

ROMA



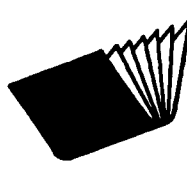
Fontane
bagni
e case
di Pietro
Lombardi

CRITICA



Rifacciamo
il giudizio
dice
Sanguineti
Come?

AFRICA



Un eroe?
Le doppie
verità
del
cantastorie

ANTOLOGIA

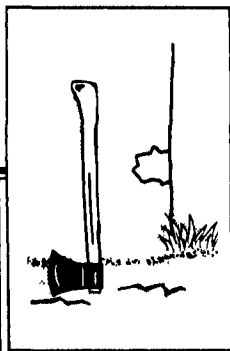


Questo è
jazz
dal Congo
a New
Orleans

Il figlio dell'oste

Federigo Tozzi: una grandezza ormai riconosciuta dai suoi lettori e critici più sensibili. Ma l'autore di «Tre croci» non risulta certo popolare. Eppure ci sono tante ragioni per amarlo

MAURIZIO CUCCHI



Il mio primo incontro con Federigo Tozzi lo devo a una sua foto in bicicletta, pubblicata una ventina d'anni fa su un quotidiano. Mi piaceva quel suo faticoso malinconico non da letterato; mi piaceva poi l'asciuttezza di quel titolo, *«Tre croci»*, di cui si parlava nell'articolo. Da allora sono un devoto dell'opera di Tozzi, un grande del nostro Novecento. Un antico e un moderno, come ha osservato molto acutamente Luigi Baldacci, in occasione del centenario della nascita dello scrittore senese (1883-1920): le date della sua breve vita, confrontando con Svevo, «soprattutto nella *Coscienza di Zeno*, parla la koinè della cultura moderna, che è ancora la nostra lingua. Tozzi è un antico, rispetto a Svevo, ma proprio il fatto di essere rimasto al di qua di Freud, quanto a strumenti, mentre il suo modo di indagare è, per sensibilità rimbombante, quello dei moderni, gli assicura un vantaggio, lo credo, sui tempi lunghi». Questo giudizio di Baldacci è citato da Giorgio Luzzi nella sua introduzione al volume della collana mondadoriana «Meridiani» (*Opere*, pag. 1450, curato da Marco Marchi, che ci offre oltre mille pagine tozziane: i romanzi

(*Con gli occhi chiusi*, *Tre croci*, *Il potere*, *Ricordi di un impiegato*, *Gli egosti*, *Adèle*), le prose (tra cui quelle bellissime di *Bestie*, di recente stampate anche da Theoria con un'introduzione di Vincenzo Cerami), le novelle, alcuni saggi. Ma dopo tutto non è molto importante stabilire se il figlio dell'oste, con la sua bicicletta, possa sopravvivere agli altri scrittori del nostro secolo. Quello che conta è che sulla sua pagina non si può trascorrere leggermente, perché inchioda a una tensione che quasi mai si allenta e che ovviamente si manifesta nella scrittura. Una scrittura di corpo ruvido commosso, in cui la parola esprime una condizione di Tozzi, un rapporto di soggezione e attrito con le cose e il mondo, con la «brutta realtà» che è spesso come un incubo.

La prosa di Tozzi fa molte volte pensare alla poesia, per la capacità che possiede - per la virtù naturale che ha - di stringere, di essere brutalmente concisa, scorciata, «materiale». Basta leggere poche pagine per accorgersene, come si vede bene in *Con gli occhi chiusi*, dove i motivi centrali dell'opera tozziana sono già lì tutti, emozionanti. E quindi il disorientamento, l'inefficienza a vivere, l'angoscia e lo smar-

ritaggio, la misteriosa violenza degli atti e delle cose. Come dimenticare l'elementare, animale scontro tra la figura del padre e del figlio (dove scorre una vena robusissima di autobiografismo): «Pietro, gracile e sovente malato, aveva sempre fatto a Domenico un senso d'avversario: ora lo considerava, magro e pallido, inutile agli interessi; come un idiota qualunque». E quanto ai libri che leggeva Pietro, il padre gli avrebbe schiacciato con il calcagno. Eppure, di Domenico, dice lo scrittore, che vede le opposte facce della realtà, la loro compresenza: «I baffi, attaccati alle guance, si arruffavano intorno alla bocca; che aveva un senso di bontà». L'inetto Pietro, che si trovava sempre a disagio, che stava bene sul letto, con gli occhi chiusi, che si fa dire da Ghisola, che ama: «Se tu fossi un uomo». E l'inetto Remigio de *Il potere*, che senza volere stimola l'intolleranza e la collera dell'«assaiato» Berto, finché si arriva al formidabile scontro del finale: «Berto guardava il ferro dell'accetta e lo lasciava con una mano; il ferro, arrotato da poco, luccicava. (...) Remigio seguiva a camminare avanti. Allora, infuratosi, Berto gli dette l'accetta sulla nuca». Pietro e Remigio sono presi da «quella volontà d'innabissarsi, che nasceva da un'angoscia», e che afferra anche

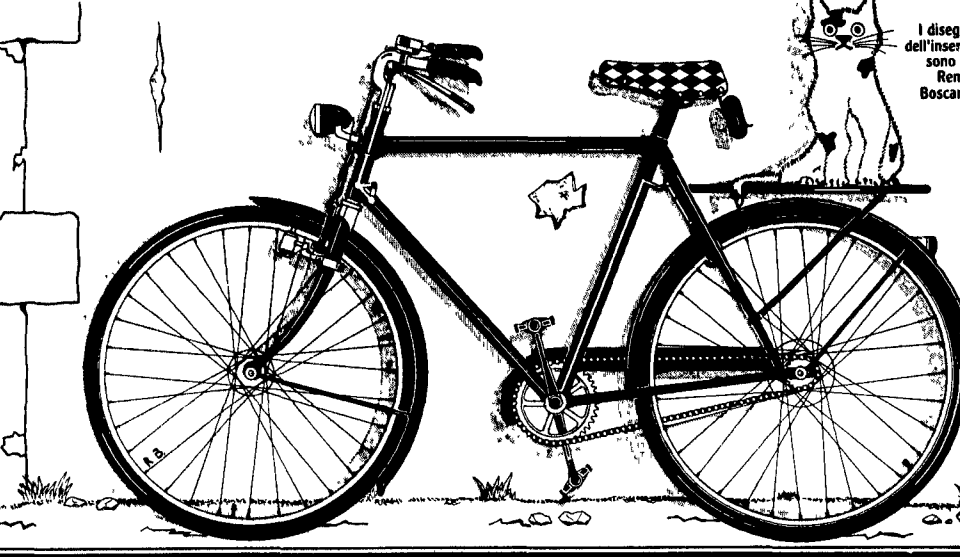
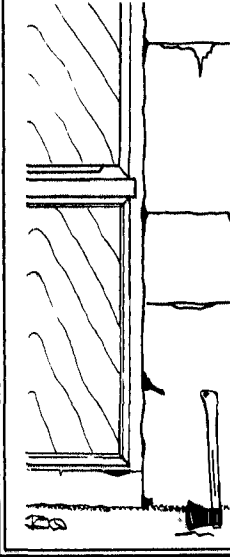
Giulio in *Tre croci* - il grande racconto delle cambiali e delle firme false, del debito e del perdersi, dello sprofondare che non si arresta -, mentre i suoi due fratelli Niccolò ed Enrico trovano un disperato rifugio nell'ingordigia ottusa per il cibo, o in una sordida deriva.

Smarrimento, angoscia, disperazione, violenza, e quindi crudeltà, come si vede in *Bestie*. «Quando fui presso un pino, sentii un ugnolo; io feci un grido, e poi gli tirai un sasso. Avessi avuto un fucile!», oppure: «Una cicala, sopra il nocchio d'un olivo, canta: la vedo. Mi ci avvicino, in punta di piedi, stando in equilibrio dall'una zolla all'altra. La stringo. Le stacco la testa». E subito dopo, nella prosa successiva, Tozzi così esordisce: «L'aria dava una sensazione di violenza».

Potrei continuare a lungo, facendo parlare, appunto, lo stesso Tozzi attraverso la forza cupa, sbalordita e tagliente della sua prosa, e vorrei ricordare gli almeno, ancora uno, uno dei suoi racconti più belli, *La casa venduta*, la storia di quell'uomo che vende la casa a degli imbroglioni arroganti, sapendo d'essere imbroglione, essendone considerato uno sciocco e un incapace, ma preoccupandosi solo di apparire con loro gentile, in un desi-

derio, che è come una fitta continua, d'essere amato, e di autopunirsi, di liberarsi di tutto, di essere l'estraneo stranito sulla porta della propria casa. «Perché io non volevo aver niente. Io volevo restare senza niente». E alla fine: «Io, allora, andai a ripararmi sotto le grondaie della mia casa venduta».

Un argomento d'obbligo, quando si parla di Tozzi, è quello di una grandezza riconosciuta da gran parte della critica, ma non ancora confortata dal consenso di un pubblico vasto. È strano, in effetti, il destino di Tozzi. Eppure potrebbe, dovrebbe, essere amato. Anni fa, quando insegnavo, ricordo di aver proposto nella scuola media il suo romanzo *Tre croci* ai ragazzini. L'esito era stato superiore alle mie stesse previsioni: Tozzi piaceva, interessava più di ogni altro narratore che m'era capitato di proporre nella scuola. I giovani ne capivano la verità, l'angoscia, la commozione. I suoi libri, tra l'altro, sono stati ripetutamente proposti, in questi decenni, in varie edizioni economiche. E ora il lettore ha a disposizione questo prezioso volume, che comprende gran parte, la migliore, della sua opera. Non è più il caso, forse, di perder tempo a lamentarsi per una fortuna limitata, inadeguata alla sua statura. Chi non lo ama non lo merita.



I disegni dell'insero sono di Remo Boscarin

RICEVUTI

La moglie ideale di H. James

ORESTE PIVETTA

Le cronache dell'estate si sono occupate frequentemente di matrimoni difficili o di matrimoni falliti. Il che non significa che si sia parlato, come capita sulle pagine dei settimanali più popolari soltanto di attrici e attori, di teste coronate e di nuovi manager.

Di matrimoni difficili o di matrimoni falliti si è parlato anche per due oscuri coniugi che, posticipando il professor Pazzaglia, si sono «separati in casa». E il tribunale ha riconosciuto e legalizzato la condizione di «separati in casa». Forza dell'equo canone. Quanti nelle stesse condizioni.

Poi, ad attizzare l'argomento, sono arrivate due sentenze, una della Cassazione e l'altra della Corte Costituzionale, la prima confermando tre anni di carcere per un banale adulterio, la seconda confermando invece il diritto alla pensione reversibile del coniuge tradito. Alti e bassi delle moderne coscienze matrimoniali (che la Dc addirittura pretende di amministrare con un ministero degli Affari speciali), come un alto commissario contro i nemici della patria, secondo l'antica accoppiata «patria e famiglia».

Una soluzione profonda, morale, di «targo respiro», la propone nel primo romanzo della sua lunga e ammirevole carriera Henry James. In «Tutore e pupilla» inventa una risposta a questi problemi, si direbbe, alla radice.

Roger Lawrence, che ha una gran voglia di sposarsi, non è bello né brutto, né ricco né povero, un poco insignificante ma non certo sgradevole. Ma non trova moglie. Decide allora di costruirsi come più gli piace, adottando una ragazzina di dodici anni, orfana per il suicidio del padre.

Pigmaleone per interesse proprio, Roger mette così in atto una strategia per tagliarsi la moglie ideale. Il compito è ambizioso, tanto ambizioso quanto risolutivo. Il futuro però è incerto...

Henry James, «Tutore e pupilla», Editore Rizzoli, pag. 246, L. 25.000.

SEGNI & SOGNI

Di questi uomini nudi che si mostrano con quiete baldanza in tante riviste, guardo soprattutto gli elementi che possono aiutarci a comporre un'immagine in qualche modo unitaria e coerente. Sono, giolabemente, tutti manti possibili della bambola Barbie, o suoi compagni di scuola in un college, o suoi fratelli maggiori. Prendono le distanze da Rambo, perché non possiedono la sua dimensione complessiva che nasce dall'aggregazione di muscoli e paranoia, in una proposta fatta di gesti secchi, tesi a spazzare l'ana, e di sguardi perduti nel vuoto di una incolmabile assenza.

Sono maschi tranquilli in cui il biancore dell'epidermide è opaco per rendere più evidenti il vigore del dorso e la piatezza del ventre, e la fronte è spesso inutilmente spaziosa perché richiama le teste, vuote di pensieri, dei legionari di tutte le legioni. Non sorridono quasi mai, forse perché scontano, con la ferrea cuppezza dello sguardo, il peccato che commettono mostrandosi nudi. Si candidano per essere decisamente uomini-oggetto, però non si intravede ancora la solidità che, in trincea, appende una delle loro foto alla parete, per salutarla prima di andare all'attacco. Ma alludono anche a un universo pieno di letti sfatti e di musica soffusa su cui incombono prime colazioni abbondantissime create da un pool di marche di prodotti surgelati.

Credo che l'epidermide maschile, la pelle esibita come referente del desiderio, abbia avuto, nel nostro Paese, una specie di protostona con il trionfo di Kabir Bedi undici anni fa. Però il Sandokan televisivo offriva una pelle appetibile, ma orientale, e il perfetto equivalente, per le donne, della «faccetta nera» musulmana di cui i liberali fascisti potevano guardarsi i seni nudi perché, tanto erano neri.

A proposito della ipotetica seduzione esercitata dai corpi nudi vorrei esporre qualche azzardato e remoto elemento di comparazione. Da ragazzo ammiravo Bernard Berenson, l'avventuroso collezionista, mercante di quadri e studioso del nostro Rinascimento. Lo vidi una volta, a Bologna, bianco, piccolo, squisito nella sua serena finezza, degna in tutto della sua vita. Poi, non molti anni fa, lessi un ardente epistolario da cui appariva un intero amore, molto sensuale, da lui vissuto con una ragazza, e fantastica sulla seduttività di quell'«emblematica», quasi un soprannome, o un quadro anche lui, che aveva attratto una donna giovane e fatto coppia con lei. Era una seduttività colta e vestita, era il limite estremo di un percorso che sembra terminare con i manti o i fratelli di Barbie. Ma anche la seduzione esercitata da Bogart da Gary Cooper, da Cary Grant era molto vestita, e perfino la canottiera approssimativa del giovane Brando in *Un tram che si chiama desiderio* copriva più di quanto non scoprisse.

Sono costretto a pensare che la seduttività dei corpi nudi sia più semplice e meno colta di quella espressa dagli eroi vestiti appena elencati. E lo penso soprattutto perché qua e là, ho letto che questa presenza di corpi maschili nudi, mostrati in vari contesti, possa essere ritenuta anche come il premio per una specie di rivendicazione femminile, o addirittura femminista. Collego inevitabilmente agli uomini nudi anche due notizie. La prima si riferisce all'apertura, a Washington, di una mostra dedicata a Superman che, nel 1988, comprò cinquant'anni di vita. La seconda ricorda la morte, avvenuta il 29 giugno 1967, di Primo Carnera, l'unico italiano campione del mondo dei pesi massimi di pugilato. Superman, come Batman, o come Phantom, appartiene alla genealogia degli eroi in calzamaglia che si concreta, da noi, al presente soprattutto nella decorosa sopravvivenza di Diabolik.

Sono eroi che discendono dai «Superuomini di massa» studiati da Umberto Eco nel *Levitone* ottocentesco, e usano la calzamaglia come usano la maschera o la doppia identità di cui in genere, si valgono. E uno tronfare un corpo muscoloso e staturato, ma lo coprono di mistero, lo avvolgono nell'equivoco, lo proiettano e insieme lo negano. La sessualità e la seduttività di cui sono emblemi e tortuosa pochezza rassicurante, sempre collegata a un rapporto tanatologico con vendette, agnizioni, nascite mitiche. In fondo rannuscono le vicende del corpo maschile, esibito con umile sicurezza nelle statue in cui si cercava di dare evidenza simbolica alle proporzioni, all'equilibrio, alla sapienza, come nella raffigurazione leonardesca, oppure ridotto a simbolo dei fasti della Scuola Media Unificata nell'uso e nell'abuso dei bronzi di Riace.

Il corpo tenebroso dei Superuomini dei fumetti non evita il confronto con le radici ottocentesche da cui proveniamo tutti, «noi vittoriani», e indica come la riduzione al nudo Nutella di oggi può apparire incolta e priva di radici. Primo Carnera, alto due metri e quaranta, con un peso di 122 chili, era un Superman a suo modo vendicatore, perché nasceva visivamente la pochezza di infiniti, minuscoli emigranti. La sua stona di campione sgomitato rapidamente perché creato soprattutto da *me*, dia di allora, vive, intissimata, nel film *Il colosso d'argilla*, dove proprio Bogart e il giornalista che lo porta fino alla cima e poi assiste alla sua distruzione. Lo scontro tra il bronzo di Riace a buon mercato e il giornalista dolcemente cinico (Bogart era già malato e mostra il suo male con sogghignante disprezzo), mi riporta ai nudi di oggi. Bogart è solemne, fiero come un guerriero, il pugile del film e il vero Carnera erano monumenti della fragilità maschile, emblemi di un disastro culturale e di un uso aberrante dei ruoli.

Teste vuote alla Nutella

ANTONIO FAETI