

Daniela De Liso,
Valeria Merola,
Sebastiano Valerio (eds.)
con la collaborazione di Maria Di Maro

Il racconto della malattia

Intersezioni tra letteratura e medicina

Raccordi
Vol. 1

Volume pubblicato con i fondi del progetto “Dipartimento di Eccellenza 2018/2022”
Università degli Studi dell’Aquila - Dipartimento di Scienze Umane.

Image de couverture: © Paul Klee, *Doctor*, 1930.

Cette publication a fait l’objet d’une évaluation par les pairs.
Toute représentation ou reproduction, intégrale ou partielle, faite par quelque procédé
que ce soit, sans le consentement de l’éditeur ou de ses ayants droit, est illégale. Tous les
droits sont réservés.

© P.I.E. PETER LANG S.A.
Éditions scientifiques internationales
Bruxelles, 2023
1 avenue Maurice, B-1050 Bruxelles, Belgique
www.peterlang.com ; brussels@peterlang.com

ISSN 2983-5399
ISBN 978-2-87574-619-1
ePDF 978-2-87574-620-7
ePub 978-2-87574-621-4
DOI 10.3726/b20363
D/2023/5678/21

Information bibliographique publiée par « Die Deutsche Bibliothek »

« Die Deutsche Bibliothek » répertorie cette publication dans la « Deutsche National-bibliografie » ;
les données bibliographiques détaillées sont disponibles sur le site <<http://dnb.ddb.de>>.

Indice

| | |
|--|-----|
| Premessa | 11 |
| “Felix est morbus qui corpori nocet”. Gotta e morale da Petrarca al Rinascimento | 19 |
| <i>SEBASTIANO VALERIO</i> | |
| La città tardomedievale e il contagio. La narrazione della peste dal <i>Decameron</i> al <i>Novelliere</i> di Giovanni Sercambi | 31 |
| <i>GIOVANNI DE VITA</i> | |
| «Il modico uso del medico». Ciarlataneria e scienza tra Rinascimento ed età dei Lumi | 47 |
| <i>PIETRO SISTO</i> | |
| Osservare e curare. Autopsia e salute del vivente tra letteratura e medicina nella prima età moderna | 65 |
| <i>LINDA BISELLO</i> | |
| Amore <i>Φάρμακον</i> nell’<i>Adone</i> di Giovan Battista Marino | 79 |
| <i>DANIELA DE LISO</i> | |
| «Spesso il narrare altrui li propri affanni / toglie al dolor la forza»: il racconto dell’ipocondriaco tra Seicento e Settecento ... | 91 |
| <i>MARIA DI MARO</i> | |
| Sul <i>Medico poeta</i> di Camillo Brunori | 107 |
| <i>VALERIA MEROLA</i> | |

| | |
|--|------------|
| Stomaco, umori e sangue di un polimata Giacomo Casanova tra Galeno e Sardanapalo | 123 |
| <i>BRUNO CAPACI</i> | |
| “Quelli che camminano nella notte”. Note sulla rappresentazione della cecità nella letteratura italiana | 139 |
| <i>ANDREA MANGANARO</i> | |
| L'estetica del patologico in Tarchetti, Boito ed altri scrittori scapigliati | 153 |
| <i>MARIO CIMINI</i> | |
| Carlo Dossi: «L'innata congestività del cervello». <i>Autodiagnosi quotidiana. Prefazione</i> | 165 |
| <i>ANTONIO SACCONI</i> | |
| Malattia e poesia, tra Gozzano e Saba | 175 |
| <i>MARINA PAINO</i> | |
| La catena della malattia: tifo, isteria e aberrazione in tre racconti di Federigo Tozzi | 189 |
| <i>ANTONIO R. DANIELE</i> | |
| La senescenza come racconto allo specchio del femminile materno | 201 |
| <i>PAOLA VILLANI</i> | |
| Il disagio mentale tra sintomo e segno | 217 |
| <i>STEFANO REDAELLI</i> | |
| Il coraggio di rinascere | 231 |
| <i>GINO RUOZZI</i> | |

**Premessa a ogni abitazione. Sulla emersione del trauma a partire
da due prose di Andrea Zanzotto 243**

GIANCARLO ALFANO

**Malattie mentali e immaginarie nell'opera
di Giuseppe Bonaviri 257**

VICENTE GONZÁLEZ MARTÍN

La catena della malattia: tifo, isteria e aberrazione in tre racconti di Federigo Tozzi

ANTONIO R. DANIELE*

Adele: la malattia del corpo e la “chirurgia” della carta

Quando si aprono i non molti contributi critici su *Adele* di Federigo Tozzi di solito su tutto il resto prevalgono due parole: “isteria” e “frammento”. Naturalmente è corretto, ma ci pare che il rischio sotteso alla lettura di quest’opera sia di restringere a pochissimi fattori una esperienza narrativa più stratificata¹. *Adele* non è soltanto il racconto della nevrosi di una donna, ma è la vera e propria composizione ambientale della malattia, un prontuario di fatti e momenti circoscritti nella dipintura patologica di un intero ambiente, quasi una ontologia della disfunzione e della fisiologia. Il fatto stesso che si tratti di un racconto pesantemente rimaneggiato² dall’autore va visto non soltanto dal lato filologico, ma anche

* Università degli Studi di Foggia.

¹ Si tengano presenti almeno Marco Marchi, *Federigo Tozzi. Ipotesi e documenti*, Firenze, Le Lettere, 2015, p. 78 e ss.; Roberta Salardi, *Il miracolo della follia nell’opera di Federigo Tozzi, Costruzioni psicoanalitiche*, 1, 2008, pp. 151–158; la prefazione di Carlo Cassola all’edizione Vallecchi: Federigo Tozzi, *Adele*, a cura di Glauco Tozzi, prefazione di Carlo Cassola, Firenze, Vallecchi, 1979, pp. I–XVIII. In «*La punta di diamante di tutta la sua opera*». *Sulla novellistica di Federigo Tozzi*, Atti del convegno di Perugia, 14–15 novembre 2012, a cura di Massimiliano Tortora, *Testi e studi di letteratura italiana*, 9, Morlacchi, Perugia, 2014, si vedano in particolare: Simone Casini, *Volte della campagna. Esperienza e scrittura dello spazio rurale in Tozzi*; Siriana Sgavicchia, *Figure femminili nelle novelle di Federigo Tozzi*.

² Si veda Massimiliano Tortora, *L’ordinamento cronologico delle novelle di Federigo Tozzi: ipotesi e proposte. Con un’appendice di due lettere inedite, L’Ellisse. Studi storici di letteratura italiana*, I, 2006, pp. 125–159; Marco Marchi, *In un mondo diviso*, Introduzione a Federigo Tozzi, *Paolo e Adele*, a cura di Marco Marchi, Firenze, Le Lettere, 2018, pp. 7–34.

da quello semiologico – se è consentito dirlo – di una creazione, di una creatura accidentata, la cui struttura appare compromessa tanto quanto è necessario alla sua stessa funzione rappresentativa. Si vuole dire che *Adele* assume il contorno di un lavoro compiuto proprio perché dilaniato dal suo autore il quale, così facendo, ha creduto di trovare la terapia a un tessuto narrativo ostinato.

Dal figlio Glauco, che per primo curò l'edizione di questo racconto lungo alla fine degli anni Settanta³, e da Marco Marchi che ne ha approntato una nuova qualche anno fa per Le Lettere, conosciamo l'entità delle espunzioni di Tozzi, e qualche volta ne possiamo intuire la natura e le ragioni. Eppure, alla "chirurgia" tozziana sono strategicamente sfuggiti particolari che lo scrittore avrebbe potuto certamente eliminare: li ha mantenuti, facendo in modo che il racconto di Adele sia anche, se non soprattutto, quello di un ambiente. Questo ambiente è un complesso di momenti e circostanze direttamente legati alla malattia, intesa come infermità o affezione, ma anche come simboli della guarigione che ci sarà o verrà mancata.

Ai primi anni Ottanta Gianni Celati, nella introduzione all'edizione Feltrinelli di *Con gli occhi chiusi* e *Ricordi di un impiegato* scrisse su *Adele* le seguenti parole:

Nei frammenti di *Adele*, romanzo fallito su un caso di isteria, all'inizio troviamo la protagonista che si incanta a guardare l'acqua di Fontebranda, e le sembra di vederci un fuoco in cui le anime la chiamano, e comincia a credere di dover "morire dentro quell'acqua, per liberare la propria anima". È come se qualcuno vedesse troppo, cioè vedesse le sensazioni trasformarsi in figure che gli sorgono davanti; e questo intanto mostra come il processo di fissazione isterica assomigli a quello della visione.⁴

Ciò detto, Celati chiosa con sicurezza che è questo il problema centrale della narrativa di Tozzi. In pratica, a suo giudizio il caso di *Adele* è emblematico di un procedimento che adopera la nevrosi come epifania, come rivelazione profonda di esperienze che si sono dispiegate lungo tutto l'arco della narrativa tozziana⁵. Può darsi, ma ci pare anche che

³ Se ne veda la recensione di Edoardo Esposito in *Belfagor*, 35, 1, 1980, pp. 615–618.

⁴ Gianni Celati, *Prefazione* a Federigo Tozzi, *Con gli occhi chiusi, ricordi di un impiegato*, Milano, Feltrinelli, 1980, p. XI.

⁵ A questo proposito si veda la già citata recensione di Edoardo Esposito (p. 618): «Non si tratta, naturalmente, di creare una distinzione schematica, ma di constatare che c'era forse fin dall'inizio, nell'autore, una esitazione rispetto all'accentuare, nel suo

Adele sia molto altro e sia soprattutto un complesso lavoro interno, una trama ricca di spie riposte e comprese nell'opera stessa per l'assemblaggio di un significato endogeno.

Si consideri una delle prime pagine dell'opera, quando Tozzi mette Adele nei pressi di una conceria dove vi sono alcuni uomini «con le braccia gonfie di muscoli»⁶, si legge. Quindi, poco più avanti, mentre la protagonista crede di essere sul punto di avere un'allucinazione, «una donna grinzosa e brutta discese le scalette erbose della fonte [...] la pelle del gomito faceva due piegoline più rosse nel pallore, quasi d'una malata, di tutto il braccio»⁷. Gli atti di Adele all'interno dei fatti accadono e sono giustificati dai movimenti altrui, dalle loro situazioni: la malattia di Adele si affaccia alla percezione del lettore attraverso l'attrito tra le braccia nerborute di quegli uomini e le arricciature mollicce di una donna, il tutto a sua volta preludio a una contesa sul piano dei sensi che avrà una storia travagliata⁸. Qualche pagina più avanti, quando la ragazza cerca di comporre i suoi ricordi e dopo uno degli stralci che lo scrittore ha operato sul racconto, la narrazione riprende con l'inserito della «nonna morta maniaca, che si agitava e saltellava in fondo alla loro cucina grande»⁹.

Sappiamo che gli studi¹⁰ hanno sufficientemente documentato il tapeto di nessi che lega la produzione tozziana, e quest'opera in specie,

personaggio, il dato patologico o quello attivo e sensuale; connessi l'uno all'altro, dal rilievo maggiore dato ad uno dei due poteva comunque venire un diverso sviluppo del discorso, e fu forse solo alla fine che Tozzi avvertì lo scompenso e decise di conseguenza una correzione, dando rilievo all'Adele introversa e morbosa piuttosto che a quella impegnata a superare più concreti contrasti (quelli che forse avevano nel frattempo trovato una più compiuta espressione in *Con gli occhi chiusi*).

⁶ Qui e per tutto il contributo si cita per la novella dalla già menzionata edizione a cura di Marco Marchi (p. 86).

⁷ Ivi, p. 87.

⁸ Può essere utile rimandare a Giancarlo Bertoncini, *Adele: il romanzo delle 'rispondenze simboliche'*, *Studi tozziani*, Manziana, Vecchiarelli, 1996, pp. 127–151.

⁹ Federigo Tozzi, *Paolo e Adele*, cit., p. 90.

¹⁰ Oltre al testo di Martini, si vedano, tra gli altri, Marco Marchi, *La cultura psicologica di Tozzi*, in *Paragone*, 1985, 422–424, pp. 78–93; Giuseppe Saja, *Impasse relazionale e solipsismo in "Con gli occhi chiusi" e altri saggi tozziani*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 2010; Franco Tomasi, *Leggendo «Bestie» di Federigo Tozzi*, in *Studi novecenteschi*, 24, 54, dicembre 1997, pp. 331–352; Deborah Amberston, *Blind Refusal: Tozzi's Stylistic Phenomenology of Hypersensitivity*, in Ead., *Giraffes in the Garden of Italian Literature. Modernist Embodiment in Italo Svevo, Federigo Tozzi and Carlo Emilio Gadda*, London, Routledge, 2012, pp. 76–116.

alla psicologia di William James e non insisteremo su questo versante: il lavoro di Martina Martini, che pure rimonta ormai a più di vent'anni fa, è ancora oggi vincolante in materia¹¹. Può essere più interessante e più utile rilevare, al di là della chiara prossimità fra i due nomi, la struttura comunicativa dell'opera la quale pare essere costruita su una vera e propria "funzione della malattia" che oltrepassa le stesse manifestazioni morbose di Adele.

Il padre di Adele è un medico. Ma è un medico disprezzato da tutti, non è in grado di diagnosticare malattie, si affida egli stesso al lavoro altrui¹². È quantomeno curioso che nelle analisi di questo racconto l'incidenza di questa figura come "principio generativo" della vicenda sia stata fin qui ridimensionata se non proprio ignorata. Sarebbe bastato leggere la composizione verbale allestita dall'autore nell'introduzione a quest'uomo e doveva insospettire circa il suo peso il fatto che queste righe fossero state inizialmente soppresse dallo scrittore:

Il padre di Adele, Vincenzo, era un medico, senza stima presso i suoi colleghi. Basso e magrissimo, camminava rasente i muri, a capo chino; con il volto un poco butterato, specie su la punta purpurea del naso. La sua fisionomia dopo i trent'anni non era più mutata. [...] Evitava di rispondere alle domande dei malati. Prescriveva le medicine staccando un foglio del suo taccuino; ed usciva più presto che gli fosse stato possibile. E, poi che i clienti erano pochi e poveri, esigeva che lo pagassero subito dopo la malattia. Cercava di indovinare quando fosse l'ultima visita; e se intuiva che i parenti del malato avessero ricorso di nascosto ad un altro medico egli simulava di non accorgersene per non essere dispensato.¹³

Tozzi disegna il profilo di una vera e propria tara familiare. A questo punto Adele non viene ad essere una donna deliberatamente isterica, come se – insomma – ciò fosse una colpa e fosse l'effetto della incapacità propria di avere rapporti con lo spazio di riferimento, di riuscire a tenersi al suo interno e saper allargare il tutto a chi via via incontra. Adele è la resa plastica di una malattia atavica, di una "genetica della patologia" che si manifesta non solo nelle aberrazioni dell'antenata – il che sarebbe ed è un gancio logico troppo scoperto – quanto piuttosto nell'accumulo

¹¹ Si tratta di Martina Martini, *Tozzi e James. Letteratura e psicologia*, Firenze, Olschki, 1999.

¹² Come si precisa più avanti, Adele viene a sapere della malattia della madre dalla diagnosi di un altro medico, condotto sul posto dal padre stesso: si veda Eduardo Saccone, *Dittico tozziano*, in *MLN*, 96, 1, gennaio 1981, pp. 89–119: 112.

¹³ Federigo Tozzi, *Paolo e Adele*, cit., p. 91.

materiale del male: quell'uomo è il fallimento della medicina perché è presentato come basso, un dato corporeo inesorabile e inevitabile. Di lì discendono effetti solo in apparenza governabili: la troppa magrezza, la devastazione pustolosa del volto, un naso deturpato, una rovina fisica consacrata dall'età adulta¹⁴. A questo punto lo scrittore fa un salto e passa dalla rovina del corpo a quella degli atti, della vita stessa.

Gianfranco Marrone scrisse qualche anno fa che «il corpo è il luogo in cui, e il mezzo per cui, si costituisce e si ricostruisce la significazione. Prendere in considerazione il corpo vuol dire pensarlo come un elemento e un processo che sono già sociali, che hanno un destino culturale segnato da precisi interessi, programmi e valori»¹⁵. Ecco che l'insistenza di Tozzi sul corpo malato di un uomo deputato alla guarigione dei corpi serve a giustificare la sua stessa delegittimazione a farlo. Come – a questo punto è chiaro – il fatto che quest'uomo sia il padre di Adele non è che l'insieme dei valori comunicativi messi in campo da Tozzi per fare della isteria della donna il difetto ancestrale di una famiglia, come fosse la storia intera di un piccolo mondo e non, semplicemente, un suo problema.

Le successive manifestazioni di abiezione mentale, le crisi di persecuzione di cui Adele soffre, cadono anch'esse in momenti strategici della frammentazione del racconto, ossia sono interpolate alle fasi nelle quali Adele è in urto col padre e con la madre; è stata di nuovo accolta in casa, ma mangia da sola e ha allucinazioni. Ma soprattutto questa fase è costruita a sbalzi narrativi entro i quali il racconto riguarda la malattia della madre, colpita da febbri infettive. Il padre medico porta un medico a casa per visitarla e curarla: ha il tifo e ne morrà. Ma Tozzi revisiona questa parte e accolla la morte alla nonna. Nel nostro caso è utile rilevare che il medico a cui il padre medico di Adele si affida è un beone che non individua il male e dalla cui imperizia dipende la morte della donna. Dunque, la catena della malattia in *Adele* procede a misura di una serie di inettitudini di fronte alla patologia. La scienza medica si connota a sua volta come “malata”, intellettualmente guasta: non sa fare diagnosi, non è capace di curare e favorisce altro male.

¹⁴ Si veda Roberta Salarci, *Il miracolo della follia nell'opera di Federico Tozzi*, cit., p. 154: «Adele ha l'istinto di allontanarsi dalla fonte. Si piomba nella vita familiare, piena di conflitti sia col padre sia con la madre: il padre non esita a picchiarla furiosamente e con la madre c'è una specie di “inimicizia silenziosa”».

¹⁵ Gianfranco Marrone, *La Cura Ludovico*, Torino, Einaudi, 2005, p. 7; poi in Id., *Introduzione alla semiotica del testo*, Roma-Bari, Laterza, 2011, p. 32.

La vicenda editoriale e dell'opera ha certo la sua importanza per ricostruire il lavoro dell'autore, ma tutto sommato si può dire con un certo margine di sicurezza – lo abbiamo accennato – che in questo caso essa è la utile significazione del male stesso. Massimiliano Tortora, al quale dobbiamo un prezioso lavoro sulla narrativa breve postuma di Tozzi, intuì alcuni anni fa che dopo *Adele*, ossia al crocevia del 1913 quando lo scrittore pubblica *Bestie*, «è lecito collocare la fine della poetica frammentista»¹⁶. Per lo studioso il nostro racconto vi rientra in pieno, pur inscrivendosi anche in un genere che aderisce «alla poetica del grande stile». Si deve riflettere sul fatto che l'isteria di Adele si placa nel momento stesso in cui lo scrittore ha eliminato dalla storia la nonna atavicamente malata di nevrosi e che da allora il rapporto della ragazza col padre migliora. Non solo. Da quel momento la “catena della malattia” si interrompe¹⁷: Adele riesce ad innamorarsi di un giovane e del padre non si parla più in termini clinici: non è raccontato più come un medico, quindi non sono più offerte al lettore patologie fatali e sconfitte terapeutiche. Dunque, è proprio la natura lacunosa del racconto, è proprio la forma sconnessa e disorganica a farne la narratologia, a rivelare che la malattia della donna è un fatto interno ai rapporti di famiglia. La conferma definitiva l'abbiamo in chiusura: Adele si uccide con un colpo di rivoltella quando capisce che il ragazzo che desidera non è capace d'amarla perché soffre l'oppressione del padre, è un iper-inibito come lo fu lei prima¹⁸: è la sua intollerabile forma speculare. È un racconto/romanzo fallito che alla fine trova la sua consistenza semiologica, proprio in quanto ossessivamente rovinato dalla sua stessa genetica redazionale, fino a non più fallire.

¹⁶ Massimiliano Tortora, *L'ordinamento cronologico delle novelle di Federico Tozzi: ipotesi e proposte. Con un'appendice di due lettere inedite*, cit., p. 134.

¹⁷ Sulla “catena della malattia” del romanzo si veda A. Benevento, *Il reale e l'immaginario. Saggio su Federico Tozzi*, Napoli, Guida 1996, pp. 80–85. Si veda anche il Regesto degli episodi di Adele nella già citata edizione Vallecchi del 1979, pp. 92–94.

¹⁸ A questo proposito si rimanda a Gianni D'Elia, *Riconoscimento di Tozzi*, in «Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura», IV, 2, 2002, pp. 245–247 (il fascicolo è un numero monografico sullo scrittore senese che raccoglie gli Atti del convegno internazionale *Tozzi: la scrittura crudele*, Siena, 24–26 ottobre 2002).

La malattia come fattore della narrazione: La madre

Come la madre di Adele, anche Vittorio del racconto *La madre*¹⁹ ha il tifo. Siamo per Tozzi negli stessi anni di lavoro o solo un po' prima. *La madre* è – come appunto la moglie Emma sui manoscritti da lei stessa redatti – «novella delle primissime sui ricordi della giovinezza»²⁰ e procede per quasi tutto il suo breve sviluppo a partire dal tifo di Vittorio e sulla base della sua guarigione, sennonché nelle ultime pagine irrompe un fattore deflagrante:

E poi dovette stare un altro tempo lunghissimo, seduto nello stesso luogo; mentre un insetto gli ronzava intorno alla faccia, quasi immobile all'altezza de' suoi occhi. Finché Vittorio non si addormentò di stanchezza e di noia. [...]

Suo padre cercò di destarlo facendogli vedere un gran cavallo baio e dicendogli che lo avrebbe portato a casa.

Vittorio chiese:

«Da vero?» e fu contento.

Ma il sonno era inesorabile. Già era sera e la luna saliva su dai boschi ampi e pareva che venisse in contro. Il dorso del cavallo era alto quanto lei. C'era una fontana di pietra bianca... E si addormentò.

A casa trovarono la mamma con le convulsioni. Dopo quel giorno, egli si chiese sempre se quella mosca non avesse voluto avvertirlo.²¹

Le convulsioni della signora Anna, le sue crisi di aberrazione sopraggiungono solo in coda per giustificare, infine, il titolo della novella che fino ad allora pareva sbilanciata sul figlio. Tuttavia, anche in questo caso il lavoro di Tozzi è molto rifinito e lo scarto è solo in apparenza brusco²² perché lo scrittore lega con un abile nesso semiologico le due parti: Vittorio vede ronzargli intorno una mosca ed è vinto dal sonno; la madre è preda di convulsioni; l'insetto doveva essere un segnale di quella crisi. Non è difficile indovinare che si tratta del riferimento alla mosca

¹⁹ Federigo Tozzi, *Novelle postume*, a cura di Massimiliano Tortora, Edizione critica delle Opere di Federigo Tozzi, vol. I, Pisa, Pacini, 2009, pp. 3–21.

²⁰ Ivi, pp. XXIV-XXV.

²¹ Ivi, p. 18.

²² Si veda *Federigo Tozzi*, Firenze, Palazzo Strozzi, 14 aprile-12 maggio 1984, Mostra di documenti, a cura di Marco Marchi, con la collaborazione di Glauco Tozzi, Firenze, s.n., 1984, pp. 31–35.

del sonno africano che, secondo un'eziologia per l'epoca non del tutto esatta, poteva essere la causa delle febbri tifoidi. Dunque, la convulsione della madre aveva il seme atavico nella sua stessa malattia: come egli era stato preso da un sonno invincibile, allo stesso modo sua madre aveva dovuto cedere a un accesso mentale²³. Naturalmente queste erano manifestazioni che celavano un malessere radicato altrove.

È chiaro e si sa che tutto questo è il fondo genetico di quanto Tozzi realizzerà compiutamente in *Con gli occhi chiusi*; è risaputo che si tratta di un altro fattore biografico²⁴; ma nel nostro caso questa indagine serve soprattutto a comprendere in che modo negli anni del terreno preparatorio lo scrittore giunga a “investire” – se così è lecito dire – sulla malattia come vero e proprio fattore della narrazione. In questo racconto possiamo rilevare due agenti patogeni di diversa natura e con una diversa ricaduta nella “economia” nella scrittura: il tifo e l'aberrazione mentale come eruzione della natura²⁵. Se il primo è uno strumento col quale i fatti procedono secondo una certa linearità, diciamo pure tradizionale nell'accertamento e nell'assunzione dei rapporti e degli affetti, alla seconda è affidata la missione di smontare i cardini degli eventi e di rivelare come in una epifania il senso medesimo delle cose. D'altra parte, è alla fine di tutto e proprio nelle ultime sillabe che il ragazzo sente che “gli apparve il segno dell'infinito”²⁶, con un tratto oratorio insolito per Tozzi. Ma ci pare che egli se lo sia concesso in congedo per assecondare

²³ Marino Alberto Balducci, *Il nucleo dinamico dell'imbestiamento. Studio su Federigo Tozzi*, Anzio, De Rubeis, 1994, pp. 29–30: «La malattia compare con il consequenziale affetto magico-morboso per gli oggetti inanimati, e una sorta di rapporto oracolare con le bestie (“Dopo quel giorno, egli si chiese sempre se quella mosca avesse voluto avvertirlo”) [...]».

²⁴ Già ai primi anni Trenta la nota biografica del morbo aveva rilevanza narrativa. Si veda Carlo Weidlich, *Ritratto di Federigo Tozzi*, Palermo, Remo Sandron, 1931, pp. 24–27.

²⁵ Rossana Dedola, *La via dei simboli. Psicologia analitica e letteratura italiana*, Milano Franco Angeli, 1992, p. 82: «Quella di Tozzi a un certo punto diventa una contesa di esistenza in cui la razionalità, la riflessione o l'autoriflessione sono escluse, rimandano a uno stato di natura che l'uomo sembra aver perso, a un rapporto istintuale, diretto con la realtà, una “primitività” che precede la parola e aderisce all'esistenza».

²⁶ Sul tema si veda Carlo Serafini, *I luoghi del desiderio nella narrativa di Federigo Tozzi*, in *Il paesaggio italiano raccontato*, a cura di Sara Lorenzetti e Valeria Merola, «Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», 16, 2017, pp. 81–92.

l'esplosione delle convulsioni della donna. L'insorgere di quelle subitane manifestazioni dice che Vittorio si è ingannato su molte cose, forse su tutto: la premura della madre per la sua vita, la cura per gli ultimi effetti del male africano sussistono finché resiste la quotidianità domestica, ossia finché ella si sente moglie di suo marito. Scoperto il tradimento del marito con la serva, tutto precipita e le crisi in realtà certificano un ultimo disinteresse della donna per il figlio che credeva di godere del suo amore incondizionato. Insomma, le convulsioni di Anna – male che comprendiamo essere radicato nella donna – ci sono date alla fine perché il lettore comprenda come in un colpo di scena la vera natura dei sentimenti di questa madre: mortificata dal tradimento, cioè respinta come moglie, donna, diciamo pure femmina. Vittorio deve constatare che il segno dell'infinito è la sua solitudine, che la sua malattia è stata una fallace educazione all'amore materno; che il male della madre, invece, è stato il sintomo rivelatore delle cose²⁷.

La “catena della malattia”: Un epilettico

Che la malattia per Tozzi sia – come si è detto – un'autentica “composizione ambientale” e un fattore che determina l'ambiente medesimo nella percezione dei rapporti lo dice in termini più che espliciti un altro breve episodio narrativo sovrapponibile per datazione agli altri e alla stesura del suo primo grande romanzo. *Un epilettico* è un racconto che rimonta al novembre 1914, secondo una informazione fornitaci dall'autore stesso²⁸. La vicenda in sé è semplice: un archivista è costretto ad abbandonare il lavoro a causa dei sempre più frequenti attacchi di epilessia che lo affliggono; è accudito dalla moglie e dalla sorella e, da qualche

²⁷ Si veda Eduardo Saccone, *Narrative di crisi. Sulla forma di alcuni romanzi e novelle di Federigo Tozzi*, in «Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura», cit., pp. 227–236.

²⁸ Si veda Federigo Tozzi, *Novelle postume*, cit., p. XCII: «Un manoscritto di 20 cartelle (mm 207 x 154), redatte solo sul *recto* a penna nera (ad eccezione di una correzione a matita viola), e numerate sul *verso* a matita da mano non identificabile. L'ultima pagina è firmata “F. Tozzi” e datata “novembre 1914”. Sul *verso* della cartella 2 vi è un abbozzo di un disegno: un volto, di cui sono stati tratteggiati solo i contorni della testa. Il documento è conservato in una cartellina di cartoncino marrone (un foglio di mm 220 x 333 piegato a metà), sulla cui prima facciata, al centro, l'autore ha segnato con inchiostro viola il titolo “Un epilettico”; nell'angolo in alto a destra, a matita viola, è annotato “8”».

tempo, riceve le gradite visite di Armando, un giovane che studia per vincere un concorso sul Comune, dove il malato lavora. Il brano offre molti spunti: intanto è il caso di rammentare quanto scrisse Romano Luperini nel volume Laterza su Tozzi curato alla metà degli anni Novanta, ossia che il “costante autobiografismo” dell’autore, connotato dalla malattia in famiglia, si esplica in un “realismo efficacissimo” che viene «dalla narrazione delle cose e non delle parole»²⁹. Abbiamo già visto che questo postulato ormai datato viene messo in crisi dalla maniera con cui Tozzi compone la “catena della malattia”: quando un evento anormale cambia la scena (lutto, adulterio), il racconto del male modifica il proprio statuto: reticenza o spie linguistiche e retoriche a delineare la nuova situazione ambientale, nei rapporti e negli affetti. Il meccanismo si ripete e – osiamo dire – si affina con *Un epilettico*, nel quale la tessitura dei fattori linguistici ha maglie strettissime: non può essere un caso che il cognome di quest’uomo, oramai costretto a letto dalle aberrazioni convulsive, sia “Fermi”; il ritratto che Tozzi ne disegna ha uno spettro semantico chiaro: «aveva un bastoncino ricurvo, i capelli neri, ma così calvo dinanzi che la sua fronte pareva un perfetto semicerchio»³⁰. Il gravame della malattia sta in quel bastone curvo che può celare, inoltre, il traslato sessuale dell’uomo indisposto e infertile (la coppia non ha figli); la prolessi fatale si percepisce nel tratteggio faustiano del capo e nell’indizio cromatico³¹. I *deficit* nell’area del contesto coniugale o domestico coinvolgono anche la sorella: ella è una zitella che ha nome “Pia”, il che certifica la vocazione all’amorevole premura nella cura del malato; ma al tempo stesso questa donna è spesso presentata al lettore nell’atto di avere a che fare coi fili di una trina: li conta, poi li sposta, li cambia di posto. Il che non può non richiamare la funesta opera di Cloto che nel mito filava la vita prima che venisse recisa. D’altronde Pia è essa stessa munita di spilli con cui – scrive Tozzi – “infilza” il tombolo al quale lavora e il suo profilo è inequivocabile: «i suoi occhi erano grigi e un poco verdastrì. Sul labbro di sopra aveva una peluggine nera; agli orecchi, due

²⁹ Romano Luperini, *Federigo Tozzi. Le immagini, le idee, le opere*, Roma-Bari, Laterza, 1995, p. 95.

³⁰ Federigo Tozzi, *Novelle postume*, cit., p. 218.

³¹ *Ibidem*: «Egli gli fece cenno di tacere e di aspettare che tornasse la moglie. Aveva un bastoncino ricurvo, i capelli neri piuttosto lunghi sul collo, ma così calvo dinanzi che la sua fronte pareva un perfetto semicerchio: del resto tutto il suo capo faceva pensare ad un uovo con la punta più piccola in giù».

anelli che non parevano d'oro ma di ottone»³²: tonalità scure o sgradevoli, metalli plebei e spenti. Dunque, dietro questa donna caritatevole aleggia in realtà la morte del malato. Né diverso è il quadro della significazione della moglie: Tozzi la chiama Augusta, ma scrive che «era magra e quasi bianca, coi capelli brizzolati»³³: una figura disarmonica e malfatta. Quanto all'epilettico, si legge a un dato momento che in seguito agli attacchi del male, la sua miopia era sensibilmente peggiorata, il che si attaglia con inevitabile esattezza alla sequenza della nevrosi di Adele che l'autore aveva già sviluppato qualche anno prima, a conferma del minuto lavoro, quasi di collazione intertesuale, condotto in poco più di un lustro, quando la ragazza «scese dal letto, e aprì tutte le imposte. Allora ebbe una puntura orribile dentro le pupille»³⁴. Ecco proletticamente intesi gli spilli coi quali Pia scandirà gli accessi mentali del fratello³⁵. Ma non è tutto: Adele aveva avvertito quella percezione quando fu presa dalle visioni sante, quando ebbe l'impulso a pregare con fervore. Ora: sappiamo che gli studi sull'autore e il lavoro sui documenti hanno rilevato l'importanza delle letture di San Bernardino³⁶; senza avvalorare tesi e percorsi tuttora arditi sul sentimento religioso del Nostro, è indubbio che *Le prediche volgari* del frate senese abbiano avuto un certo peso e favorito certe ambivalenze e ambiguità nei personaggi legati al male fisico fra mistica, letteratura e abilità cognitive: come Adele, si divideva tra la liturgia e le cantiche dantesche; Vittorio voleva il romanzo d'appendice che la madre sta leggendo mentre sente le campane del convento e si ricorda di quel frate che all'inizio del racconto gli aveva chiesto di ringraziare il cielo per la salute ritrovata ma egli si era rifiutato proclamando di essere guarito da sé; ora Gigi l'epilettico mostra una cultura del gioco da

³² Ivi, p. 221.

³³ Ivi, p. 219.

³⁴ Federigo Tozzi, *Paolo e Adele*, cit., p. 126.

³⁵ Id., *Novelle postume*, cit., p. 221: «Qualche volta cominciava a mugolare; e gli veniva un attacco, che poteva durare perfino o sei ore. E, dopo, ci volevano quattro giorni di letto. A poco a poco, ricominciava a capir qualcosa e a parlare. Abbracciava Augusta, baciandola con tanto fanatismo, ch'ella [10] si metteva a piangere. Pia, sentendo, faceva lo stesso; e allora con una mano s'asciugava gli occhi mentre con l'altra cambiava di posto ai suoi fili tra gli spilli infilzati sul tombolo».

³⁶ Tozzi scrisse un saggio sul santo nel 1918. Si veda Federigo Tozzi, *San Bernardino da Siena*, in Id., *Opere. Romanzi, prose, novelle e saggi*, a cura di Marco Marchi, Milano, Mondadori, 1987, p. 1301. Si veda anche *Federigo Tozzi fra tradizione e modernità*, a cura di Marco Marchi, Assisi, Cittadella, 2001, pp. 28–29

tavolo mentre «un altro lumino bruciava al crocifisso»³⁷ della preghiera domestica e quotidiana: è il drammatico trattamento del male a cui viene sottoposto quest'ennesimo esempio di aberrazione domestica. E anche in questo caso come nei due precedenti la malattia è fattore ambientale: Pia reca con sé la morte proprio mentre accudisce, la moglie è una presenza via via occidua: man mano che il male peggiora ella piange: «non piangevano gli occhi soli» – scrive Tozzi – «e il suo volto, contro il fazzoletto, pareva impiccolirsi da un giorno all'altro»³⁸. Le donne piangono come accade per il dolore di un affetto che muore. Ma si veda lo sbalzo emotivo che viene dalle righe che salutano l'epilettico ormai morto:

Ormai non riposavano più, a pena si parlavano; finché il malato, ridotto ad una rigidità commovente e

convulsiva, con le labbra sempre bavose, e la fronte contratta in un mucchio di pieghe, spirò.

Tre giorni dopo il suo seppellimento, le due donne si stupirono di provare un benessere simile alla felicità; e, per quanto facessero, né meno la notte riescivano, pur ricordandosene, a riprovare le loro lacrime.

Pia disse:

– Oggi è un bel sole!

Augusta, guardatala, sospirò e rispose:

– A lui non gliene importava niente!

E stettero in casa, insieme; come prima.³⁹

Il lavoro sulle parole ha agito compiutamente nel disegno d'ambiente, dove un definitivo scompenso nevrotico si afferma: il pianto abortisce quando la malattia vince.

³⁷ Federigo Tozzi, *Novelle postume*, cit., p. 224.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Ivi, pp. 224–225.