, sul secondo dattiloscritto del libro, sostituisce il nome di Siena alla più generica allusione alla città: «La mia anima, per aver dovuto vivere *in quella città toscana*, sarà triste per sempre». E in effetti, con riguardo al contesto, spicca il doppio legame di odio-amore, quanto mai irrisolto, con la città; che nelle adiacenze testuali è indicata senza il nome proprio, come nel passo citato più sopra, dove la campagna senese era detta genericamente toscana: «Città, dove la mia anima chiedeva l'elemosina, ma non alla gente! Città, il cui azzurro mi pareva sangue!» (p. 600 e cfr. p. 601). Il moto centripeto sull'io e la poetica del frammento di tipo vociano, dominante in *Bestie*, comportano un certo sfumato sulla dimensione topografica.

Se ne può concludere, con Mario Luzi, che in questo libro ancor più che nei successivi il soggetto si muove tra incanto e disamore nei confronti di Siena, tra moti di appartenenza e istanze di fuga; che insomma la senesità di Tozzi «è un tormento originario e fatale, una sorta di dannazione a suo modo esaltante» (LUZI 2002, p. 19)

La centralissima Piazza del Campo, sacra a ogni senese, in *Bestie* non figura mai; le strade del centro sono evitate. Il soggetto, ad esempio, per tornare a casa all'Arco dei Rossi, non percorre la via principale (Via Cavour su cui dava la trattoria paterna, l'attuale Banchi di Sopra, con nome tornato all'antico dopo la voga risorgimentale), ma la taglia da ovest a est, passando da Vicolo della Torre a Vicolo del Moro, e commentando: «Basta ch'io mi ricordi di quelle mie tristezze perché mi sembri cattivo anche il cielo di Siena» (p. 577).

C'è poi un ricordo preciso su una permanenza, in seguito all'ennesimo disaccordo col padre, in una camera d'affitto non lontano dalla casa paterna, collocato nella prima prosa ambientata in città dopo quella proemiale: «Stavo a retta in Via del Refe Nero, in fondo alla scesa» (p. 575). È un dato oggettivo, confermato dal figlio Glauco (cfr. TOZZI G. 1960) e dalle lettere di *Novale* alla fidanzata. Nell'episodio il punto d'osservazione dalla finestra, una decisa preferenza tozziana essendo la finestra al confine tra interno e esterno (FRATNIK 2002), offre una descrizione di persone tutte prive di nome proprio: la padrona che vende vino, il calzolaio di faccia, un altro vinaio con affresco sopra l'insegna, la sarta che riceve di nascosto uno studente, la moglie del pizzicagnolo e le dicerie sulla sua tresca con il vicecurato. A proposito di sesso e di

luoghi deputati, lo stesso io narrante, passando dalla vicina Via Lucherini, si volta indietro per guardare una meretrice, e così inciampa nella gabbia di un merlo (è la volta di questo animale totemico, un alieno e un incolpevole, che chiude la prosa con il suo enigma d'apparizione). Si noti per dovere di cronaca che nel rione, allora abbastanza malfamato, oltre a Via del Refe Nero e a Via Lucherini si trova una Via delle Vergini, così chiamata ironicamente per antifrasi dalla cattiva fama derivante da un postribolo. Anche Via del Refe Nero è un nome ricco di suggestioni oscure, che ben si addicono alle tonalità tozziane, ma nella realtà storica è da collegare a qualche laboratorio dell'Arte dei Linaioli che in passato produceva, o usava, il refe, cioè un'accia, doppio filo ritorto e tinto di pece per rafforzarlo, a vantaggio di calzolai e di cucitori di giubbe (cfr. FIORINI 1991, pp. 154-61).

In *Cose*, prosette liriche concepite come complemento a *Bestie*, pochissimi sono i toponimi di Siena e dintorni. Una, intitolata *Porta Tufi* (p. 656), descrive lo stemma bianco e nero di Siena, che sta davvero su uno dei lati esterni della porta, ma chi dice io nelle pagine contigue prende il largo, guardando all'orizzonte la campagna e il Monte Amiata (pp. 654-6); poco oltre troviamo la Cattedrale con lo «spedale» di S. Maria della Scala, il palazzo arcivescovile, la lupa sulla colonna in Piazza del Duomo. Di lì a poco, finalmente, il nome di Siena figurerà in quanto tale, ma proprio in quel punto l'io narrante e protagonista esce di scena e si nasconde stranamente dietro una terza persona, un anonimo suo doppio: uno, dice colui che parla, che Siena «l'amava come un innamorato» (p. 660):

Qualche volta, in mezzo ad una piazza o ad una via, Siena ha certi lunghi silenzi che fanno mancare il respiro e scoppiare il cuore: // Ma ... l'amava come un innamorato; per lui non c'erano altre città e altri uomini.

Dalla città verticale e inquietante o frequentata nelle zone meno ovvie e meno chiuse di *Bestie*, si passa in *Con gli occhi chiusi* (1919) a una prevalenza della campagna, talora vista nei suoi particolari e nel mondo brulicante di piccoli animali con uno sguardo entomologico, orizzontale o raso terra, talaltra con occhi che si impennano in verticale verso il cielo oppure spaziano in lungo e in largo verso l'orizzonte. Sia chiaro che in Tozzi tutto questo non prelude mai a una visione romantica della campagna, non è prodromo di un taglio idilliaco, perché alla fine anche questa cornice di rapporti primitivi risulta del tutto avvelenata dal male, dall'ostilità e dalla dominanza della sfera puramente pratica, che finisce per rovesciarsi addosso al protagonista impreparato,

sognatore contraddittorio, inetto alla gestione di rapporti economici.

Nella vicenda di Pietro e Ghisola nomi reali e nomi inventati si alternano. Federigo e il padre di ugual nome, detto Ghigo del Sasso dalla sua trattoria «Il Sasso», si cambiano in Pietro e Domenico Rosi, cognome toscano e senese (DE FELICE 1987 lo rammenta come variante di Rosa). Ghisola è una ragazza vera, Isola di Radda, andata davvero a Castagneto, indi a servizio a Badia a Ripoli e rimasta incinta nella realtà, conosciuta e amata veramente dal giovane Tozzi nel podere paterno: il nome Isola o Isolina era frequente nelle campagne senesi fin verso il 1920 (FRESTA 1983). La trattoria «Il Sasso» all'Arco dei Rossi è mutata nel fantasioso «Pesce azzurro», ma collocata esattamente dov'era nella realtà. L'amante del padre, dopo la morte della moglie Anna (all'anagrafe Annunziata Automi) è chiamata Rosaura, con un nome vicino alla cameriera Rosina che fu la effettiva amante di Ghigo del Sasso, ma con un prelievo, antifrastico, dalla commedia dell'arte, ove Rosaura è la serva onesta o "casta amorosa" insidiata dai vecchioni.⁸ Castagneto, antico podere a poco più di due chilometri fuori Porta Camollia, era ed è nella zona delle Masse attribuita al Terzo di Camollia, in una strada che parte dal Palazzo dei Diavoli e che era detta, ma non ancora ufficialmente, Via Cappuccini, perché nel vicinissimo Poggio al Vento era stato costruito nel 1884 un convento di Francescani. Il podere, comprato dal padre nel 1888, venne ampliato nella parte agricola e abitativa. Tozzi ne muta il nome in Poggio a' Meli, credo per suggestione di Poggio al Vento, collocandolo correttamente «fuori di Porta Camollia per quella strada piuttosto solitaria che dal Palazzo dei Diavoli va a finire poco più in là del convento di Poggio al Vento. C'era una vecchia casetta intonacata di rosso [...]», dalla cui aia si vedeva Siena. (p. 8).⁹ Il ragazzo Pietro fa la spola tra il podere e la città attraverso la Porta Camollia, come aveva fatto Tozzi da giovane, ma è la campagna che lo affascina, con gli immediati dintorni di Castagneto, come la col-

⁸ Che Tozzi fosse consapevole di virare il nome vero verso un personaggio da commedia lo prova questo passo di *Bestie*, dove l'autore sogna di fare una commedia per burattini di legno e aggiunge: «Rosaura non m'ha ingannato mai [...]. Tutta la mia tristezza sentimentale non costa l'occhiata di vernice della mia dolce Rosaura. Vedo che nessuna donna vera è gelosa di lei; ma ha torto» (p. 591).

⁹ La notizia del nome ufficioso, ufficiale solo più tardi, di Via dei Cappuccini (la casa di Castagneto è al n. 19) e altri dati reali si trovano in TOZZI S. 2002. Sono debitrice alla gentilezza di Silvia Tozzi, che mi ha fornito altre notizie utili. Per Castagneto si veda anche TOZZI G. 1960. Ringrazio gli amici senesi Carlo Fini e Maria Luisa Meoni, che mi hanno aiutato con consigli e bibliografia.

lina e la chiesa di Marciano (p. 10) e sullo sfondo il Monte Amiata, che torna spesso: «Il Monte Amiata, di un aspetto liquido, sembrava per appianarsi» (p. 82).

Nelle varie trasferte dal podere alla trattoria sul calesse guidato dal padre, Pietro tiene alto lo sguardo, oltre l'intrico di case e muri, verso la Montagnola, con il rammarico del distacco dalla vicenda naturale del sole (p. 35):

La luce del sole tramontato dietro la Montagnola, più rossa che rosea, era sopra Siena. Ma i cipressi sparsi da per tutto, a fila o a cerchio in cima alle colline, gli dettero il rammarico di staccarsi da una cosa immensa.

Guarda ai cipressi di Vico Alto; si spinge con gli occhi verso l'altura ove sorge la bernardiniana basilica dell'Osservanza, mentre una notazione contraddittoria di bianco e di nero incrina perfino la visione della celebre Torre del Mangia: «I cipressi di Vico Alto tagliavano l'aria. La Porta Camollia era rossiccia [...] l'Osservanza era dolce [...] la cima del Mangia era bianca, quasi splendente, su nel cielo; ma la sua campana, con l'armatura di ferro, più nera» (p. 43).

Poco oltre la metà del libro il cronotopo si amplia e la vicenda si complica di particolari più romanzeschi e di un certo incremento del dialogato, preannunciando *in nuce* gli sviluppi meno antinarrativi dei romanzi a venire: Ghisola è stata rimandata a Radda e poi si trasferirà «alla» Castellina in Chianti (con l'articolo nell'uso di allora), indi a Badia a Ripoli;¹⁰ Pietro pure lascia Siena e tenta di studiare a Firenze, che descrive con accuratezza (pp. 93-5, 114, 122). La storia dell'amore contraddittorio per Ghisola si intersecherà inevitabilmente con questi spostamenti fuori dal cerchio magico costituito dal binomio podere-città. Ciononostante è ancora Siena a ossessionare Pietro, a offrirgli equivalenti stravolti e espressionistici del suo stato d'animo quando, per l'appunto a Siena, apprende che la ragazza non è più al podere di Poggio a' Meli (p. 60):

Strade che si dirigono in tutti i sensi, si rasentano tra sé, s'allontanano, si ritrovano due o tre volte, si fermano; come se non sapessero dove andare; con le piazze piccole e sbilenche, ripide, affondate, senza spazio, perché tutti i palazzi antichi stanno addosso a loro.

Saranno invece i momenti illusori della passione a far immaginare e

¹⁰ Notevole una lunga descrizione, con spunti animistici, della strada tutta a curve che da Siena va a Castellina, col villaggio di Fonterutoli e l'altura di Montemaggio, presso Monteriggioni (pp. 104 sgg.).

descrivere in tono lirico il luogo per antonomasia di Siena, la Piazza del Campo, in un tramonto d'estate, quando, in una città che a un Pietro mutato non pare la stessa di prima, nella conchiglia del Campo «rimane una luce pallida e tepida, un avanzo del meriggio; simile alla luce d'una lanterna, che illumina soltanto là dentro, mentre le persone, che attraversano quello spazio, sembrano lontane nel tempo, con un silenzio indefinibile» (p. 123). Ma l'idillio con la città è di breve durata, al punto che, una volta a Firenze per riportare Ghisola a Radda, Pietro, inseguito dal fantasma persecutorio della figura paterna, esilia dalla propria visuale il campanile di Giotto, perché «gli pareva d'essere sempre a Siena, in cima alla Via di Camporegio, dove era andato tutti i giorni quando faceva la scuola tecnica [...]». Da questo punto d'osservazione memoriale, o meglio fantasmatico, si dà corpo per ben due pagine al delirio metamorfico ricorrente: la mole di S. Domenico, la «profondità vuota» di Fontebranda, l'Ospedale, la Costaccia «come il parapetto d'un abisso», il «Costone quasi a picco», le «piazze che dall'alto paiono buche». Riappare insomma l'animismo caotico e catastrofico di Tozzi, con le case «a nodi, serrate insieme, mescolate, aggrovigliate, con curve rotte o schiacciate» che «s'arrampicano alla rinfusa», s'afferrano, si sorreggono a vicenda per il rischio di precipitare.

Anche in *Persone*, una serie di prosette parallela a *Cose* e incentrata sui tipi umani, ma ugualmente molto scarsa di nomi propri, c'è un passo su Camporegio (via allora sterrata che dalla chiesa di S. Domenico portava a Fontebranda, ora divenuta scalinata panoramica, con un nome che deriva da *campus regis*, FIORINI 1991, pp. 79-82), ma il fuoco della descrizione questa volta non è il luogo, bensì, come vuole la tematizzazione del titolo *Persone*, una vecchia donna innominata, che se ne sta seduta in silenzio fuor dell'uscio: «Io faccio finta di guardare Siena; ma in vece fo per stare vicino, così, a lei» (p. 696).

Quanto ai nomi di persona, a parte la famiglia del protagonista, i cognomi non figurano in *Con gli occhi chiusi*. Due le zone interessate ad antroponomi: il mondo del podere e quello della trattoria. Al podere troviamo i nonni di Ghisola, Giacco (da Gioacchino, anche se il dantesco Ciacco, certo con la palatale sorda, a Siena è detto di chi veste male) e la moglie Masa (Tommasa), oltre al cane Toppa, il cui nome viene semanticamente motivato: «Aveva quel pelo bianco che vicino alla pelle è giallo, con una macchia nera sopra un orecchio; e perciò gli trovarono quel nome» (p. 99). Più ricco di tipi e nomignoli l'ambiente degli avventori e dei fornitori della trattoria, dove oltre ai vari Adamo, Giacomino, Pino si trova un Bibe, soprannome frequente ancora oggi a

Siena, sia al maschile che al femminile. Umberto Castiglionesi, detto Biba, vinse nel 1958 il Palio d'agosto per l'Istrice (per la cronaca, come mi segnala l'amico Carlo Fini, giunse all'arrivo solo la cavalla Uberta "scossa", dopo aver scaricato il tuttora vivente fantino Biba). Un altro amico e collega senese, Alessandro Falassi, mi informa di un vivo e vegeto Bibe, di nome vero Fabio, che fu soprannominato così perché da piccolo usava chiamare le galline *bibe* per dar loro il becchime: *biba* è infatti il richiamo che le massaie e i bimbi facevano a galline e animali da cortile; i bambini per estensione chiamavano *bibo* qualsiasi uccellino (INTRONATI, s.v.). Tra i fornitori della trattoria troviamo Palloccola, Ceccaccio, Pipi. E qui sarà bene far appello di nuovo alla tradizione dei nomignoli di fantini, dato che i meccanismi di attribuzione di un soprannome, nel mondo popolare della comunità, non sono poi diversi. Palloccola viene da grumo a forma di palla, come certi soprannomi peggiorativi di fantini relativi a caratteristiche fisiche: alla cronaca paliesca del Novecento risultano Carnaccia, Boccaccia; oltre a Pallino, che è sinonimo gentile, vagamente allusivo all'organo sessuale e insomma al pisellino, di 'bambino' (per l'appellativo cfr. anche, in zona pistoiese, NERUCCI 1883, con Pallino, oltre a Pispola, Brendola). Ceccaccio sarà Francescaccio, di nuovo un diminutivo-peggiorativo in uso anche nel mondo del Palio: vedi per i fantini i vari Pietrino, Santino, Cecchino e i peggiorativi tipo Gigiaccio, Beppaccio (FALASSI 1982). Anche Pipi, detentore nel nostro romanzo di «una testa enorme, gonfia, con la fronte ampia. E gli occhi ceruli erano dolci, di una dolcezza infantile» (p. 85), rimanda a nomi vezzeggiativi di bambini, in quanto a Siena «pipi» è il designatore affettuoso del pene; *pipi* al plurale erano nel linguaggio dei bambini anche i 'pidocchi'. Soprannomi maliziosi di fantini furono appunto Pisellino e Grattapassere.

Fuori dall'osteria, ma ben entro il mondo folklorico della Piazza del Campo ove Ghisola una certa volta s'indomenica, troviamo Cicciosodo, indicato con un deittico (*quel cantastorie*) che attira il lettore dentro un universo supposto come noto, «quel cantastorie capace di smuovere il cappello a tuba contraendo la pelle della fronte, ritto sopra uno sgabello» (p. 54). Il «ciccio» è la carne nel linguaggio infantile, dunque per estensione l'adulto sarà un uomo ben in carne (infatti *Ciccio -sodo*). Tra i fantini storici Carnaccia (per aspetto, spregiativo), Cicciolesso, con metafora gastronomica (FALASSI 1982, p. 34).

Nel *Podere* (uscito nel 1920 in rivista, nel 1921 in volume presso Treves), tutto spostato verso la piccola proprietà della Casuccia (il diminutivo d'invenzione nasconde il podere tozziano di Pecorile nella

campagna a sud-est di Siena, fuori di Porta Romana e verso la Val d'Arbia), Remigio Selmi e il padre Giacomo, altre controfigure di Federigo Tozzi figlio e padre, hanno gli stessi pessimi rapporti del romanzo precedente. Il cognome d'invenzione, legato a Anselmi e ben ambientabile in Toscana e a Siena (DE FELICE 1987), copre le identità e i fatti reali, compreso l'impiego in ferrovia trovato da Federigo a Pontedera, che nella finzione è spostato a Campiglia, allo stesso modo che l'amante del padre si chiama nel libro Giulia Cappuccini (cognome dedotto dal Convento dei Cappuccini nei cui pressi stava l'altro podere di Castagneto?), ma è la Rosina referenziale, la Rosaura letteraria del precedente libro *Bestie*. La bimba Ilda, figlia di una cugina nel romanzo, era proprio una Ilda, figlia di una parente di Pari, che figura ancora in una foto dell'archivio di famiglia con Federigo e il figlioletto Glauco. La moglie di seconde nozze di Giacomo, Luigia, risponde alla reale seconda moglie di Ghigo del Sasso, Carlotta Granai. A detta del figlio Glauco, curatore di molte edizioni postume e degli inediti, nonché per le evidenze descrittive, Tozzi ha mescolato il piccolo podere di Pecorile, da lui venduto dopo la morte del padre, con quello più grande, mantenuto e frequentato sempre, di Castagneto, dove si era trasferito nel 1908 appunto dopo la morte del padre e il matrimonio. «Le caratteristiche esterne di Pecorile forniscono lo spunto a quasi tutte le descrizioni de *Il podere*», perché Tozzi inquadra i personaggi nella «distesa ondulata e squallida delle crete, lungo la Tressa, con le visioni improvvise di Siena lontana, con le sue torri e i campanili che da quella distanza sembrano raggruppati insieme»; ma vi pone altre costruzioni e personaggi compreso il protagonista, che sarebbero stati troppi per la piccola casa di Pecorile, e che sono dedotti dalla consuetudine ben più protratta di Castagneto (TOZZI G. 1960, p. 35).

Nomi e nomignoli di campagna aumentano rispetto a *Con gli occhi chiusi* e sono legati, almeno in parte, al vero, mentre i persecutori e i farabutti di città (avvocati, medici, mediatori e notai) vengono accuratamente occultati, con simmetrie onomastiche abbastanza trasparenti: il chirurgo Umberto Bianconi (DE FELICE 1987: in tutta Italia, nonché a Siena) si oppone – omaggio involontario al bianco e nero della Balzana senese? – all'avvocato Mino Neretti; il notaio Pollastri (nome che a Siena manca) è un evidente cognome dispregiativo di fantasia; l'avvocato Ceccherini ripete un cognome a Siena tuttora presente.

Per i nomi degli «assalariati», sappiamo da Glauco Tozzi che il Lorenzo, stornellatore popolare ricordato all'inizio, fu per l'anagrafe Fedele Mori, fratello di un Poliziano, detto anche nel romanzo Moscino

(TOZZI G. 1968), ragazzo quindicenne magrolino, il cui nomignolo verrà da 'moscerino'. Curioso che dal nome impegnativo Poliziano (vi sono omaggiati il poeta della cerchia di Lorenzo de' Medici, ma anche la provenienza da Montepulciano, che forse la famiglia Mori condivideva) Tozzi deduca, per il fratello del suo romanzo, il meno eccentrico ma storicamente gemellare Lorenzo! I genitori dei due, gli assalariati buoni che cercano di aiutare l'inesperto Remigio contro l'ostilissimo contesto capeggiato da Berto, sono Picciòlo e Dinda, lui con nomignolo che si riferisce al picciòlo della frutta, forse dall'abitudine di tenerlo in bocca, lei con forma abbreviata di Zelinda. La coppia di oppositori Berto, che finirà per uccidere il protagonista-proprietario Remigio, e la moglie Cecchina sono abbreviazioni usuali di Roberto e Franceschina.

Per un'altra coppia di contadini, Tordo e la moglie Gegia, si torna per il marito al soprannome legato alla sfera gastronomica o alla passione della caccia. Negli anni Sessanta a Siena c'era un tale di cognome Marti, detto Tordo perché andava a caccia di tordi e mostrava per giorni e giorni le vittime. Ma *tordo* vale anche 'ingenuo'. Gegia è diminutivo di Teresa, abbreviazione comunissima, al punto che il nome di donna passò a significare ironicamente anche uno scaldino largo e basso, donde nel senese *geggione* 'persona freddolosa' e *ingeggirsi* 'lasciarsi vincere dal freddo' (INTRONATI, s.v., ma senza spiegazione del passaggio dal nome proprio al nome comune. Con lo stesso slittamento metaforico dal nome proprio al nome comune, il vocabolario segnala sempre in area senese quale nome dello scaldino anche 'menica', sempre da un diminutivo femminile, in questo caso da Domenica: il calore naturale delle umili spose prestava un designatore antonomastico al rimedio ... artificiale).

A proposito del dire per proverbi si sono ricordati all'inizio il tipografo Corradino Crestai detto Ciambella e il sensale Pietro Carletti detto Chiocciolino, con relative ipotesi sui soprannomi. Nel *Podere* c'è un altro mediatore, particolarmente temuto dal povero Remigio, un tale Bùbbolo (p. 292), nomignolo che sulla base del Vocabolario degli Intronati potrebbe rinviare al 'rumore del tuono', così detto per onomatopea, oppure al papavero o rosolaccio; ma sarà piuttosto nome di matrice infantile, connesso al gingillo o sonaglietto che si metteva al collo ai bimbi e ad animali domestici come gatti e cagnuoli; in parallelo a svariati nomi dati ai fantini e legati come si è visto all'infanzia: oltre a Cittino, Pallino, Popo, Piccinetto, si trova un Bùbbolo, famoso ai tempi di Tozzi, perché vinse il Palio nell'agosto 1911 per il Drago e in

quello del 1914 per la Tartuca.¹¹ Molto più avanti il nostro Bùbbolo viene descritto, forse con qualche attinenza al nomignolo: «Bùbbolo era ancora giovane, poco meno di Remigio; e tanto grasso che appena teneva gli occhi aperti. Aveva la sinistra paralizzata, con le dita attaccate insieme e senza unghie. [...] Il viso pareva di donna, perché la barba non gli veniva [...] Bubbolo si mise a sghignazzare, allargando i bracci: quello paralizzato faceva quasi ribrezzo» (pp. 335-6).

Il romanzo del fallimento dei sentimenti e del trionfo della pura dimensione economica non lascia più tempo al rapporto ambivalente, all'insistito doppio legame di odio e attaccamento tra il soggetto e la città, che caratterizzava *Bestie* e la più direttamente autobiografica storia di Pietro Rosi di *Con gli occhi chiusi*. Nel *Podere* Remigio Selmi a Siena ci va solo perché convocato da notai, avvocati e tribunali, nel tentativo di salvare il salvabile. Lo vediamo camminare schivo, inseguito da qualche creditore per la Via Ricasoli, che «taciturna e quasi deserta, era soleggiata da una parte sola, fino alla Piazzetta Piccolomini» (p. 292). Come si è detto con riferimento a Via Cavour-Banchi di Sopra, in tutte le città italiane, Siena non esclusa, nel periodo successivo all'unità d'Italia, molti nomi di strade furono cambiati in omaggio a fatti e figure contemporanei, ma più tardi hanno ripreso i loro nomi antichi: la Via Ricasoli andava dalla Croce del Travaglio alla Via Romana (oggi Banchi di Sotto e Pantaneto); lo slargo nel tratto tra la sede centrale dell'Università e le Logge del Papa era noto come Piazzetta Piccolomini (cfr. *Stradario* e GRASSI 1950). In questi suoi inurbamenti forzati e sgraditi, Remigio passa anche accosto al Caffè Greco, «il punto centrale della città», un bar allora esistente presso Piazza della Posta (p. 293); oppure corre al Tribunale, che intorno all'inizio del Novecento era effettivamente dove Tozzi lo pone, in Via del Casato (p. 319).

Tutto è ostile come in un incubo sottile e effuso nella città dominata dai profittatori rapaci, dai professionisti della mediazione e dai cinici, mentre nella casa di campagna Remigio vorrebbe vivere in armonia con matrigna e dipendenti, pensando indebitamente di poter attutire le

¹¹ Anche a questo proposito ROSSI 1972, p. 116, prende a mio parere un abbaglio, pensando a un soprannome legato al termine senese che indica un rumore di tuono in lontananza. Un'altra possibilità interpretativa potrebbe rinviare al genericamente toscano *bubolare*, 'rabbividire' rumorosamente per il freddo. Altre suggestioni e concomitanze tra nomi e soprannomi toscani di *Le avventure di Pinocchio* e qualche elemento onomastico tozziano, tra quelli citati, sono venute a giorno dalla relazione di Enzo Caffarelli a questo stesso Convegno internazionale di "Onomastica & Letteratura".

leggi durissime del puro interesse in nome dei sentimenti e di desideri di collaborazione. Vi vivrebbe in pace, al suono delle campane, che si sentono arrivare «da Siena alta, giù verso la Val d'Arbia» (p. 263), mentre le luci serali e i punti eminenti della città farebbero da coreografia al buon ritiro («La Torre doventava rossa come il fuoco; e sembrava che tutti quei cocuzzoli tondi si radunassero intorno alla Casuccia», p. 309). Le case fitte e le strade urbane come cretti o screpolature nel folto asfissiante delle costruzioni non sono nulla rispetto all'immagine benevola e quasi materna delle Crete e della Tressa (p. 263): «La Tressa, splendevole tutto il giorno, era restata con i suoi pioppi magri e storti, fogliuti solo in cima», p. 307; «I pioppi della Tressa tentennavano più forte, e le loro foglie restavano rovesciate», p. 343; «La luna era là, e sapeva da sé la sua strada; la luna forte e bella. La Tressa scrosciava e i pioppi avevano messo la voce», p. 369; «Egli si lasciava prendere dal desiderio di sentirsi buono, e sognava che i pioppi della Tressa lo sapessero», p. 395. Quel mondo urbano che da sempre fa paura ai protagonisti tozziani, Remigio preferisce mirarlo dal punto di vista della sua Casuccia: «Di Siena, dietro quattro o cinque poggi sempre più alti, quasi a chiocciola, si vedevano soltanto le mura, tra la porta Romana e la Porta Tufi» (pp. 277-8). Ai luoghi liminari, tra centro abitato e colline, sulla via della Casuccia o poco più in là, è riservata, come sempre, una percezione affettuosa: si ricordano ad esempio la Coroncina e il Colle di Malamerenda, nome semantico del luogo in cui la leggenda vuole che una pacificazione con desinare o 'merenda' collettiva, combinata tra i banchieri Tolomei di parte guelfa e gli avversari storici Salimbeni di parte ghibellina, fosse finita in eccidio (dove il «mala»). In questi casi il puntiglio del nominare si riporta al sovrapporsi di memoria personale e reminiscenza storica, con un percorso filogenetico verso il consorzio umano che sta a monte del singolo (JEULAND-MEYNAUD 1991, p. 102).

Come si conviene a un romanzo moderno, e in particolare alla narrativa di Tozzi che coltiva un realismo del profondo, dominato da una visionarietà mai consolata e sostanzialmente tragica, il sogno di concordia tra soggetto e natura fallisce per l'ostilità degli uomini e l'inefficienza alla vita attiva del protagonista, al quale anche il podere si ribellerà come un elemento ostile (p. 367):

Anche il suo podere era un nemico; e sentiva che perfino le viti e il grano si farebbero amare soltanto se egli impedisse a qualunque altro di doventarne il proprietario [...] Da tutto la dolcezza era sparita.

Il finale, come sappiamo, vedrà l'uccisione di Remigio. Tuttavia non è il colpo di accetta del salariato Berto a procurare un colpo di teatro chiudendo una trama; sono la stratificazione dei particolari inquietanti, le alterazioni percettive che via via si vanno accumulando in un crescendo di sintomi negativi a far presagire l'esito tragico di un'esistenza. Insomma l'agente vero del tragico, anche in questo romanzo che pure porta i segni epocali di un verismo di ritorno dopo tanto rifiutare la trama o il romanzo ben fatto e contesto di fatti, è il principio dello spazio moderno, in cui chi vede e descrive e la cosa (o la persona) vista e descritta non hanno mai relazioni lineari e razionali, ma entrano in una zona fluida di modificazioni reciproche, non prevedibili e non razionalizzabili.

L'impaginatura e la sintassi della visione di Tozzi comportano una lacerazione irrimediabile tra fedeltà al vissuto, ai luoghi, alle persone, ai nomi della realtà locale e infrazione alle leggi dello spazio classico e del contesto credibile. Lo certifica questo passo di *Cose*, dove i muri di casa sembrano bisbigliare messaggi incomprensibili, le porte rifiutano l'obbedienza al padrone e alla chiave intenta alla serratura, mentre l'intera realtà si ribella a una lettura e a un tempo di lettura univoci (p. 639):

Talvolta, ho anche paura a 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.

Il cavallo renitente a qualsiasi scuderia, lo scrittore Federigo Tozzi, mai in sintonia con le grandi ondate ideologico-letterarie che si sono susseguite nel Novecento italiano, sta lì e ci interroga ancora dal fondo della sua città e della campagna senese.

Bibliografia

- BALDACCI 1993 = L. BALDACCI, *Tozzi moderno*, Torino, Einaudi 1993.
Bestie = Ed. a c. di F. Marchiori, Lecce, Manni 2001.
 CELATI 2003 = G. CELATI, *Collezione di spazi*, «il verri», XLVIII (gennaio 2003), 21, pp. 57-92.
 CESARINI 1982 = P. CESARINI, *Tutti gli anni di Tozzi*, Montepulciano, Editori del Grifo 1982 (si cita dalla ristampa a c. di C. Fini, Le Balze, Montepulciano 2002).
Cose e persone = *Cose e persone. Inediti e altre prose*, a c. di G. Tozzi, Firenze, Vallecchi 1981, con *Notizie* di G. Tozzi alle pp. 465-542.
 DE FELICE 1987 = E. DE FELICE, *Dizionario dei cognomi italiani*, Milano, Mondadori («Oscar Studio») 1987.

- FALASSI 1982 = A. FALASSI - G. CATONI, *Palio*, Siena, Monte dei Paschi 1982, pp. 34-5.
- FIORINI 1991 = A. FIORINI, *Siena. Immagini, testimonianze e miti nei toponimi della città*, Siena, Alsaba 1991.
- FRATNIK 2002 = M. FRATNIK, *Le finestre di Tozzi*, in *Tozzi: la scrittura crudele*, Atti del Convegno Internazionale (Siena, 24-26 ottobre 2002), a c. di M.A. Grignani, redazione di G. Mattarucco, numero monografico di «Moderna», IV (2002), 2, pp. 47-58.
- FRESTA 1983 = M. FRESTA, *Un sondaggio sull'onomastica di Montepulciano*, «L'Uomo», VII (1983), 1-2, pp. 93-7.
- FRUTTERO & LUCENTINI 2002 = G. FRUTTERO - F. LUCENTINI, "Ab, già, Tozzi ...", in *I nottambuli*, a c. di D. Scarpa, Avagliano, Cava Dei Tirreni 2002, pp. 91-6.
- GRASSI 1950 = V. GRASSI, *I confini delle Contrade secondo il Bando di Violante Beatrice di Baviera*, Siena, Comitato Amici del Palio 1950.
- INTRONATI = ACCADEMIA SENESE DEGLI INTRONATI, *Raccolta di voci e modi di dire in uso nella città di Siena e nei suoi dintorni*, a c. di A. Lombardi, P. Bacci, F. Iacometti e G. Mazzoni, Siena, 1944 (si cita dalla ristampa anastatica con Pref. di P. Trifone, Siena, Betti Editrice 2003).
- LUZI 2002 = M. LUZI, *Per Federigo Tozzi*, in *Tozzi: la scrittura crudele*, cit., pp. 19-21.
- NERUCCI 1883 = G. NERUCCI, *I nomi e i soprannomi nel pistoiese*, «Archivio per lo studio delle Tradizioni popolari», II (1883), pp. 441-2.
- JEULAND-MEYNAUD 1991 = M. JEULAND-MEYNAUD, *Lettura antropologica della narrativa di Federigo Tozzi*, Roma, Bulzoni 1991.
- ROSSI 1972 = A. ROSSI, *Modelli e scrittura di un romanzo tozziano. Il podere*, Padova, Liviana 1972.
- SASSO 2003 = L. SASSO, *Nomi di cenere. Percorsi di onomastica letteraria tra Ottocento e Novecento*, Pisa, ETS 2003.
- Stradario* = *Stradario della città di Siena*, Siena, Tipografia Sordo-Muti di Lazzeri 1871.
- TOZZI 1987 = F. TOZZI, *Opere. Romanzi, prose, novelle, saggi*, a c. di M. Marchi, Introduzione di G. Luti, Milano, Mondadori 1987 (in mancanza di indicazione diversa si cita da qui).
- TOZZI G. 1960 = G. TOZZI, *I luoghi tozziani di Siena*, «Terra di Siena», 1960, pp. 32-7.
- TOZZI G. 1968 = G. TOZZI, *Il romanzo di un personaggio*, «Nuova Antologia», n. 2014 (1968), pp. 268-71.
- TOZZI S. 2002 = S. TOZZI, *Tozzi visto da Castagneto*, in *Tozzi: la scrittura crudele*, cit., pp. 105-9.