

**Tommaso Franci**

**FEDERIGO IL GRANDE. NUOVE CATEGORIE  
PER LA POETICA DI TOZZI**

**Copyright Manni Editori S. Cesario di Lecce 2010**

*Qui c'è il tentativo  
di smuovere le acque.  
E non importa se lo compie  
un bambino con la sua  
barchetta di carta  
anziché un mercantile;  
né se l'acque sono  
quelle d'uno stagno.*

Nel seguente passaggio tratto dal racconto giovanile *Il ciuchino*, che si distingue sin dal titolo per assenza di protagonismo antropico, i soggetti semantici risultano almeno sette: il comignolo, il fumo, il sole, le rondini, il cavallo, Beppa, il ciuchino. Di essi solo uno è umano. Inoltre hanno una rilevanza di soggetti elementi quali “una pietra” che, a fine periodo, è in relazione di pari a pari con “la testa” – soggetto grammaticale, a sottolinearne l’indipendenza dal corpo della bestia cui pure appartiene.

Dal comignolo dell’altra casa usciva un fumo biancastro. E contro il sole più aranciato prendeva colori violetti dove era più denso. Due rondini volarono sotto la tettoia e il cavallo zampava. Beppa sospirò. Si alzò e toccò il ciuchino. Lo sentì freddo. Però che esso era ancora più immobile sull’erba. E la testa riposava sopra una pietra.

La sintassi, com’è necessità per uno scrittore, funge da argomentazione. Che qui sta a significare la non soluzione di continuità tra gl’altrimenti presunti piani dell’essere. Bestie cose persone stanno sullo stesso piano. L’andamento inflessibilmente paratattico del periodo colloca bestie cose e persone in un elenco orizzontale dove nulla ha la priorità su null’altro. Non vi sono neanche spazi bianchi ma è tutto di fila – tutto non solo nello stesso tempo ma pure nello stesso spazio. Come sembra naturale per il big bang.

Si sarebbe potuto, in accordo coi narratori tradizionali<sup>1</sup>, separare

---

<sup>1</sup> Si rilegga, per fare un confronto che ci tornerà utile, la prima pagina de *L’educazione sentimentale*, che pure è considerato – giustamente, secondo certi parametri – un romanzo moderno; e poi, per contrasto con questa, quella de *La gelosia* (1957) di Robbe-Grillet: “Ora l’ombra della trave – la trave che sostiene l’angolo sud-ovest del tetto – divide in due parti uguali l’angolo corrispondente della terrazza. Questa terrazza è un largo ballatoio scoperto che circonda la casa da tre lati. Come la larghezza della parte mediana e delle branche laterali è la stessa, il tratto d’ombra proiettato dalla trave cade giusto contro lo spigolo della casa; ma si ferma lì perché il sole, ancora troppo alto nel cielo, non illumina che i mattoni della terrazza: le pareti – di legno – della casa sono ancora riparate dal tetto (che è comune alla casa propriamente detta e alla terrazza). Così, in questo momento, l’ombra del tetto coincide esattamente, al suo estremo, con la linea ad angolo retto che il piano della terrazza forma con i due piani verticali della facciata della parete ovest.” (Trad. F. Lucentini, Torino, Einaudi, 1962). Abbiamo citato Flaubert

dal corso degl'eventi certe descrizioni ad essi comunemente giudicate estrinseche. Invece – per motivi epistemici di cui veicolo è la sintassi – la descrizione, il paesaggio o tessuto di cose ed animali, entra a pieno diritto nella storia, di cui per di più è protagonista un animale, come se non bastasse anche di consuetudine bistrattato qual è un ciuco. Siamo all'opposto del principio idealistico, fatto proprio dalla letteratura tradizionale nella misura in cui questa è antropocentrica, per il quale "l'oggetto, al di fuori della sua relazione con il soggetto, è un puro *nulla*"<sup>2</sup>. Potremmo dire anzi che esso inizia ad esser qualche cosa, o semplicemente se stesso, nel momento in cui si pone al di fuori di tale relazione – momento che comunque, per natura, contempla un suo grado d'inevitabilità, cioè si dà in ogni caso. È il cézanniano "dare il massimo di pienezza agli oggetti [...] e nello stesso tempo farli partecipare a una totale vita cosmica, secondo il principio della continuità della materia"<sup>3</sup>.

Nel passo citato, fin nella grafica e nella disposizione delle frasi, gli uomini, rappresentati da Beppa, sono immersi fra cose e bestie; in quanto cose e bestie anche loro (in certo senso varrà pure il viceversa). C'è un *continuum* che serve da legge prima sintattica e poi naturale; essendo, in uno scrittore, particolarmente del genere che stiamo esaminando<sup>4</sup>, la sintassi e lo stile la sua rappresentazione della natura. Beppa è inserita senza soluzione di continuità e senza rilievo alcuno tra il sole aranciato, due rondini che volano, un cavallo che zampa e il ciuchino moribondo; laddove, come avviene per "la testa", anche

---

appositamente, perché "dès Flaubert tout commence à vaciller", secondo lo stesso Robbe-Grillet (*Pour un nouveau roman*, Paris, Les Editions de Minuit, 1963); ma, appunto, comincia solo.

<sup>2</sup> A. Schopenhauer, *La quadruplici radice del principio di ragione sufficiente* [1813], trad. A. Vigorelli, Milano, Guerini, p. 54.

<sup>3</sup> R. Barilli, *L'arte contemporanea. Da Cézanne alle ultime tendenze*, n. e., Milano, Feltrinelli, 2005, p. 42.

<sup>4</sup> Cfr., per restare nello stesso genere, Robbe-Grillet, *Op. cit.*, p. 49, dove si parla, quale portato di scelte "formali", di "monde particulier de l'écrivain". Ma considerazioni simili si trovano diffusamente. Per Calvino ad es. "stile non è sovrapposizione d'una cifra e d'un gusto, ma scelta d'un sistema di coordinate essenziali per esprimere il nostro rapporto col mondo" (*Pavese: essere e fare*, in «L'Europa letteraria», I, n. 5-6, dicembre 1960).

le azioni da una parte – il “volare”, lo “zampare” – e gli aggettivi dall'altra – il “biancastro”, l’“aranciato”, il “freddo” – acquisiscono un rilievo di soggetti. Hanno una dimensione ontologica al di là d'ogni contrapposizione astratto/concreto, fisico/psichico.

Se ne può concludere che gl'uomini non sono, come vuole la tradizione metafisico-religiosa, trascendenti e irriducibili bensì immanenti e *a priori* già ridotti alle cose e agl'altri esseri. In questo riduzionismo, in quanto tale già scientifico o rendibile scienza<sup>5</sup>, l'Umanità *sic et simpliciter* non esiste. Anzi, sarà l'equivoco pernicioso per eccellenza; quello che, come avevano visto D'Holbach e Feuerbach, porta alla categoria di “Dio”.

A differenza di Tozzi, Verga, una situazione del tutto simile, il cui protagonista antropomorficamente giudica “tale e quale un moribondo”, la rende così:

L'asino della vicina Angela era disteso in mezzo al cortile, col muso freddo e le orecchie pendenti, annaspando di tanto in tanto con le quattro zampe in aria, allorché la doglia gli contraeva i fianchi come un mantice. La vedova, seduta lì davanti, sui sassi, colle mani fra i capelli grigi, e gli occhi asciutti e disperati, stava a guardare, pallida come una morta (*Gli orfani*, 1883).

In Verga la bestia è all'interno del mondo umano; perché è questo che interessa e che è concepito come l'unico davvero esistente. In Tozzi c'è un solo mondo che non è né umano né bestiale ma, nel neutro, comune ad entrambi. Non c'è una

---

<sup>5</sup> La parola “riduzionismo” fa gridare allo scandalo logici e moralisti, ma il biologo tranquillamente afferma: “Tutte le specie che l'evoluzione ha prodotto fin dai tempi del pre-Cambriano – ammoniti, dinosauri, pterodattili, mammut e l'uomo stesso – sono dovute semplicemente a modificazioni delle sequenze di basi nelle molecole di acidi nucleici” (J. Maynard-Smith, *La teoria dell'evoluzione* [1975], trad. M. di Castro, Roma, Newton Compton, 1976, p. 75); e il neurologo, echeggiando certo Marx: “Il sistema immunitario, l'ipotalamo, le cortecce frontali ventromediane e la Dichiarazione dei Diritti hanno, alla radice, la stessa causa” (A. R. Damasio, *L'errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, trad. it., Milano, Adelphi, 1995, p. 354); insomma, in termini generali: “Nessuno dei fenomeni oggi noti viola [...] le leggi della fisica e della chimica. Né sono state scoperte «leggi nuove», specifiche del vivente, da aggiungere alle leggi che governano la materia inanimata” (E. Boncinelli, *Io sono, tu sei. L'identità e la differenza negli uomini e in natura*, Milano, Mondadori, 2002, p. 55).

prospettiva (con conseguente assiologia) preferenziale. Il verismo di Verga – lo stesso discorso, cfr. sotto, vale anche per uno Zola – come l'esistenzialismo di Sartre, è, più che umanesimo, antropocentrismo. È all'interno di un tutto, di un mondo-universo identificato con l'Uomo che, casomai, bestie e cose e paesaggi trovano una loro collocazione/considerazione. Al di là dell'Uomo – il nulla, che né si può dire né interessa; che, propriamente, non c'è.

Per ridurre tutto all'Uomo, Verga deve fare poi molto più commento di Tozzi che così, almeno nella presente circostanza, è più verista del maestro; anche perché un verismo che consideri prioritariamente l'Uomo è soggettivismo di specie, specismo<sup>6</sup>.

Ciò, ripetiamo, è evidente fin dalla grafica: la pagina di Tozzi, a prescindere dal caso in questione, presenta asciutti e serrati dialoghi o notazioni; fatti e stati senza commento; frequentissimi a capo; paratassi. Verga invece indulge in periodi più lunghi, con subordinate (nelle precedenti citazioni, di equivalente lunghezza, Verga usa due periodi; Tozzi otto); e nei dialoghi si hanno veri e propri ragionamenti, non input e basta come in Tozzi che opera una sorta di calco del pavloviano meccanismo stimolo-risposta. Il ritmo in Tozzi è programmaticamente serrato e battente; tronco; gli aggettivi oculati e scarni. È il suo lo stile (*Weltanschauung*) di Joyce quando scrive:

L'*acqua* muggiva precipitando dalle cateratte. Un *uomo* in piedi in mezzo a blocchi di torba sul barcone che discendeva la corrente. Sul sentiero d'alzaia vicino alla chiusa un *cavallo* con la pastoia lenta. (*Ulisse* [1922], trad. G. de Angelis, Milano, Mondadori, 1960, p. 138, corsivi non d'autore)

Emblematico, poi, anche il finale dei due testi; da Verga dedicato all'economia umana ("– Ora che ci aspettate a fare scuoiare l'asino? Almeno pigliate i denari della pelle"<sup>7</sup>); da Tozzi a quella

---

<sup>6</sup> Sullo "specismo" il rimando è all'opera di Peter Singer, a partire da *Liberazione animale* del 1975.

<sup>7</sup> Considerazioni analoghe possono farsi per la morte del puledro in *Jeli il pastore*; dove l'animale viene chiamato "povera bestia" e dove s'insiste, per valorizzarne e qualificarne l'esistenza, sulla sua supposta umanità: "volgeva il capo con grandi occhi slavati quasi avesse inteso ogni cosa" (in *Adele*, del cane, il cui episodio citeremo per intero, Tozzi dirà che "non riusciva a

naturale e non storica (“La luna illuminò il cadavere del ciuchino [...] E la ciuca masticava”). Da una parte si hanno i “denari”; dall’altra la “luna” e il “masticare”. Per Verga, con Marx, l’uomo e ciò che vi è al mondo d’importante – poi, di fatto, con l’uomo identificato – si spiega a forza di materialismo storico; per Tozzi, con Darwin, con l’inevitabilità ed inesorabilità, al di là del bene e del male, del fisiologico all’interno del cosmico.

Ciò per dire che fin da *Il ciuchino*, l’antropocentrismo – ma più in generale la centralità d’un soggetto quale che esso sia – è attaccato da ogni lato. Resta meramente, da una parte, come necessario espediente in quanto alla narrazione – se ne accorgerà anche Robbe-Grillet – servono dei soggetti; dall’altra in quanto uno scrittore è pur sempre un uomo (la parola è propria dell’uomo e dalle sue anatomie condizionata) ed ogni cosa, quindi anche l’uomo, s’occupa, *deve* prima di tutto occuparsi, di ciò che gl’è più simile o vicino. Somiglianza e vicinanza che però divengono problematiche – e il confine organico/inorganico labile – proprio mentre si prova ad asserirle. Per questo, alla entro certi limiti inevitabile prospettiva umana, s’associano quelle, nella misura in cui sono recepibili, *altre* rappresentate ad esempio dal “fumo”, dal “sole”, dalla “pietra”. Del resto l’ecosistema – ma più in generale l’universo – “costituisce una macchina di carattere policentrico e acentrico”<sup>8</sup>.

Gli uomini, peccando, nota Nietzsche, di *hybris* – e in quello che è il loro unico vero peccato, da cui tutti gl’altri – si sono dimenticati, si dimenticano, della tautologia che li vede natura nella natura. Un passaggio del genere, che nell’ambito del racconto avrebbe potuto essere in parte soppresso e comunque scritto molto diversamente – con molte meno “cose” e “bestie” e

---

comprendere niente”). Ne *La storia dell’asino di San Giuseppe*, poi, un’esistenza, quella dell’asino, è completamente alienata e schiacciata dall’umana – a sua volta alienata e schiacciata dalla dimensione economica. Ed in ciò – cosa di cui sembra non accorgersi Verga – prima ancora che nei maltrattamenti subiti, sta lo svilimento dell’animale ... e anche dell’uomo!, che non riesce a vedere oltre se stesso, come se così, a forza di solipsismo di specie o specismo, consentisse meglio al proprio ego ed alla propria specie di sopravvivere.

<sup>8</sup> E. Morin, *La vita della vita* [1980], trad. it., Milano, Raffaello Cortina, 2004, p. 37.

molte più “persone”<sup>9</sup> – glielo ricorda. Fa alzar loro gl’occhi dalla Terra al cielo – cosmico. O, il che è lo stesso, abbassarli dalla Terra alla terra – terriccio.

\*\*\*

Chi «spiega» il passo di un autore «più profondamente» che esso non fosse inteso, non ha chiarito, bensì *oscurato* l’autore.  
(*Il viandante e la sua ombra*, af. 17)<sup>10</sup>

La questione dell’interpretazione, dell’interpretare o capire un testo, è tradizionalmente riportabile alla domanda, da porsi di volta in volta, se essa forzi troppo il testo dicendo *altro* da ciò che il testo contiene (cattiva interpretazione) oppure no (buona interpretazione).

Ma quando si tratta d’interpretare, oltre che un testo, una poetica, non si tratta tanto di dire che cosa l’autore X nel testo Y pensasse o volesse comunicare (questo riguarda storia e filologia) – quanto che cosa si può dedurre o concludere o esplicitare *a partire* da ciò che l’autore ha detto e portando ciò che ha detto (che quindi è *altro* rispetto al significato/valore che possiamo attribuirgli) come base di partenza e di conferma (e così dopo esservi partiti, si ritorna al testo) di ciò che ci suscita o innesca. La poetica – al pari di “poesia” da “poieo”, *fare* – risulta *il che cosa possiamo farci* d’un testo, in un fare che è, da una parte,

---

<sup>9</sup> “La métaphore, en effet, n’est jamais une figure innocente. Dire que le temps est «capricieux» ou la montagne «majestueuse», parler du «cœur» de la forêt [...] Dans la quasi-totalité de notre littérature contemporaine, ces analogies antropomorphistes se répètent avec trop d’instance, trop de cohérence, pour ne pas révéler tout un système métaphysique” (Robbe-Grillet, *Op. cit.*, p.59), come aveva già rivelato a suo tempo, con più generali osservazioni sulla “grammatica” (cfr. per es. *La gaia scienza*, af. 354), Nietzsche. Dovremo riparlare.

<sup>10</sup> Questa e l’altre citazioni nicciane sono tratte dalle *Opere di Friedrich Nietzsche*, Edizione italiana diretta da Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Milano, Adelphi, 1964 ss. Alla sentenza di Nietzsche, possiamo aggiungere quella di Pessoa: “Per ogni spirito scientificamente costituito vedere in una cosa di più di quello che vi è significa vedere meno quella cosa” (*Il libro dell’inquietudine di Bernardo Soares*, trad. M. J. de Lancastre e A. Tabucchi, Milano, Feltrinelli, 1986, p. 218).



avere a che fare con quel testo e non con un altro e, dall'altra, un farci qualcosa che non sia a sua volta *in toto* riducibile al testo stesso. Alla fine si avrà un secondo testo, che pure parla del primo, o meglio, *dal* primo.

Rispetto a ciò, il lettore non apporta nulla al testo; è il testo che apporta qualcosa al lettore dandogli lo stimolo per pensare, *a partire* da esso, certe cose.

Il testo è l'oggetto e noi siamo i soggetti che l'utilizzano: e il significato poetico – l'orizzonte di una poetica – è l'utilizzo. Utilizzo i cui limiti sono costituiti e dal partire dal testo e dal tornarvi – senza però annullarvisi ma, al contrario, forti d'un secondo testo. Quando uno dei due limiti/confini è valicato l'interpretazione diviene davvero inaccettabile e l'uso davvero improprio – cioè impossibilitato in partenza o per definizione. E a questo punto si potrebbero/dovrebbero tracciare tutta una serie di paralleli tra l'ermeneutica letteraria (pittorica, ecc.) e l'epistemologia scientifica.

Quando si tratta d'interpretazione, d'interpretare una poetica, non importa l'autore né l'"oscurarlo" – importa partire dal testo, ritornarci e nel mezzo vedere che cosa si può dire di *extra*. La filologia s'occupa dei testi; l'interpretazione (o ermeneutica) della poetica, che è l'emergere *dal* testo, il suo effetto, la sua ricaduta o essere al di fuori delle lettere scritte sul foglio. Non si tratta, in ermeneutica – cioè nella ricezione d'una poetica, ricezione che poi coincide con la poetica stessa in quanto questa senza ricezione/interpretazione è, salvo ipostatizzazioni illecite o metafisiche ed essendo essa altra cosa rispetto al testo da cui, appunto, emerge o scaturisce, pressoché inesistente – di ridire in altre parole che cosa dice il testo (questo è parafrasi filologica) ma d'adempiere alla pro-vocazione di un *extra* (e solo in tal senso si potrebbe forse parlare d'eliminativismo interpretativo), per quanto fondato e di volta in volta fondabile sul testo. In ermeneutica il testo, se è un input, a differenza della scala epistemica wittgensteiniana (il linguaggio), non va gettato una volta saliti.

Sparisce l'autore – non il testo che anzi così, con il porsi a monte, a causa, a pretesto (*il testo è un pretesto* e per questo si diffonde e per questo va letto) di tutta una serie potenzialmente

infinita d'illazioni (giustificabili se non giustificate<sup>11</sup>) acquista la massima rilevanza. Non si tratta di falso storico perché l'operazione (pur nel rispetto del significato storicamente inerente alle parole) è metastorica. In linea di principio è l'autore che vive e muore nella storia – non il testo, che senno' risulterebbe morto e/o illeggibile subito dopo redatto.

Il commento speculativo o ermeneutica è un testo che s'aggiunge al testo (a differenza della parafrasi aggiunge testo, inteso come contenuto significativo e nuovo, al testo; e se non aggiunge non specula e se non specula non è), rispetto al quale risulta parallelo o anche vi si interseca ma da cui non può esser distaccato, quanto il fiume dalla sorgente. La lettura ad alta voce, la recita d'un testo, al pari dell'esecuzione d'uno spartito, può e dev'esser fatta in mille modi. Benché entro i limiti dei punti e delle virgole, oltre che del rispetto delle parole. E l'autore non è detto legga meglio d'altri. *Grosso modo*, l'autore non sa recitare e l'attore non sa scrivere come il compositore spesso non è un virtuoso allo strumento. La molteplicità delle letture, dei toni, delle enfasi, non oscura ma illumina il testo, che altrimenti anche se c'è – e c'è – rimane, kantianamente, cieco o al buio, invisibile, lo stesso che non ci fosse.

Va precisato che i *translata signa* agostiniani – e con essi “il conflitto delle interpretazioni” di Ricoeur<sup>12</sup> – qui non hanno il minimo corso: non c'è alcuna trascendenza, alcun dualismo, alcun “trasferimento” dal senso storico o letterale a quello “spirituale”; quest'ultimo non esiste: esiste, se esiste, soltanto il primo e *a partire da questo* il significato – che è *altro* da questo – che il lettore elabora. Non si tratta, insomma, nell'ermeneutica per come la si intende qui, di *dare* un significato a un testo; ma di *ottenere* un significato a partire da un testo e a prescindere dal fatto che quello non sia in sede storico-letterale riducibile *in toto*

---

<sup>11</sup> La problematica epistemica in proposito è esposta ad es. in N. Vassallo, *Teoria della conoscenza*, Roma-Bari, Laterza, 2003.

<sup>12</sup> “Chiamo simbolo [e ad esso Ricoeur riduce il campo ermeneutico] ogni struttura di significazione in cui un senso diretto, primario, letterale designa per sovrappiù un altro senso indiretto, secondario, figurato, che può essere appreso soltanto attraverso il primo” (P. Ricoeur, *Il conflitto delle interpretazioni* [1969], trad. it., Milano, Jaca Book, 1977, p. 26).

a questo. Non si tratta dell'ermetettrismegistismo di "decifrare il senso nascosto nel senso apparente"; non si ritiene che esista qualcosa come il "nascosto" (e quindi nemmeno come l'"apparente" e di questo passo nemmeno come il "senso"). Si tratta, a partire da un significato *minimo*, di elaborare – noi e poi – un significato il più possibile massimo o di massima e di volta in volta rivedibile. (Croce – e quei crociani inconsapevoli che costituiscono ancor oggi in Italia il maggior numero dei critici letterari, il pensiero più profondo e articolato dei quali è che "la bellezza è la bellezza" – avrebbe considerato tale prassi "un indiscreto cantare per proprio conto, e spesso sforzato e stonato, che si accompagna o si frammischia a quello del poeta"<sup>13</sup>; ma non a caso qui si vuol essere polemicamente anticrociani). Entro tale ambito si concluda pure che in quanto "l'interpretazione è un atto di violenza e sovrapposizione, non si può pensare che la sua riuscita si misuri su una maggiore o minore corrispondenza all'essenza della cosa"<sup>14</sup> [*scil.* del testo]; dove "maggiore o minore" non significa *nulla* e il "corrispondere" eventuale non autorizza comunque ad alcuna "essenza".

Del resto, se così non si facesse, se si leggesse (ammesso e non concesso che ciò sia possibile) alla lettera o quasi Nietzsche come ogn'altro "grande" filosofo, costui "grande" non sarebbe – non avrebbe *lo spazio* per divenirlo; non avrebbe una posterità. Basti pensare a quant'è accaduto per Platone e Aristotele. Insomma: il Nietzsche "nazista" va combattuto – come il Virgilio "cristiano" – non tanto perché l'interpretazione nazista – e cristiana per Virgilio – sia sbagliata ma perché sono da

---

<sup>13</sup> B. Croce, *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura* [1935], Milano, Adelphi, 1994, p. 128. Ho sempre sostenuto, anticrocianamente, quella che ho poi rinvenuto essere la posizione, ad es., di N. Goodman quando scrive che "le arti devono essere prese in considerazione non meno seriamente delle scienze in quanto modalità di scoperta, di creazione, di ampliamento della conoscenza nel senso largo di progresso nel comprendere, e quindi [...] la filosofia dell'arte dovrebbe essere concepita come una parte integrante della metafisica e dell'epistemologia" (*Vedere e costruire il mondo* [1978], trad. C. Marletti, Roma-Bari, Laterza, 1988, p. 120).

<sup>14</sup> G. Vattimo, *Al di là del soggetto. Nietzsche, Heidegger e l'ermeneutica*, Milano, Feltrinelli, 1981, p. 44.

combattere – sono sbagliati – il nazismo e il cristianesimo. Non solo: se così non si facesse anche nell'interpretazione, oltre che d'un testo, del mondo, il mondo non avrebbe di certo la poesia e forse – checché ne dica Pessoa – neppure la scienza. Dinanzi a tutto ciò, allora, che significa “chiarire” o “oscurare”? Questa non è una biografia di Tozzi né un'indagine filologica ma una speculazione sulla poetica d'alcune opere da lui scritte. Quando si fa uso del nome “Tozzi” non ci si riferisce, salvo dichiarazioni esplicite, all'uomo ma si deve intendere, ogni volta, di stare riferendoci alla “poetica che risulta o che può risultare a partire dalle opere che prendiamo in considerazione”. *A partire dalle opere che prendiamo in considerazione* nel senso, anche, che non è detto si debba generalizzare i risultati interpretativi che emergono dalla poetica di un'opera o di una sua parte a tutta la produzione tozziana o anche solo a tutta l'opera in questione. D'altronde, com'era solito ripetere Montale, in arte una rondine fa primavera.

\*\*\*

Assurdamente presto, a sette anni, io sapevo già che una parola umana non mi avrebbe mai raggiunto: ma qualcuno mi ha mai visto rattristato per questo?  
(*Ecce homo*<sup>15</sup>)

Programmaticamente, già il giovanile ed autobiografico racconto *La madre* elabora, da un lato, se non un vero e proprio “sistema degli oggetti”<sup>16</sup>, un approccio nei confronti di essi, e

---

<sup>15</sup> In quanto scaturisce da questo non-raggiungimento “la letteratura non è affatto una vocazione, è una maledizione [...] E quando principia a farsi sentire questa maledizione? Presto, terribilmente presto. A un'epoca in cui si potrebbe ragionevolmente pretendere di vivere d'amore e d'accordo con Dio e con il mondo, uno comincia a sentirsi segnato, a rendersi conto d'essere in incomprensibile contrasto con gli altri, coi normali, con la gente ordinaria; sempre più fondo si scava l'abisso d'ironia, d'incredulità, d'opposizione, di lucidità, di sensibilità che lo separa dagli uomini; la solitudine lo inghiotte, e da quel momento non c'è più possibilità d'intesa” (T. Mann, *Tonio Kröger* [1903], trad. E. Castellani, Milano, Mondadori, 1953).

<sup>16</sup> Potremmo notare sin qui come il “sistema” baudrillardiano sia, in quanto presuntuosamente antropocentrico e non ecologico, assai più indietro

dell'inorganico in generale, antitetico rispetto alla tradizione: “quasi tutti gli oggetti avevano per lui un fascino strano e sacro”, si dice del protagonista in una riabilitazione non semiotica ma ecologica dell'inorganico che sviluppata varrà come una rivoluzione copernicana; dall'altro lato, il racconto interpreta con originalità quel sentimento problematico nei confronti del *vivere in quanto tale* con cui la cultura ha iniziato a far sistematicamente i conti nel corso dell'Ottocento e che nel secolo seguente prenderà, tra gl'altri, il nome d'esistenzialismo.

Il soggetto trascorre un'infanzia, e presumibilmente una vita, in solitudine – senza amici, senza la conseguente conformazione ai loro stilemi e quindi a quelli della società<sup>17</sup>: “dimenticato da tutti gli umani” direbbe Corazzini (*Desolazione del povero poeta sentimentale*). Si riempie gl'occhi d'immagini d'un mondo ontologicamente ed eticamente senz'uomini: “e le rondini passavano e ripassavano rasente, come s'egli non ci fosse né meno”<sup>18</sup>; così si dice ad inizio racconto. Inizio a cui corrisponde la fine dove protagonista non è né il soggetto (Vittorio-Federigo) né la morte della madre, bensì – e non retoricamente ma epistemologicamente – “l'infinito”, ovvero l'universo, secondo la terminologia e la concezione di Giordano Bruno (o anche di Leibniz, che concepisce “l'infinito” come “quel rapporto che

---

dell'intuitiva fenomenologia tozziana in argomento. Si tratta esattamente di porsi, per l'istante, al di qua di Baudrillard – il cui grave limite è del resto comune a tutta o quasi la cultura degli anni Sessanta: la mancanza di ecologia.

<sup>17</sup> “La libertà è la possibilità dell'isolamento. Sei libero se puoi allontanarti dagli uomini senza che ti obblighi a cercarli il bisogno di denaro, o il bisogno gregario, o l'amore, o la gloria, o la curiosità, che non si addicono al silenzio e alla solitudine. Se è impossibile per te vivere da solo, sei nato schiavo” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 220). Per questo l'“eroe del nostro tempo” è, dal 1840, “incapace di amicizia”; cfr. M. J. Lermontov, *Un eroe del nostro tempo e altre prose*, a cura di L. V. Nadai, Milano, Garzanti, 1992, p. 82; dove si trova anche, a p. 111, una caratterizzazione speculare a quella presentataci qui da Tozzi: “ero cupo, mentre gli altri bambini erano allegri e loquaci; mi sentivo superiore a loro e venivo considerato inferiore [...]. Ero pronto ad amare tutto il mondo, ma nessuno mi ha capito”.

<sup>18</sup> “Io sono la periferia di una città inesistente, la chiosa prolissa di un libro non scritto. Non sono nessuno, nessuno” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 33).

ogni essere ha col resto dell'universo"<sup>19</sup>).

Nel corpo della madre morta – e proprio in quanto morta, cioè oltre le convenzioni della vita come storia umana<sup>20</sup> – il soggetto vede “l'infinito”, vale a dire la materia cosmica, trascendente assiologicamente quanto immanente fisicamente rispetto a tutte le beghe e le meschinità (“il cappa-e-spada delle esistenze senza balcone”, direbbe Pessoa, *Op. cit.*, p. 137) d'una trattoria provinciale d'inizio Novecento: “era triste e insignificante la vita in quella trattoria”; che è come dire che “triste e insignificante” (su quest'ultimo termine ritorneremo) è il consorzio civile<sup>21</sup>.

Gl'affetti e l'attenzioni che Vittorio sperimenta, e che gli consentono in qualche misura una posizione nel mondo, vanno all'indirizzo delle cose. Il soggetto si realizza in qualche misura stando da solo con le cose (“Se l'acque e gli alberi non fossero / e tutto il mondo muto delle cose / che accompagna il mio viver sulla terra / io penso che morirei di solitudine”, confessava

---

<sup>19</sup> G. W. Leibniz, *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, trad. E. Cecchi, Roma-Bari, Laterza, 1988.

<sup>20</sup> “La morte è una liberazione perché morire è non aver bisogno degli altri [...]. Perciò la morte nobilita, riveste di gale ignote il povero corpo assurdo. Perché in essa c'è un uomo liberato, anche se costui non voleva esserlo. Perché in essa non c'è uno schiavo, anche se costui ha pianto nel perdere la schiavitù. Come un re la cui magnificenza consiste nel suo nome di re, e che può essere risibile in quanto uomo ma è superiore in quanto re, similmente il morto può essere deforme, ma è superiore perché la morte l'ha affrancato” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 220). L'immagine del re, in un senso simile, si trova già, come ridiremo, in Rousseau.

<sup>21</sup> Kafka nella *Lettera al padre* (1919), scriverà: “Poiché a poco a poco incominciasti a spaventarmi in tutti i modi, Tu e il negozio diventaste per me una cosa sola, e anche il negozio finì per riuscirci odioso” (trad. A. Rho). Lo stesso vale già per Tozzi. Simili, del resto, sono le linee generali della biografia dei due (nati fra l'altro il solito anno): un padre-padrone che s'è fatto da sé con gli affari; un lavoro non-lavoro impiegatizio a copertura della propria attività culturale borderline (non accademico-istituzionale). E molte delle cose che Kafka dice al padre nella – importante più storicamente che di per sé – “lettera” a questi dedicata, Tozzi avrebbe potuto dirle al suo. E gliel dice: le sue opere possono anche esser considerate, ora più ora meno esplicitamente, un'ininterrotta e reiterata “lettera al padre” (con tutto ciò che comporta riferirsi ad un “padre”, il quale è, per il soggetto, metà sangue del suo sangue ovvero lui stesso e per metà società ovvero altro). Del resto anche Kafka ammette: “Nei miei scritti parlavo di Te, sfogavo sulla carta quello che non potevo sfogare sul Tuo petto”.

Sbarbaro in quegli stessi anni<sup>22</sup>):

A Vittorio davano per trastullarsi un piccione di alabastro che egli amava caldamente. S'era affezionato anche a un piccolo romaiolo dal manico schiodato. Quanto lo guardava sopra i mestoli di legno infilati dentro i buchi di uno asciugamano!

E con questo “guardare” prolungato e relativamente sistematico, si passa dal piano affettivo a quello espistemico e fenomenologico: il soggetto è interessato alla filosofia della percezione<sup>23</sup>. È questo quanto gl'altri, gli adulti<sup>24</sup>, ritengono un “trastullo”. (La cosa ha anche delle basi fisiologiche: tutti i bambini sono dei piccoli fenomenologi in quanto devono prendere conoscenza di e confidenza con gli oggetti; quella conoscenza e confidenza che da grandi spesso perderanno a vantaggio d'un convenzionalismo più o meno – con Michelstaedter – “rettorico”, più o meno “persuasivo”). Ma il soggetto in questione – e per questo s'è parlato di sistema degl'oggetti – non si ferma a considerare i giochi che gli somministrano gl'adulti e attraverso cui avviene il processo d'addomesticamento<sup>25</sup> (Robbe-Grillet direbbe “civilisation

---

<sup>22</sup> Il rimando, letterale, è a quel Baudelaire per il quale “elevazione” è comprendere senza sforzo “le langage des fleurs et des choses muettes” (corsivo non d'autore); quel Baudelaire la cui influenza su Sbarbaro è forse stata un po' sottovalutata.

<sup>23</sup> Se si vuole un sopporito filologico per rinvenire in Tozzi un esplicito interesse per la filosofia della percezione, si può ricordare che nella sua biblioteca era ben presente il bergsoniano *Saggio sui dati immediati della percezione*. Cfr. C. Geddes da Filicaia, *La biblioteca di Federico Tozzi*, Firenze, Le Lettere, 2001.

<sup>24</sup> “Sì, considerando la spaventosa differenza che c'è fra l'intelligenza dei bambini e la stupidità degli adulti, a volte credo che nell'infanzia siamo accompagnati da un angelo custode che ci presta la sua *intelligenza astrale* e che dopo, forse con dispiacere ma per una legge superiore, ci abbandona come le femmine degli animali abbandonano i loro cuccioli cresciuti, al verro che è il nostro destino” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 99, corsivo non d'autore). Di questa “intelligenza astrale” avrà provato, fin dal titolo, a fornire un'interpretazione Parise in *Il ragazzo morto e le comete* (1951).

<sup>25</sup> Per gli stessi motivi, aveva già annotato Rilke, rievocando nel *Malte* (sulla cui fenomenologia ritorneremo) il rapporto infantile con una madre assai diversa dalla tozziana: “[...] ci trovavamo d'accordo nel non amare le favole.

mentale”); egli, e così esprime la sua libertà – e la libertà o indipendenza più libertà o indipendenza di tutte è proprio quella dello sguardo, perché su di essa ci si basano tutte le altre – si dedica pure ad oggetti non pensati per lui o a cui gli educatori/addomesticatori non l’hanno avvicinato: “anche un gran tavolino, uno specchio dalla cornice dorata e la pittura in fondo ad un letto”. Così il soggetto passa dal mondo infantile che gli vorrebbero costruire attorno, al mondo *tout court* – e con un’eccedenza di consapevolezza fenomenica, o una capacità osservativa, che manca agl’adulti e per cui verrà escluso dal loro mondo: perché, come s’è sostenuto negl’ultimi tre secoli, è il mondo *tout court* a risultare, per quanto possibile, escluso dal mondo che si (auto)considera *tout court* ma ch’è solo storicamente convenzionale o contingente.

Ricordava il dispiacere che provava tutte le volte che le due serve, per rifare il letto, sdrusciavano le gonnelle sopra quella pittura; il rispetto per le dorature dello specchio. E per quel romaiolo aveva una tenerezza speciale e profonda.

L’insistere su questi temi già trattati non può non avere un significato forte, e cioè cognitivo. Il soggetto – che “talvolta, non voleva che alcuno lo toccasse o gli si avvicinasse” – prova “dispiacere” nel contatto degl’altri uomini con le cose – che lui, anziché toccare/utilizzare, “guarda”<sup>26</sup> – perché costoro,

---

Ci facevamo un’altra idea del meraviglioso. Trovavamo che se tutto si svolgeva in modo naturale era più meraviglioso, sempre. Non davamo molta importanza al volare per aria, le fate ci deludevano, e dalle metamorfosi ci aspettavamo soltanto un mutamento molto superficiale” (trad. F. Jesi, Milano, Garzanti, 1974, p. 76). Parallelamente, Robbe-Grillet: “Le monde quotidien offre assez de richesses pour que nous puissions nous tenir à l’écart des extravagances. Les phénomènes les plus ordinaires seront en fin de compte les plus merveilleux” (*Op. cit.*, p. 116). E la forza di una simile affermazione può comprendersi solo da una prospettiva fenomenologica; al pari di quella di Antonia Pozzi, che – in teorico accordo con la succitata “elevazione” baudelaireiana – scriveva il 19 giugno 1935 a Remo Cantoni: “Un’ora sola in cui si guardi in silenzio è tanto più vasta di tutte le possibili vite” (Cfr. A. Pozzi, *L’età delle parole è finita: lettere 1923-1938*, a cura di A. Cenni e O. Dino, Milano, Archinto, 2002).

<sup>26</sup> “Vedere e sentire sono le uniche cose nobili della vita [...]. L’unica aristocrazia è non toccare mai” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 177). Sbarbaro aveva già scritto in *Pianissimo* (1914): “Tutta la mia vita è nei miei occhi” (l’immagine,



credendosi da più di esse e chiusi nelle convenzioni storico-sociali, non le considerano con la dovuta sensibilità o ampiezza concettuale<sup>27</sup> (da tale perversione la controperversione sbarbariana del guardare “la gente con aperti estranei occhi”). Gli altri, i più, vedono nelle cose solo dei mezzi; dei mezzi alla perpetuazione dell’ordinamento socio-convenzionale. Non ci sentono l’universo, la materia cosmica, quella che accomuna, volente o nolente, sapendolo o no, l’uomo al tutto<sup>28</sup>. Comunanza

---

lo vedremo, ritornerà fino a Nabokov) e – per collegarsi pressoché alla lettera al testo tozziano – “Ogni voce m’importuna. / Amo solo la voce delle cose” (verso anticipato da Corazzini in *Desolazione del povero poeta sentimentale*, del 1906: “Io amo la vita semplice delle cose”). In quanto segue, per ragioni di “storia delle idee” ci riferiremo soprattutto a Pessoa, ricordando però qui una volta per tutte che Pessoa, negli anni Trenta, quarantenne, non dice, in trecento pagine di prosa, una virgola in più rispetto a Sbarbaro, negli anni Dieci, ventenne, in trenta di versi. E Pessoa lo conoscono in tutto il mondo; Sbarbaro nemmeno in Italia. Erano nati entrambi nel 1888, l’anno del *Crepuscolo degli idoli* e dell’edizione definitiva de *Les poètes maudits*.

<sup>27</sup> “Non ho mai saputo se era eccessiva la mia sensibilità per la mia intelligenza o la mia intelligenza per la mia sensibilità” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 152). Vale anche per Tozzi.

<sup>28</sup> Coincide, l’ecologica, con la nota posizione batesoniana (ma risalendo la storia della filosofia si potrebbe, ad es., citare Leibniz che, rifacendosi a sua volta al *συμπνοια πάντα* ippocratico, nel § 61 della *Monadologia* scrive: “ogni corpo viene influenzato da tutto quello che avviene nell’universo”) per cui “ogni cosa dovrebbe essere definita non per ciò che è in se stessa ma per mezzo dei suoi rapporti con altre cose”, in quanto “ogni evento è influenzato dall’intero universo” (*Mente e natura. Un’unità necessaria* [1979], trad. G. Longo, Milano, Adelphi, 1984); o anche, come s’esprime Pessoa, “Tutto ciò che esiste, esiste [...] perché un’altra cosa esiste. Nulla è, tutto coesiste” (*Op. cit.*, p. 279). Il che, da un lato, fa sentire al sicuro – è inevitabile che ogniqualvolta e qualunque cosa accada ci si ritrovi nell’universo, nel tutto, a casa; dall’altro – l’altro lato dell’inevitabilità – aliena o annulla; alla lettera: non esiste/sussiste, propriamente, il particolare specifico – non esiste il *noi*, l’*io* – ma solo il generale generico. Alienazione e annichilimento che dovranno allora esser riferiti alla vecchia ontologia metafisica; insomma: non si annulla il tutto ma solo quello che fino ad ieri, od oggi, *era ritenuto* essere il tutto. È l’equivoco alla base dell’attribuzione di nichilismo a Nietzsche il quale, a ragione, può ribattere che è nichilista (avendo una prospettiva *egologica* o antropocentrica e non *ecologica* o postmetafisica) chi accusa lui di nichilismo. Per questo Ernst Mach, dopo aver dissolto l’“io” riducendolo – al di là di ogni dualismo fisico/psichico, interno/esterno, soggetto/oggetto – alle “sensazioni” può filantropicamente (democraticamente) dire: “si perverrà

che dovremmo in qualche misura riconoscere alle cose. Da qui la “tenerezza” per il romaiolo. Tenerezza che sussiste per il romaiolo in quanto sussiste, ad un livello speciale e profondo come questa tenerezza stessa, per la materia di cui è fatto e quindi, infine, per l’uomo che, pure, partecipa ad essa. Insomma: gl’uomini ligi alle loro convenzioni e disprezzatori delle cose in quanto cose sono meno filantropi del soggetto che mette tra parentesi gl’uomini per concentrarsi sulle cose e vedere in esse quella materia di cui anche gl’uomini sono fatti. Così, col rispetto per le cose, si rispettano di più e più intimamente – dando a questo rispetto una fondazione epistemica – gl’uomini di quanto essi credano di fare arroccandosi dietro le proprie autoreferenziali faccende (storia, società, egoismi)<sup>29</sup>.

In quanto al tavolino, bisognava che egli camminasse sovente fra le sue gambe; e ricordava che si sdraiava supino per contemplarlo sotto.

Questo è un esplicito atteggiamento che testimonia interesse fenomenologico (basti il verbo “contemplare”). E ad esso se ne aggiungono altri che dalla fenomenologia conducono, come sua conseguenza, ad un’epistemologia complessiva.

In quel cortile c’era molto puzzo a motivo di un gran mucchio di spazzatura della trattoria e di una fogna mal tenuta. Ma egli, anzi, si divertiva col manico della granata a rivoltare quel lordume per guardare i grossi vermi bianchi che

---

così a una concezione più libera e *radiosa* della vita, che ci eviterà l’errore di disprezzare l’io degli altri e di sopravvalutare il nostro” (*L’analisi delle sensazioni e il rapporto tra fisico e psichico* [1886], trad. L. Sosio, Milano, Feltrinelli/Bocca, 1975, p. 54).

<sup>29</sup> “Refuser notre prétendue «nature» et le vocabulaire qui en perpétue le mythe, poser les objets comme purement extérieurs et superficiels, ce n’est pas – comme on l’a dit – nier l’homme; mais c’est repousser l’idée «pananthropique» contenue dans l’humanisme traditionnel, comme probablement dans tout humanisme. Ce n’est, en fin de compte, que de conduire dans ses conséquences logiques la revendication de ma liberté” (Robbe-Grillet, *Op. cit.*, p. 64); che è quanto, la “libertà” in tal senso, stava più a cuore a Tozzi. E questa libertà – esistenziale perché epistemologica – è quella invocata da Nietzsche per il suo ideale di uomo che chiama *Übermensch*; quella libertà che consiste, vivendo nel cosmo, nello stabilirla – Sartre direbbe “scegliersela” – una prospettiva e non nel trovarsela già stabilita per una mera contingenza storico-sociale.

v'erano nati sotto. Così alzava sempre la pietra di quella fogna, per rivedere un baco lunghissimo.

Qui, oltre a trovare testimoniato un interesse pressoché scientifico per la questione, è esplicito il traguardo epistemico raggiunto dal soggetto nella sua scepsi o autopsia fenomenologica: ed è la non soluzione di continuità tra organico ed inorganico, che fonda, concettualmente, la doverosità per l'uomo d'un interesse finora non avuto verso le cose, oltre che verso gl'animali, anche quelli tradizionalmente considerati repellenti<sup>30</sup>. Non soluzione di continuità che sembra, anche figurativamente, riecheggiare quella superstiziosa credenza della nascita dei topi dal sudicio (qui il "lordume"), il cui valore epistemico, e anche scientifico, è stato trascurato nel non evidenziarne la sua morale della continuità o immanenza fra organico ed inorganico, ovverosia il principio per cui, anche in questo e soprattutto in questo campo che all'uomo sembra così decisivo, la natura non fa salti.

Si ritrovano poi anche in *La madre*, e con la medesima valenza, costrutti come quello già analizzato per *Il ciuchino*. Dopo la visita del frate cappuccino, di cui ridiremo sotto, si legge, in una fusione di cose (e parti di), persone (e parti di), sentimenti e parole:

---

<sup>30</sup> Senza risalire oltre, già Albert Schweitzer, a differenza dell'attuale etica animalistica del primato morale della capacità di sentire (che per ciò ricade ancora nello "specismo"), sosteneva che la vita è un *continuum* indifferenziato in cui non è possibile tracciare una distinzione netta tra forme alte e preziose (quelle capaci di sentire) e forme basse e irrilevanti. È questa del resto anche la posizione della scienza: "Parlare di organismi "superiori" e "inferiori" può [...] essere considerato inadeguato e fuorviante [...]. Tutti gli organismi viventi rappresentano una forma di successo nella risoluzione di quel problema complesso e senza fine che è la sopravvivenza"; "Talora è realmente impossibile decidere se un determinato organismo debba esser considerato vegetale o animale"; "Colla scoperta dei virus" è "sempre più chiara" la "coscienza di quanto tenue sia la differenza tra i virus che sono certamente dei viventi e alcuni enzimi che sono certamente mere sostanze chimiche (M. Bates, *La storia naturale. Natura e metodo di una disciplina* [1961], trad. M. Mainardi, Milano, Boringhieri, 1970, pp. 57, 41, 78).

- S'è n'è andato? – E del visitante non rimasero se non un certo odore e l'aspetto delle mani screpolate, dall'unghie lunghe. Ma egli non l'odiava. Il caldo faceva cadere i petali del susino, i quali si mescolavano ad alcuni ramicelli secchi in terra.

Che cosa c'entrano “il caldo” e la frase che segue, se non servissero espressamente ad indicare la paritetica presenza e sussistenza nel mondo – in un atomismo che si risolve monisticamente – tanto del “caldo”, dei “petali” ecc. quanto dell’“odio”, dell’“unghie”, dell’“aspetto”, dello “screpolarsi” e dell’“andarsene”? L'ultimo periodo del paragrafo, per di più così senza stacco, è contraddittorio con una narrazione fluente. Ed infatti ha un valore non narrativo ma epistemico<sup>31</sup>.

In una delle confessioni che più spiccano in *La madre*, si trova: “Ogni contatto gli dava un peso insostenibile”; e la causa non è solo l'ipersensibilità del poeta ma l'eccesso di significato che il contatto con altri – un altro qualsiasi – porta, rendendola appunto insostenibile, nella vita del singolo già tutta faticosamente dedicata alla considerazione del paesaggio ovvero del lato prima oggettuale e poi animale dell'essere. L'umano è una categoria eccessiva alla quale il soggetto – o perché tredicenne come nel racconto o perché non ha ancora esaurito l'analisi degl'altri due regni – non è in grado di dedicarsi, salvo farlo nella maniera convenzionale di quegl'altri che però, quale prezzo dell'agire fra gl'uomini, pagano l'insensibilità categoriale e categorica per

---

<sup>31</sup> “Reconnaissons d'abord que la description n'est pas une invention modene. Le grand roman français du XIX siècle en particulier, Balzac en tête, regorge de maisons, de mobiliers, de costumes, longuement, minutieusement décrits, sans compter les visages, les corps, etc.” (Robbe-Grillet, *Op. cit.*, p. 158). Quello che cambia è il ruolo delle descrizioni che dall'essere a se stanti (o dall'avere un valore simbolico – contro il quale infatti si batterà Robbe-Grillet – come “la vigna di Renzo” ne *I promessi sposi*), passano a risultare parte integrante e inscindibile della narrazione, quindi della realtà. “Tout l'intérêt des pages descriptives – c'est-à-dire la place de l'homme dans ces pages – n'est donc plus dans la chose décrite, mais dans le mouvement même de la description” (Ivi, corsivo non d'autore): è il passaggio da una concezione metafisica (la tradizionale) ad una fenomenologica. Perché, come direbbe George Mead, “la coscienza è funzionale, non sostantiva” (*Mente, Sé e Società dal punto di vista di uno psicologo comportamentista* [1934], trad. R. Tettucci, Firenze, Giunti-Barbera, 1966).

cose ed animali. Alla domanda della madre (in replica alla dichiarazione: “Voglio stare solo”) – “Ti tieni compagnia da solo?”, Vittorio risponde molto significativamente, tanto che è in pratica una dichiarazione di poetica: “Non lo so. Guardo la campagna”<sup>32</sup>.

Sono gl’uomini che turbano il complesso equilibrio che il soggetto riesce a raggiungere con l’ambiente non umano e che talora, pur non essendolo, vorrebbe risultare panico: “una scossa violenta di amare tutto”; “sono certo che avrò sempre questo empito d’abbracciare tutte le cose?”; “tutto è mio”. Panismo che, come da tradizione, serve anche per porsi al di qua delle dinamiche storico-convenzionali, fra cui la religione ortodossa, ma che risulterà non essere, rispetto alla fenomenologica, la strada migliore per porsi il più possibile adeguatamente a tu per tu con la natura. Dopo esser guarito dal tifo, al frate cappuccino che gli fa:

- Sia lodata la nostra Vergine benedetta. Quando viene al convento per ringraziare?

Il giovinetto, senza spiegarsene il perché, gridò:

- Sono guarito da me.

Quando poi il soggetto chiede l’aiuto/intervento degli’altri esseri umani essi o non lo sentono o, il che è lo stesso, non intervengono, non reputando i bisogni del richiedente effettivi: “se non hai bisogno di qualche cosa, perché devo venire da te?”, gli obietta la madre. Si tratta, in effetti, di bisogni esistenziali, proprio quei bisogni che gl’altri, i più, dopo aver in parte – l’altra parte è la natura ... – procurato, non vedono: e che anzi procurano proprio perché non vedono. Si tratta del bisogno d’un sostegno cognitivo, non solo affettivo, che potrebbe forse venire anche dalla semplice, se ben disposta, presenza dell’altro; dal suo corpo e dalla poesia che ne promana, se istituzioni e ideologie non riescono a fornire risposte del genere. Ma l’altro, madre

---

<sup>32</sup> “Ho sempre rifiutato di essere compreso. Essere compreso significa prostituirsi” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 127). Perché la comprensione avverrebbe comunque attraverso le convenzioni dominanti e quindi sarebbe più che una comprensione una riduzione.

compresa, difetta proprio di questa sensibilità<sup>33</sup>. Sennò, del resto, non sarebbe *l'altro* – ci sarebbe solo un “noi” – e non avrebbe contribuito ad indurre nel soggetto di simili bisogni. Accade quello che accadeva a Frédéric Moreau ne *L'educazione sentimentale. Storia di un giovane* (si noti il sottotitolo): “Siccome la tristezza di Frédéric *non aveva un motivo ragionevole* e tale che si potesse dedurre da qualche disgrazia, Martinon [esempio di conformista e epistemologico e esistenziale, che quindi – come si ribadisce da Moravia al punk-hardcore, cfr. sotto – non s'interroga metaconvenzionalmente e non è in grado di elaborare in autonomia un proprio progetto di vita] non capì nulla sulle sue *lamentazioni sull'esistenza*” (trad. L. Romano, corsivo non d'autore). Ne *La scommessa di Prometeo*, Leopardi aveva già con forza collegato – fondando ufficialmente l'esistenzialismo nichilista moderno e, sotto questo rispetto, la modernità *tout court* – il “non avere un motivo ragionevole” (laddove le “ragioni” coincidono con l'esigenze storico-sociali) e le “lamentazioni sull'esistenza” (che portano alla vera ragione, la meta-convenzionale, la “critica”, anche in termini kantiani)<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Questo anche per una ragione che Kafka nella *Lettera al padre* esprime così: “Se volevo fuggire da Te, dovevo fuggire anche dalla famiglia, persino dalla mamma. Presso di lei si poteva sempre trovare protezione, ma solo in rapporto a Te. Troppo Ti amava e Ti era fedelmente devota per poter essere, nella lotta del figlio, una forza spirituale indipendente e duratura” (trad. cit.).

<sup>34</sup> “Se si domanda a un malinconico quale ragione egli abbia per esser così, cosa gli pesa, risponderà che non lo sa, che non lo può spiegare” (S. Kierkegaard, *Aut-Aut. Estetica ed etica nella formazione della personalità* [1843], trad. K. M. Guldbrandsen e R. Cantoni, Milano, Mondadori, 1956). Anche l'estetismo religioso-esistenzializzante, ovvero post-Kierkegaard, di Des Esseintes, da cui quelli di Wilde e d'Annunzio, ci verrà programmaticamente, nel 1884, descritto da Huysmans come ingeneratosi da “una malinconia senza causa”. E con riferimento esplicito alla dimensione adolescenziale Turgenev parla di “quella malinconia senza ragione che solo i giovanissimi hanno” (*Padri e figli* [1862], trad. G. Pochettino, Torino, Einaudi, 1998, p. 161). Ma il tema fu un *topos* nell'Ottocento, come attesta pure *Il pleure dans mon coeur* di Verlaine in *Romances sans paroles* (1874): “Quoi! nulle trahison? ... / Ce deuil est sans raison. // C'est bien la pire peine / De ne savoir pourquoi / Sans amour et sans haine / Mon coeur a tant de peine!”. Sia il romanzo Turgenev che le poesie di Verlaine sono presenti nella biblioteca di Tozzi.

È un avvenimento sociale, storico, umano che sconvolge il soggetto? No. È, come in Montale (che lo dichiarava nelle interviste) e come in ogni autentico artista, la riflessione – e così si passa dal piano esistenziale (nel vocabolario di Tozzi “coscienza”) a quello epistemico – sulla natura ecologicamente intesa come tutto:

A giornate, alcune nuvole grosse venivano dall’occidente e passavano all’orizzonte opposto: ed egli non aveva più voglia di ridere. Tali ore gli cambiavano la coscienza.

Le Cose (con la maiuscola non solo perché titolo di una programmatica opera tozziana ma anche perché – poi preciseremo diversamente – come il “Mal” in Baudelaire o la “Nausée” in Sartre, *regnum* ontologico) agiscono non solo sul sensibile soggetto/autore ma anche, e da qui la loro valenza ontologica, sugli uomini per principio insensibili al non-umano, non-convenzionale. Proprio “le cose” hanno non secondaria parte nella reazione della “madre” ai tradimenti del marito. Nel momento cruciale, quando la donna avrebbe potuto/dovuto darsi ad una scenata, si legge che “le cose le parvero una esortazione al silenzio”. “Le cose”, non altro – né l’amore per il figlio né altro. Come se “le cose” esprimessero quell’“infinito”, da intendersi nel senso già richiamato, che caratterizza la madre in quanto, preistoricamente, generatrice, non solo sul letto di morte (“nell’inerte corpo di lei [...] apparve a Vittorio il segno dell’infinito”: si noti come, al di là d’ogni dubbio, non ci sia, qui, trascendenza ma immanenza assoluta; l’infinito è nel corpo, è corpo, è la materia cosmica dunque, a cui ritorna l’individuo dopo la storicizzazione umana) ma anche da viva: “i suoi occhi erano colmi di un sentimento infinito”; “l’ombra del susino” su di lei sembra la “protezione dell’infinito”, della natura cosmica. Ed è quest’infinito che sopravanza il finito evenemenziale, fine a se stesso – *intellettualmente stupido più che moralmente ignobile* – del tradimento paterno; e tradendo la madre il padre tradisce anche il figlio, lo rende (prova a renderlo) impuro; impuro nel senso, prima di tutto, anche qui, di stupido, di privo d’uno spazio logico articolato, di vittima della convenzioni e ignaro della cosmicità del reale, della complessità e dignità del particolare. Il

padre di Tozzi è (cerca d'essere) "l'Irlanda" joyciana: "la vecchia troia che si mangia i maiali che ha partorito" (*Dedalus*, trad. Pavese).

Che cosa pensò la madre? Lo seppe, forse, il susino, che nello stesso inverno si seccò?

Dopo essersi riparata nelle "cose" come, a prescindere dal saperlo/volerlo o meno, facesse propria la nuova epistemologia non antropocentrica, la madre continua ad elaborare il lutto del dispiacere per aver scoperto il marito che la tradisce, mettendosi sotto un susino, passando cioè dallo stato inorganico delle "cose" a quello vegetale. Il sintagma, che poi sarà tipico in *Bestie*, non è da intendersi, sennò sarebbe inutile tutto il discorso che abbiamo fatto, come se il susino, antropomorficamente, "sapesse"; bensì, al contrario, il pensiero della madre – lo stesso, abbiamo visto, è accaduto con le cose in cui, prima di tutto cognitivamente, s'è rifugiata – andrà fatto vertere o convergere col non-pensiero del susino. È per il principio del simile che conosce o fa esperienza del simile – *pendant* gnoseologico dell'ontologico principio per cui la natura non fa salti – che il susino "sa" (il verbo è, inevitabilmente, umano/convenzionale, ma il suo significato vorrebbe e dovrebbe non esserlo) cosa pensa la donna rifugiata nella dimensione non-umana o che riduce l'umano a tutto il resto che c'è nel cosmo ("le cose" di cui prima). E non si sottolineerà mai abbastanza il valore e potere salvifico/consolatorio di questo *resto*, del cosmo. Il cosmo non solo consente all'umano di illudersi nell'umano ma, come accade per la madre, nel caso di conflitto o tragedia salva o rassicura, *regge* (anche nel senso fisico/inevitabile di forza di gravità) tanto indifferentemente quanto immancabilmente. Le convenzioni o scelte umane o storia umana, sono per il cosmo differenze che non fanno una differenza; come tutto ciò che in esso è possibile. Nell'umano invece si vive e si muore per simili differenze. La madre, rimettendosi al cosmo, si rimette all'al di là della vita e della morte, dell'assiologia e dell'epistemologia convenzionali; per ciò le s'addice l'"infinito". Infinito che il soggetto, attribuendolo a lei, attribuisce anche a se stesso: sono nella solita condizione, altrimenti, se il soggetto non vi fosse, non s'accorgerebbe della



madre quanto s'accorge.

Come al centro della terra non v'è l'uomo, al centro del cosmo in *La madre* (che fin dal titolo, essendo la madre il da dove proviene l'uomo, potrebbe rimandare ad una dimensione cosmica o metastorica) non v'è la Terra: e anche questo l'aveva mostrato Giordano Bruno. È quell'epistemologia alla San Francesco – “meglio di Lui non c'è nessuno” si legge in *Ringraziando le rondini* – per cui come tutti gl'esseri, viventi e non, sono sullo stesso livello, così in *La madre* la “terra” è “sorella” (e quindi consanguinea e quindi della stessa natura) della “luna”; *ergo* gl'abitanti della terra sono fratelli di quelli della luna; *ergo* tutto l'universo è della medesima stoffa, come voleva la leibniziana “legge di continuità”. La giustezza ecologica (il naturalismo) sta tutta nel *Cantico* di Francesco con però una rettifica fondamentale: vanno tolti il “Signore” e il “ringraziamento”. Queste due, il Signore e il ringraziamento, sono categorie antinaturalistiche, insensate in natura. Inoltre, esautorano dalla logica di accettare – e per questa ragione non ha senso ringraziare – l'essere delle cose così com'è. Se per esempio ci fosse stato un mondo senza morte, andava accettato di pari passo senza ringraziare (non essendoci del resto nessuno da: e la natura è questo *nessuno*<sup>35</sup> e fino a che si ragiona in termini di *qualcuno* non si ragiona naturalisticamente) per questo.

Il seguente può considerarsi un luogo classico dell'estraniamento otto-novecentesco, del “vivere in un perpetuo straniamento”, come dice Pessoa (Sbarbaro parla di “esser da me stesso assente” e di camminare “fra gli uomini guardando / attentamente coi miei occhi ognuno, / curioso di lor ma come estraneo”), ma possiede anche un valore socratico. Una volta messe in crisi le convenzioni, si resta, nel senso cognitivamente forte del termine, nell'incertezza (incertezza di cui ripareremo):

Sempre più provava un imbarazzo a rispondere e a giudicare delle cose. Gli sembrava di essere destinato a restare sempre al disotto degli altri e di tutti [cfr. il succitato passo di Lermontov]. Finché, egli pensava, non fosse venuto

---

<sup>35</sup> In tal senso nota Pessoa: “Giochiamo a nascondino con nessuno” (*Op. cit.*, p. 241).

a liberarlo di lì qualche persona favolosa o strapotente; una persona misteriosa che egli attendeva. E tutti gli altri non se ne sarebbero né meno accorti. Così egli si sarebbe vendicato ad un tratto.

L'“imbarazzo”, socraticamente, è proprio di chi è nel mezzo della ricerca; di chi ha messo in crisi le certezze vulgate – tramite un processo che si può ben considerare di *epochè*<sup>36</sup> – senza averne conseguite di nuove. E perciò non agisce, non avendo una direzione, non vedendo una strada: “si verifica in me una sospensione della volontà, dell'emozione, del pensiero” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 91); “non voglio non desidero, neppure / penso” (Sbarbaro). Imbarazzo non ce l'ha invece chi – e sono i più – l'accetta acriticamente le convenzioni; in un'accettazione che consente, per quanto è proprio perché non monitorata e inconsapevole, l'azione.

Dietro la “persona favolosa o strapotente” si può vedere anche, a parte il vaneggiamento infantile, l'arte e nello specifico la letteratura; in questo caso la “persona misteriosa” attesa sarà – possiamo immaginare che sia – l'ispirazione e la tecnica

---

<sup>36</sup> “L'io che medita fenomenologicamente, deve divenire *spettatore imparziale*”, sosteneva Husserl (*Meditazioni cartesiane* [1931], a cura di E. Natalini, Roma, Armando, 1997, p. 127) dando un fondamento gnoseologico all'esistenzialismo, più o meno coevo, di Tozzi, Pirandello, Musil (il cui “uomo senza qualità” significa in ultima analisi questo; è “senza qualità” per motivi filosofici. Sarà però bene precisare che “l'uomo senza qualità” di Musil non deve esser confuso con l'inetto svevo-kafkiano. Non ne è l'apoteosi ma lo sviluppo. Nonostante abbia, o possa avere, tutto dalla vita sociale presente, il soggetto, per motivi d'ordine filosofico, preferisce agire come se la sua azione desse quale risultato complessivo sempre lo zero: preferisce scegliere di non scegliere. Vive “senza qualità” perché, filosoficamente parlando, il mondo e la vita sono “senza qualità”; sono cioè, nietzscheanamente, e con tutto quello che ciò implica, al di là del bene e del male. Siamo, con Musil, in un mondo post-inettitudine ben più evoluto, filosoficamente ed esistenzialmente, del coevo mondo della nausea sartriano. Ulrich non è un passivo ma un attivo; la sua non è una *noluntas* ma una volontà d'essere in un certo modo perché si pensa in un certo modo. È, in fondo, qualcosa di positivo; è, in fondo, un affermare più che un negare: solo che si affermano cose diverse rispetto alle ordinarie. È, nietzscheanamente, postnichilismo: quello che manca a tanti esistenzialisti novecenteschi fermi ancora al palo pre-Nietzsche del nichilismo, della negazione e della passività; come se negare *certe* cose – le tradizionali – equivallesse a negare *ogni* cosa).

necessaria per esprimerla: “avrei fatto [...] una qualche [...] poesia, se la lingua e la penna avessero in me potuto servire alla mente”, scrive l’Alfieri nella *Vita* – testo che Tozzi aveva presente – più sotto aggiungendo, significativamente, per la storia delle idee: “se non mi fossi ingolfato poi in una continua e caldissima occupazione di mente, non v’era certamente per me nessun altro compenso che mi potesse impedire prima dei trent’anni dall’impazzire o affogarmi”. La categoria di “vendetta”, del resto, esprime perfettamente uno dei motori principali dell’operato artistico – senz’altro nei secoli recenti e forse, con i distinguo del caso, di ogni tempo (benché in antico l’arte fosse maggiormente celebrazione che critica dello *status quo*<sup>37</sup>): vendetta in quanto l’arte consente il riscatto sociale dell’inetto e l’artista è inetto<sup>38</sup> perché, per guardarle dal di fuori le convenzioni, o “idoli”, come baconianamente s’esprimeva Nietzsche, ed analizzarle, deve, anche nel senso husserliano su ricordato, sospendere l’agire con conseguente declassamento sociale: “son come posto fuori della vita” dichiara Sbarbaro; “la vita” gli piaceva “giudicarla inattivo e da lontano invece che farla”, al protagonista del *Peccato* di Boine (1913). Per questo

---

<sup>37</sup> Insomma, fosse più reazionaria che progressista: si pensi a Virgilio o Dante; ma più in generale, nel mondo classico, come, sembra, in quello postmoderno, l’artista, in quanto s’esprime e s’identifica in una più o meno ristretta società, ai valori di questa deve corrispondere – pena non essere, non esprimersi: “La poesia che si rivolge a un pubblico visibile deve saperne strappare il consenso, ed ecco quindi riapparire nella poesia [dell’America postmoderna rispetto a quella delle culture preletterarie] la tendenza ad affermazioni esplicite che esprimano atteggiamenti sociali condivisi dal pubblico” (N. Frye, cit. in B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo. Edizione aggiornata*, Milano, Feltrinelli, 2006, p. 46). Nel mezzo, tra mondo postmoderno (ma mai etichetta fu più equivoca) e quello preletterario, l’individualismo anarconichista con cui si qualifica e per cui vive l’artista della modernità.

<sup>38</sup> “Non mi credendo vera capacità per nessuna cosa al mondo” diceva già a fine Settecento, nel suo ritratto dell’artista da giovane, l’Alfieri. Cfr. poi J.-P. Sartre, *L’idiota della famiglia. Gustave Flaubert dal 1821 al 1857* [1971], 2 voll., trad. C. Pavolini, Milano, Il Saggiatore, 1977; Tozzi del resto, cfr. sotto, parla proprio, con Dostoevskij, di “idiota”, dove il termine, come ricorda V. Strada – cfr. *Le veglie della ragione. Miti e figure della letteratura russa da Dostoevskij a Pasternak*, Torino, Einaudi, 1986, p. 33 – “deriva da «*idios*», «particolare», «distinto dagli altri», «che sta a sé»”.

l'uomo moderno (e ogni uomo moderno, per quante aureole siano cadute, si sente, sapendo leggere e scrivere, un po' artista<sup>39</sup>) è, dice Musil, che a tal proposito parla esplicitamente di "tipico prodotto del nostro tempo", "senza qualità" – nel senso che non si lascia illudere da una convenzione piuttosto che da un'altra. E "un uomo così", secondo quanto mostrato anche da Pirandello – è la differenza tra "maschera" e "maschera nuda" o tra "teatro" e "metateatro" – "non è un uomo" per una società che di convenzioni e/o "qualità" vive<sup>40</sup>. Per questo Lermontov nel 1840 aveva già qualificato l'"eroe del nostro tempo" come "invalido morale" (*Op. cit.*, p. 111) e nella Russia a lui coeva agiva la categoria puškiniana di "uomini superflui"<sup>41</sup>. In tal senso, allora, l'opera complessiva di Tozzi può essere considerata non solo come un problematico, e per ciò interessante, *Bildungsroman* ma anche come un problematico e per ciò interessante, "romanzo dell'artista", *Künstlerroman*<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> "Siamo tutti delle «anime belle», ma portate a condizioni di esercizio minimali, lillipuziane, dato che, all'opposto, lo spessore cosale [nel senso sociosemiotico del "sistema degli oggetti" di Baudrillard] si è rafforzato a dismisura, e ci dà parecchio filo da torcere, nel tentativo, cui d'altra parte non rinunciamo affatto, di intaccarlo, di straniarlo, seppure in gradi molto ridotti (tanto che molti non si accorgono dell'esistenza di questi indici distanzianti). È il programma estetico [...] della Pop Art" (R. Barilli, *Robbe-Grillet e il romanzo postmoderno*, Milano, Mursia, 1998, p. 35).

In questa prospettiva poi, nella misura in cui l'artista è inetto e l'inetto è, come ridiremo, il superuomo, può essere interessante l'espressione "superuomo di massa"; non però nel banale senso di "supereroe" presente in U. Eco, *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, Milano, Bompiani, 1978.

<sup>40</sup> Cfr. R. Musil, *L'uomo senza qualità*, trad. it., Torino, Einaudi, 1996, p. 68. Paradossalmente, a pronunciare quest'ultima sentenza di condanna è, nel romanzo di Musil, proprio un artista; il quale per ciò stesso non sarà da considerarsi un vero artista; che nel moderno, propriamente, è non tanto chi esercita un'arte, o comunque s'esprime, ma chi – come i filosofi antichi – vive (esistenzialmente, interiormente) in un certo modo, l'anticonformistico.

<sup>41</sup> Cfr. Strada, *Op. cit.*, p. 6.

<sup>42</sup> Su i rispettivi temi, F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1999 (dove a p. 97 si nota: "la vocazione centripeta dell'Io racchiude l'essenza del protagonista del *Bildungsroman* classico [il riferimento è a *Wilhelm Meister* e *Orgoglio e pregiudizio*]: ma manca del tutto negli eroi di Stendhal, Puškin, o Lermontov", cui noi aggiungeremo Tozzi) e H. Marcuse,

All'inizio de *La madre* troviamo: "egli guardava i bovi e gli operanti andare al campo o tornare con le zappe alle spalle, senza nessuna curiosità"; ad indicare che la "curiosità" o interesse del soggetto è, come abbiamo asserito, per altro e non per le dinamiche del lavoro, cioè per la prassi sociale ("m'irrita tutto ciò che è necessario / e consueto, tutto ciò che è vita", dice Sbarbaro intendendo per "vita" la sociale), come invece pare quantomeno ovvio al padre – e da qui, *da motivi epistemici dunque e non psicologici*, il conflitto padre/figlio<sup>43</sup>. Società che poi, una volta divenuto artista e compiuta la sua opera di sensibilizzazione e informazione, deve, magari qualche generazione dopo, innalzarlo, pena uno sclerotizzarsi eccessivo della propria ipocrisia: "sotto pena di ristagnare, la società non può che essere grata per i cambiamenti che l'atto morale dell'«io» creativo introduce nella scena sociale"<sup>44</sup>. Per una tale dialettica, gl'ineti/artisti, "coloro che non sanno volere", sono, come i "melanconici" della tradizione di cui ripareremo, "esseri geniali o pezzenti" (Pessoa, *Op. cit.*, p. 80; e si noti il paradosso dell'accostamento inetto/artista, l'artista essendo, almeno nell'epoca premoderna che segue l'etimologia del termine, l'artefice, colui che fa).

*Questo* generalmente significa nella letteratura otto-novecentesca quanto con un termine fin troppo abusato e troppo poco chiarito si chiama "inettitudine" (il termine è presente, fra gli altri, in Kafka, che si dichiara, nella *Lettera al padre*, "inetto alla vita");

---

*Il «romanzo dell'artista» nella letteratura tedesca. Dallo «Sturm und Drang» a Thomas Mann*, trad. it. Torino, Einaudi, 1985.

<sup>43</sup> "Forse non sono pigro per natura, ma per me non c'era nulla da fare. Dove vivevo ero respinto, condannato, sconfitto" (Kafka, *Lettera al padre*, trad. cit.). Ad ogni buon conto, anche volendo parlare in termini freudiani, il risultato – la critica del figlio al padre in quanto civiltà – non cambia: "Il bambino dell'uomo non può portare a termine il suo sviluppo verso la civiltà senza attraversare una fase più o meno evidente di nevrosi. Ciò deriva dal fatto che il bambino non può reprimere con il lavoro razionale della mente moltissime delle esigenze pulsionali non utilizzabili in vista del suo futuro, bensì deve domarle con atti di rimozione, dietro i quali sta, di regola, un motivo d'angoscia" (*L'avvenire di un'illusione* [1927], trad. it. in *Il disagio della civiltà e altri scritti*, Torino, Bollati Boringhieri, 1971, p. 183).

<sup>44</sup> C. H. Morris, *Introduzione* a Mead, *Op. cit.*, p. 23. Stesse cose le sosteneva un secolo prima Mill nel saggio *On liberty*.

ma Fogazzaro, nel 1881, aveva così intitolato addirittura un capitolo di *Malombra*: ciò per dire che Tozzi, e Kafka, nascono in un mondo dove tale categoria è caratterizzante). Il fatto che l'uomo normale, attivo, inserito è senz'accorgersene contraddistinto da quanto lui crede di poter attribuire ad un subumano (ed oggi i neuropsichiatri attribuiscono agli autistici): stereotipie comportamentali; rituali comportamentali; restrizione degli interessi. (Preciserebbe Nietzsche: attenzione perché è con stereotipie comportamentali, rituali comportamentali, restrizione degli interessi che i neuropsichiatri attribuiscono agli autistici stereotipie comportamentali, rituali comportamentali e restrizione degli interessi). L'inetto – di cui forse ancora non è stata scritta, come figura, la storia ma che in letteratura ha acquistato una valenza pressoché ontologica, sul modello dei tipi carnascialeschi analizzati da Bachtin o delle “funzioni narrative” di Propp –, esasperando queste caratteristiche fino a farsi considerare un autistico, un deficiente mentale, in realtà cerca di rendere consapevoli i più, i rappresentanti del sistema, di quanto siano, tanto inconsapevolmente quanto pericolosamente, inetti, autistici e deficienti mentali – perché succubi delle convenzioni e non loro smalizati ed onesti distributori<sup>45</sup>: “Ché ciascuno di loro porta seco / la condanna d'essistere: ma vanno / dimentichi di ciò e di tutto, ognuno / occupato dall'attimo che passa / distratto dal suo vizio prediletto” (Sbarbaro).

“Le «anime belle» di Goethe e di Foscolo” ripudiavano “l'universo dei valori borghesi”; un secolo dopo, però, “un atteggiamento del genere non è più il caso di ripeterlo pari pari [...] e allora le «anime belle» devono adottare un atteggiamento interamente rovesciato: non limitarsi più a declamare la loro contrarietà, a quel corso delle cose, ma al contrario fingere di cancellare la loro stessa ragione d'essere, farne un vuoto, un nulla, per usare la parola tematica sartriana, ma tale da assediare quel mondo cosale, da stamparglisi addosso come fa l'ombra con i corpi materiali, o il segno meno, nei calcoli d'algebra, rispetto

---

<sup>45</sup> In termini freudiani: “Il pio credente è protetto in misura notevole contro il pericolo di talune malattie nevrotiche; l'accettazione della nevrosi universale lo sottrae al compito di costruirsi una nevrosi individuale” (*Op. cit.*, p. 184).

al segno più”<sup>46</sup>.

Baudelaire, ma il tutto potrebbe essere reso in termini pirandelliani, rappresenta l’artista/inetto ne *L’albatros* dove le “ali di gigante” (prospettive più ampie di vita<sup>47</sup>) sono d’impedimento al “camminare” (agire con efficienza nel contesto dato). Mentre quelli che “n’ont jamais vécu” de *Le crépuscule du soir* sono gli stessi – e il loro è un diverso, opposto non-vivere rispetto a quello dell’artista/inetto che non vive per criticare la non-vita chiamata da *quelli* vita – che preferiscono “l’enfer au néant” de *Le jeu*, dove il “nulla” è il grado zero dell’establishment.

“E la campagna era affaticata di luce”: in *La madre*, come altrove in Tozzi, sono frequenti certi sguardi della narrazione che potrebbero star a chiusa d’una poesia.

\*\*\*

L’uomo libero è privo di eticità, poiché egli *vuole*  
dipendere in tutto da sé e non da una tradizione.  
(*Aurora*, af. 9)

La figura, classica nel moderno, del cosiddetto inetto, denuncia l’alienarsi dell’uomo a se stesso nella misura in cui questi si riduce a non essere nulla oltre il ruolo sociale attribuitogli (Pirandello); quando invece in un simile oltre ci sarebbe tutto il vero uomo, colui che, con Pico, Rousseau, Emerson (che Tozzi leggeva, insieme a Whitman) e Nietzsche è l’“artefice del proprio destino” (“Stephaneforos”, in termini joyciani<sup>48</sup>); nel senso che si autoregola – l’illuminista Kant parla di “autolegislazione” – nel condurre, ai vari livelli, la vita. L’uomo come “l’animale capace di assumere ruoli altrui” di George Mead diventa l’uomo come l’animale costretto a non assumere altro che ruoli altrui. Mentre l’individuo – secondo tale critica –

---

<sup>46</sup> Barilli, *Robbe-Grillet*, cit., p. 33.

<sup>47</sup> Pessoa: “Posso immaginare tutto perché non sono niente. Se fossi qualcosa non potrei immaginare” (*Op. cit.*, p. 44).

<sup>48</sup> Si ricordi inoltre che la massima dannunziana della vita come opera d’arte prima ancora dell’estetismo riguarda il “fare la propria vita”, “habere, non haberi”; cfr. *Il piacere* [1889], libro primo, cap. II.

non dovrebbe essere schiavo della società; dovrebbe costituire la società negli stessi termini genuini, o non eccessivamente coatti o ipocriti, in cui la società dovrebbe costituirlo. “Il conflitto inconciliabile non si svolge tra lavoro (principio della realtà) e Eros (principio del piacere), ma tra lavoro *alienato* (principio di prestazione) e Eros”<sup>49</sup> – laddove il problema è quale sia il “lavoro alienato”, in quanto per alienarsi bisogna (dimostrare di) avere o essere qualcosa di netto (essenza ecc.) da cui.

All’insegna del “farsi la propria saggezza”, Stephan Dedalus elude “ogni ordine sociale o religioso”; e Tarchetti nel 1869 in *Fosca* aveva già fatto parlare il suo giovane protagonista della “ripugnanza [...] per tutto ciò che è convenzionale, per tutto ciò che è metodico [...] Non mi importava di essere da più o da meno degli altri uomini, mi bastava di esserne diverso” (in questo senso in *La madre* abbiamo trovato la sensazione di sentirsi “al disotto degli altri e di tutti”)<sup>50</sup>. C’è la stessa differenza che c’è, in non inappropriati termini pedagogici (ché la questione, qui, se in prima battuta è epistemica, in seconda è pedagogica, la filosofia di Nietzsche essendo d’altronde *sensu latu* una pedagogia), tra *istruzione* e *formazione* da una parte (la negativa perché alienante) ed *educazione* – il porre l’individuo in grado di “metter fuori” le proprie potenzialità – dall’altra.

Nel moderno, anche per quei motivi che portavano Sombart nella sua opera del 1913 a distinguere tra “il borghese di una volta e il borghese di oggi”, se non si ha successo convenzionale, si è inetti, falliti, nullità (letteralmente nulla; cioè non si è: di qui, anche, il nichilismo) perché il successo convenzionale, relativo alle convenzioni vigenti, è riduttivamente considerato esser tutto. Il “principio di realtà”, lamenta Marcuse, si riduce a “principio di

---

<sup>49</sup> H. Marcuse, *Eros e civiltà* [1955], trad. L. Bassi, Torino, Einaudi, 1964, p. 91.

<sup>50</sup> Quello che domanda (perché epistemologicamente naturale, di contro all’impalcatura metafisica) lo scrittore, come l’uomo contemporaneo, “ce n’est plus de recevoir tout fait un monde achevé, plein, clos sur lui-même, c’est au contraire de participer à une création, d’inventer à son tour l’oeuvre – et le monde – et d’apprendre ainsi à inventer sa propre vie” (Robbe-Grillet, Op. cit., p. 169). Già in un appunto del 1867 Nietzsche parla delle due esigenze (epistemologiche ed esistenziali) basilari: “abbracciare una totalità più ampia” e “mettere al mondo nuovi punti di vista”.



prestazione”. (Va da sé che un limite della critica moderna – ma *proprio* questo non vale per l’astorico Tozzi! – è che troppo spesso, per quello che il freudiano Erikson chiama “romanticismo retrospettivo”<sup>51</sup>, ha identificato tale condizione alienante con, appunto, il moderno: quando è più probabile che una simile condizione abbia da sempre caratterizzato l’uomo sociale e che anzi, dopo l’illuminismo, nel moderno o ce ne sia di meno o ci sia in modo più consapevole: lo dimostra le presenza stessa di critici così estremi, non facili, in ambito artistico, da trovare nelle epoche precedenti<sup>52</sup>).

Per questo “non esiste romanzo moderno in cui il protagonista non sia un mediocre”, ricorda Lalla Romano commentando la sua traduzione de *L’educazione sentimentale* (e Flaubert usa il termine “educazione” – non “istruzione” o “formazione”). Non ne dà però le ragioni: queste sono epistemiche da una parte ed ideologiche dall’altra – benché le due cose si tengano reciprocamente. Le ragioni riguardano la “morte di Dio” quale sapere assoluto e morale assoluta; è l’assoluto che vuole l’eroe e quando la realtà non è (ritenuta) più assoluta non ci sono neanche

---

<sup>51</sup> Cfr. E. H. Erikson, *Gioventù e crisi d’identità* [1968], trad. G. Raccà, Roma, Armando, 1974, p. 34: “Io per conto mio, non sono mai stato capace di accettare la teoria che in una cultura mercantile o agricola l’uomo fosse in via di massima meno «alienato» di quanto non sia in quella tecnologica. Credo che sia il nostro romanticismo retrospettivo che ci induce a supporre che i contadini o i mercanti o i cacciatori fossero meno condizionati dalle loro tecniche [e/o ideologie]. In altre parole: in ogni tecnologia ed in ogni periodo storico vi sono tipi di individui che, allenati «come si deve», riescono ad abbinare la tecnica [e/o ideologia] dominante con lo sviluppo della propria identità e ad *immedesimarsi* con quello che *fanno*”. Costoro sono, propriamente, i conformisti. E vanno dallo scienziato che Kuhn definirebbe “normale” (e che è necessario quanto quello “rivoluzionario”) allo sportivo di successo e al teenager ben integrato nel suo gruppo.

<sup>52</sup> Avremo modo di notare come nell’Otto-Novecento l’“adolescenza” costituisca, fra le cosiddette età dell’uomo, quella deputata alla messa in crisi delle convenzioni. Si consideri allora non un caso che il Novecento sia, dopo gli studi di Ariès, ritenuto pure il secolo della nascita del *bambino* – e senza questa prima età non ci sono, propriamente, neanche quelle che seguono tra cui, appunto, l’adolescenza, del resto considerabile “l’ultima fase dell’infanzia” (Erikson). Cfr. P. Sorcinelli, A. Varni (a cura di), *Il secolo dei giovani. Le nuove generazioni e la storia del Novecento*, Roma, Donzelli, 2004.

più eroi. L'inetto Frédéric (e siamo, ancora, nel 1869) “essendo incapace di agire, malediceva Dio e, accusando se stesso di vigliaccheria, si rigirava nella sua passione come un prigioniero nella sua cella”.

Perché il protagonista del romanzo moderno è “incapace di agire”? Per i motivi esistenziali – di derivazione epistemologica – su ricordati<sup>53</sup>. E perché se ne lamenta (anche se poi prosegue, costi quel che costi, come dimostrano tanti personaggi di Tozzi, per la sua strada)? Perché ha introiettato quale assiologia il modello dell'attivo-conformista e non ha ancora avuto modo di elaborare un proprio sistema autonomo ed indipendente. “Non si sentiva forte abbastanza per studiare la propria inettitudine e vincerla”, concettualizza Svevo a proposito del protagonista di *Senilità*. È questo, allora, al di là del sociopolitico e del generazionale, il senso più proprio per cui “nel secolo XIX, la gioventù fa paura”<sup>54</sup>.

Riferendosi all'attore sociale medio, pirandelliana maschera *non* nuda, chiedeva, aprendo tutto un ambito critico in tal senso, Rousseau a metà Settecento: “Cosa farà, sprovvisto di tutto, questo fastoso imbecille che non sa punto usare di se stesso, e

---

<sup>53</sup> “I’m worse at what I do best / And for this gift I feel blessed” urla Cobain in *Smells Like Teen Spirit*. Se “il meglio” si realizzasse, il soggetto (o chi per lui) potrebbe credere nell'assolutezza di quello che fa invece di prenderne comunque le distanze e sentirlo sempre ad un certo grado convenzione e/o coazione. Per questo l'af. 21 della *Gaia scienza* conclude che “se hai una virtù allora ne sei la vittima” e in questo senso (ampiamente riscontrabile, come vedremo e stiamo vedendo, in Tozzi), si legge ne *L'uomo senza qualità* a proposito del protagonista: “Quando egli è in collera, c'è in lui qualcosa che ride. Quando è triste si prepara a far qualcosa. Quando qualcosa lo commuove, egli lo respinge da sé. Ogni cattiva azione sotto un qualche aspetto gli apparirà buona [...] Per lui nulla è saldo, tutto è trasformabile, parte di un intero, di innumerevoli interi che presumibilmente appartengono a un superintero, il quale però gli è del tutto ignoto. Così ogni sua risposta è una risposta parziale, ognuno dei suoi sentimenti è soltanto un punto di vista, di ogni cosa non gli preme di sapere che cos'è, ma solo di scoprire un secondario «com'è»” (*Op. cit.*, p. 70).

<sup>54</sup> L'espressione è di S. Luzzatto, *Giovani ribelli e rivoluzionari (1789-1917)*, in G. Levi, J.-C. Schmitt (a cura di), *Storia dei giovani II. L'età contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 1994, p. 235.

non mette il suo essere se non in ciò che è estraneo a lui?”<sup>55</sup>. Qui c’è già la qualifica di quella che poi sarà a vari livelli l’alienazione<sup>56</sup> moderna (ma che andrebbe, abbiamo detto, e cosa che fa Tozzi col suo astoricismo, antropologicamente estesa). Certo, bisognerebbe discutere che cos’è il “se stesso”, o che cos’è la natura in opposizione alla storia/società – ricordando, come fanno gli etologi, che la nostra natura è la storia/società e che quindi, salvo degenerazioni (eccolo il punto ...), in essa non ci si estranea bensì realizza. Un nominalista alla Rorty eliminerebbe poi il problema dichiarando che non esiste un “se stesso” né un dualismo natura/società, peraltro già risolto, abbiamo appena visto, dagli etologi. Tuttavia il problema, e tutte le notazioni che ne derivano, non è individuare un “se stesso autentico” o, peggio, un’essenza, ma crearlo, creare – stante il cosiddetto determinismo naturale – persone in grado di essere artefici del proprio destino (Nietzsche diceva, a volte, “superuomini”). Ossia di mettere pirandellianamente a nudo la maschera del proprio ruolo socio-convenzionale (*pars destruens*) e, senza implicazioni metafisiche rimanendo al livello pragmatistico di Rorty, elaborare (*pars construens*) originali e indipendenti – e autentiche o vevoli per questo – strategie di vita. Indipendenti all’interno della società – come le teorie alternative all’interno della società scientifica, dove il dibattito è sempre in corso, la meta definitiva mai raggiunta o assente a priori e la democrazia – per questo l’epistemologia scientifica dovrebbe essere specchio della prassi socio-politica – rispettata ogni qual volta si ha un progresso.

“Si lodi quanto si voglia questo re vinto che vuole seppellirsi da furioso sotto i rottami del suo trono; io lo disprezzo; vedo che esiste solo per la sua corona, e che non conta nulla affatto se non è re: ma colui che la perde e ne fa a meno è allora al di sopra di essa”<sup>57</sup> – ed è non necessariamente nella Natura di Rousseau ma,

---

<sup>55</sup> J.-J. Rousseau, *Emilio* [1762], trad. L. De Anna, Firenze, Sansoni, 1972, p. 184.

<sup>56</sup> Cfr. C. Camporesi, *Il concetto di alienazione da Rousseau a Sartre*, Firenze, Sansoni, 1974.

<sup>57</sup> Rousseau, *Op. cit.*, p. 184. Parallelamente Pessoa: “Il fatto di nascere libero è la maggior grandezza dell’uomo, ciò che rende l’umile eremita superiore ai

piuttosto, nell'essere artefice del proprio destino di Pico, nella dialettica normale/rivoluzionario di Kuhn, nel conflitto delle interpretazioni di Ricoeur, nella società aperta di Popper, nel convenzionalismo liberale di Rorty e – secondo Rorty – nella democrazia dell'agire comunicativo di Habermas che si trova l'antitesi di questo re. In tal senso, nel moderno, l'"inetto" è il "superuomo" e in tal senso – epistemologico – si può parlare, anche in campo politico, di "progresso" o, con Nietzsche, di "sovrano *diritto* all'avvenire" inteso come *divenire* e non irrigidimento di convenzioni e paradigmi.

Infine, se è vero che "l'esperienza può essere definita in molti modi diversi, ma certamente un suo elemento costitutivo ci appare la negazione dell'intenzionalità, di ogni intervento della volontà"<sup>58</sup>, allora l'inetto, lo zombie sociale privo d'intenzioni e di volontà, è paradossalmente il tipo d'uomo che fa più *esperienza*; è il più vivo; è il più uomo! (Si tratterà, poi, di stabilire il *grado* di inettitudine, di non volontà, di standby ...). Ecco allora che non tanto perché la condizione dell'uomo sia quella dei "vinti" verghiani, che può convenire, esser giusto, esser più umano non far nulla, restar inetti. Si tratta invece d'una motivazione cognitiva, non di pessimismo antropologico. Per questo, nella misura in cui quella che storicamente si chiamava la "malinconia" è insieme "una malattia sociale che indebolisce ed anche la fonte di una saggezza immaginativa superiore", piuttosto che rappresentare "Amleto semplicemente come un personaggio che è stato reso incapace di agire a causa dell'infermità malinconica, secondo quanto molti critici [...] hanno suggerito, Shakespeare ha associato alla malinconia di Amleto il problema dell'azione in un senso più vasto: la malinconia è la fonte dell'immaginazione superiore di Amleto e della sua consapevolezza degli effetti corrosivi del tempo come pure della mutevolezza, cose che fanno sì che azioni specifiche appaiano prive di significato"<sup>59</sup>. Il che non significa che per esser

---

re e addirittura agli dèi, che sono sufficienti a se stessi per la forza, ma non per il disprezzo di essa" (*Op. cit.*, p. 220).

<sup>58</sup> F. La Porta, *L'autoreverse dell'esperienza. Euforia e abbagli della vita flessibile*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004, p. 128.

<sup>59</sup> B. G. Lyons, *La malinconia di Amleto*, in A. Brilli (a cura di), *La*

filosofi o artisti si debba esser per forza malinconici/nichilisti (i classici, checché ne dica Aristotele, stanno a dimostrare il contrario, almeno a giudicare dalle loro opere) – bensì che nel moderno questo è in larga o significativa misura l'*habitus* dell'artista/filosofo e delle sue opere. Perché? Da una parte per la "morte di Dio", dall'altra – e ne è causa ed effetto – perché dal nichilismo si contestano più radicalmente le convenzioni vigenti e la filosofia/arte moderna è, a differenza di molta dell'antica, contestatrice per statuto – o, in altri termini, progressista anziché reazionaria<sup>60</sup>.

\*\*\*

Che cos'è mai la vanità dell'uomo più vano,  
di fronte alla vanità che possiede il più modesto, per il fatto di  
sentirsi nella natura e nel mondo come «uomo»?  
(*Il viandante e la sua ombra*, af. 304)

Il termine "esistenzialismo" in riferimento alla poetica di Tozzi e, in generale, alla cultura novecentesca, non è tanto da intendersi come collegato a quell'indirizzo filosofico contemporaneo che da questo termine prende il nome o, anche, che a questo termine dà il nome. Ciò perché, nelle varie manifestazioni culturali, dall'arte al cinema alla musica pop, la moderna problematica sul dare o meno valore/senso<sup>61</sup> alla vita e alla volontà di vivere, ha proceduto indipendentemente rispetto agli assunti di quei filosofi che si dicono o che sono detti esistenzialisti. La poetica tozziana, ad esempio, nella misura in cui agisce in essa una fenomenologia ecologica, mette in dubbio l'assioma centrale dell'esistenzialismo filosofico che, in accordo con la tradizione antropocentrica, vuole un dualismo irriducibile

---

*malinconia nel medioevo e nel rinascimento*, Urbino, Quattroventi, 1982, pp. 101-103.

<sup>60</sup> Cfr. da una parte, E. Sanguineti, *Dante reazionario*, Roma, Editori Riuniti, 1992 e, dall'altra, C. Luporini, *Leopardi progressivo* [1947], Roma, Editori Riuniti, 2006.

<sup>61</sup> Problematica, come vedremo, tutto sommato meschina – pur non sembrandolo – perché meschine (non ecologiche, non darwiniane) sono le (cristiane) categorie di "valore" e di "senso".

tra soggetto ed oggetto, uomo e cosa. Dell'esistenzialismo in senso tecnico o filosofico, s'accetta soltanto l'intento generale d'occuparsi espressamente dell'"uomo in rapporto col mondo", ma se ne rifiutano a priori le tipiche maniere di farlo: a) concependo (con Husserl – e sarà questa pure la differenza prima fra una fenomenologia alla Husserl ed una ecologica tipo la tozziana) una *trascendenza* (basterebbe annichilire questa parola/categoria con tutto il relativo campo semantico per avere *automaticamente* un approccio ecologico<sup>62</sup>) tra soggetto ed oggetto, un "dentro" e un "fuori". Per l'esistenzialismo è a priori valido il dualismo con da una parte il soggetto (l'uomo) e dall'altra l'oggetto (il mondo). Per l'ecologia, e la poetica di Tozzi in quanto ecologica, è invece a priori valido l'opposto<sup>63</sup>. Inoltre b) l'esistenzialismo s'occupa non tanto del rapporto dell'uomo col mondo non umano ma del rapporto dell'uomo, dell'individuo-tipo, con gl'altri uomini ovvero col mondo societario. Rientra pertanto anche l'esistenzialismo come la maggior parte delle filosofie occidentali entro l'antropocentrismo non naturalistico.

Se "il Romanticismo afferma che nell'uomo agisce una forza infinita (Umanità, Ragione, Assoluto, Spirito ecc.) di cui egli è solo manifestazione"<sup>64</sup>, allora la poetica di Tozzi – e l'ecologia con essa – è in certo qual modo, per il monismo cioè, più vicina a questo Romanticismo che all'Esistenzialismo come scuola di pensiero: concependo però la "forza infinita" della natura in maniera il più possibile, se non empirica, immanente e

---

<sup>62</sup> "È un nonsenso l'intera idea di una natura trascendentale" (H. Putnam, *Ragione, verità e storia* [1981], trad. it., Milano, Il Saggiatore, 1985, p. 83).

<sup>63</sup> "Rigetto non soltanto dell'idea dell'uomo come ente *a parte dalla* natura, ma anche dell'uomo come *parte della* natura, a favore di un'immagine di campo, integralmente relazionale, per cui tra «io» e «ambiente» non è possibile istituire alcun confine netto, essendo «io» e «ambiente» la *stessa* cosa osservata da punti di vista differenti" (S. Bartolommei, *Etica e ambiente. Il rapporto uomo-natura nella filosofia morale contemporanea di lingua inglese*, Milano, Guerini, 1989, p. 60). Ma per basare meglio l'antidualismo si provi a partire – oltre che al Leibniz e Mach già richiamati – da R. Avenarius, *Critica dell'esperienza pura* [1888-90], trad. A. Verdino, Bari, Laterza, 1972.

<sup>64</sup> N. Abbagnano, *Dizionario di filosofia*, "Esistenzialismo", *ad vocem*, Torino, UTET, 1961.

comunque non antropomorfa (cosa ch'è dubbio abbia fatto, in quanto panteista, il Romanticismo dell'*anima mundi*, alla ricerca, con Shelley, d'un luogo "Where music and moonlight and feeling Are one"<sup>65</sup>; e fermo, con Schopenhauer, a trattare la natura "metafisicamente", il che è una contraddizione in termini).

La "mondanità" dell'esistenzialismo filosofico è, ecologicamente, una finta mondanità: tanto distante dall'ecologico-tozziana quanto la mondanità esistenzialistica risulta esserlo dallo spiritualismo metafisico romantico. Coi termini di Avenarius, "l'esperienza pura" (categoria oggi, con quella di "fondamenti", inaccettabile) viene falsificata, nell'esistenzialismo filosofico, dall'"introiezione", che fa dell'io un Io e pone un diaframma tra le cosiddette cose esterne e il cosiddetto pensiero. Mentre anche l'"Io" freudiano è molto più ecologico di quanto si sia soliti ritenere: "In origine l'Io include tutto, in seguito separa da sé un mondo esterno. Il nostro presente senso dell'Io è perciò soltanto un avvizzito residuo di un sentimento assai più inclusivo, anzi di un sentimento onnicomprensivo che corrispondeva a una comunione più intima dell'Io con l'ambiente"<sup>66</sup>.

Quanto stiamo dicendo per gli esistenzialisti vale anche per i decadentisti – un Pascoli, un d'Annunzio – che non solo per motivi cronologici vanno, come Bergson, collocati tra romantici

---

<sup>65</sup> L'ecologia di Tozzi, e forse ogni ecologia scientifica, consiste esattamente nel contrario. Nel fatto che "music", "moonlight" e "feeling" non siano ritenuti tutt'uno alla maniera di Shelley, una maniera appagante per l'uomo in misura che riporta ancora al suo innalzamento, al suo essere al centro, e tripudiare. Nell'ecologia di Tozzi non c'è accordo a vantaggio dell'uomo, a sua gloria e massimo beneficio. Anzi la natura è tale – è se stessa – proprio perché non umana, perché disumana, umanamente irriducibile, essendo l'uomo a ridursi a priori e senza trasfusioni ad essa. Per ciò in Tozzi non c'è e non ci si sente "musica". La musica, in tal senso, è l'illusione che tutto sia umano. Che l'universo intero abbracci materno, in armonia e magari con classe l'uomo. Al "mondo" attribuirgli un'"anima" è già non vederlo più come mondo.

<sup>66</sup> S. Freud, *Il disagio della civiltà* [1929], trad. it. in *Il disagio della civiltà e altri scritti*, Torino, Bollati Boringhieri, 1971, p. 203. Si avverte una volta per tutte che in questo testo quando ci si riferisce a Freud lo si fa considerandolo non uno scienziato ma un filosofo; una sorta di Hobbes del Novecento.

ed esistenzialisti o (metafisica a parte) romantici *in negativo*. Trattano la natura ma, vedi il simbolismo, antropocentricamente, antropomorficamente – dove nell'uomo rientra, con Feuerbach, ogni principio trascendente. A d'Annunzio della “nudità delle cose” importa più il suo esser “divina” che la nudità e le cose stesse (*L'ulivo*, vv. 42-43). Se ne occupa d'Annunzio della “nudità delle cose” solo perché divinizzabile, e quindi, con Feuerbach, perché riportabile entro la celebrazione dell'umano – non perché gliene importi di per sé o, anche, scientificamente. Per d'Annunzio la natura è concepibile soltanto nella misura in cui “Tutta la Terra pare / argilla offerta all'opera d'amore” (*Lungo l'Affrico*, vv. 37-38) – è cioè *un altro non-altro*, fasullo. Siamo sempre, anche filologicamente, allo Shelley di *Adonais* con la sua natura sostanziata da un “never-wearied love”. Il passo in avanti compiuto da Tozzi sarà togliere di fatto e radicalmente questo “divino” – in maniera non estetizzante presente anche nel verismo in quanto antropocentrico – dalla “nudità delle cose”. Restano, al di qua della storia, solo il nudo e solo le cose.

Va poi aggiunto, per la qualifica della poetica tozziana come esistenzialistica, che se da una parte il primo esistenzialista – e i tragici? e i lirici suoi antenati? – si può *a mo' di paradigma* considerare Socrate (e comprendere poi all'interno degli esistenzialisti tutti coloro che sono solitamente detti “moralisti” – da Seneca a Emerson passando per La Rochefoucauld<sup>67</sup>; nonché

---

<sup>67</sup> L'equazione – largamente approssimativa – esistenzialista = *grosso modo* nichilista, si può forse considerare operante da Leopardi (nella misura in cui questi è il primo nichilista nel senso corrente del termine) in poi. La novità di tale esistenzialismo nichilista (o moderno) rispetto al classico, o anche romantico, risulta chiara se si confrontano, ad es., Petrarca (il primo esistenzialista del mondo post-romano, del *nostro* mondo) e Sbarbaro. Anche Petrarca si dice “a me noioso e grave” (RVF, LXXII, 27) e parla di “angoscia et noia” (LXXI, 97) – solo che (come secoli dopo Baudelaire col suo manicheismo declinato a vari livelli) si lascia la possibilità logica d'un riscatto: l'Amore (Dio). Il Novecento – Sbarbaro – toglie questa possibilità. È il passaggio, compiuto a suo tempo da Leopardi, dal cosiddetto pessimismo storico a quello cosmico o ontologico (laddove un testo come l'*Ecclesiaste* sarà da far rientrare nel primo, essendo la sua svalutazione, o il suo nichilismo – “tutto è vanità e un inseguire il vento” – incentrato sull'uomo, antropologico, o al massimo biologico – “la sorte degli uomini e quella delle



autobiografi come l'Alfieri), nella misura in cui Platone ne fece il primo filosofo dell'uomo e non della natura (va da sé che i presocratici furono spesso l'uno e l'altro)<sup>68</sup>; d'altra parte l'esistenzialismo di Tozzi supera questo dualismo pregiudizievole che da Socrate perdura negli esistenzialisti sino a Sartre compreso: la risposta alle questioni umane, non importa se tautologica, va ricercata non, autoreferenzialmente, nell'uomo né, in maniera alienante, in un qualche trascendente – ma nell'ambiente-natura, che, pur senza “corrispondenze” baudelaireiane, è il contrario di quanto sostenuto dall'esistenzialista Sbarbaro che parla di “Natura, ove perde / l'uomo se stesso, / estraneo a se stesso diventa”<sup>69</sup>. È il contrario, l'ecologia, del dualismo parte/tutto, laddove, come testimonia l'esempio di Sbarbaro, “ogni concezione che fa dipendere il senso della vita da qualcosa di esteriore è disperazione” (Kierkegaard, *Aut-Aut*, cit.).

Alla domanda – Che cos'è l'esistenzialismo? nel senso che veniamo qui precisando, risponde il protagonista de *L'educazione sentimentale* quando, nel bel mezzo dei moti del '48, lascia Parigi per ritirarsi in campagna con l'amante e, imbattendosi in un'adunata di rivoluzionari: “– Ah, già! la

---

bestie è la stessa; come muoiono queste muoiono quelli; c'è un solo soffio vitale per tutti. Non esiste superiorità dell'uomo rispetto alle bestie, perché tutto è vanità. Tutti sono diretti verso la medesima dimora: tutto è venuto dalla polvere e tutto ritorna nella polvere” –, ma Dio resta, incontestabilmente; e anzi forse è proprio il raffronto con la Sua dimensione, ciò che, implicitamente e con un processo smascherato da Nietzsche, porta a considerare la nostra miserrima o nulla). Per una storia di quanto qui si intende con esistenzialismo come nichilismo esistenziale cfr. G. Minois, *Storia del mal di vivere: dalla malinconia alla depressione*, trad. it., Bari, Dedalo, 2005. Si tenga inoltre presente che nel riportare l'esistenzialismo al nichilismo esistenziale non s'intende che un Sartre, ad es., fosse stato, per così dire, a favore del nichilismo. Bensì che proprio per il suo eccessivo, presunto *umanesimo* trovava, anche suo malgrado (eterogenesi dei fini propria a tanti idealisti), il nichilismo.

<sup>68</sup> Nel *Simposio*, ad es., Platone mette in bocca a Socrate la frase: “io che dico di non sapere d'altro che di cose d'Amore”.

<sup>69</sup> Ma qui il problema non è tanto la definizione di “natura” quanto quella di “uomo”. Per gli esistenzialisti c'è da una parte la prima e da un'altra il secondo; in ecologia invece ciò non ha letteralmente senso.

sommossa! – diceva Frédéric con sprezzante compatimento, tanto misera gli appariva tutta quell’agitazione in confronto al loro amore e all’*eterno della natura*” (corsivo non d’autore). Come si vede, esistenzialismo di per sé non è mero egoismo (con conseguente qualunquismo); non preclude – e anzi agevola – l’attenzione per la natura; pone in una condizione ecologica nella misura in cui, in nome dell’“eterno” (il cosmo immanente) ci si dimentica della contingenza storico-politica, la quale invece sì, portando marxianamente la sua dimensione a dimensione totalizzante, può precludere una considerazione ecologica della natura (non a caso nei paesi e nei partiti e negli uomini sedicenti “comunisti” il pensiero ecologico trova o ha trovato ben poco spazio – comunismo essendo antropocentrismo, essendo non materialismo ma materialismo storico). L’esistenzialismo di Sartre, a differenza del tozziano, non è ecologico ma antropocentrico proprio perché al suo interno pone quale condizione esistenziale preponderante la storico-politica (Sartre era, tanto per confermare quello che dicevamo, comunista)<sup>70</sup>; mentre Tozzi poeta, come Rousseau il Doganiere, questa dimensione la salta a piè pari. In tal senso – ecologico – per

---

<sup>70</sup> Sartre, la cui formazione fenomenologico-husserliana è inutile ricordare, scrive programmaticamente nella *Nausea*, vent’anni dopo Tozzi e venti prima della “scuola dello sguardo”: “Gli oggetti sono cose che non dovrebbero commuovere, poiché non sono vive. Ci se ne serve, li si rimette a posto, si vive in mezzo ad essi: sono utili, niente di più. E a me, mi commuovono, è insopportabile. Ho paura di venire in contatto con essi proprio come se fossero bestie vive” (trad. B. Fonzi). Ma la differenza col metodo – paradossalmente più scientifico! – di Tozzi, sta già nell’esordio del romanzo: “Bisogna dire come io vedo questa tavola, la via, le persone, il mio pacchetto di tabacco,” – e fin qui siamo in linea con una poetica ecofenomenologica – “poiché è *questo* che è cambiato”; e qui subentra l’esistenzialismo: è perché affetto da “nausea” (anzi, Nausea) che il soggetto compie quella disamina fenomenologica degli oggetti che altrimenti non compierebbe e che invece, ecofenomenologicamente, dovrebbe esser compiuta a prescindere da qualsiasi affezione. Anche i personaggi di Tozzi sono affetti da “nausea” e anche questa può esser a monte del metodo ecofenomenologico; ma se non altro ha, per il soggetto, una valenza naturale e non storico-biografica (non vi sono, in tal senso, “cambiamenti”). Da qui il postnichilismo del secondo e il nichilismo del primo; nichilismo cui era condannato anche l’“eroe” di Lermontov, “insensibile alla bellezza del boschetto ombroso e al pacifico splendore del sole” (*Op. cit.*, p. 156).

Tozzi l'uomo *non* è “una passione inutile” (né inutile è la vita, come credeva Pessoa, *Op. cit.*, p. 66). Ritenerlo tale è come bestemmia la natura o far cattiva fenomenologia. È, in altri termini, commettere l'errore di Leopardi, il quale, per deficit di naturalismo o ecologia, cadde, prima di Dostoevskij e Pirandello, in quel nichilismo consistente non nel sostenere che non c'è un senso ma – con una tradizione millenaria rinvigorita da Pascal – che se non c'è un senso non vale la pena vivere: “per se sola La vita all'uom non ha pregio nessuno” (*Al Conte Carlo Pepoli*, vv. 16-17). Quand' invece, per tautologia ecologica o naturalistica, occorre, di necessità, tutt' il contrario<sup>71</sup> ...

---

<sup>71</sup> Il termine nichilismo è equivoco. I suoi sensi principali possono comunque rinvenirsi nell'opera di Turgenev che nel 1862 lo introdusse. Bazarov all'inizio è “nichilista” in quanto “considera ogni cosa da un punto di vista critico”: “un nichilista è un uomo che non s'inchina davanti a nessuna autorità, che non accetta nessun principio come fede, di qualunque rispetto questo principio sia circondato”, scienze comprese (*Op. cit.*, p. 26). Nichilista, dunque, è chi porta alle estreme conseguenze certi risultati – per aver dato il là ai quali Descartes è considerato il fondatore della filosofia moderna – conseguiti da illuminismo e positivismo. Da questo punto di vista “nichilista”, una volta sinonimo di “socialista”, potrebbe oggi tradursi, a vari livelli, con “liberale”. Bazarov inoltre però qualifica il suo nichilismo in termini di materialismo pragmatico (“un buon chimico è venti volte più utile di qualsiasi poeta”, p. 30; “l'importante è che due e due fanno quattro, e tutto il resto sono sciocchezze”; “la natura non è un tempio, ma un'officina e l'uomo è in essa un operaio”, p. 51); riduzionismo (“tutti gli uomini si somigliano nel corpo come nell'anima; ognuno di noi ha il cervello, la milza, il cuore e i polmoni fatti allo stesso modo; e le cosiddette qualità morali sono le medesime in tutti [...] Basta un solo esemplare umano per giudicare tutti gli altri. Gli uomini sono come gli alberi del bosco: nessun botanico starà a occuparsi di ogni betulla separatamente [...] I polmoni di un tisico non si trovano nello stesso stato dei nostri, benché siano fatti nello stesso modo. Noi conosciamo a un dipresso da che cosa provengano le malattie del corpo; e le malattie morali provengono dalla cattiva educazione, da tutte le sciocchezze di cui si riempiono le teste della gente sin dall'infanzia, dallo scandaloso stato sociale delle cose, insomma. Correggete le società e malattie non ce ne saranno più”, p. 99); utilitarismo (“noi agiamo in forza di quello che riconosciamo utile [...] Nei nostri tempi la cosa più utile è la negazione, e noi neghiamo”, p. 58); nominalismo (“ci sono scienze come ci sono mestieri, professioni; ma la scienza in generale non esiste affatto”, p. 38); sensismo deterministico (“principi non ce ne sono [...] ma ci sono delle sensazioni. Tutto dipende da loro [...] Io, per esempio: io seguo la tendenza negatrice in virtù di una sensazione. Mi fa piacere negare: il mio cervello è fatto così, e basta. Perché

\*\*\*

La nostra abituale osservazione inesatta prende  
come unità un gruppo di fenomeni  
e lo chiama un fatto: fra questo e un altro fatto essa  
immagina uno spazio vuoto,  
essa *isola* ogni fatto. Ma in verità tutto il nostro  
agire e conoscere non è una serie  
di fatti e di spazi intermedi vuoti, bensì un flusso costante.  
(*Il viandante e la sua ombra*, af. 11)

L'esistenzialismo di Tozzi, abbiamo detto, non va inteso nel senso di "quel complesso di filosofie contemporanee che assumono la dimensione dell'*esistenza individuale* come fondamento della comprensione del mondo"<sup>72</sup>. Questo perché in Tozzi l'attitudine esistenzialistica si integra in una fenomenologia ecologica.

Se, come sostiene Gadamer<sup>73</sup>, "l'intuizione fondamentale" in

---

mi piace la chimica? Perché ti piacciono le mele? Anche questo in virtù delle sensazioni", p. 151); superomismo ("ognuno deve educare se stesso [...] Quanto ai tempi, perché dovrei dipendere dai tempi? Dipendano essi piuttosto da me", p. 39); scetticismo cinico ("prima [...] dicevamo che i nostri funzionari sono corrotti, che non abbiamo né strade, né commercio, né tribunali giusti [...] poi abbiamo capito che [...] di ciarlar sempre soltanto delle nostre piaghe non valeva la pena [...] e abbiamo deciso di non occuparci di niente", p. 60). Nichilista in senso esistenziale invece non è il piccolo possidente Bazarov ma l'altolocata Anna Sergeevna ("non c'è in me il desiderio, la voglia di vivere", p. 150); il primo farà esperienza dello stato esistenziale della seconda quando costei, a causa di questo stesso stato, gli rifiuterà il proprio amore. La finale morte di Bazarov è, occorrendo di fatto, come quella di Werther, per amore, meno nichilista della sopravvivenza di Sergeevna.

<sup>72</sup> T. De Mauro, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Paravia, 2004, *ad vocem*, corsivo non d'autore. E qui, per contrasto, il riferimento non può essere che al fenomenismo radicale di Mach, per il quale un'epistemologia incentrata sulla categoria di "io" è un'epistemologia irreparabilmente viziata in partenza.

<sup>73</sup> H. G. Gadamer, *Il movimento fenomenologico* [1963], trad. C. Sinigaglia, Roma-Bari, Laterza, 1997, p. 6. Per tradurla ecologicamente, al posto della fenomenologia di Husserl avremmo potuto, e per non pochi motivi dovuto, prendere il "solipsismo metodologico" della *Aufbau* di Carnap. Ma ragioni di

campo di “teoria della conoscenza” da parte di Husserl è che “la coscienza non è in nessun modo una sfera chiusa in sé, nella quale le sue rappresentazioni sono incluse come in un mondo interno proprio: al contrario, essa è, in base alla sua struttura propria essenziale, già da sempre presso le cose” – da qui ad avere una teoria della conoscenza ecologica (che consideri adeguatamente l’ambiente e che è stata opportunamente declinata anche in campo di psicologia della percezione<sup>74</sup>) il passo è breve e nel *non* compierlo sta il limite di Husserl, superato, a suo modo, dalla grammatica della poetica tozziana.

Assunto a priori che non si può neanche parlare – a prescindere dalla problematicità dei singoli termini – di conoscenza/coscienza/io senza ambiente, Husserl è però troppo drastico/semplificistico nel concepire la relazione tra i due ambiti comunicanti e confusi l’uno nell’altro, nei termini di “percezione immediata”, così da avere *sic et simpliciter* la “datità in carne ed ossa di ciò che è conosciuto nella percezione”. Nella poetica di Tozzi, come nell’epistemologia di Kant, tutto ciò – il rapporto soggetto/oggetto, anche nei termini della sua dissoluzione – è invece problematico. E se un contatto/fusione si dà a priori o logicamente, il problema (e la tragedia, dal momento che si tratta di vita: la dimensione epistemologica avendo sempre in Tozzi un pendant o ricaduta esistenziale) sta nel qualificarlo. Non c’è, in Tozzi, che così si dimostra più ragionevole o meno dommatico di Husserl, “evidenza in sé” o “evidenze d’essenze”; non c’è “essenza” proprio come categoria – e non v’è, d’accordo con la filosofia più recente, supposizione di possesso, o anche d’esistenza, di “fondamenti ultimi” o “esperienze pure”. Ed è rivelativo che questa “evidenza” vi sia proprio laddove, in uno specialista dell’episteme quale Husserl, non dovrebbe esservi. La

---

polemica e di comodità espositiva hanno fatto propendere per il referente più noto.

<sup>74</sup> Cfr. J. J. Gibson, *Un approccio ecologico alla percezione visiva* [1979], trad. R. Luccio, Bologna, Il Mulino, 1999. Ma possiamo dare, all’ecologia, una valenza anche spiccatamente epistemologica o strettamente gnoseologica laddove Wittgenstein, ad esempio, scrive, in un luogo importante della sua opera: “Ogni cosa è come in uno spazio di possibili stati di cose. Questo spazio posso pensarlo vuoto, ma non posso certo pensare la cosa senza lo spazio” (*Tractatus*, 2.013, trad. A. G. Conte).

letteratura, così, diventa più problematica, o meno presuntuosa, della filosofia. Diventa più filosofica della filosofia<sup>75</sup>. “Se noi sapessimo ignorare la verità, non saremmo mai lo zimbello della menzogna”, avvertiva nietzscheanamente Rousseau. E Robbe-Grillet: “Le véritable écrivain n’a rien à dire [...]. Il a seulement une manière de dire. Il doit créer un monde, mais c’est à partir de rien”.

“La parola d’ordine «alle cose stesse»”, continua Gadamer, “poteva anche essere interpretata nel senso di un «realismo» fenomenologico, il che però non può essere attribuito a Husserl [...]. L’affermazione centrale di Husserl” è che “la ricerca fenomenologica trascenda di principio l’opposizione tra oggetto e soggetto e che abbia dischiuso la correlazione tra atto e oggetto come proprio grande terreno di ricerca” (*Op. cit.*, p. 31). Questo, e nel medesimo senso di superare il dualismo sia tradizionale sia kantiano (la fenomenologia di Tozzi al pari di quella di Husserl è “non tanto al di là ma al di qua dell’opposizione fra realismo e idealismo”), vale, oltre che per Mach, anche per la poetica tozziana. La differenza della fenomenologia di quest’ultima rispetto a quella di Husserl è nel non presumere soluzioni aprioristiche o “trascendentali” ma nel lasciare criticamente – e qui torna la lezione ideale di Kant – contrasti e tensioni. Husserl dice di no tanto al realismo che all’idealismo rifugiandosi in un trascendentalismo o in una terra di mezzo allestita per l’occasione, *ad hoc*. Tozzi non fa un simile allestimento. Lascia (onestamente) nella sospensione. Dopo aver tolto il tutto-oggetto del realismo e il tutto-soggetto dell’idealismo (ecologicamente, il soggetto di Tozzi né costituisce il mondo né si distingue da ciò che non costituisce e che esiste in indipendenza da lui, benché insieme formino un tutt’uno e benché possano formarlo anche

---

<sup>75</sup> Ma anche più scientifica (il limite di Mach, un limite che la filosofia si porterà dietro sino a Carnap incluso, è proprio il fondazionalismo, la presunzione d’aver raggiunto i mattoncini base del tutto): “Non esistono cose come un evento sensoriale elementare o una percezione elementare, sconnesse dal complesso delle strutture mentali che accolgono e organizzano questi atti percettivi [...] Noi «vediamo» più di quanto la semplice scena visiva effettivamente contenga [...] Il significato e gli schemi interpretativi globali esercitano [...] un ruolo primario di orientamento e di integrazione sui singoli elementi percettivi” (Boncinelli, *Op. cit.*, p. 95).

contraddittoriamente), non si rifugia in un immaginifico e incomprensibile tutto-fenomeno trascendentalmente inteso alla Husserl. Che esistenza, che collocazione effettiva può avere, un piano come il trascendentale – e la relativa fenomenologia? E se non può avere una simile collocazione è come non esista. Anzi, è meglio non esista – evita inutili fantasmi, che ce ne sono stati fin troppi nella cultura occidentale.

Se la filosofia di Husserl coincide con la “riflessione trascendentale” è quindi una cattiva filosofia. Ipostatizza come il realismo da una parte e l’idealismo dall’altra quanto è indebito ipostatizzare. Ed ogni ipostatizzazione indebita – anzi, forse *ogni* ipostatizzazione – è quanto di peggio si possa fare sia da una prospettiva fenomenologica sia da una ecologica. È perché non ha un “atteggiamento trascendentale” – il quale, detto brutalmente, non si sa cosa sia e cosa significhi – che Tozzi può averne uno sinceramente fenomenologico ed ecologico. Così, e non col trascendentalismo husserliano (ma neanche col fenomenismo fondanzionalista di Mach o Carnap), è raggiunto il fine deputato della riduzione fenomenologica: non “ricondere all’unità di un principio ma, al contrario, dischiudere *senza alcun pregiudizio* l’intero regno dei fenomeni auto-offerenti” (Gadamer, *Op. cit.*, p. 34, corsivo non d’autore). Dalla poetica di Tozzi, a differenza che dalla filosofia di Husserl, non emergono “pregiudizi”<sup>76</sup>. Perché, lo ricorda Praga (*Manzoni*, v. 54), i poeti sono “figli del Dubbio”.

Interessante inoltre notare come – in prospettiva, *sensu latu*, storica – un collegamento tra Tozzi e Husserl potrebbe essere costituito da William James, autore prediletto del primo e che aveva in comune col secondo, a detta di Gadamer, la battaglia contro il tradizionale dualismo (parallelo a quello realismo/idealismo) della “teoria dell’immagine della conoscenza” o, come forse si potrebbe oggi anche chiamare, del “teatro cartesiano” (Dennett; ma il rimando più opportuno ad una

---

<sup>76</sup> “Car la fonction de l’art n’est jamais d’illustrer une vérité – ou même une interrogation – connue à l’avance, mais de mettre au monde des interrogations (et aussi peut-être, à terme, des réponses) qui ne connaissent pas encore elles-mêmes” (Robbe-Grillet, *Op. cit.*, p. 14). Per questo l’arte è come la filosofia (e la scienza) e differente dalla religione.

posizione che sviluppi la jamesiana è *La filosofia e lo specchio della natura* di Rorty): “non vi sono nella coscienza immagini rappresentative degli oggetti, così che l’autentico problema della teoria della conoscenza sarebbe quello di garantire la loro adeguatezza alle cose. L’immagine che noi abbiamo della cosa è piuttosto in genere il modo in cui noi abbiamo coscienza della cosa stessa [...]. Non vi è alcuna inferenza che da certi stimoli sensibili risale alle cause che ne stanno alla base, né una sintesi successiva di effetti di stimoli diversi nell’unità di una causa, che noi chiamiamo cosa: tutte queste sono solo costruzioni che non trovano alcuna giustificazione nei fenomeni. La conoscenza è intuizione” (Gadamer, Ivi) – nel senso non di facoltà intuitiva, ché sennò sarebbe ancora una costruzione, ma di rapporto ecologico (e l’ecologia qui vale come un’ontologia non metafisica) del conoscente col conosciuto, che risultano così due facce della stessa medaglia.

La poetica di Tozzi descrive il “fenomeno” (non *ciò che appare al soggetto nel modo in cui gli appare* ma *il ciò che appare* il più possibile depurato dai condizionamenti convenzionali – e quindi il più possibile oggettuale, che non significa oggettivo<sup>77</sup>, e primitivo, che non significa presunzione d’aver toccato il fondo/fondamento) non per coglierne la “pura forma” o “essenza” o “idea” ma perché non c’è altro da fare (non essendoci “pure forme” o “essenze” o “idee”) che produrre una simile descrizione. Non per nulla la prima cosa messa in dubbio o in crisi da certi ambiti della poetica tozziana – che la negano affermandola – sembra essere proprio la “coscienza”; che è invece il punto fermo di Husserl (assieme all’“idea” – mentre i personaggi o i paesaggi di Tozzi non hanno e non producono “idee”: in alcun senso, né platonico né ideologico).

In Tozzi – e qui sta la sua ecologia – non ha senso il termine “trascendentale”; non ha senso e corso il pensiero (o la filosofia) nella misura in cui si occupa di “trascendentali”. E trascendentale è da intendersi non solo in questo senso husserliano ma anche in quello kantiano: i “fenomeni” non sono “apparenze” dualisticamente contrapposte a presunte “cose in

---

<sup>77</sup> “L’objectivité au sens courant du term – impersonalité totale du regard – est trop évidemment une chimère” (Robbe-Grillet, *Op. cit.*, p. 20).



sé”; ma tutto quello che c’è da dire della realtà – intesa così non “coscientemente”, come si continua a fare da Descartes, ma ecologicamente – è che sono, i suoi, tutti fenomeni della stessa natura (genitivo soggettivo e oggettivo)<sup>78</sup>. Se non ha necessariamente a vedere con la coscienza, il fenomeno di Tozzi non ha neanche necessariamente a vedere col “conoscere”. È un “darsi”, o meglio “sussistere”, più simile all’atomo che alla dimensione cosciente<sup>79</sup>.

La fenomenologia, nel senso di relazione con la più piccola parte dell’oggetto, è fondamentale per l’ecologia e viceversa. Non si fa ecologia senza fenomenologia (o teoria degli oggetti) e viceversa. Con Tozzi si può mostrare come l’ecologia si inserisca nella fenomenologia facendone tutt’altro che una teoria dell’intenzionalità o una disciplina psicologica. È l’epistemologia/ontologia della “non soluzione di continuità” che accomuna ecologia e fenomenologia<sup>80</sup>.

---

<sup>78</sup> “L’idée d’une nature mène infailliblement à celle d’une nature commune à toutes choses, c’est-à-dire *supérieure*”; “L’idée de *totalité* mène toujours plus ou moins directement à celle de vérité absolue, c’est-à-dire *supérieure*, donc bientôt à l’idée de Dieu”; *in questo senso* “la croyance en une nature révèle ainsi comme la source de tout humanisme” (Robbe-Grillet, pp. 65, 118, 63). L’osservazione è giusta in riferimento al tradizionale contesto metafisico-essenzialistico; non a quello ecofenomenologico dove, per definizione, non trovano corso termini/categorie quali “*supérieure*”, “*vérité absolue*”, “*idée de Dieu*”, “*humanisme*”. Non si hanno, propriamente, “*idee*” – che dalla poetica di Tozzi, infatti, specie nel senso platonico del termine, non emergono; e quindi non si ha neanche una “*idea di natura*”, come se vi fosse qualche cosa col cartellino con su scritto “*natura*”. Quindi, quando parliamo di “*natura*” e di “*tutto*” andrà inteso *cum grano salis* e quale effetto di quella componente (della nostra epistemologia) soggettiva o relativa su riconosciuta, kantianamente, dallo stesso Robbe-Grillet.

<sup>79</sup> “Or, le monde n’est ni significant ni absurde. Il *est*, tout simplement. C’est là, en tout cas, ce qu’il a de plus remarquable. Et soudain cette évidence nous frappe avec une force contre laquelle nous ne pouvons plus rien. D’un seul coup toute la belle construction s’écroule [...] Autour de nous, défiant la meute de nos adjectifs animistes ou ménagers, les choses *sont là*. Leur surface est nette et lisse, intacte, sans éclat louche ni transparence. Toute notre littérature n’a pas encore réussi à en entamer le plus petit coin, à en amollir la moindre courbe” (Robbe-Grillet, *Op cit.*, p. 21).

<sup>80</sup> Comunanza che del resto si può trovare – significativamente, anche in relazione a quanto stiamo dicendo su Tozzi – in un’esposizione della fisica contemporanea tipo la seguente (sulla quale, o simili, deve basarsi pure

\*\*\*

L'inesatta osservazione comune vede nella natura contrasti dappertutto [...],  
dove non ci sono contrasti, ma solo differenze di grado.  
(*Il viandante e la sua ombra*, af. 67)

Non essendo né uno scienziato né un epistemologo di professione, Tozzi usa la parola “Dio” – come pure quella che, al pari di Bernardo Soares, risulta la più ricorrente in lui: “anima” – quale sostituto di termini più precisi relativi a campi semantici che si ritrova ad affrontare e che per tale deficienza tecnica di vocabolario non può affrontare se non confusamente o in maniera approssimativa. D'altra parte, contro Socrate e Aristotele – insomma, il pensiero definitorio-essenzialista tradizionale e ancora vigente<sup>81</sup> – Tozzi ci ricorda, per dirla con

---

l'ecologia batesoniana): “Al livello subatomico gli oggetti materiali solidi della fisica classica si dissolvono in modelli di probabilità simili a onde. Questi modelli, per di più, non rappresentano probabilità di cose, ma piuttosto probabilità di interconnessioni [...] le particelle subatomiche non hanno alcun significato come entità isolate, ma possono essere intese solo come interconnessioni, o correlazioni, fra processi di osservazione e misurazione [...]. Le particelle subatomiche [...] non sono “cose” ma interconnessioni fra “cose”, e queste “cose”, a loro volta, sono interconnessioni fra altre “cose”, e così via [...]. Ecco in che modo la fisica moderna rivela la fondamentale unità dell'universo. Essa dimostra che non possiamo scomporre il mondo in unità minime esistenti indipendentemente. Man mano che penetriamo nella materia, la natura non ci rivela mattoni da costruzione isolati ma ci appare piuttosto come un tessuto complesso di relazioni tra le varie parti di un tutto unificato” (F. Capra, *Il punto di svolta. Scienza, società e cultura emergente* [1982], trad. L. Sosio, Milano, Feltrinelli, 1984, p. 69). È come nella prassi ermeneutica (o epistemologica): da interpretazione a interpretazione senza soddisfarsi in una interpretazione definitiva (senza alienarsi in un'oggettualità); ed è bene che non ci si soddisfi perché sennò sarebbe la stasi/sterilizzazione del pensiero e dell'uomo. L'ermeneutica biblica è allora una contraddizione in termini, essendo la religione (come ogni “fede”) questa stasi/sterilizzazione.

<sup>81</sup> Basterebbe prendere uno di quei glossari che i curatori mettono alla fine delle opere aristoteliche – *in primis* la *Metafisica* (ma lo stesso ormai vale per Kant) – e *non usare* quando si scrive *nessuna* delle parole lì presenti, per avere una visione del mondo se non proprio moderna e se non proprio scientifica, almeno progressista (progresso dove sono compresi, oltre agli aspetti epistemologici, anche l'ecologia e la democrazia; e dove progressista

Quine<sup>82</sup> e in perfetto accordo col “flusso costante” ecofenomenico<sup>83</sup>, oltre che con l’attuale epistemologia scientifica<sup>84</sup>, che “le cose, nella maggior parte dei casi, non possono esser specificate individualmente per mezzo di un nome o una descrizione”<sup>85</sup>. *Questo* cercava di comunicare Tozzi

---

non è “chi crede nel progresso” ma semplicemente chi non crede a quanto s’è creduto finora. In questo senso Nietzsche era progressista).

<sup>82</sup> W. V. O. Quine, *Dallo stimolo alla scienza* [1994], trad. G. Rigamonti, Milano, Il Saggiatore, 2001, p. 32.

<sup>83</sup> Per quanto tutt’altro che sviluppata, è comunque attestata, nella più recente letteratura, la categoria di “eco-fenomenologia”; cfr. D. Wood, “What Is Eco-Phenomenology?”, in C. S. Brown, T. Toadvine (a cura di), *Eco-Phenomenology. Back to the Earth Itself*, New York, State University of New York Press, 2003. Per fornire, ancorché passivo, un esempio di postnichilismo ecofenomengologico, possiamo citare i versi conclusivi di *Aspasia*; fra l’altro, senza simili categorie, ermeneuticamente poveri: “Già del fato mortale [intendi: il destino dell’uomo è aver a che fare col nichilismo] a me bastante E conforto e vendetta è che su l’erba Qui neghittoso immobile giacendo, *Il mar la terra e il ciel miro e sorrido*” (corsivo non d’autore).

<sup>84</sup> “Ritengo che un aspetto importante del metodo scientifico consista nell’abilità di lavorare con concetti indefiniti e provvisori, di accettare approssimazioni che possano essere usate fintantoché non sia disponibile qualcosa di meglio. In questo senso essere scientifici significa essere insicuri, essere vaghi” (Bates, *Op. cit.*, p. 161). La stessa “matematica, quando ha successo, non lo ha in virtù del rigore ma perché individua problemi significativi e formula ipotesi feconde per la loro soluzione. [...] Perciò il concetto di rigore va sostituito con quello di fecondità” (C. Cellucci, *Perché ancora la filosofia*, Roma-Bari, Laterza, 2008). Del resto, “sin da quando Socrate insegnò a Platone (e a tutti noi) le regole del gioco di chiedere le condizioni necessarie e sufficienti, si è sempre considerato il compito di «definire i propri termini» come un giusto preambolo a tutte le indagini serie, il che ci ha spinti a interminabili incontri di scambio di essenze. Noi *vogliamo* tracciare linee; spesso ne *abbiamo bisogno* [...] Darwin mostra che l’evoluzione non ha bisogno di ciò di cui abbiamo bisogno noi; il mondo reale può cavarsela benissimo con le divergenze *de facto* che emergono nel corso del tempo, lasciando una grande quantità di vuoto tra gli ammassi di realizzazioni” (D. C. Dennett, *L’idea pericolosa di Darwin. L’evoluzione e i significati della vita* [1995], trad. S. Frediani, Torino, Bollati Boringhieri, 1997, p. 253).

<sup>85</sup> Del resto, passando dal piano epistemologico a quello ecologico – ma i due piani si tengono vicendevolmente – risulta, già per la biofisica degli anni Settanta, che “la realtà degli individui è problematica perché essi non esistono di per sé, ma soltanto come turbamenti locali in un universale flusso energetico” (H. Morowitz, cit. in Bartolommei, *Op. cit.*, p. 60). “Flusso

utilizzando i termini che aveva a disposizione – spesso, purtroppo, superstiziosi come “mistero” o anche “Dio”.

A domanda, risponde il protagonista del programmatico racconto lungo *In campagna* – e si tratta di una delle giustificazioni meno insostenibili della dimensione religiosa:

- E a Dio ci crede?
- Forse. Ma Dio è per me come il mio sangue. È l'eco dell'incomprensibile, che parla dalle sue altezze silenziose. Dio è come un granello d'oro, dentro la mia mano chiusa. Ed è come un vento, che travolge tutta la natura: io lo odo in contrappunti di emozioni.

Se non per Tozzi uomo, che qui non interessa, per la sua poetica la religione è “un substrato inefficacie”, come si legge in *Lo scultore*. Del resto si può dire che, di fatto, sia così per gran parte di quel filone dell'esistenzialismo kierkegaardiano, o religioso, che (lo si richiama perché presenta non pochi punti di contatto con Tozzi il quale, anche sotto questo profilo, si pone all'avanguardia della sua epoca) in letteratura da un Hamsun o da un Huysmans va, passando per un Fogazzaro, un Jahier, un Papini, un Corazzini (con l'eresia dell’“Io non so, mio Dio, che morire”) ed il pessoiano Bernardo Soares, fino – per far solo qualche nome e tralasciandone molti, come quello di Bernanos – al Roth de *La leggenda del santo bevitore* (1939)<sup>86</sup> e alle patologie di Cioran; con, quali antecedenti, il Romanticismo, in molti suoi rappresentanti<sup>87</sup>, da una parte e Dostoevskij/Tolstoj dall'altra. (Non dovendo far la storia di questo tipo d'esistenzialismo, non allarghiamo il discorso né alla letteratura premoderna – che sarebbe, dagli stilnovisti a Tasso a Defoe, in

---

energetico” che, come poi ribadiremo, sembra ben configurarsi quale categoria fondamentale per la comprensione – a vari livelli – della poetica tozziana.

<sup>86</sup> Se fosse stato “efficiente” il “substrato” religioso, Roth e il suo protagonista non avrebbero fatto la fine che hanno fatto ...

<sup>87</sup> E, anche in tal senso (seguito poi pure dai vociani), movimento neoromantico fu la Scapigliatura. Cfr., tra l'altro, la *Storia di un'anima* di Bazzero che Treves pubblicò postuma nel 1885. Un riferimento più propriamente, anche dal punto di vista cronologico, romantico, sarà invece, in Italia, oltre al caso-Manzoni, *Fede e bellezza* di Tommaseo, del 1840.

gran parte coinvolgibile nella misura in cui gli scrittori premoderni potevano esprimersi esistenzialisticamente solo all'interno di una *Weltanschauung* religiosa – né al settore più strettamente filosofico, né a quell'ambito dell'esistenzialismo religioso per eccellenza che è la mistica; aggiungendo a tal proposito solo che S. Caterina avrà interessato Tozzi perché, a suo modo, esistenzialista e non perché mistica).

L'espedito – che poi si trova sistematico in *Bestie* – della notazione apparentemente impropria, è una caratteristica della poetica di Tozzi fin dalle prime novelle. In *campagna* per esempio, dopo un lungo passo che descrive lo stato d'animo dei due protagonisti, presenta a chiusa di paragrafo: “Per la strada, un sasso gli fece [a Guglielmo] male ad un malleolo”. Cosa c'entra – potrebbe chiedersi il lettore ingenuo o tradizionale (soprattutto con una *Weltanschauung* platonica da “livelli d'essere”)? C'entra tantissimo (tutto) – come la scienza con Caravaggio. Così come la scienza del Caravaggio è il realismo<sup>88</sup> (cioè la fisiologia e l'ottica), la scienza di Tozzi è la non soluzione di continuità tra organico ed inorganico, il fare protagoniste del mondo, e nella fattispecie delle storie narrate, tutte le componenti del mondo senza priorità antropocentriche, senza trascendenze ma secondo un'immanenza totale (per Tozzi come per Caravaggio Dio se esiste esiste anticristianamente e antiplatonicamente in modo immanente e non trascendente: tutto ciò che esiste esiste così e può esistere solo così, immanentemente, in una situazione paritaria rispetto a tutto il resto; eccezioni non si danno, pena l'inesistenza o la fandonia). Un sasso che fa male ad un malleolo non è – banalmente – un simbolo o un'allegoria dell'inquieto e doloroso stato interiore del protagonista<sup>89</sup>; è piuttosto quello che è: cioè una componente del

---

<sup>88</sup> Cfr., ma il tema richiederebbe l'intervento di un filosofo, F. Bologna, *L'incredulità del Caravaggio e l'esperienza delle «cose naturali»*, n. e., Torino, Bollati Boringhieri, 2006; e inoltre, anche se il referente non è Caravaggio, S. Alpers, *Arte del descrivere. Scienza e pittura nel Seicento olandese*, trad. F. Cuniberto, Torino, Bollati Boringhieri, 1984, tappa significativa dei cosiddetti “visual studies”, sorti con Gombrich.

<sup>89</sup> “Désormais, au contraire, les objets peu à peu perdront leur inconstance et leur secrets, renonceront à leur faux mystère, à cette intériorité suspecte qu'un essayiste a nommée “le coeur romantique des choses”. Celles-ci ne seront plus

mondo in quanto tale degna di nota (o non meno degna di altro – qualunque cosa esso sia) e da segnalare al pari per esempio dei turbamenti d'animo umani, com'è il caso del racconto. Ché uomo non è solo animo ma anche – e al pari – malleolo. Ed il mettere in evidenza questa seconda componente, come in *Bestie* le bestie, vale a mo' d'atto polemico nei confronti d'una tradizione, trascendente e antropocentrica – platonico-cristiana, che l'ha fin troppo trascurata. Stesso dicasi, ancora, di Caravaggio: è così estremo nel realismo fisiologico ed ottico anche perché prima di lui c'era stata troppa ipocrisia o innaturalità che si tratta, alla buon ora, di smantellare. Sono, soprattutto per questo motivo, la tozziana e la caravaggiesca opere, più che di costruzione e affermazione, di protesta, anche interna a stilemi preesistenti, e ribellione.

L'elemento dell'immanenza e il riduzionismo è qualche cosa d'intrinseco – e quasi di programmatico – in Tozzi mentre, proprio anche a livello di sintassi, non lo è nel joyciano (nel senso, come poi preciseremo, di “trascendentale”) Kafka che quindi, al contrario di ciò che si è soliti ripetere, non è qui interessante richiamare (se si vuol trovare un autore italiano prossimo a Kafka bisognerebbe citare Bilenchi, che infatti è deficitario d'ecofenomenologia e per questo più prossimo a Kafka che al conterraneo Tozzi).

Uno dei capolavori di Tozzi è quello spietato misto di *stream of consciousness*, fenomenologia e scrittura *en plain air* che è il corsivo (ricorda sintatticamente – e per l'io e la logica della contraddizione e per la non soluzione di continuità ontologica e per il rapporto con la moglie – i *Diari* di Nijinsky) dell'autoanalisi della vita di Guglielmo di *In campagna* (titolo forse polemico per dire che in campagna, se si è sensibili, accadono cose, esperienze esistenziali, come e più moderne che in città; è lo stesso del rapporto storia/antropologia: Tozzi dice

---

le vague reflet de l'âme vague du héros, l'image de ses tourments, l'ombre de ses désirs. Ou plutôt, s'il arrive encore aux choses de servir un instant de support aux passions humaines, ce ne sera que temporairement, et elles n'accepteront *la tyrannie des significations* qu'en apparence – comme par dérision – pour mieux montrer à quel point elles restent étrangères à l'homme” (Robbe- Grillet, *Op. cit.*, p. 24, corsivo non d'autore).

certe cose non perché storicamente attuali o condizionate ma perché antropologicamente vere o connaturate). Da notare che il frammentismo vociano e simili sono tutto sommato posteriori a questa composizione (sulla cui data, non solamente rispetto ai vociani<sup>90</sup>, non ci si soffermerà forse mai abbastanza) del 1910, l'anno del *Malte*.

Questi frammenti diaristici (ed è Tozzi stesso che parla: "... *Dalla finestra vedo*", così inizia il pezzo; Tozzi stesso che ha fatto l'esperimento di scrivere in contemporanea – e non per motivi psicanalitici ma poetici – ciò che gli capita didentro: che poi alla fine coincide, per l'ecologica non soluzione di continuità, con una diretta descrizione dell'esterno, del paesaggio e dei suoi attori<sup>91</sup>; una descrizione di particolari irrelati e non mai riassuntiva d'un insieme dato una volta per tutte o serva d'uno schema<sup>92</sup>) d'un'estate in campagna sono esemplari della non soluzione di continuità fra un (cosiddetto) aspetto e l'altro del

---

<sup>90</sup> *Il libro dell'inquietudine di Bernardo Soares*, nella prima parte, anche per questo la migliore, presenta una simile scrittura *en plain air* o, si direbbe, in cronaca diretta. Strategia che va nella direzione di rivoluzionare il romanzo tradizionale in quanto – da qui il Nouveau Roman – se ne contesta l'epistemologia, la visione del mondo; è come se le rivoluzioni scientifiche del Seicento e del Novecento non fossero state sufficienti a scardinare certi schemi mentali – poi rispecchiati dalle strategie grammaticali e narrative: "Tous les éléments techniques du récit – emploi systématiques du passé simple et de la troisième personne, adoption sans condition du déroulement chronologique, intrigues linéaires, courbe régulière des passions, tension de chaque épisode vers une fin, etc. – tout visait à imposer l'image d'un univers stable, cohérent, continu, univoque, entièrement déchiffrable. Comme l'intelligibilité du monde n'était même pas mise en question, raconter ne posait pas de problème" (Robbe-Grillet, *Op. cit.*, p. 37).

<sup>91</sup> "Attraverso le immagini successive con le quali descrivo me stesso [...] io vado vivendo nelle immagini più che in me, raccontandomi fino a scomparire, scrivendo con l'anima come se fosse inchiostro: un'anima che ha la sola utilità di servire a scrivere" (Pessoa, *Op. cit.*, p. 160).

<sup>92</sup> "A la place de cet univers des «significations» (psychologiques, sociales, fonctionnelles), il faudrait donc essayer de construire un monde plus solide, plus immédiat. Que ce soit d'abord par leur *présence* que les objets et les gestes s'imposent, et que cette présence continue ensuite à dominer, par-dessus toute théorie explicative qui tenterait de les enfermer dans un quelconque système de référence, sentimental, sociologique, freudien, métaphisique, ou autre" (Robbe-Grillet, *Op. cit.*, p. 23).

mondo. L'inetto non agisce perché, contrario ad ogni essenzialismo come ad ogni principio e deduttivo e induttivo, tratta ogni singolo caso (oggetto, situazione) come un particolare isolato o unico e non, mai, come appartenente ad un "tipo". Non esistendo (non concependo l'inetto) "cose tipiche", non esistono (non concepisce) neanche "azioni tipiche" e in società chi non compie "azioni tipiche" è come non compia nessuna azione; è, appunto, inetto. Non è considerato perché non considera. Allo stesso modo, in Hofmannthal, "Lord Chantos [...] conosce e riconosce ogni oggetto globalmente, senza ricondurlo ad alcuna classe [...]" Le cose dunque *significano*, al di là della parola"<sup>93</sup>.

*Ogni cosa è come un solco aperto nell'infinito. Ed io vorrei far vibrare per sempre quel che vedo.*

L'esistenzialismo di Tozzi risulta opposto a quello di Heidegger: mentre quest'ultimo è reazionariamente antropocentrico, il primo è francescamente (ecologicamente – in un senso forte) naturalistico. È un esistenzialismo ilozoista e non umanocentrico. L'"infinto" è il cosmo, dove, tautologicamente, sta "ogni cosa"; e sono le cose la sorgente dei significati (il significato primo ed ultimo essendo il monismo dell'*all-in-all*) più delle parole degli uomini: non ci sono, propriamente, significati, ma cose e il loro "infinito", essendo autoreferenziale, non è simbolico<sup>94</sup>. Le cose

---

<sup>93</sup> C. Magris, *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Torino, Einaudi, 1984, p. 65; ma cfr. tutto il cap. relativo intitolato "La ruggine dei segni".

<sup>94</sup> "Sono una lastra fotografica impressionabile all'infinito. Ogni dettaglio si stampa mostruosamente dentro di me in un tutto" (Pessoa, *Op. cit.*, p. 174). "Io son come uno specchio rassegnato / che riflette ogni cosa per la via" (Sbarbaro; ma già Corazzini nel suo manifesto del 1906 si diceva "rassegnato come uno specchio, / come un povero specchio malinconico"). È come se "les conventions de la photographie contribuaient à nous libérer da nos propres conventions" (Robbe-Grillet, *Op. cit.*, p. 23) – le storico-sociali (fra cui la grammatica). È, insomma, la differenza tra cattiva e buona convenzione, dove la seconda è, in termini kuhniani, la (cono)scienza "normale" che non impedisce (per ideologia o viltà – per mancanza di superomismo) il succedersi delle "rivoluzioni" gestaltiche e quindi di *altre* (cono)scienze "normali" e così via, secondo un processo che potrebbe forse richiamare, teoricamente, quella che i Futuristi definivano "la scoperta-invenzione sistematica infinita" (Balla,



sono più “infinite”, cioè cosmiche, delle parole, che infinite non vengono dette mai né vengono – nelle opere di Tozzi – particolarmente apprezzate o considerate. Anche per questo gl’uomini tozziani sono perlopiù lungi dalla razionalizzazione: si muovono e s’emozionano e con le gradazioni dei movimenti e delle emozioni esprimono ciò che con le parole né sanno né forse pur sapendo potrebbero. Pronunciano spesso – quando dialogano – battute ora contadine ora cittadine ma standard (anche per evidenziare l’incomunicabilità dilagante). Altro che le orazioni dostoevskijane!

Ed è un esistenzialismo, qui, non nichilista (sarà, come ridiremo, una delle principali novità di Tozzi il superamento del nichilismo); il soggetto non si vorrebbe cancellare nel nulla ma semmai nel tutto; essere tutt’uno con la natura indipendentemente dalle convenzioni, che pure anch’esse sono, alla fine (e per un etologo sin dall’inizio), natura.

*Una vacca si sofferma, e dalla sua vagina aperta esce il piscio che le schizza tra le gambe di dietro. Una giovanetta si volge a guardarmi.*

Questo non perché la giovanetta associ – trivialmente – il piscio della vacca al volto (magari specchio della condizione esistenziale) del soggetto, bensì – e seriamente o epistemologicamente – perché sia una vacca che pisca sia una giovane che ci guarda (il suo sguardo e noi riflessi in esso) sono nient’altro che due elementi del mondo e come tali ontologicamente paritari: “neutral stuff”, direbbe Russell. E contro una tradizione che così non ha ritenuto (pensava la tradizione che uno sguardo, ad esempio, fosse più importante, in tutta una serie di sensi, di un animale che urina) si tratta, niccianamente (o caravaggescamente), di compiere una trasvalutazione, in senso contrario, di tutti i valori. O, kantianamente, una rivoluzione copernicana si tratta di compiere.

*Ho smesso di scrivere, perché due rondini uscite dal nido sono venute sui ferri della persiana.*

---

Depero, *Ricostruzione futurista dell’universo*, Milano, 11 marzo 1915).

Questo è significativo perché: a) prelude alla poetica di *Bestie*; b) ci dice molto (tutto) su Tozzi poeta: due rondini sono in quanto natura importanti al pari e più dello scrivere e quello che ne viene dietro o d'avere a che fare con delle persone e quello che ne viene dietro. Al contrario dell'antropocentrismo, del logocentrismo e della tradizione artistica con per *maximum* l'uomo – per Tozzi il *maximum* (e tautologicamente) resta la vita-natura (la condizione necessaria diviene sempre più anche sufficiente: e qui si va oltre il tautologico); vita-natura concepita ontologicamente uguale per tutti gl'esseri viventi e in continuità con la non-vita, con l'inorganico<sup>95</sup>. Quali altri scrittori smettono di scrivere per due rondini? E se ve ne sono, quanti lo dicono – con cognizione di causa per di più?

Tozzi è ecologista e animalista ontologicamente: capisce – a differenza dell'umanesimo di un Sartre, se questo non fu già il limite del Rinascimento – che salvando o avendo sensibilità per gli animali e la natura, salva o ha sensibilità anche per se stesso e per gli uomini (in tal senso Robbe-Grillet definisce “delirante” il proposito attribuitogli di “chasser l'homme du monde”; e in tal senso – ecologico – si può anche accettare “il postmoderno come fase ultima di un intero ciclo, non fondato sulla negazione dell'uomo, ma piuttosto sul compimento di un suo destino di libertà, che tuttavia si compie non contro le cose, bensì in un rapporto di sottile collaborazione con esse”<sup>96</sup>). In *In Campagna* la moglie del protagonista dichiara – in un'epoca in cui c'erano le taglie per gl'ultimi lupi: “Io non vado più a caccia. Mio marito non vuole, e non ha staccato nemmeno la licenza per sé.”

\*\*\*

Noi dobbiamo ridivenire *buoni vicini delle cose prossime* e non distogliere da esse lo sguardo così sprezzantemente come finora si è fatto, mirando alle nuvole al di là di esse e ai mali spiriti della notte.  
(*Il viandante e la sua ombra*, af. 16)

---

<sup>95</sup> Si ricordi pure che per il Freud di *Al di là del principio del piacere* (1920), l'aspirazione universale di ogni vivente sia ritornare alla quiete del mondo inorganico.

<sup>96</sup> Barilli, *Robbe-Grillet*, cit., p. 38.

La cattiveria o stupidità sono significativamente dalla parte di chi s'appropria degli animali – specie se indifesi. In *Ozio* un uccellino, caduto dal nido e “piangente”, viene del tutto gratuitamente ucciso da un ciccone ingordo, dopo, per di più, un lauto pasto. A rappresentazione, si direbbe, del leopardiano “ed havvi Chi d'altrui danni si conforta, e pensa Con far misero altrui far se men tristo” (*Al Conte Carlo Pepoli*, vv. 90-92). Ma l'autore – nel suo stile – non fa troppi commenti (anche l'esistenzialismo non fa commenti, non solo il cosiddetto realismo: Moravia invece è, con Dostoevskij, un esistenzialista che commenta: i suoi romanzi sono pieni di dichiarazioni esplicite e concettuali). Le situazioni in Tozzi parlano e da sole e a loro modo. È una condizione abietta – eppure possibile, eppure autorizzata dal sistema natura: è tipico di Tozzi la evidenziazione del negativo come possibile e come sostenibile. Accadono cose crudeli quali l'uccisione gratuita, per schiribizzo, d'un animale indifeso eppure nulla cambia, il mondo non crolla, il cielo non crolla. Segno ulteriore che c'è una sussistenza inevitabile o ineliminabile la quale essenzialmente parlando è indifferente ad ogni accadimento; gli accadimenti potendo, anche i peggiori, solo riconfermarla e non metterla in crisi<sup>97</sup>. La morale certo non esiste in natura salvo quella, ma non è poco, dell'inevitabilità sostanziale – è una condizione abietta quella del ciccone quanto è abietto un ozio insensato e ipertutelato (come quello di tanti che fanno parte dell'attuale società assistenzialistica: da qui, anche, l'attuale crisi ecologica) nel quale i più vigliacchi possono esprimere interamente e irresponsabilmente la loro vigliaccheria e mediocrità. Siamo, insomma, al cuore di quella condizione – “a quiet, retired life” – che Defoe, nel *Robinson* (1719), chiamava “the middle state, or what might be called the upper station of low life”; e rispetto alla quale, il soggetto, dichiara – come ripeteranno, poi, i giovani d'ogni epoca e paese attraverso la cultura pop o controcultura: “I could not be content now but I must go”; laddove il bisogno d'andarsene – “breaking away from my parents” (“parents” sarà categoria chiave nella musica hardcore) – significa bisogno d'indipendenza e morale e

---

<sup>97</sup> È “la Necessità”, nella metafisica baudelaireiana di Sbarbaro.

epistemica; ricerca d'indipendenza dalle convenzioni sociali attuata attraverso la disobbedienza ai genitori con l'esser "rebel to their authority".

In *L'amore*, d'un personaggio, il marito della donna amata – a riconferma della non soluzione di continuità tra cose e persone e del fatto che non si dà, a prescindere dal caso particolare in cui si compie questa notazione a detrimento del personaggio<sup>98</sup>, da una parte la cosa e dall'altra la persona ma fisso è un misto – si dice: "Aveva un grosso bastone in mano; e, molte volte, mi faceva l'effetto che quel bastone fosse più vivo di lui".

In *Dopo la trebbiatura* si rappresenta una cena di contadini nell'aia. Ad un certo punto nel corso della narrazione ed apparentemente in margine o di sfuggita si legge: "Qualcuno credeva di veder Lucia guardare appoggiata alla madia. O erano cenci?". Ma nessuno va a sincerarsi se si tratta di una persona o di una cosa. Segno certo dell'indifferenza (si noti che non sono cittadini ma contadini: l'indifferenza o egoismo nell'uomo non è storico-sociale bensì antropologico-naturale) e, sul piano morale, d'umanità della gente; ma se ci spostiamo a livello ontologico (qui, di fisiologia della percezione) il dato che emerge è ancora una volta la non soluzione di continuità tra cose e persone, tra

---

<sup>98</sup> Quando si dice "personaggio" lo si intende proprio come categoria: "«Personnage», en tant qu'individu animé de tourments et de passions, personne ne lui reprochera jamais d'être inhumain, même s'il est un fou sadique et un criminel – au contraire, même, dirait-on. Mais voilà quel l'oeil de cet homme ne pose sur les choses avec une insistance sans mollesse: il les voit, mais il refuse d'entretenir avec elles aucune entente louche, aucune connivence; il ne leur demande rien; il n'éprouve à leur égard ni accord ni dissentiment d'aucune sorte [come si vede siamo agli antipodi del Baudelaire di *Correspondances*] [...] Condamner, au nom de l'humain, le roman qui met en scène un tel homme, c'est donc adopter le point de vue *humaniste*, selon lequel il ne suffit pas de montrer l'homme là où il est: il faut encore proclamer que l'homme ne peut prendre du monde qu'une connaissance subjective, l'humanisme décide de choisir l'homme comme justification de tout" (Robbe-Grillet, *Op. cit.*, pp. 58-59). Per questo il ciccone di *Ozio*, al pari di tanti altri malvagi, non viene condannato dalla società; mentre i vari giovani ribelli e, lo vedremo, una povera matta e una gobba, sì: perché il primo e la sua malvagità sono all'interno delle convenzioni sociali mentre i secondi le mettono in crisi. E, come testimonia la storia, spesso si preferisce morire per i propri ideali (epistemologie) anziché cambiarli. Cfr. il succitato Baudelaire di *Le jeu*.

organico e inorganico, in un monismo radicale stile Avenarius per cui è importante il monismo e non le sue eventuali qualifiche (es. vita o spirito o materia ecc.). Poche righe dopo si descrive un atto dello stesso personaggio, Lucia, che consiste nel cadere “come una cosa che si stacca da un gancio”.

\*\*\*

In tutti i tempi gli uomini più profondi hanno avuto compassione degli animali,  
proprio perché essi soffrono della vita, ma non hanno la forza di rivolgere la punta del dolore contro se stessi e di comprendere metafisicamente la loro  
esistenza;  
il vedere il dolore senza senso suscita anzi ribellione nel più profondo dell'anima”.  
(*Schopenhauer come educatore* § 5)

Anche il protagonista de *La fame* (da mettere in rapporto ideale con l'omonima opera di Hamsun di non troppi anni precedente: segno non solo che tale categoria era, per così dire, nell'aria ma che ben rende lo stato di ricerca esistenziale) non rivolge “la punta del dolore contro se stesso” e in ciò consiste la sua forza (come sarà anche per il Nietzsche post-schopenhaueriano); la forza di superare, naturalisticamente o appunto animalescamente, il nichilismo. Per Leopardi gli animali erano, forse, felici perché non avevano coscienza/consapevolezza<sup>99</sup>; con Tozzi e Nietzsche si può parlare, riguardo agli animali, se non di una coscienza/consapevolezza umana, del portato o effetto di una coscienza/consapevolezza più sofisticata, quella del prevalere della sussistenza nonostante tutto. La consapevolezza dell'inevitabilità della sussistenza che tanto vale accettare: a prescindere da noi – e dal *come* – il mondo, l'universo, sussisterà; e ciò è più importante, ha una ricaduta più importante su di noi dello stesso nostro particolare sopravvivere o meno. Dopo giorni d'inedia – indigenza fisiologica ed esistenziale – in cui il giovane protagonista cammina per scacciare i morsi della

---

<sup>99</sup> Parallelamente Baudelaire: “Je jalouse le sort des plus vils animaux / Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide, / Tant l'écheveau du temps lentement se dévide!” (*De profundis clamavi*).

fame si legge:

Pensai di andare a bere a una di quelle fontanelle di ferro, che sono ai lati del giardino [...]. Quando fui a poca distanza, vidi un cane da caccia che beveva giù nel bacino di pietra da dove va via il pisciolo della cannella. Mi fermai perch'egli facesse il suo comodo [...]. Mi pareva uno di quei cani che vanno a mangiare le immondizie, magro e sudicio; d'una magrezza che avrebbe commosso qualcuno. Nei suoi occhi c'era tanta dolcezza e tanta paura che mai avevo veduta in nessun essere umano. S'egli fosse stato fermo l'avrei abbracciato. Ah, non ero più solo nella notte!

Nietzsche, quale estremo atto prima della malattia che lo porterà alla demenza, abbracciò per difenderlo un cavallo percosso dal padrone.

\*\*\*

Un panino imburrito di più o di meno in corpo al fantino decide a volte di corse e scommesse, cioè di felicità e infelicità di migliaia.  
(*Il viandante e la sua ombra*, af. 291)

In certi racconti si ha nel finale un cambiamento drastico, repentino e immotivato rispetto a tutta la narrazione precedente: ingenuo, crudo; da tema scolastico di bambini. Ma non è ingenuità, è – come in *Bestie* – quell'estraneazione che tenta di render conto dell'estraniamento (rispetto a certi ideali – perché per il resto la vita è, in un senso forte, così punto e basta<sup>100</sup>) d'una vita i cui casi possono con la stessa spietata indifferenza e immediatezza farci vivere bene o male, farci vivere o morire, senza per contro che noi, come nella tragedia greca, vi si possa intervenire granché. Ne *Lo zio povero* il protagonista – che non è lo zio ma il nipote – da una condizione iniziale di “tristezza”, “logoramento”, “sofferenza”, povertà e solitudine si ritrova di

---

<sup>100</sup> “Dans les constructions romanesque futures, gestes et objets seront là avant d'être *quelque chose*; et ils seront encore là après, durs, inaltérables, présents pour toujours et comme se moquant de leur propre sens, ce sens qui cherche en vain à les réduire au rôle d'utensiles précaires, de tissu provisoire et honteux à quoi seule aurait donné forme – et de façon délibérée – la vérité humaine supérieure qui s'y est exprimée, pour aussitôt rejeter cet auxiliaire gênant dans l'oubli, dans les ténèbres” (Robbe-Grillet, *Op. cit.*, p. 23).

punto in bianco, nel finale, con “dieci poderi e qualche migliaio di lire ad una banca” e “a star solo” è soddisfatto. Ma l’apparente ingenuità d’un racconto apparentemente malriuscito, che riguarda il passaggio subitaneo, inaspettato e casuale da una condizione di malessere ad una di benessere, non è da intendersi nel senso d’una sorta d’omaggio all’ottimismo o a qualche spensieratezza. Al contrario. La vita fa passare in un unico giro dal male al bene perché tali categorie – e quindi le nostre vite: che noi si viva male o bene, che si viva o che si muoia – per essa non sono importanti. Non hanno significato, peso, numero atomico. Il possibile è ciò che non fa una differenza, che non ha importanza. Per cui – ed è morale antica/latina – come non c’è da affliggersi troppo nel malessere (evenemenziale: e che diventa dalla prospettiva della natura un’apparenza) altrettanto si deve fare (altra apparenza) con il benessere. Hanno insomma ragione ancora una volta le bestie, gli animali; loro che tradizionalmente non hanno ragione. Quando proprio non lo reggono più il dolore si lamentano – non per motivi morali ma fisiologici – e però quando stanno bene (quando sono per esempio a pancia piena) non ridono (al contrario del ciccone di *Ozio*), non ne hanno – al pari della natura o del cosmo di cui sono espressione – facoltà. Per contro, la morte che tocca all’altro personaggio della novella (lo zio povero appunto) è impietosa. Egli nasce e muore – crudamente e non pianto da nessuno – in una condizione miserrima. Eppure egli per primo non se ne lamenta e – essendo questo l’ordine delle cose – si dà come e più di un animale all’*hinc et nunc* della crapula e del più sterile egoismo.

\*\*\*

Noi siamo liberi di non formarci alcuna opinione  
 su una cosa o su un’altra [...].  
 Poiché le cose stesse, secondo la loro natura,  
 non possono *costringerci* ad alcun giudizio.  
 (*Aurora*, af. 82)

L’esistenzialismo di Tozzi non è tanto moderno o novecentesco ma – al pari di tutte le riflessioni sull’esistenza davvero artistiche, e al di là di ogni essenzialismo – antropologico. Se

avesse dovuto rappresentare degli antichi romani li avrebbe rappresentati allo stesso modo – con lo stesso sgomento esistenziale – degli uomini del XX secolo. Per Tozzi l'esistenzialismo, e pure il nichilismo che ne deriva, è – accade sempre per tutte le categorie fondamentali dei grandi artisti – qualche cosa di naturale non di storico. Tozzi descrive stati esistenzialistici o anche nichilistici non perché di moda o perché ne aveva letto in qualche libro (la sua cultura, anche se non si deve certo insistere troppo su questo punto, era notoriamente – e si direbbe volontariamente se non fosse stata un'esigenza del suo carattere – approssimativa) ma perché li sentiva vivendo con se stesso, con gli altri e con la natura (animali e cose). È qualcosa d'istintivo per quanto poi ci si possa (e ci si debba: *questo* è una narrazione o rappresentazione) ragionare sopra.

Si prenda l'esempio di *Una passeggiata*. L'inizio è puramente descrittivo secondo i canoni di regia che vogliono prima la descrizione del contesto (qui cittadino) e poi la messa a fuoco sul protagonista. Ebbene, nel “grande odore” a seguito d'un acquazzone, il soggetto, anziché godersi panicamente l'ambiente fra città e campagna in cui si trova e che traspira tuttosommato di positività e vita (“il vento, poi, si mise d'accordo con il turchino; e si fece sempre di più sereno” – tuttavia nella poetica di Tozzi, essendo come la natura al di là del bene e del male, le cose non sono mai univoche o definite o senza contraddizioni: al “turchino” va aggiunto “il senso della pioggia che durava ancora” e poi “l'erba” che “era restata tutta acciaccata” e “i gerani” che “s'erano sciupati”; inoltre, passando per il campanile “a strapiombo” sull'abitazione del protagonista con la “vecchia campana” che “era doventata nera”, un senso d'incertezza e ineffabilità – della propria vita anzitutto – è consegnato da un paesaggio di “colline che non si possono né meno contare perché non si sa dove cominciano e dove finiscono”), il protagonista pur essendo “giovane”, ha “una di quelle scontentezze, quasi rabbiose, che fanno piangere”. E – a sottolineare come ci sia da parte del soggetto un categorico rigetto dell'esterno o mondo fino a che non abbia risolto i propri problemi interiori, o meglio, esistenzialistici ed epistemici: “la scontentezza gli s'era acuita quando, aprendo la finestra, l'aria fradicia gli diacciò il viso e il



petto”.

Decenni prima di Antoine Roquentin, Guido – incerto e informe quanto il paesaggio collinare – ci viene presentato “sempre in maniche di camicia, perché non sapeva se escire o restare in casa a leggere qualche libro”. Non farà – e per la stessa ragione: lo sgomento e, prima ancora, la riflessione ancorché istintiva o aconcettuale come può essere la fenomenologica – né l’una né l’altra cosa: cose che richiedono attività, convinzione, capacità realizzativa<sup>101</sup>. In particolare lo studio: “egli sentiva che ogni lettura era inutile, finché non fosse riuscito a trovare da sé una felicità reale” (del resto anche i libri sono, in quanto cultura, convenzione: per la stessa ragione – l’avversione verso l’addottrinamento – il protagonista di *La madre* “non studiava molto”<sup>102</sup>), un valore cioè “che non passasse come tutte le altre

---

<sup>101</sup> “Il tedio non è la malattia della noia di non aver nulla da fare, ma una malattia maggiore: sentire che non vale la pena di fare alcunché” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 113). Per fare un collegamento con la cultura popolare, si possono citare ad esempio gli Afterhours, che nel 1997, esprimendo dopo secoli uno stato – la “caduta degli dei” – oramai parte integrante dell’immaginario collettivo, cantano: “Per nessuna vita mi spreco / Neppure per la mia”.

<sup>102</sup> Rousseau associa esplicitamente il non studiare ad una sensibilità e pratica fenomenologica, ecologicamente fenomenologica; dall’altro lato c’è lo studio come alienazione culturale prima ed esistenziale poi: “I nostri primi maestri di filosofia sono i nostri piedi, le nostre mani, i nostri occhi. Sostituire dei libri a tutto ciò, non è insegnarci a ragionare ma insegnarci a servirci della ragione altrui; è apprenderci a credere molto e a non saper mai nulla” (*Op. cit.*, p. 105); per questo egli diceva di odiare i libri (Ivi, p. 172). E Pessoa, di rimando: “Il fatto fisico di dover leggere mi inibisce la lettura” (*Op. cit.*, p. 101). A proposito di tale ostilità nei confronti della lettura e della cultura in quanto trasmettitori di convenzioni va detto una buona volta che il rock – specie in suoi stili come il punk – fu critico nei confronti delle convenzioni a partire dalla sua forma espressiva stessa, e anche prescindendo dai contenuti, proprio perché tale forma richiede un grado di cultura (o tecnica) così basso da rasentare (senza comunque raggiungerlo) l’aconvenzionale. Se per esprimersi – e il rock è espressione – ci vogliono poche, semplici, brutali convenzioni, sarà più difficile per esse condizionare l’espressione e chi la imbastisce. (E non si obietti che allora è meno convenzionalizzato – meno superstizioso – chi è più ignorante; infatti siamo all’interno di forme espressive, di un contesto già riflessivo). Il rock fu critica alle convenzioni proprio in quanto mezzo espressivo; lo fu per statuto, per definizione, diciamo. I famosi “due accordi” punk vanno in questo senso. E sempre in tal senso di critica alla cultura, al libro come forma di imposizione convenzionale, Tozzi – e questo ci dice

cose” – e qui il riferimento non può che essere alle “cose” storico-sociali, che sono evenemenziali per definizione. In questo senso, non solo nel seminario di Besançon ma ovunque e sempre, “intendere significa obbedire”<sup>103</sup>. Da qui la polemica antintellettualistica di tanta parte della cultura moderna popolare – la cosiddetta controcultura – e non. È anche, se non soprattutto, per non “obbedire” (alienarsi convenzionalmente) che in molti settori Tozzi ed i suoi personaggi non intendono: per non *tendere*, schiavi, a quella convenzione che domina. “Non so sentire, non so pensare, non so volere” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 33). Va da sé poi che, come accade per i mistici, questo non intendere a livello delle convenzioni dominanti è la condizione necessaria per intendere (per tendere) ad un altro, più libero e naturale livello. Naturale non perché vivere in società e secondo convenzioni sia innaturale per noi (ché anzi è inevitabile) – bensì perché è più naturale, più originario, ricrearle di volta in volta le convenzioni ed i giochi linguistici anziché prenderli come già dati, come cioè se non fossero convenzioni e giochi linguistici. L’atteggiamento del Guido di *Una passeggiata* è la quintessenza di quello del giovane moderno da fine settecento in poi, da Werther<sup>104</sup> a Dedalus ai teenager del rock; passando per dichiarazioni esplicite tipo quella del 1963 della Maraini con *L’età del malessere* – età che così, Tozzi lo attesta, già mezzo secolo prima era tutt’altro che novità; e malessere che consiste in

---

qualcosa d’importante anche sulla sua lingua – può essere considerato un rocker antelitteram. Cfr. più sotto *Campagna romana*, laddove “gli scrittori, i giornali e i libri” suscitano “pietà e schifo”. Tale caratteristica innata del rock come espressione ai minimi termini – come convenzione, sì, inevitabilmente, ma al minimo; tra, si direbbe, l’uomo e l’animale, la lingua e l’intestino – rende tanto più grave l’assenza di studi degni del nome che lo riguardano: è un’assenza che vale come deficit epistemologico, non solo sociologico.

<sup>103</sup> Stendhal, *Il rosso e il nero. Cronaca del 1830*, trad. D. Valeri, Torino, Einaudi, 1946, p. 180. La stessa idea, che ritroviamo in Tozzi, aveva teorizzato Nietzsche e canterà l’hardcore, ha fatto anche la fortuna di chi, come Foucault, ripete che “verità” e “sapere” valgono come “imposizione di coordinate di senso e di dominio” (G. Vattimo, *Tecnica ed esistenza. Una mappa filosofica del Novecento*, a cura di L. Bagetto, Milano, Mondadori, 2002, p. 56).

<sup>104</sup> Il Werther dell’immaginario collettivo, non quello goethiano, del neo-classico Goethe.

quello che Leopardi chiamò nel *Consalvo* il “deserto stato”. (Del deserto infine erano nel Medioevo i monaci affetti da accidia, cfr. sotto)

Si sedé sul canapè appoggiando un gomito al tavolino e lasciando l'altra mano giù tra le gambe. Girò gli occhi, con ostilità, per tutta la stanza.

Come si vede, il primo e più importante rapporto a venire rotto, negli stati esistenzialistici propri dell'“età del malessere”, non è quello con gl'altri uomini ma quello con le cose (in una stanza ci sono oggetti): e con se stesso rompe i rapporti il protagonista nella misura in cui siamo prima di tutto cose tra cose, occupiamo uno spazio nel cosmo, una sua porzione. E qui, verso ciò, si parla di “ostilità” (quella conflittualità paranichilistica che costituisce tutto un filone – caratteristico quant'altri mai – della cultura contemporanea). Tale messa a nudo del rapporto soggetto-cose, soggetto-mondo – da intendersi prima che eticamente, ontologicamente o fisicamente – è formalizzata dal fatto che “nella stanza non c'era che lui e lo specchio”.

Il carattere di Guido – che è orfano – è il prototipo consapevole dell'alienazione esistenziale: con la sorella “si scrivevano di rado e non avevano mai niente da dirsi”; da ragazzo era “scettico, e incapace di avere l'allegria dei suoi compagni”. “Tutto ciò che studiava”, vivendolo esistenzialisticamente, “lo rattristava”. E, per concettualizzare la descrizione precedentemente fatta, ci viene detto che “era preso da quel malessere noioso che hanno i giovani” (Gualdo – cfr. *Decadenza* – si sarebbe richiamato allo “speciale isterismo moderno”). Così lo stampo per il calco della Maraini e simili è compiuto.

Poi si continua nella descrizione di questo stato su cui baseranno tutta la loro opera autori novecenteschi come – per citarne uno italiano e particolarmente programmatico ed eclatante in questo senso – Moravia:

Stette seduto finché, movendo una spalla, non senti che il freddo l'aveva tutto indolenzito. Allora si alzò. Pigliò una sigaretta e l'accese; e restò con la scatola dei fiammiferi in mano, non sapendo quel che fare.

È la vita nonvita – a cui si riferiscono Pessoa che parla della

“stanchezza anticipata di ogni gesto” (*Op. cit.*, p. 89) e Sbarbaro che conta i “giorni in cui senza volontà si vive” – tipica del giovane moderno tra *ennui*, nausea<sup>105</sup>, inettitudine e nichilismo (una “noia immortale” aveva già espresso Leopardi ventottenne; *Al Conte Carlo Pepoli*, v. 72); e catalogata dal Montale senile come “vita al cinque per cento”<sup>106</sup>: quella vita che oramai più che arrivarci alla condizione nichilistica, ci parte, nasce da essa; tanto che, significativamente, nel Novecento al solito “Ciao, come stai?”, si sostituisce “Hello, how low?” (*Smells Like Teen Spirit*, cfr. sotto). Da questo punto di vista la modernità può considerarsi pure come il rovesciamento del detto, a suo tempo fatto proprio da Aristotele, secondo cui i vecchi sarebbero

---

<sup>105</sup> Talora nell’omonima opera sartriana possiamo trovare tipici – anche sintatticamente – passi tozziani dove l’esistenza è, finalmente, inserita nell’ambiente; dove cioè si presentano motivazioni ecologiche che hanno ricadute esistenziali ma che di per sé esistenziali non sono: “Sto facendo la mia pesante digestione accanto al calorifero, so già che la giornata è perduta. Non concluderò nulla di buono; salvo, forse, a notte fatta. *È per via del sole*; indora vagamente sudice brume biancastre, sospese nell’aria sopra il cantiere, cola nella mia stanza, biondissimo, pallidissimo, e distende sul mio tavolo quattro riflessi sbiaditi e falsi” (trad. cit., corsivo non d’autore). E si noti che Tozzi non avrebbe mai parlato, a proposito della natura, di “falsità”.

<sup>106</sup> *Questo* significa in Svevo, notoriamente caro a Montale, la categoria di “senilità”; categoria, in tal senso (che implica slittamento da un significato generazionale ad uno esistenziale), ampiamente usata dai giovani del rock: da un Neil Young che a ventott’anni, nel 1972, canta in, appunto, *Old Man*: “Old man look at my life / Twenty four / and there’s so much more”; ai *kids* hardcore: gli Adolescents (e si noti la programmaticità del nome; tutto, del resto, nel punk/hardcore è, paradossalmente per chi professa anarchia, programmatico) avevano un cantante che, ad inizio anni Ottanta, si presentava, giovanissimo – quasi un bambino per le fattezze – su di un palco dove, in contrasto con una musica ultraveloce e potente, assumeva un atteggiamento ostentatamente “senile”, larvale, passivo, apatico. Chi è “vecchio”, d’altra parte, l’aveva già stabilito Mimnermo: “colui che non prova più gioia a guardare i raggi del sole (fr. 1), e i cui sensi sono ormai defedati dalla nebbia greve che ottunde le cose e impedisce di percepirne i contorni (fr. 5): in una assenza di emozioni e di vibrante simpateticità col reale, quindi, che nasce dal penoso smagamento, dall’indifferenza al gioco della vita di chi ne ha ormai dolorosamente colto la natura infantile e illusoria” (M. Cavalli, *Introduzione a Lirici greci. Poeti elegiaci*, Milano, Mondadori, 1992, p. XV); l’*Ecclesiaste* li chiama “gli anni di cui dovrai dire: «Non ci provo alcun gusto»” (12, 1).

pessimisti mentre i giovani pieni di belle speranze.

Giovane moderno sì, ma ci si riferisce qui, come nei quadri di Modigliani o di Schiele, ad una dimensione più antropologica che storica (di storia parlano i critici che, con ciò, s'evitano d'entrare nel campo della teoresi in cui non sono – esistenzialmente, appunto – preparati); ed è però proprio questa consapevolezza antropologica – il fatto che da sempre le cose stanno così<sup>107</sup> – che fa, ancorché al cinque per cento, continuare a vivere Guido, anziché costringerlo al suicidio come Michelstaedter che infatti insisteva, anche se forse non quanto i marxisti, sul lato “storico” del negativo. (Gli animali, che su questo lato non stanno, perlopiù non si suicidano: non intervengono sulla natura data; indipendentemente da come è data. Il punto sta nell'accorgersi e convincersi di questa naturalità e datità di contro ad una presunta sfortuna dell'essere nati nel momento storico sbagliato o simili<sup>108</sup>).

---

<sup>107</sup> Anche per queste ragioni, a differenza dei suoi contemporanei e in accordo con quanto farà il Nouveau Roman cinquant'anni dopo, c'è in Tozzi “un présent perpetue qui rend impossible tout recours à la mémoire”; “si le temps qui passe est bien le personnage essentiel de beaucoup d'oeuvres du début du siècle [...] les recherches actuelles semblent au contraire mettre en scène, le plus souvent, des structures mentales privées de «temps» (Robbe-Grillet, *Op. cit.*, pp. 164-65)”. Ma a differenza di Robbe-Grillet, Tozzi non annulla il tempo di una vita per ridurlo a quello del personaggio di un film (e alla “durata” di un film); bensì per tornare, al di là della storia, alla natura, dove il tempo, come lo spazio e come l'identità, non hanno corso (nella preistoria non vi erano “paesi” né “cittadini”; la storia inizia coi “paesi” e – una qualche forma di – “cittadini”). Pessoa: “L'esperienza della vita non insegna niente, così come niente insegna la Storia. La vera esperienza consiste nel diminuire il contatto con la realtà e nell'aumentare l'analisi di quel contatto. In tal modo la sensibilità si allarga e si approfondisce, perché in noi c'è tutto; basta cercarlo e saperlo cercare” (*Op. cit.*, p. 100).

<sup>108</sup> “L'homme regarde le monde et le monde ne lui rend pas son regard” (Robbe-Grillet, *Op. cit.*, p. 65). Questo però, nel Nouveau Roman e nel Tozzi ecofenomenologo, non è, esistenzialmente, come per (in parte) *Una passeggiata* o per Leopardi, negativo (cfr. *Il canto di un pastore errante dell'Asia*); bensì, ecologicamente, rientra nell'ordine delle cose: punto e basta. Nell'ordine delle cose rientra il fatto che al mondo non c'è solo l'uomo e che il mondo non è fatto per adattarsi o corrispondere *in toto* a lui. Questa è un'analisi. Trarne conseguenze positive o negative sta, questo sì, alle scelte e possibilità umane. Siamo oltre il nichilismo, siamo alla morte della tragedia, siamo oltre Sbarbaro che leopordianamente e al culmine di millenni

\*\*\*

Niente diviene all'uomo più difficile che concepire  
una cosa impersonalmente: voglio dire, vedere in essa  
appunto una cosa e *non una persona*".  
(*Opinioni e sentenze diverse*, af. 26)

Oltre che alla pittura neo ed impressionista – ma anche  
espressionista<sup>109</sup>, con la prima che atomisticamente fa le persone  
cose e la seconda che esistenzialisticamente fa le cose persone (o  
meglio: “i turbamenti”<sup>110</sup>, direbbe Musil, delle persone) –, per  
render visiva l'idea di un'ontologia della non soluzione di

---

d'antropocentrismo, trovava tragico o negativo esservi tutto ciò che è soltanto  
quel che è (e a Sbarbaro fa eco, alla lettera, Pessoa: “Le case sono soltanto  
case. Perdiamo la possibilità di dare un senso a ciò che vediamo, ma per certo  
vediamo bene cosa è”, *Op. cit.*, p. 59): “Et cette absence de signification,  
l'homme d'aujourd'hui (ou de demain ...) ne l'éprouve plus comme un  
manque, ni comme un déchirement. Devant un tel vide, il ne ressent  
désormais nul vertige. Son coeur n'a plus besoin d'un gouffre où se loger.  
Car, s'il refuse la communion, il refuse aussi la tragédie” (Ivi, p. 66). Se non  
si parte dal presupposto che la luna deve per forza – antropocentricamente –  
rispondere al pastore errante, poi, come dimostra *Bestie*, non si resta delusi se  
questa risposta, per ordinamento naturale, non c'è. Il limite di Leopardi e di  
quanti lo seguiranno è il nichilismo nella misura in cui esso scaturisce da un  
esistenzialismo di stampo tradizionalmente antropocentrico.

<sup>109</sup> Insomma, Tozzi è come Van Gogh: impressionismo (divisionismo) +  
espressionismo.

<sup>110</sup> Anche in senso non esistenziale ma ontologico: secondo, ad es.,  
l'atomismo delle “sensazioni” di Mach. Cfr. R. Musil, *Sulle teorie di Mach*,  
trad. M. Montinari, Milano, Adelphi, 1973, che così esplicita il nesso tra il  
piano esistenziale dell’“uomo senza qualità” e quello ontologico per cui “non  
l'io è il fatto primario bensì gli elementi (sensazioni)” (Mach, *Op. cit.*, p. 53):  
“le presunte verità “corpo”, “io” sono soltanto mezzi di ripiego per un  
orientamento provvisorio e che servono solo per determinati fini pratici [...] *Viene meno allora il contrasto fra l'io e il mondo, fra la sensazione o il  
fenomeno e la cosa*” (Ivi, p. 45-46). Scientificamente parlando, del resto, “non  
esiste una vera distinzione tra oggetti e processi. Esistono soltanto processi  
relativamente rapidi e processi relativamente lenti” (Boncinelli, *Op. cit.*, p.  
130). Per un primo approccio, cognitivo anziché ecologico, ad una questione  
che costituisce un intero settore della ricerca filosofica, cfr. M. Di Francesco,  
*L'io e i suoi sé. Identità personale e scienza della mente*, Milano, Cortina,  
1998.

continuità tra esseri viventi e non, potremmo richiamarci, per esempio, passando dal campo artistico a quello popolare, a film quali *L'eclisse* (1962) di Antonioni (non a caso sono attestati rapporti tra questi e Robbe-Grillet: i due avrebbero anche dovuto girare un film assieme, cfr. il *Corriere della sera* del 26.11.2003).

Tematicamente, oltre che formalmente, è possibile dividere il film in due parti. Nella prima, coincidente con la storia o trama, s'assiste ad una rappresentazione di vite umane. Nella seconda, coincidente con la lunga coda finale, l'attenzione – a prescindere dal significato retrospettivo che ciò possa avere rispetto alla trama – passa agli oggetti. Agli oggetti della città (d'un quartiere). Si riprendono oggetti, tanto in insiemi che in particolari, e quando accade che degli uomini passino tra questi oggetti, l'attenzione della cinepresa, e quindi l'attribuzione d'importanza e valore, non cambia (gli uomini cioè non ne hanno di più rispetto agli oggetti) – a significare che tra i due stadi dell'essere non c'è soluzione di continuità. Non sono due stadi d'essere ma uno. Propriamente non è un *essere* (che implica qualifiche) ma un *sussistere* (che dà la priorità allo *stare sul come*). A partire da questo presupposto, o *Weltanschauung* o epistemologia, il regista è e deve essere interessato a dell'acqua che scorre da un bidone quanto al conversare fra due uomini. E ogni cosa vicina o lontana si staglia indifferentemente sulla superficie piatta dell'obiettivo.

Detto questo, il naturalismo anti-antropocentrico di Tozzi, come di Nietzsche e di Robbe-Grillet, non è anti-umanesimo: è umanesimo e filantropia nella misura in cui si fa del bene all'uomo allontanandolo dal suo "specismo" (Peter Singer) e riportandolo alla dimensione di cosa fra cose naturali.

Si prenda ancora, ad esempio in tal senso negativo, Verga. Il denso incipit del *Mastro-don Gesualdo* – che è uno dei rari luoghi verghiani più equivoci in proposito – potrebbe far gridare all'ecofenomenologia. Analizzandolo con qualche attenzione ci si accorge però che non è così.

Suonava la messa dell'alba a San Giovanni; ma il paesetto dormiva ancora della grossa, perché era piovuto da tre giorni, e nei seminati *ci si* affondava fino a mezza gamba. Tutt'a un tratto, nel silenzio, *si* udì un rovinio, la

campanella squillante di Sant'Agata che chiamava aiuto, usci e finestre che sbattevano, la gente che scappava fuori in camicia, gridando: «Terremoto! San Gregorio Magno!»

I corsivi, non d'autore, stanno ad indicare che nel verismo se al centro non v'è più l'autore, vi permane comunque l'uomo. Tozzi espone maggiormente se stesso in quanto autore – e quindi è meno verista dei veristi – ma lo fa anche in un contesto meno antropocentrico – e quindi è più verista, naturalista dei veristi. I corsivi indicano che le cose in Verga sono, esistono in funzione delle persone e non, come in Tozzi, *anche* autonomamente, indipendentemente. Il punto non è tanto che le cose menzionate siano artefatti e perciò in qualche misura antropomorfe a priori. Bensì che il “piovuto da tre giorni” ed i “seminati” abbiano essere e significato solo in relazione al “*ci si*” umano, a quello che possono o non possono farci gli uomini. È un antropocentrismo prima di tutto grammaticale. Ancora: il “silenzio” da una parte e il “rovinio” dall'altra non hanno senso ed essere senza il “*si*” umano che si relaziona ad essi. Avrebbe potuto ometterlo Verga. Ma sarebbe stato omettere l'uomo. Rinnegare quindi il soggetto unico del suo verismo, perciò pseudo-naturalistico. “La campanella”, “uscì e finestre”, “la gente” – potrebbe sembrare una non soluzione di continuità. Ma è umana, troppo umana. “La campanella” è dall'uomo fatta squillare e gli “uscì e finestre” dall'uomo sbattuti. Al mondo – o in quello che Verga ritiene “il vero” – non c'è altro, direttamente o indirettamente, che “gente”.

Anche nel secondo paragrafo, quando la visuale s'apre dal “paesetto” al paesaggio circostante, le cose continuano a fungere solo da sfondo per l'umano, senza un'ontologia propria.

Era ancora buio. Lontano, nell'ampia distesa nera dell'Alia, ammiccava soltanto un lume di carbonai, e più a sinistra la stella del mattino, sopra un nuvolone basso che tagliava l'alba nel lungo altipiano del Paradiso. Per tutta la campagna diffondevasi un uggolare lugubre di cani.

Il “buio”, la “stella del mattino” ecc. non hanno significato, non hanno coordinate, senza il “lume di carbonai” e ancor più senza i nomi propri, posti perciò in bell'evidenza: l'Alia, il Paradiso. Sono questi che contano e che vengono contati. È la storia



(*mythos*). Anche per l’“uggiolare” dei cani, benché sintatticamente posto in una maniera che potremmo qui considerare “ecologica” (senza soluzioni di continuità), si consideri quanto sia antropomorfizzato dall’aggettivo “lugubre”; si consideri infine che il cane, specie in certi contesti, è l’animale meno animale, cioè che più fa le veci dell’uomo. Per questo – a prescindere dal fatto che non lo risulti nemmeno la gran parte degli scrittori odierni – Verga non è “moderno”; come non lo è quella poesia di Montale, *Giuffré*, che presenta cadenze assai simili – con un Calvino nel mezzo, potremmo aggiungere – a questi due paragrafi verghiani. Perché moderna, paradossalmente, non è la tv. La tv non è moderna perché riduce il mondo a sé. Perché antropocentrica, tutto-segno ecc. Verga, a differenza di Tozzi, ci pone di fronte ad una tv (o ad un teatro – per segnalare quello che è anche il limite di Pirandello) e nemmeno cerca altro.

Analogamente, pure in un Čechov, ad esempio, non si ha per principio, come invece s’è pure creduto, effettiva “attenuazione dei confini tra gli esseri e tra gli esseri e le cose” (Strada, *Op. cit.*, p. 126) perché, al pari, oltre che di Verga, di Virgilio o di Baudelaire, Čechov antropomorfizza l’altro come extraumano invece di naturalizzare l’uomo; da qui il suo “panpsichismo” che, privo di natura perché ripieno d’antropomorfismo, non essendo ecologico non può produrre ecofenomenologia. Tutti costoro insomma non *sentono*, non *vedono*, a differenza di Tozzi, l’altro *in quanto altro*, in quanto irriducibilmente extraumano.

\*\*\*

Perché l’uomo non vede le cose? Perché vi ha interposto se stesso:  
egli nasconde la cose.  
(*Aurora*, af. 438)<sup>111</sup>

*Un ragazzo rispetto a Il mio Carso* dimostra come la poetica di Tozzi sia stata più avanti rispetto a quella di Slataper. Anche il racconto della vita giovanile di Slataper è pieno di oggetti e

---

<sup>111</sup> Come scrisse a vent’anni la più grande poetessa italiana – Antonia Pozzi – “forse le cose perdoneranno ancora”.

natura ma – proprio per un discorso, in tutti i sensi, grammaticale – a differenza del Tozzi maggiormente progredito sotto questo profilo, si sente un distacco tra cose e persone, la mancanza di un'ontologia monistica e comune; la mancanza di una vera ecologia. È inutile che il soggetto chiami, ad esempio, un monte “fratello” e dica di stare “bene con lui”: nel dirlo lo nega. Lo nega se questa fratellanza non s'esprime e non si ritrova nel periodo, nella grammatica della frase come invece accade in Tozzi (oltre che di certi racconti, è questo l'espedito retorico chiave di *Bestie*). Mentre è estrinseco o non epistemologico l'approccio slataperiano (è cioè irrimediabilmente ancora antropocentrico e antropomorfo), Tozzi in tutta una serie di luoghi riesce, nei limiti del possibile, a disantropomorfizzarsi o comunque a non segnare spartiacque (a partire dalla grammatica: che, ripetiamo, per uno scrittore vale come la sua ontologia ed epistemologia) tra organico e inorganico.

*Il mio Carso* dice già tutto nel titolo. Il Carso, la terra, è del soggetto; che se n'appropria in quanto, ad un qualche livello, superiore. Slataper è ancora entro d'Annunzio ed il suo panismo mentre Tozzi ne è al di là. C'è forse e molto approssimativamente la stessa differenza che ci può essere tra gl'impressionisti e i neoimpressionisti, o meglio, tra un impressionista non radicale o non troppo “scientifico” come Manet e invece Seurat. Slataper dice: “Io sono una dolce preda desiderosa d'inghiottirsi nella natura”. Avrebbe potuto dirlo d'Annunzio. Tozzi seppur usa ed abusa della parola “io”, poi, però, questo “io” riesce (cfr. Mach) a spersonalizzarlo, decostruirlo e comunque a riconsegnarlo ad un'elementarità originaria e primitiva che vale o vorrebbe valere come autentica comunanza ed equipollenza con la natura, recepitata non dal didentro del soggetto (con la sua cultura eccetera) ma nel limite del possibile *sic et simpliciter*. “Knowledge by acquaintance”, avrebbe detto Russell; con Tozzi che però è interessato più al “contatto diretto” (ma non husserliano ...) che alla “conoscenza” e alla “conoscenza” nella misura in cui rende possibile o migliore il “contatto diretto”. Tozzi insomma, con Lichtenberg, avrebbe voluto disabituarsi “a tutto e poter ricominciare daccapo

a vedere, ascoltare, sentire”<sup>112</sup>. Va da sé poi che nessuno, specie se fenomenologo, inizia a *scrivere* – credendo in quello che scrive – se non è almeno implicitamente d’accordo con Sellars e Rorty nell’abolirla la distinzione russelliana di stampo positivistico tra “conoscenza per contatto diretto” e “conoscenza per descrizione”.

Slataper ripete in continuazione “mio Carso” e proprio nell’esprimere tanto egoisticamente ed antropocentricamente un sentimento di possesso si preclude l’effettività dell’oggetto; Tozzi non dice pressoché mai “mio” in riferimento alla natura o ad una regione (città o campagna che sia). E per questo non dicendo “mio” anche l’“io” – privato d’“ego”: la presenza di “psicologia” in Tozzi, accreditata da lui medesimo, è tutta da rivedere – si destruttura automaticamente. Essere senza avere è impossibile.

Slataper come d’Annunzio, o anche Virgilio, si specchia nella natura per ritrovare se stesso, per rivedere se stesso; per rivederci l’uomo e la sua cultura o un certo tipo di questa. Ed è quindi un falso, viziato e vizioso, rapporto con la natura (oltre che con l’epistemologia, secondo la critica portata da Rorty alla metafora dello “specchio”); è un rapporto circolare che parte dall’uomo e ritorna all’uomo. Tozzi parte – se così si può dire, ma per il fatto stesso che conduca ad *altro* se ne può dubitare – dall’uomo ma poi giunge o tende a qualcosa di autenticamente *altro*. Alla natura, cioè, intesa quale tutt’uno e precedente alla separazione convenzionale (e non effettiva in quanto impossibile) tra di essa e l’uomo. Per ciò, e come conseguenza formale, mentre nelle pagine di Slataper e di d’Annunzio ci si sente la letteratura, in quelle più riuscite di Tozzi no; tant’è vero che i toscanismi dannunziani sono morti e quelli di Tozzi vivi. È quella non letterarietà e forza di toccare direttamente i sensi che, paradossalmente, Tozzi trovava nell’esempio letterario dei trecentisti. Magari in chi, vedi S. Bernardino, scriveva non per scrivere ma per parlare, per un’orazione; cioè non scriveva<sup>113</sup>.

---

<sup>112</sup> G. C. Lichtenberg, *Lo scandaglio dell’anima. Aforismi e lettere*, a cura di A. Verrecchia, Milano, BUR, 2002, p. 496.

<sup>113</sup> Ciò tuttavia dovrei metterlo in rapporto con la mia massima per cui gli scrittori moderni sono tali perché non si possono leggere ad alta voce mentre

Animali e piante e pietre non intervengono mai in Slataper – come da tradizione – ad interrompere, alterare il flusso della narrazione, della descrizione. Non c'è una destrutturazione in questo senso. In Tozzi invece – e *Bestie* a tal proposito è programmatico ma vi sono occorrenze diffuse anche nei racconti – ciò avviene. Non abbiamo, nei casi più felici, da una parte la descrizione dell'ambiente e poi l'azione o i referti psicologici dei personaggi. Ma persone cose bestie convivono, grammaticalmente perché ontologicamente e viceversa, sullo stesso piano. Su piani diversi invece nelle grammatiche ed ontologie di Slataper e d'Annunzio, che ogni volta quando si spostano di piano fanno punto e a capo – perché la loro piramide dell'essere è tripartita o bipartita e non c'è il monismo ecologico tozziano. E con la retorica la natura non si raggiunge e comunque non si sviscera.

Se Aristotele pensava, e Gadamer ripete, che “un essere che ha il linguaggio conserva sempre una distanza di fronte a ciò che di volta in volta gli si presenta”<sup>114</sup>, il linguaggio, la grammatica della poetica di Tozzi è, complessivamente anche se non sistematicamente, un tentativo di colmare/negare questa distanza. Tentativo attuato in maniera diversa rispetto alla fonosimbolica del panismo dannunziano; per cui, detto in termini approssimativi, Tozzi è sì più vicino alla natura rispetto ai “panisti” ma ciò anche perché la sua è una natura diversa. Nel panismo dannunziano o slataperiano non c'è, per statuto, la consapevolezza, il terrore di alcun deficit (o, in termini kantiani, “limite”) cognitivo; nella fenomenologia ecologica tozziana, al pari della scienza moderna, sì – e proprio nel momento in cui, direbbero i panisti, si abbraccia il tutto. “Mai l'ente reale (l'oggetto fisico) viene rivelato nella sua totalità: [...] ciò che viene rivelato è una sua data proprietà [...] Non osservo l'elettrone ma osservo, indipendentemente una dall'altra, le sue proprietà reali: che è carico, che ha una certa massa, che ha un

---

gli antichi sì e Tozzi è uno scrittore moderno.

<sup>114</sup> H. G. Gadamer, *La ragione nell'età della scienza* [1976], trad. A. Fabris, Genova, il melangolo, 1999.

certo spin, ecc.”<sup>115</sup>. Questa “demetafisicizzazione” (Boniolo), vale anche per le – per la categoria di – persone, che nella letteratura novecentesca appaiono sempre più a tratti, consentendo resoconti limitati e provvisori. Non c’è più il protagonista a tutto tondo (= sostanza). Si danno, casomai, frazioni, funzioni, traiettorie. È quello “*spostamento da oggetti a rapporti*”<sup>116</sup> che – tra Freud e quanti – caratterizza la fisica postmeccanicistica come l’ontologia postmetafisica o ecologica. D’Annunzio e Slataper sono (in un senso sia pure positivo del termine e non necessariamente accumulando tale retorica con quella di cui parla Michelstaedter) retorici o scolastici; Tozzi riesce, pur con tutta la sua ingenuità o proprio per questa, a risultare antiretorico. D’Annunzio e Slataper scrivono di campagna per i cittadini. Tozzi, come testimonia fra l’altro il carattere postumo di gran parte delle sue pubblicazioni, scrive, al pari dei giovani del rock, prima di tutto per se stesso, per non morire – e non è retorica. In Tozzi le parole sono, relativamente, cose (anche perché parla il linguaggio di tutti i giorni – al costo di subire le retrogradi o conservatrici torsioni di pensiero di questo); in Slataper e d’Annunzio, come nella maggior parte degli scrittori<sup>117</sup>, rimangono – e dal loro punto di vista

---

<sup>115</sup> G. Boniolo, *Metodo e rappresentazioni del mondo*, Milano, Mondadori, 1999, p. 370.

<sup>116</sup> Capra, *Op. cit.*, p. 70, corsivo non d’autore.

<sup>117</sup> Interessante a tal proposito un raffronto con Huysmans che in *À rebours* ci presenta sì tutta una ricca fenomenologia di oggetti, perlopiù artefatti, ma questi rimangono fine a se stessi, senz’alcuna connessione organica; segno della totale mancanza d’un’intelligenza o sensibilità ecologica. Antropocentrismo *docet* e, con esso, la parola. Des Esseintes – ma ciò valga pure per d’Annunzio o, alla luce di quant’abbiamo detto, per Slataper – vive in un mondo di parole, prima ancora che d’oggetti, per quanto artefatti. La sua fenomenologia non solo non è un’ecologia ma risulta, infine o per ciò stesso, una “grammatologia”. Egli ha i medesimi limiti, anche pedagogico-politici non solo epistemici, del postmodernismo, di Derrida o Eco (la cui grammatologia si chiama “semiotica”): la mancanza d’ecologia e al suo posto l’autoreferenzialità; la filosofia – e quindi il pensiero – ridotta a scrittura perché a questa, di fatto, v’è ridotto il reale, il vivibile. Nietzscheanamente non possiamo esimerci dal concludere che Derrida, Eco e Huysmans avranno confuso – ma con quali conseguenze per chi li ha seguiti! – il vivibile, la vita, il reale, con la *loro* vita, il *loro* reale, consumati tutti fra libri parole segni (che

giustamente: si tratta di poetiche diverse – parole. Tozzi non cerca nel vocabolario; o almeno questo strumento non ci si sente in lui (anche per ciò è scrittore moderno: perché vanta una cultura irregolare, d'autodidatta; pur appartenendo a una generazione in cui lo scrittore “medio” aveva ancora, si pensi a Sbarbaro, una formazione classica, di cui Tozzi, anche per questo anticlassico, difetta<sup>118</sup>). Tozzi scrive come mangia; o meglio: sembra scrivere *prima* che gli uomini “concentrando l'attenzione sulla parola stampata” perdessero “l'equilibrio fra il sensibile ed il mentale, fra immagine e suono, fra il concreto e l'astratto”; *prima* che esistere significasse “esistere sulla carta stampata”<sup>119</sup>. Inoltre, il rapporto tozziano con la letteratura è conflittuale. Si può forse parlare come hanno parlato per i latini nei confronti dei greci “d'un'inferiorità di ritorno a partire da un complesso antagonistico di superiorità”. Tozzi non è che legga pochi o cattivi libri: è che li legge male; è, per quanto possa volere il contrario, intrinsecamente un cattivo studioso. E riuscire a *scrivere* da parte sua può essere anche visto come una maniera per riscattarsi dal suo non riuscire a *leggere*. Per colmare uno scacco culturale che diventa esistenziale nella misura in cui l'esistenza è imbevuta di cultura e comunque la cultura ne rappresenta il prodotto più sofisticato. Ripetiamo, esprimendoci in modo filosoficamente scorretto, approssimativo: Tozzi è interessato più al “contatto diretto” che alla “conoscenza”; e alla “conoscenza” – ridotta così a mezzo anchiché fine – nella misura in cui rende possibile o migliore il “contatto diretto”. “Si fanno libri con altri libri; i nostri poeti diventano per lo più poeti leggendo altri poeti, i dotti dovrebbero impegnarsi di più a mettere in un libro sentimenti e osservazioni” – Tozzi ha cercato di soddisfare quest'esigenza espressa secoli fa da Lichtenberg<sup>120</sup>.

---

ad un dipresso divengono sogni; e onirico è *À rebus* come onirici sono i puzzle di Eco o l'hegeliano di Derrida).

<sup>118</sup> Ci sarebbe da chiedersi quanta parte abbia tale anticlassicismo nello sviluppo di una prospettiva ecologica; classicismo identificandosi con antropo-centrismo/morfismo.

<sup>119</sup> L. Mumford, *Tecnica e cultura* [1934], trad. E. Gentili, Milano, Net, 2005, p. 157.

<sup>120</sup> Lichtenberg, *Op. cit.*, p. 345.

Gli attivi rotolano, come rotola la pietra, con la stupidità del meccanismo.  
(*Umano, troppo umano*, af. 283)

*Un ragazzo*, da mettere a confronto con l'omonimo, posteriore, titolo di Jahier (il quale non a caso tradurrà, forse per antifrasi rispetto alla sua interpretazione/esperienza della gioventù, *Gioventù* di Conrad), è praticamente un manifesto, anche nella sua ingenuità – contenutistica e stilistica: ma l'ingenuità tozziana è perlopiù primitiva o preistorica e autenticamente naif e quindi sa d'autentico e concreto, non di déjà-vu e letterario – e nella sua foga paratattica. È uno sfogo dell'adulto tramite un'autobiografia di sentimenti vissuti in gioventù e una sintesi di temi portanti per la poetica tozziana. Il rapporto col padre e “gli altri”, la mancanza della madre (o comunque d'una figura comprensiva), il sentirsi tradito dal padre – e quindi dal principio del mondo, il che dà un senso di dannazione – a tutti i livelli (sia per il fatto che non lo protegge e consola e comprende, sia per via della matrigna con cui s'è alleato ai danni del figlio; s'avvia, tra l'altro, a diseredarlo). Inoltre: l'infanzia violenta (e sentimentalmente violentata: anche la solitudine è una violenza o, scrisse Paz, un “labirinto”); il rapporto viscerale con la campagna; la cosiddetta inettitudine.

Ho una voglia di piangere che mi sconvolge. Sento il mio cuore così triste e così stanco, che non so come faccio a vivere.

Queste parole sono già uno stilema negli anni Dieci, ritrovandosene di simili per gran parte dell'Ottocento<sup>121</sup>: “io

---

<sup>121</sup> “Ai nostri giorni”, notava a metà XIX secolo – e dalla Danimarca – Kierkegaard, “l'esser malinconico è quasi diventato uno snobismo ricercato da tutti” (e considerazioni analoghe si trovano nella coeva Russia di Lermontov, *Op. cit.* p. 38, dove “la moda di annoiarsi” è fatta risalire a Byron; poi in *Delitto e castigo* – che Tozzi leggeva in francese – quando si considera che “al giorno d'oggi [...] ci sono in giro fin troppi nihilisti” – trad. C. G. de Michelis, Roma, La Biblioteca di Repubblica, 2004, p. 660; ma, ricorda F. Solinas nelle *Note* a L. A. Seneca, *Lettere morali a Lucilio*, Milano, Mondadori, 1995, “il disgusto della vita, il *taedium vitae* [...] era nel I secolo

ritrovava per tutto la sazietà, la noia, il dolore”, lamenta l’Alfieri nella *Vita*; “io sono infelice, io sono malato, io soffro”, ripete Tarchetti in *Fosca*<sup>122</sup>; anche se programmaticamente è proprio ad inizio secolo che diventano non il punto d’arrivo ma di partenza di pressoché ogni forma espressiva. Tozzi allora si colloca, in merito, all’avanguardia del pensiero europeo. A Mann, Joyce, Musil, Rilke e, per l’Italia, Papini, Jahier, Soffici (ci sarebbe poi da aggiungere almeno il Kafka di *Lettera al padre* e il *Demian* di Hesse) – lo accomunano però non solamente questo tipo d’esistenzialismo ma, andando nella tradizione che viene costituendosi le due cose di pari passo, anche l’interesse per la dimensione della gioventù, qui programmatico fin dal titolo. Interesse, tenuto a battesimo dal dostoevskijano *Adolescente*, che segna nel Novecento un punto di non ritorno nella “storia dei giovani”, coinvolgendo tutte le forme espressive del secolo: per il cinema lo spartiacque verrà segnato, sul piano della larga diffusione, da *Rebel Without a Cause* (titolo che vale un programma, un manifesto e che potrebbe essere parafrasato con:

---

a. C. e ai tempi di Seneca uno stato d’animo talvolta ostentato dalle persone colte”). Precisava poi Kierkegaard: “è caratteristica di tutta l’evoluzione moderna la predilezione per il dolore. Voler soffrire è ritenuta una concezione di vita più alta che non voler essere felici. Il motivo è chiaro: voler essere felici è naturale, voler soffrire non è naturale. E poi essere felici porta con sé quasi un dovere di gratitudine, anche se la mente è troppo imbrogliata per sapere bene chi si debba ringraziare: soffrire invece ci libera da questo e la vanità è più soddisfatta” (*Aut-Aut*, trad. cit.). In questo contesto, il “contro dolore” (1913) di un Palazzeschi – a differenza del postnichilismo nicciano – fu, come molte, interessanti quanto fini a se stesse, cose del Futurismo, più ancora una provocazione che un’eccezione.

<sup>122</sup> A questo punto andrebbe, nella prospettiva di una storia delle idee esaustiva, inserita l’analisi del brano dei Mudhoney, con cui questi fondarono il *grunge*, *Touch Me I’m Sick* (1988), il cui contenuto è sintetizzabile nelle parole di *Fosca*: “il tuo cuore non ha che a pensare all’immensità della mia miseria per trovare in sé la forza di amarmi”. Da qui dovremmo poi passare al confronto tra un Corazzini che, nella *Canzonetta all’amata* del 1906, recita (ma visto lo stile del testo, potremmo anche dire, sulla scorta del titolo, canta): “Convieni che tu muoia/ dolcezza, oggi, per me” (si noti il ribaltamento rispetto allo stilema dell’amore cortese e romantico secondo cui era il soggetto a morire per l’amata) e i T.S.O.L. che nel 1981 intitolano un loro brano programmatico *Die For Me*.



“Non ho *ragione* di star male. Per questo sono moderno”<sup>123</sup>) e per la musica dal rock ‘n’ roll, poi sfociato nel rock, la massima forma espressiva dei giovani non solo del Novecento ma di sempre. Contemporaneamente uscivano bestseller quali *On the Road* di Kerouac e *Il giovane Holden* di Salinger – nella seconda metà del secolo uno dei libri più venduti.

Queste parole, già uno stilema negli anni Dieci, dicevamo, acquistano tutta la loro autenticità e forza e significato proprio dal candore – da tema d’adolescente – con cui sono dette (e vissute). A parlare in prima persona e in forma diaristico-confessionale è un adulto, che adesso pur razionalizzandolo ciò che provava da “ragazzo” (fondamentale e non scontata, segno anzi di modernità, questa dimensione adolescenziale: moderno è anche non crescere in quanto non crescere, ché crescere significa sottostare alle convenzioni e il moderno è l’età del sospetto verso le convenzioni cioè verso l’ordine costituito<sup>124</sup>), prova

---

<sup>123</sup> Kierkegaard e Flaubert a tal proposito li abbiamo già citati. Tozzi parla di “nessuna ragione per essere triste”, cfr. sotto. E si ricordi – ma saremmo potuti risalire a Pascal – Leopardi, *Ad Angelo Mai*, vv. 70-72: “E pur men grava e morde / Il mal che n’addolora [“l’italo canto”] / Del tedio che n’affoga”. “Rebel Without a Cause”, precisiamo, è – a conferma dello stato di minorità del cinema rispetto alla letteratura – espressione che si deve non al regista del film ma all’autore dell’omonimo romanzo del ’44 da cui la pellicola è tratta.

<sup>124</sup> “Ci sentiamo ancora come dei teenager perché non vogliamo seguire l’insegnamento che ci vorrebbe adulti”, dichiarava Kurt Cobain in un’intervista a proposito di *Smells Like Teen Spirit*. E un senso pieno a queste parole glielo si dà collocandole non in un mero anticonformismo comportamentale; bensì riportandole al più rigoroso e radicale ambito epistemico: “per dare determinati contorni piuttosto che altri alle varie forme percepite è fondamentale il contributo dell’apprendimento e della memoria e quindi della storia dell’individuo, inclusi tutti gli aspetti sociali dell’educazione a percepire e a distinguere” (Boncinelli, *Op. cit.*, p. 91). Se da una parte, addirittura per “percepire” il mondo è indispensabile – all’uomo – un’educazione; dall’altra non c’è educazione se non convenzionale (coatta), cioè orientata. Da qui la tragedia (in senso greco) dell’esser educati e dell’educare; tragedia ben espressa dal verso di Marceline Desbordes-Valmore: “Dopo aver rimproverato mio figlio, mi nascondo e piango” (cit. in P. Verlaine, *I poeti maledetti* [1888] a cura di C. Rendina Milano, NET, 2003, p. 105). Cfr. anche D. Demetrio, *Elogio dell’immaturità. Poetica dell’età irraggiungibile*, Milano, Cortina, 1998.

esattamente lo stesso e con la medesima freschezza. Freschezza adolescenziale – cfr. la categoria di “smells like teen spirit” di cui ripareremo – tipica in Tozzi e che rimanda ad una forza ctonia appena (ma nei risultati migliori senza affettazione, senza, quasi, grammatica) trasfigurata dalla bellezza della pagina.

Per solito lo so, le domeniche entrano nella mia anima come aratri che squarciano e vanno innanzi, ma questa è anche peggiore!

E perciò, causa ed effetto insieme, è tanto più vivo il ricordo, il riandare da parte del soggetto a quand’era ragazzo. Lo stato esistenziale è il medesimo al di là d’ogni tempo storico-biografico. Riandare a quand’era ragazzo equivale cioè a entrare in questo stato d’esistenza – pensare a certe cose. Avere 15 o 80 anni è lo stesso sotto questo profilo e per lo slancio tozziano in proposito. Slancio con cui coincide l’*elan vital* di Tozzi e che è possibile, nella sua dimensione adolescenziale, solo perché in Tozzi c’è uno stato anche più radicale: c’è un sanguigno che rimanda al primigenio, a J.-J. Rousseau (il cui “selvaggio” equivale qui a una costante antropologica), all’uomo delle caverne e all’animale; col mezzadro ch’è un misto d’uomo delle caverne e d’animale – con nel mezzo però una coatta morale cristiana. Ma non solo il mezzadro nella quotidianità e costituzione: anche l’uomo di città nei suoi momenti più istintivi – e per Tozzi più autentici, decisivi, vitali.

Si può usare per Tozzi la categoria – con cui Cobain, al termine di tre decenni di esperienza rock, aveva, a livello di cultura non libresca<sup>125</sup>, basato la propria poetica ossia *modo* di vedere e di stare al mondo – di “smells like teen spirit”. E quali sono gli “odori di spirito adolescenziale”? Quelli del “male del secolo” – la riflessione sull’esistenza che porta al nichilismo: “in faccia al nulla” dice Sbarbaro – che poi riguarda due secoli: Otto e

---

<sup>125</sup> Cultura di cui – almeno per quanto riguarda l’ambito musicale pop – c’è ancora, per l’epoca contemporanea, da scrivere la storia. Se per il passato possiamo rimandare a testi abbastanza esaustivi come quello di P. Burke, *Cultura popolare nell’Europa moderna*, Milano, Mondadori, 1980, per la cultura popolare contemporanea, e in particolare per il rock, abbiamo o testi che si intendono di cultura (magari non popolare) ma non di rock o testi che s’intendono di rock ma non (sufficientemente) di cultura.

Novecento (già nel 1820 Leopardi lamentava un “secol morto, al quale incombe tanta nebbia di tedio”). “Quando si è giovani, si è tristi!” si legge ne *L’educazione sentimentale* e Leopardi, ventenne, aveva parlato di “giorni orrendi In così verde etate” (*La sera del dì di festa*).

[...] La sua [...] bontà, che gli pare sempre poca, è così visibile, che molti si sentono scoraggiati per lui: che farà nella vita se seguita ad essere così?

Bontà<sup>126</sup> significa qui sopportazione di tutto indistintamente<sup>127</sup> e gli sembra poco al soggetto perché è difficile o impossibile sopportare davvero tutto indistintamente; e che cosa significa sopportare davvero tutto indistintamente? Che non ci sono scelte preferibili nella misura in cui si tratta comunque e a priori di convenzioni o di atti comunque e a priori rientranti nella legge fondamentale della natura; è una tolleranza epistemologica più che morale (altrimenti sarebbe compassione): del resto l’estetica è a priori un’epistemologia o una maniera di vedere il mondo mentre solo a posteriori e derivativamente una morale (salvo il caso del vivere estetico e di quanto d’estetico c’è in ogni vita). Tanto più che “il precetto di non nuocere mai agli altri porta seco quello di attaccarsi alla società umana il meno possibile; poiché, nello stato sociale, il bene dell’uno fa necessariamente il male dell’altro” (Rousseau, *Op. cit.*, p. 81).

Il padre non crede il soggetto nemmeno capace di imparare un

---

<sup>126</sup> Cfr. Rousseau (*Op. cit.*, p. 294) e quello che può considerarsi il principio fondamentale d’etica ecologica: “il buono si ordina rispetto al tutto, ed il cattivo ordina [illusoriamente, perché poi di fatto ciò non è possibile] il tutto rispetto a se stesso”. Di questo principio si può dare anche una – discutibile – versione esistenzialistica: “Rivoluzionario o riformatore: l’errore è lo stesso. Incapace di dominare e di modificare il suo atteggiamento verso la vita, che è tutto, o verso se stesso, che è quasi tutto, l’uomo fugge volendo modificare gli altri e il mondo esterno. Ogni rivoluzionario, ogni riformatore, sono degli evasi. Combattere è non essere capaci di combattere se stesso. Riformare significa essere incapaci di correggersi” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 219).

<sup>127</sup> “Sono l’inoffensività incarnata. Ma non sono altro che questo, non voglio essere altro che questo, non posso essere altro che questo. Per tutto quanto esiste ho una tenerezza dello sguardo, una dolcezza dell’intelligenza: niente del cuore. Non ho fede in niente, speranza in niente, carità per niente” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 171).

mestiere qualunque. La madre è morta; e la serva, che è l'amante del padre (altro aspetto del tradimento: il figlio si vede agl'occhi del padre al di sotto di una serva – perché la serva rientra comunque nell'ordine delle cose concepite dal padre; mentre un figlio che cerca di liberarsi dalle convenzioni o di concepirle criticamente, no<sup>128</sup>), l'odia “astutamente; con un odio che sembra affetto” (secondo quell'ipocrisia che è la principale fonte di rifiuto verso la società da parte del soggetto e la principale motivazione per riappropriarsi di una purezza – per quanto spietata comunque non ipocrita – naturale). È questa “astuzia” (invero stupidità – perché anche se ottiene, ottiene cose venali come il successo mondano; o meglio, perché come nell'hegeliana “astuzia della ragione”, l'azione particolare, che si crede egoista, non sa di agire per l'interesse generale nel quale s'integra completamente<sup>129</sup>) che si può chiamare anche ipocrisia o simili che il soggetto non sopporta degli uomini e a causa della quale si sente più vicino ad animali e cose – che non ne hanno: “preferisco una sconfitta consapevole della bellezza dei fiori, piuttosto che una vittoria in mezzo ai deserti” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 128). Astuzia, o comportamenti da traditori, fedifraghi e doppiogiochisti, che, e da qui la tragedia, all'uomo risulta naturale – sembra faccia parte della sua natura quanto la ragione – e non culturalmente indotta<sup>130</sup>. Da qui, pure, il leopardiano “romito, e strano Al mio loco natio, Passo del viver mio la

---

<sup>128</sup> Dice con ironia amara Robbe-Grillet: “Le crime, c'est d'affirmer qu'il existe quelque chose, dans le monde, qui n'est pas l'homme, qui ne lui adresse aucune signe, qui n'a rien de commun avec lui. Le crime, surtout [...], c'est de constater cette séparation, cette distance, sans chercher à opérer sur elle moindre sublimation” (*Op. cit.*, p. 58). Da qui la sua critica alla categoria di “personaggio” – specchio di quella metafisico-essenzialistica di persona (tanto più se conformistica).

<sup>129</sup> “Una sola cosa mi meraviglia più della stupidità con la quale la maggior parte degli uomini vive la sua vita: l'intelligenza che c'è in questa stupidità” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 42).

<sup>130</sup> “Con gli occhi vedo che mi sei negata, / gioia di voler bene a qualcheduno” (Sbarbaro): chi si pone in una prospettiva fenomenologica non può poi – almeno nel senso tradizionale – “voler bene a qualcheduno”; prima di tutto perché scompare il (la categoria di) “qualcheduno”. In questo senso *al di qua* del bene e del male, Verlaine aveva scritto in *L'angoisse*: “Et je vois du même oeil les bons et les méchants”.

primavera” (*Il passero solitario*); che è esattamente la situazione presentata in *Un ragazzo*.

Già in una delle primissime novelle o abbozzo di romanzo, *Assunta* (1908), una contadina, per istinto (come Ghisola e secondo un’ineluttabilità già messa a tema da Verga ne *La lupa*, scritta quando Tozzi non era ancora nato), tradisce chi l’ama e poi da questi viene uccisa. La differenza con il tradito che uccide di *Assunta* è che, per motivi epistemologici Tozzi – cfr. il Pietro di Ghisola – non uccide. Come Sbarbaro e Pessoa guarda il mondo senza toccare. Ma che non lo giudichi moralmente è falso – da un’epistemologia può derivare o fondarsi un comportamento, cioè una morale; che non importa se è il non-comportarsi: infatti chi sceglie di non scegliere non fa intanto per esempio del male agli altri, non uccide, non inquina ecc<sup>131</sup>. Lo giudica, o meglio, vive, come Nietzsche, secondo una *propria* morale. E la sofferenza e alienazione del soggetto derivano non in esigua misura dallo scarto tra questa morale al minimo (come la montaliana) ma naturalistica e i comportamenti (che non seguono la morale di natura – aperta e non chiusa stile la legge lockiana – la quale, per quanto spietata o amorale, almeno non è ipocrita o col doppiofondo, non tradisce: fa un unico, convulso e contraddittorio ma tutto epidermico gioco; in natura s’uccide ma non gratuitamente e si muore ma non per pudicizia o per seguire morali religiose come la protagonista di *Contadini*) e i comportamenti medi degli uomini i quali non perdono occasione per riconfermarli (cfr. ancora per esempio il grassone che uccide l’uccellino caduto in *Ozio*).

Non viene mai nominata in Tozzi ma il *pendant* che potrebbe spiegare le sofferenze che colpiscono oltre le naturali e aggravano queste non potrebbe che essere la storia, collettiva e

---

<sup>131</sup> “Io ho una morale molto semplice: non fare del male né del bene a nessuno [...]. Non fare il bene perché non so cos’è il bene né so se faccio del bene quando credo di farlo [...]. Aiutare [...] è [...] commettere il male di intervenire nella vita altrui [che però è fatta di simili interventi: non esistendo – ecologicamente – monadi]. La bontà è un capriccio del temperamento: non abbiamo il diritto di rendere gli altri vittime dei nostri capricci, anche se di umanità o di tenerezza. I benefici sono cose che si infliggono, per questo li detesto freddamente” (Pessoa *Op. cit.*, p. 170).

individuale<sup>132</sup> – se, da una parte, nel naturale non rientrasse anche questa e, dall'altra, non fossero costanti antropologiche interne all'uomo stesso a dilaniarlo.

Vista la differenza abissale e sconcertante tra il comportamento degli uomini (e la loro, di fatto, assiologia) e quello del soggetto, questi, alieno a quelli, finisce che “si crede idiota” – secondo quel senso della parola già dato da Dostoevskij e ribadito dal Flaubert di Sartre, – per cui, nella modernità, è l'idiota e l'alienato il più cosciente delle convenzioni coartanti e ingiuste. Quando “si crede idiota”, allora “non gli resta che sognare” – motivo ricorrente nel Novecento, il sogno, e che vale più che da sublimazione della vita, da sua evasione intesa quale chiusura in se stessi<sup>133</sup>. Rifugio di memoria, forse, tardoantica se non ellenistica – il “vivi nascosto” epicureo potrebbe avere un significato anche in questo senso. “Ma anche dei sogni gl'è venuta a noia [...] del resto, ha il diritto di stare tutto il giorno dietro ad essi? [...] si rimprovera anche di questo; ma non gli riesce a correggersi”<sup>134</sup>. E dai sogni alla letteratura il passo è breve (ci sarebbe a tal proposito – ma qualcuno l'avrà già fatto – da scrivere tutto un capitolo sul rapporto, non psicanalitico, tra Pessoa e i sogni).

Si sente attratto verso le cose e le bestie: là vede una vita verso la quale potrebbe andare.

Da questa massima è possibile trarre tutta l'epistemologia della poetica di Tozzi. Mentre a Dio non si raccomanda, il soggetto, il ragazzo, “perché non ci crede più: prova piacere anzi a non crederci. Gli pare una sua specie di forza”.

Un'intera scena descrive il soggetto che “a poco a poco, si abitua a non fare più parte con gli altri” e si prova a vivere nel mondo

---

<sup>132</sup> Anche Freud distingueva “tra le fonti biologiche e quelle storiche della sofferenza umana” (Marcuse, *Eros e civiltà*, cit., p. 114).

<sup>133</sup> Cfr. per es. S. Corazzini, *Follie* (1904): “Io sono come avvolto / in un sogno, in un sogno / triste; io non agogno / più nulla; io non ascolto // più nulla”. Cfr. però anche quel passo del *Lemmonio Boreo* dove del protagonista si dice che “nel sogno aveva imparato a godere della realtà”.

<sup>134</sup> “Rifiuto la vita reale come una condanna; rifiuto il sogno come una liberazione ignobile” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 39).

dell'inorganico – con gli oggetti – secondo il retropensiero per cui alienato non è chi, alienatosi agli uomini, si dedica agli oggetti e identifica con essi; ma gli uomini, che hanno perso un genuino contatto con gli oggetti e quindi col mondo e quindi anche fra di loro. È perché vivono espulsi o alienati da un mondo in cui tutto è *continuum* e non v'è soluzione di continuità fra stato e stato, che si danno alle astuzie e alle ipocrisie credendo, con le azioni (che per esempio fanno arricchire ecc.) in generale e con le azioni meschine e vili in particolare, di dar più senso alla loro vita: Assunta preferisce morire che non tradire o non mentire perché la seconda cosa gli risulta – per di più istintivamente e l'istinto in Tozzi non si può non seguire – la massima realizzazione<sup>135</sup>.

Quando “per due o tre ore” non vede il padre e la matrigna, cioè il mondo – per lui – degli uomini, “questo tempo che sta solo gli basta per dimenticarli. Guarda la tavola”; ed inizia una scrittura fenomenologica o *en plein air* – si noti anche il tempo presente – che ricorda *In campagna*, altro racconto autobiografico come i migliori di Tozzi il quale non è tanto narratore (cfr. la sua dichiarazione esplicita di poetica in *Come leggo io*<sup>136</sup>) quanto

---

<sup>135</sup> “Non c'è impero che meriti che per esso venga rotta la bambola di un bambino. Non c'è ideale che meriti il sacrificio di un trenino di latta” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 234); “Rivoluzione? Cambiamento? Ciò che io voglio davvero, con tutta la verità della mia anima, è che passino le nuvole atone che insaponano grigiamente il cielo; voglio vedere l'azzurro che spunta fra loro, verità sicura e chiara perché niente è e niente vuole” (Ivi, p. 219).

<sup>136</sup> Equivalente ai termini di Robbe-Grillet: “Raconter est devenu proprement impossibile” (*Op. cit.*, p. 35). Altra ragione del non-narrare moderno e tozziano: “Quasi ogni nostra affermazione contiene giudizi di valore quali *vero, buono, giusto, utile, adeguato, sincero*” (Boncinelli, *Op. cit.*, p. 140). Per questo Tozzi non afferma (e non *narra*, nella misura in cui narrare è affermare). Perché “si tratta sempre di un giudizio sulla maggiore o minore adeguazione a uno standard” (Ivi). “Il parlare, anzi il pensare, mi è odioso: non odo forse, dietro ogni parola, ridere l'errore, l'immaginazione, lo spirito dell'illusione?”, diceva Nietzsche in *Aurora* (af. 423), trovando un secolo e mezzo dopo conferma scientifica: “L'uso delle parole, delle locuzioni, o delle brevi aggregazioni di parole che sono alla base dell'universo linguistico delle diverse comunità contribuisce a conferire, nella nostra mente, una separatezza, se non un'individualità, alle cose. Il mondo viene ritagliato in *cose* anche perché esso viene comunicato a *parole*” (Boncinelli, *Op. cit.*, p. 77; ma per una posizione diversa, meno “convenzionalistica”, cfr. il più specifico S.

estrinsecatore di sentimenti e delle riflessioni che da questi vengono. A Tozzi non interessano i fatti e la trama; bensì dire un tot di cose e descrivere in un certo modo la natura: l'esterna e quella a lui interna con *a priori* un meccanismo d'osmosi che le pone le due nature in collegamento fino – come risulta, ma per motivi più fisiologici del panismo, dal contatto o fusione con gli oggetti – a farne risultare una sola.

“[...] E poi la sua ombra [del tavolo] che pare un pezzo di tovaglia trasparente. Non pensa ad altro”. Ed è decisivo, per un'autentica fenomenologia, “non pensare ad altro”: alle cose bisogna (*epochè*) avvicinarsi il più possibile nudi di concetti, cultura e storie<sup>137</sup>. “Ma la tavola e la sua ombra gli fanno come compagnia, così in silenzio; e finisce che gli vien voglia di parlarci. Tocca la tavola come per farsi sentire; guarda l'ombra che se ne va, e quasi la bacia”.

Questo silenzio fa onore molto alla sua anima: egli la sente da per tutto, dentro la stanza. Gli pare che tocchi tutti gli oggetti, ci si soffermi, riesca a farsi rispondere. Le marmitte smaltate, il lume a petrolio con le frange rosse, la finestra aperta e le imposte che se ne stanno a quel modo toccando le pareti con le punte delle loro serrature di ottone. Egli pensa: «Più in là di così non posso andare!»<sup>138</sup> Il petrolio non si versa, perché il globo del lume non è stato

---

Pinker, *L'istinto del linguaggio. Come la mente crea il linguaggio* [1994], trad. G. Origgi, Milano, Mondadori, 1997).

<sup>137</sup> “A chaque instant, des franges de culture (psychologie, morale, métaphysique, etc.) viennent s'ajouter aux choses” – da qui la necessità d'una “riduzione fenomenica” che non potrà essere, come ha insegnato Kant, totale e condurci alla condizione, del resto inutile, di *tabula rasa*. Si tratta, piuttosto ed anche sul lato epistemico, di agire e di non essere agiti dal – in certo grado inevitabile – “camouflage” (termine che sarebbe piaciuto a Pirandello). “Camouflage” a cui – come le altre “franges de culture” – partecipa pure la “littérature” (per questo divenuto termine peggiorativo). Essa “fonctionne comme une grille, munie de verres diverselement colorés [con immagini simili si rende conto anche di aspetti della gnoseologia kantiana], qui décompose notre champ de perception en petits carreaux assimilables” (Robbe-Grillet, *Op. cit.*, p. 21). Tale è l'alienazione – epistemologica, premessa alla esistenziale – della “rettorica organizzata a sistema” (Michelstaedter). Per essere artefici del proprio destino si tratterà, con l'ecofenomenologia, di non farci “decomporre” il nostro “campo percettivo” da altri: e soprattutto, di prender atto d'avere un campo percettivo e che tutto parte da qui e che le modalità di partenza da qui possono essere molteplici.

<sup>138</sup> Il soggetto s'esprime in tal modo perché ha già compiuto la disamina



mai rotto». Ma gli vien voglia di sollevarlo con una mano: non lo fa, perché gli manca la spinta di alzarsi da dove è.

“Gli manca la spinta di alzarsi da dove è”; anche questo è significativo (cfr. quanto già detto circa lo scegliere di non scegliere): la “spinta” che hanno gli uomini a causa degli scopi che si prefiggono e a cui attribuiscono valore, il soggetto non ce l’ha perché ha capito che contemplare, quello che c’è c’è, senza toccar nulla (come, vent’anni dopo, il Nabokov de *L’occhio*) è il massimo possibile (specie a livello d’interesse epistemico) per l’esistenza umana<sup>139</sup>. E comunque rende più consapevoli che l’usarli gl’oggetti – l’esaminarli ed entrarci davvero o pariteticamente in rapporto. Il padre, simbolo d’un mondo cocciutamente convenzionale – sciovinista di se medesimo –, usa in continuazione gli oggetti ma non li capisce, non ci dialoga, non ne stende una fenomenologia<sup>140</sup>. Per questo il soggetto s’aliena dal padre (“vedendo perfettamente gli altri, perfettissimamente io li escludo e li mantengo estranei”, Pessoa, *Op. cit.*, p. 173): perché costui per primo è un alienato, un alienato da quegli oggetti che – in quanto non ne hanno uno convenzionale – sono gl’unici portatori di, per esprimerci con le tradizionali convenzioni cristiane, un senso e una giustificazione (ovvero naturalezza) tutti immanenti e già dati una volta per sempre. Si tratta, insomma, di contraddire la celebre conclusione della seconda critica kantiana. Del “cielo stellato sopra di me” e della “legge morale in me” è rimasto solo il primo – il che però non significa, abbiamo detto, che non ci sia una morale di

---

fenomenologica, quella che Robbe-Grillet esprime nei termini: “je ne peux faire autrement que de chercher plus loin” (*Op. cit.*, p. 84).

<sup>139</sup> Ed è quest’interesse epistemico – la fenomenologia – a porre lo scegliere di non scegliere di Tozzi *oltre* il nichilismo e quello di Pessoa *entro* il vicolo cieco del nichilismo: “Non c’è un sentimento che possa sollevare la mia testa dal cuscino nel quale affonda, perché non sopporto il mio corpo, l’idea di vivere o la semplice idea della vita” (*Op. cit.*, p. 210).

<sup>140</sup> La quale – fenomenologia come osservazione disinteressata –, presenta, sia detto qui una volta per tutte, dei limiti pragmatico-biologici: “I nostri organi di senso non osservano il mondo ma lo interrogano. Lo interrogano su tematiche particolari e particolari questioni che sono preordinate e programmate dal nostro sistema nervoso, e codificate in definitiva dal complesso dei nostri geni” (Boncinelli, *Op. cit.*, p. 82).

massima o *ex negativo*<sup>141</sup>.

“E poi: «Alla fine [si può intendere anche: alla fine della riflessione e, quindi, della giovinezza che finisce quando tirando certe somme (costruendoci una struttura esistenziale) s'è operato quella “scelta” che consente la maturità o maturazione d'un soggetto] resterò qui solo. Non so perché, ma resterò qui solo. E

---

<sup>141</sup> “Mi commuovo, certo: non perché sento, ma perché vedo. Non ho mai amato nessuno. Ciò che più ho amato sono sensazioni mie (stati di cosciente visualità, impressioni di acuita udittività, profumi ...)", Pessoa, *Op. cit.*, p. 172. Il limite di Pessoa – e dello Sbarbaro “fatto di pietra”, con gli occhi “asciutti” già a ventidue anni – è di non aver sviluppato postnichilisticamente questa fenomenologia. “La vita ha bisogno d'un alibi: quello dell'aldilà, quello dell'arte ... Se non altro, dell'alibi della prole. A sé la vita non basta” (C. Sbarbaro, *L'opera in versi e in prosa*, Milano, Garzanti, 1999, p. 505). È l'errore – logico: essendoci solo la vita è tautologico che basti a se stessa, che ricada in se stessa – di tutti i nichilisti; anche di quelli, come Sbarbaro, “buoni” (o consapevoli, dichiarati; gli altri sono i credenti, i capitalisti ecc. che fanno – hanno mostrato Marx e Nietzsche – della vita umana una non-vita). Una prospettiva postnichilista deve, insomma, andar contro a due classiche notazioni dell'esistenzialismo: a) che non si vive se la vita è fine a se stessa e non ci si autoillude (Leopardi, Sbarbaro, Pirandello); b) e conseguentemente, che per non esser risucchiati nel nulla (non si sa poi che cosa questo nulla sia) bisogna “lavorare” (Cfr. C. Baudelaire, *Opere*, Milano, Mondadori, 1999, p. 1422). Del resto, anche uno scienziato filosoficamente non molto aggiornato, o avveduto, può scrivere (e credendo di fornire un identikit dell'uomo in quanto tale, lo fornisce, almeno nei termini in cui si esprime, solo di quello della tradizione, di quello pre-Nietzsche e pre-fenomenologia): “La ricerca di senso è una nostra necessità fisiologica che condiziona tutti gli eventi della nostra vita psichica, dalla sensazione più «elementare» alla teorizzazione più astratta. Noi siamo costituzionalmente cercatori di senso e produttori di significato. L'uomo cerca un senso nella forma delle nuvole, nelle macchie di inchiostro sulla carta, nel volo degli uccelli, nelle linee della mano” (Boncinelli, *Op. cit.*, p. 101). La fenomenologia ecologica di Tozzi consiste esattamente nel negare tale presunta inevitabile ricerca di senso. Inchiostro, volo, linee sono inchiostro, volo, linee: è la lezione nichilistica di Sbarbaro; solo che l'essere nient'altro che inchiostro, volo, linee da parte dell'inchiostro, del volo e delle linee, non è giudicato, da Tozzi e a differenza di Sbarbaro, negativamente. Non è giudicato. Ed il non giudicare in questo senso porta dritto a Darwin e con lui all'ecologia (quando si dice selezione naturale si deve intendere ambiente, ecologia; e siccome la selezione naturale è il motore della vita, l'ecologia è il motore della vita).

che farò, allora?». Egli conta già che suo padre sia morto<sup>142</sup> e che Giulia [la matrigna] se ne vada chi sa dove. Gli pare che sia passato tanto tempo [è l'effetto delle riflessioni: che cambiano i contesti come e più dello scorrere temporale]: forse un anno; e non riesce a convincersi [perché ne palpa tutta l'assurdità – “conosco l'inganno pel quale vivono” direbbe Sbarbaro: che ci sono a fare gli uomini se sono solo uomini e non riescono ad istaurare un rapporto con gli oggetti – ad entrare cioè con consapevolezza e sensibilità nel ciclo naturale anziché starvi ciechi?] che suo padre e Giulia torneranno prima di buio. «Ma perché torneranno?». [E qui l'effetto è quello, secondo la categorizzazione pirandelliana, di marionette, per i gesti meccanici ed eterodiretti delle quali – tornano “suo padre e Giulia” senza senso (autonomamente stabilito)<sup>143</sup>: perché così si fa – il soggetto prova estraneità totale<sup>144</sup>]. Si ficca un dito nel naso ma non si risponde”. Nietzsche, prima di Wittgenstein: “in certi casi [...] si *rimane* filosofi solo – tacendo” (dalla *Prefazione* del 1886 a *Umano, troppo umano*). Emblematica è anche la seguente lite col padre:

- Perché hai rubato al nostro confinante quei due fastelli di canapa, che aveva levati da macerare?

Senti uno spavento come quello delle folgori; ma anche di più. Il padre lo

---

<sup>142</sup> “Se mi dicesser che mio padre è morto, / sento bene che adesso non potrei piangere” (Sbarbaro). “Non provo sentimenti, e l'eventuale morte di una persona amata mi darebbe l'impressione di essere avvenuta in una lingua straniera” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 89). Che significa? Non che è il soggetto sia insensibile o non provi sentimenti; ma che non prova sentimenti nel senso corrente del termine; nel senso convenzionale al cui interno stanno le categorie di “persone” e di “morte”; in quel senso lì il soggetto – nichilista, quindi, relativamente alle convenzioni – non prova sentimenti. I veri nichilisti, ha dimostrato Nietzsche, sono coloro che osannano le convenzioni vigenti, coloro che non sono nulla al di fuori di esse.

<sup>143</sup> “Talora presentano [gli animali] forme di comportamento terribilmente complesse che sembrano però dipendere del tutto da istinti ereditari rigidi con esclusione di qualsiasi forma d'apprezzamento” (Bates, *Op. cit.*, p. 56).

<sup>144</sup> “Nessuno sa quel che fa, nessuno sa quel che vuole [...] Dormiamo la vita” dice pirandellianamente Pessoa (*Op. cit.*, p. 64), riservandosi poi d'essere il primo a “dormire”, a “non-vivere” (“essere dormitore della vita” è l'espressione riassuntiva, p. 121) per così – com'è proprio degli inetti – render manifesto agl'altri quale sia la loro effettiva condizione.

prese per i capelli e lo portò giù, nell'aia.

- Riprendili e riportali; e chiedi scusa.
- Che ho fatto di male? Mi ci volevo divertire.

Non è solo l'incomprensione dell'adulto per i giochi d'un ragazzo (e, fra l'altro, un "ragazzo" non è un bimbo: ha già delle responsabilità sociali). È un'incomprensione per valori, in questo caso il "divertimento" non convenzionale, diversi dai propri (che poi coincidono con quelli dell'establishment). Per il padre è, nel senso forte del termine che vale una visione del mondo, è inconcepibile che con dei "fastelli di canapa" ci si giochi anziché lavorarci: equivale a irridere il lavoro – e quello che ne consegue. È lo scontro fra il padre o l'uomo medio che *usa* gli oggetti e il "ragazzo" o uomo sensibile, introspettivo, che l'osserva gl'oggetti e per comprenderli a fondo, cioè il più possibile indipendentemente dalle convenzioni, li destina ad usi non socialmente, nell'attuale società, spendibili e quindi non-usi (d'altra parte, come testimonia la biografia di Tozzi, ma è un *altro* problema, l'uomo *sapiens* non può vivere senza l'uomo *laborans*: e infatti Tozzi non vive, se non mantenuto morirebbe d'inedia; la sintesi vitale richiederebbe entrambe le componenti; Tozzi insiste però tanto sulla prima perché gli sembra nel contesto in cui si trova largamente o totalmente minoritaria rispetto all'altra). "Così era sfuggito al chi-va-là delle sentinelle che avevan fatto da guardiani alla sua adolescenza e avevano cercato di trattenerlo con sé, per tenerlo soggetto e asservirlo ai loro fini", commenta Joyce nel *Dedalus*. E non si tratta di quella "universale autolimitazione volontaria della libertà individuale in un sistema generale di reciproca subordinazione e superiorità" che secondo Kant sarebbe "necessaria per la garanzia perentoria della società civile fondata su rapporti privati di proprietà"<sup>145</sup>. Infatti la libertà – ovvero la possibilità di operare una propria epochè – viene, attraverso l'educazione, la moda ecc., limitata all'individuo *a priori*, impedendogli anche letteralmente (si pensi oggi alle discoteche) di sentirne l'esigenza. Impedimento che tuttavia, denunciandolo, sembra minore rispetto, ad es., all'era

---

<sup>145</sup> H. Marcuse, *L'autorità e la famiglia* [1936], trad. A. Marietti Solmi, Torino, Einaudi, 1970, p. 64.

egizia quando verosimilmente tale possibilità non si dava.

S'assiste, insomma, ad uno scontro d'assiologie che si rivelano due ontologie opposte. Per il padre e la società hanno valore il lavoro, la proprietà privata, il "vicino", l'amante, il denaro, il comandare sul figlio ecc. Per il soggetto, che così s'aliena dalle convenzioni sociali vigenti, tutto ciò non conta o non ha il valore che crede perché si basa su un'ontologia illusoria, e smascherabile solo tornando agl'oggetti il più possibile a-convenzionalmente: quella della priorità dell'uomo, e appunto delle sue convenzioni storicamente maturate, su cose ed animali; l'antropocentrismo del sentirsi al centro della natura e dell'universo, che è – o così anche si esprime – la miopia dell'uomo in carriera, luogo classico in letteratura e musica pop, il quale crede d'aver aggiunto *tutto*, il resto verrà di conseguenza, quando ha ottenuto una posizione di lavoro illustre, salvo poi, accade spesso a giocatori di borsa e imprenditori, suicidarsi se c'è un *mero* tracollo finanziario<sup>146</sup>.

L'economia di Tozzi è, vedi quella di Thoreau, un'anti-economia, o un'economia non storica. Il valore sta nel concreto interscambio con la natura e non nei mercati (a vari livelli, compreso il culturale) degli uomini. Quando gli altri escono per lavorare (= ossequiare le convenzioni), il soggetto esce per compiere un'autopsia della natura, del paesaggio (fenomenologia ecologica), che ha valore scientifico-fenomenologico perché esistenziale e viceversa. Gli altri non fanno mai autopsie (o non "escono", nel letterale senso del *Malte rilkiano*<sup>147</sup>) perché non

---

<sup>146</sup> Per questo "Ho deciso di astenermi da tutto, di non andare da nessuna parte, di ridurre le azioni al minimo, di sottrarmi il più possibile agli appuntamenti con gli uomini e con gli avvenimenti, di raffinare l'astinenza e di coltivare la rinuncia. A tal punto mi spaventa e mi tortura vivere"; perché – al di là dei soliti pseudomotivi nichilistici – "vivere è fare l'uncinetto con l'opinione degli altri" (Pessoa, *Op. cit.*, pp. 209, 48).

<sup>147</sup> "Uscire" che si ritrova invece – concretamente e metaforicamente – nel sonnambulo di Sbarbaro, che cammina "per la città solo la notte". Il fenomeno del sonnambulismo, in questo senso rendibile anche col termine tedesco "Wanderschaft" che sta per "peregrinazione senza meta", agisce già ad es. in *Delitto e castigo* (1866), quando nella presentazione del giovane protagonista che cammina per strada si legge: "cadde come in una profonda pensosità, per dir meglio in una sorta di deliquio, e procedette senza più notare quel che gli stava attorno, anzi senza proprio volerlo notare" (*Op. cit.*, p. 7).

sono mai se stessi, non sono mai da soli; sono sempre accompagnati dal lavoro, dall'economia, dalle convenzioni (dalle finanziarie alle culturali)<sup>148</sup>: “Materialmente non aiutai mai il sorgere del sole, è vero; ma non c'è dubbio che essere presente quando sorgeva fosse di estrema importanza”<sup>149</sup>. “Di estrema importanza” per entrambi: per il soggetto e per il sole, cioè per il tutto-mondo; nel senso che così si esprime la consapevolezza (autocoscienza) dell'unità fra una parte e l'altra del mondo/essere; tra, ad esempio, il sole e l'uomo. Consapevolezza che non esprimono e unità di cui si dimenticano i dediti alle economie più convenzionali, più storiche, contingenti, ferme alla moda. La vera economia, nel senso etimologico del termine, è quella che, comprendendo anche il lavoro, arriva fino al sole. È l'ecologia.

L'ecologia del padre di *Un ragazzo*, e più in generale delle figure paterne – rappresentanti l'establishment – nelle opere di Tozzi (ma il discorso vale tuttora per la maggior parte degli uomini), è invece quella del sindaco di Verrières ne *Il rosso e il nero*: “mi piace l'ombra, faccio tagliare i *miei* alberi [gli inetti protagonisti di Tozzi, ecologicamente, non dicono mai, di nulla, “mio”] perché diano ombra, e non concepisco che un albero sia fatto per altro, a meno che, come l'utile noce, non *renda*” (trad. D.

---

<sup>148</sup> “Poi gli amici, bravi ragazzi, bravi ragazzi, ma che piacevole chiacchierare con loro, pranzare con loro, cenare con loro, e non so come dire, tutto così sordido, così spregevole, così meschino, sempre dentro una ditta di tessuti anche se per la strada, sempre davanti al Registro di Cassa anche se all'estero, sempre con il principale anche se nell'infinito” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 78).

<sup>149</sup> H. Thoreau, *Walden. Ovvero vita nei boschi* [1854], trad. P. Sanavio, Milano, BUR, p. 77. La cosa, del resto, può essere posta anche in termini fisici: “Il carattere cruciale della teoria quantistica è che l'osservatore è necessario non solo per osservare le proprietà di un fenomeno atomico, ma persino per causare queste proprietà” (Capra, *Op. cit.*, p. 74). Nietzsche, già a vent'anni, nel 1865, appuntava di non poter, filosoficamente, “separare l'uomo dagli oggetti”. E si riservava – non avendo a disposizione una logica né quantistica né quineiana: ossia eliminativistica rispetto a quanto lui considerava, kantianamente, il principale problema della conoscenza – di “stabilire che cosa sono gli oggetti senza gli uomini e che cosa gli oggetti con gli uomini”. Un'equivalente della frase di Thoreau si ritrova in Pessoa: “Mi è sempre sembrato che un mio semplice gesto avesse coinvolto il cielo e le stelle” (*Op. cit.*, p. 206).

Valeri). Qui c'è tutta un'ideologia e prassi millenaria che certo non bastano le recenti cognizioni ecologiche a destituire; e si vede bene anche come Marx, qualche anno dopo Stendhal, abbia attaccato solo metà di quest'ideologia: quella legata all'economia capitalistica di mercato ("le dieu de l'Utile" per il Baudelaire di *Correspondances*) e non all'ecologica: il concetto di "mio" e di "rendimento" hanno invece profonde ricadute anche – e per certi aspetti, soprattutto – nel secondo ambito.

Come dice Rousseau, fra la constatazione e la polemica, "un padre, quando genera ed alimenta dei figli, non fa con ciò che una terza parte del suo compito. Egli deve dare uomini alla sua specie, uomini socievoli alla società, cittadini allo Stato". Possiamo poi far valere per Rousseau quanto abbiamo già visto valere per Tozzi in quella riconversione in impotenza della presunta potenza paterna e sociale: "Il dominio stesso è servile, quando dipende dall'opinione; poiché tu dipendi dai pregiudizi di coloro che tu governi coi pregiudizi" (Rousseau *Op. cit.*, p. 36). La tragedia del padre di questo "ragazzo", ché anch'egli vive una tragedia, è che in lui non attecchiscono quei pregiudizi necessari per comandarlo; non gli corrisponde in tal senso, ed è il senso più grave, più irrimediabile. Ancora Rousseau: "Piantate batterie di cannoni; innalzate forche; moltiplicate gli spioni, i soldati, i carnefici, le prigioni, le catene: poveri piccoli uomini, a che cosa vi servirà tutto ciò? non ne sarete meglio serviti, né meno rubati, né meno ingannati, né più indipendenti. Voi direte sempre: Noi vogliamo; e farete sempre ciò che gli altri vorranno" (Ivi, p. 57). In quanto chi comanda deve comandare per convenzioni (che per giunta di regola non ha stabilito lui – eccolo il paradosso o circolo vizioso), è più alienato o servo di chi obbedisce, perché crede di comandare ma è il primo a servire. Foucault nella *Microfisica del potere* o in *Sorvegliare e punire* non aggiungerà niente di più.

Qui allora, in questa prospettiva reazionaria, ha origine – ed è diffusamente rappresentata in ogni forma d'arte moderna; nell'antica no: o perché l'establishment era diverso o perché era

tale da non potersi criticare a fondo<sup>150</sup>; insomma non c'era il martello del nichilismo – la sistematica esclusione dell'altro e del diverso – sia esso idea/valore o persona: ma più spesso persona in quanto portatrice volontaria o meno di idee/valori “altri” – che si ritrova, per esempio, in *Una gobba*.

\*\*\*

Ovunque è la follia che ha aperto la strada al nuovo pensiero,  
che ha infranto il potere di una venerabile  
consuetudine e di una superstizione.  
(*Aurora*, af. 14)

In due testi – *Una gobba* e *La matta* – Tozzi entra nel merito di quella che sarà chiamata e coltivata come “storia dei marginali”<sup>151</sup> e che ha ricadute così critiche da coinvolgere esplicitamente tanto la filosofia (*Margini* – nel senso che interessante *all'interno* della filosofia sarebbero, paradossalmente, proprio questi, intesi come confine, *limes* – è noto titolo derridaiano) che la storia delle idee (alla storia della follia in tal senso è dedicata la prima opera di Foucault; mentre, allargando i confini, Todorov dagli anni Ottanta ha dedicato la sua ricerca al problema dell'«altro» così inteso<sup>152</sup>).

---

<sup>150</sup> Cfr. I. Berlin, *Libertà*, ed. it., Milano, Feltrinelli, 2005, p. 35. E, per ritrovare la fonte comune anche a Mill, il discorso del 1819 di Benjamin Constant *De la liberté des Anciens comparée à celle des Modernes*.

<sup>151</sup> Cfr. J.-C. Schmitt, *La storia dei marginali*, in J. Le Goff (a cura di), *La nuova storia* [1979], trad. T. Capra, Milano, Mondadori, 1980, pp. 257-288. Iniziatore di simili studi fu Bronislaw Geremek (cfr. Id., *La pietà e la forza. Storia della miseria e della carità in Europa*, trad. it., Roma-Bari, Laterza, 1986). Per le implicazioni ideologiche ed epistemologiche da una parte e per il ruolo in queste – e quindi nella storia dei marginali – avuto dalla “storia dei giovani”, è significativo anche E. J. Hobsbawm, *I Ribelli. Forme primitive di rivolta sociale* [1959], trad. it., Torino, Einaudi, 1966; mentre in campo di sociologia contemporanea si può rimandare a Z. Bauman, *Vite di scarto*, trad. M. Astrologo, Roma-Bari, Laterza, 2005, il cui sottotitolo originale suona “modernity and its outcasts”.

<sup>152</sup> Notoriamente, per tutto il Novecento si è pensato alla categoria di “altro”: o in quanto tale o in quanto ai margini. Qui interessa il secondo senso, che poi riporta al primo nella misura in cui il non rispetto in questo d'alcun “principio dialogico”, direbbe Todorov con Bachtin, conduce, come mostra Tozzi,



*Una gobba* vede da una parte l'establishment e dall'altra l'esclusa (cfr. Pirandello – *L'esclusa* e la problematica, sorta con Baudelaire, se non col Romanticismo, e propria tanto dell'artista quanto della popstar moderna che per un verso è star e per l'altro è o si sente o finge d'essere "esclusa", "diversa"; fino a sfociare, almeno dal secondo dopoguerra in poi, in una celebrazione della "diversità" che in quanto celebrazione impedisce di considerare tale diversità effettiva, nuova, irriducibile). L'esclusa, una giovane gobba che non accetta l'autoannullamento e che tenta fino all'ultimo d'instaurare un rapporto coi soli parenti che ha al mondo, viene messa in manicomio perché, come i gay sotto Hitler o i suicidi nel medioevo e dopo, la società – tesa a quella che Bauman ad es. chiama la "costruzione di ordine" – non la vuole, non la riconosce facente parte dei propri programmi; la società ritenendo il proprio conformismo "sacro" e tutto il resto "eresia" – e ritenendo soprattutto che attraverso tale sacralità conformistica si garantisca sopravvivenza anziché provocare sterilità<sup>153</sup>.

Viene messa in manicomio, la gobba, perché rappresenta la "devianza" e l'"inutilità sociale" e lo "spazio chiuso" sostituisce qui la quattrocentesca "nave dei folli" abbandonata, come testimonia la rappresentazione di Bosch, alla deriva (Cfr. Schmitt, *Op. cit.*, p. 276).

È un'applicazione dell'epistemologia hobbesiana, per cui gli uomini conoscono soltanto quello che hanno fatto loro, la massima di Rousseau – poi portata alle estreme conseguenze (in

---

all'exasperazione della marginalità fino all'annichilimento sistematico. E marginalità è epistemologia altra; diverso modo di interpretare e vivere il mondo. È l'opposto della verità assoluta, cioè della metafisica. Per questo, interessa il Novecento. Dalla *Metamorfosi* kafkiana a tutti quei pittori che programmaticamente ritraggono emarginati di ogni ordine e grado – quando, anche socialmente, non lo sono loro stessi (e si faccia a tal proposito il confronto coi loro colleghi rinascimentali) – fino, in campo politico, agli scontri sull'immigrazione e dell'immigrazione che hanno caratterizzato gli ultimi anni Zero e per cui cfr. M. Aime, *Eccessi di culture*, Torino, Einaudi, 2004.

<sup>153</sup> L'epistemologia di un Feyerabend può essere letta come una critica a tale conformismo che è conformismo socio-esistenziale perché è prima di tutto conformismo epistemico.

un “possono” che diventa, per deontologia ed epistemologica e morale, un “devono”) da Nietzsche – la quale recita: “Tutto ciò che gli uomini hanno fatto, gli uomini possono distruggerlo” (*Op. cit.*, p. 184). Ma gli uomini se ne dimenticano e s’irrigidiscono, ipostatizzandole, in *certe* (sia nel senso di *specifiche* che in quello di *sicure*, i due sensi del resto tenendosi) convenzioni, anziché, di volta in volta, sostituirle, per dimostrare a se stessi che sono, appunto, convenzioni, con altre. Rendono così impossibile l’avvicinarsi kunhiano delle “rivoluzioni” quali alternativi modi di vita e d’interpretazione; avvicinarsi che, a livello politico, è, secondo Rorty, il sale della democrazia<sup>154</sup>.

In *La matta* la situazione è forse anche più grave perché qui, sistematicamente, l’intera comunità cittadina, e non solo i diretti interessati che temono danneggiamenti<sup>155</sup>, esclude la diversa; o meglio, fa sì che questa sia sempre più diversa – ed è l’elemento di novità rispetto al precedente caso: “a vent’anni Anna Franchi era stata sposa” poi una degenerazione a tal punto che anche all’ospedale – morta – “dal suo letto veniva un odore

---

<sup>154</sup> Quando Cobain in *Smells Like Teen Spirit* parla di “My libido”, identificandosi con “A mulatto / An albino / A mosquito”, non solo va in una direzione pro-emarginati (in quanto a favore d’alternative epistemologico-esistenziali) ma attacca le convenzioni dall’interno – doppiamente quindi: non solo col significato delle parole ma con le parole stesse – in quanto “mulatto”, “albino”, “mosquito” sono tutti termini non d’origine inglese e quindi per la lingua inglese contraddittori. Un passo ancora ulteriore – riportabile ad una qualche dimensione ecologica e *non* simbolica – è compiuto, in poesia, da Rimbaud, per esempio, che in *Voyelles* celebra il *continuum* lettera/cosa; ci dice insomma che non c’è – ontologicamente e non solo evocativamente/simbolicamente – soluzione di continuità tra una “I” e del “sangue” o del “riso di belle labbra” o della “collera”. Salta ogni distinzione, e ad ogni livello, tra linguaggio e metalinguaggio, tra linguaggio e cosa. Questo non per motivi nominalistici (e/o idealistici) ma per il loro contrario. Restano soltanto le cose; tra cui le lettere, il linguaggio. Va da sé, che per ragioni tecniche l’ecofenomenologia in poesia è solitamente più immediata (a prescindere dalla consapevolezza che se ne ha) che in prosa.

<sup>155</sup> Il danneggiamento peggiore essendo venire in contatto con la possibilità di un modo diverso di vivere, di elaborare convenzioni (equivale a bestemmiare l’unico dio a cui si crede): quel divenire molteplice e positivamente conflittuale di paradigmi che il pensiero postmetafisico moderno, dall’etica alla scienza alla politica, ritiene il più proficuo e giusto.

nauseabondo, che molestava gli altri malati”. È il correlato oggettivo del fatto che diversità e inferiorità a forza d’essere indotte (soggettive, relative) divengono reali, assolute – portano a crederci la vittima stessa, secondo procedimenti tipici ad esempio in Verga (cfr. *Rosso Malpelo*) con il quale però, all’infuori di questo estrinseco, Tozzi, al contrario di quanto si dice, non ha, in poetica, risolutivi punti di contatto. Ai veristi – ci torneremo – manca, e per questo rischiano di non esser tali, la prospettiva neoimpressionistica, la fenomenologia, la scienza della visione ecologica. Per questo l’espressionismo di Tozzi, essendo ecologico, essendo impressionismo, è più verista del verismo<sup>156</sup>.

---

<sup>156</sup> Se Tozzi si può riportare a Verga per un certo qual verismo ed a Kafka per un certo qual esistenzialismo, egli con quella che abbiamo chiamato ecofenomenologia, va ben oltre questi due modelli; e anche oltre la semplice loro somma, se di somma si tratta. Infatti, come Verga col suo verismo ci dice infine qualcosa di esistenzialistico (qualcosa dell’uomo, ed anzi questo è il suo scopo, ricercare ogni volta, come leggiamo in *L’amante di Gramigna*, testo pienamente “verista”, “un documento umano”, facendo parte così di “coloro che studiano nel gran libro del cuore”) – Kafka, col suo esistenzialismo, si pone subito e prima di tutto stilisticamente (quell’asciuttezza, quella precisione ...) nel campo del “vero” e “reale” inteso come, se non obiettività, intersoggettività. Tozzi, per le categorie richiamate (l’ecofenomenologia), non è circoscrivibile in tale dialettica. Dialettica ristretta e tuttosommato tradizionale, perché con essa, sia Verga che Kafka, non escono dall’Uomo (con la lettera maiuscola ad indicarne la considerazione para-metafisica). Inoltre, Verga e Kafka sono dei classici, nascono classici, anche nel senso che possono venir messi in rapporto con “colleghi” scrittori di millenni prima; Tozzi invece è anticlassico fino all’autocontraddizione. Verga e Kafka fanno scuola. Tozzi – di per sé – no. Mentre i primi due, e questo è un senso importante di “classicismo”, raccontano per raccontare – con una logica, cioè, e con il raccontare come fine – Tozzi racconta per impressionare o per sopportare, rappresentandole, le proprie impressioni: c’è la stessa differenza che c’è tra un comizio e una bestemmia. Per questo, propriamente, Tozzi non racconta, non possiede (causa ed effetto del non raccontare) nessuna logica e per prima quella dell’opera a se stante e indipendente a trecentosessanta gradi dall’autore, dalla sua soggettività e particolarità e contingenza. Tozzi scrive per gl’altri meno di quanto ci scriva Kafka – dove, al di là di tutto lo psicologismo, ci si sente l’oro (l’arte) e l’oro si può portare in pubblico, soppesare, vendere, farci statue. I testi d’un Verga e anche, per quanto a loro modo, d’un Kafka, danno la sensazione del finito; quelli di Tozzi lasciano costitutivamente nell’infinito

In *La matta* l'intera comunità cittadina esclude la diversa non facendola nemmeno entrare nei negozi e non toccando nemmeno i suoi soldi – segno che c'è qualcosa che all'interno della convenzione conta ancor più di questi – per non averci alcunissimo contatto; come quando i suicidi o gli eretici o i traditori – suicidi ed eretici sono d'altronde traditori delle convenzioni – venivano sepolti fuori dalle mura cittadine perché la società li ripudiava *ontologicamente* (al pari di Hitler, se avesse conosciuto la parola, gli ebrei)<sup>157</sup>. Siamo ben oltre la semplice condanna morale (o anche estetica): da una parte l'intera comunità cittadina esclude la diversa; dall'altra, come se la società avesse potere ontologico o se la natura ne accogliesse i dettami, pure da morta e benché uscita dal consorzio civile, alla diversa accade che “dal suo letto veniva un odore nauseabondo” (con radicale smentita della succitata nobiltà della morte pessoiana); e in tutto questo, in Tozzi come ad Auschwitz, Dio è assente.

L'intellettuale nella modernità s'identifica con gl'emarginati perché, a differenza dell'intellettuale antico o classico<sup>158</sup>, non

---

(nel senso peggiorativo che al termine sembrano aver dato gl'antichi Greci). E ciò – l'insoddisfazione e il vago del non concluso e non concludente – si riscontra soprattutto in quei luoghi dove il modello, verghiano, mettiamo, sembrerebbe agire maggiormente. Ma Verga, anche qui, è, al massimo, un punto di partenza, una prima grammatica – non il fine ed il senso (il significato, la *Weltanschauung*: va da sé poi che il significato e la *Weltanschauung* di Tozzi siano, come veniamo mostrando, un non-significato ed una non-*Weltanschauung* a partire dalla critica e superamento della stessa categoria di “senso”).

<sup>157</sup> “Et si quelque chose résiste à cette *appropriation systématique* [altra espressione pirandelliana, come tutto il discorso], si un *élément du monde crève la vitre*, sans trouver aucune place dans la *grille d'interprétation* [come accade a quelle epistemologie (o alternative) viventi che sono rappresentate in *Una gobba* e *La matta*], nous avons encore à notre service la catégorie commode de l'*absurde*, qui absorbera cet encombrant résidu” (Robbe-Grillet, *Op. cit.*, p. 15, corsivo non d'autore). Così – con questa “civilisation mentale” si perpetua l'establishment epistemologico (e quindi esistenziale e quindi socio-politico).

<sup>158</sup> “Le comunità politiche del mondo antico, con l'approvazione dei filosofi, si ritenevano in diritto di sottomettere alle regole dell'autorità pubblica tutti i singoli aspetti del comportamento privato, con l'argomentazione che lo Stato aveva un profondo interesse per la disciplina sia fisica sia mentale di ogni

celebra né i valori e le convenzioni dominanti né, come invece l'intellettuale romantico, presunti valori assoluti in quanto sono – dallo spirito alla patria alla libertà – convenzioni<sup>159</sup>. L'intellettuale moderno, morto dio, *non celebra* in genere; e anzi vive di questo non celebrare: egli critica i valori e le convenzioni in genere; in quanto comunque escludenti o esclusivi.

Ma rispetto alle genealogie faucaultiane di stampo nicciano e al liberismo ironico di Rorty; o meglio, data la complessità di questi due ultimi casi: rispetto al ribellismo e anticonformismo divenuto tradizione, la critica di Tozzi è più radicale – è ontologica. Non contrappone alle convenzioni vigenti altre convenzioni – tipo l'amicizia o l'arte – che sarebbero comunque all'interno del sistema, sarebbero *un* sistema. Il referente di Tozzi, e *per questo* trova nuova importanza l'ontologia<sup>160</sup>, sono le cose e gli animali. Bisogna andare oltre l'uomo, metterlo il più possibile fra parentesi, per stabilire la giusta misura delle convenzioni. Non dovrebbero essere cose ed animali i “mezzi”, ma le convenzioni (che così non diverrebbero “fini”), e soprattutto dovrebbe esserci consapevolezza di ciò. Dovrebbe accadere insomma l'opposto di quanto accade. Non cose e animali per gratificare le convenzioni umane ma le convenzioni umane (fermo restando che per natura l'uomo con esse – ciò che Kant chiamava “schematismo” – deve operare) per avvicinarci il più possibile (se in sede ontologica avviene comunque, si tratterà di dedicarci a quella epistemica, da cui la valoriale) al resto della natura di cui volendolo o no, sapendolo o no, facciamo parte.

---

singolo cittadino” (J. S. Mill, *La libertà* [1859], trad. E. Mistretta, in *La libertà. L'utilitarismo. L'asservimento delle donne*, Milano, BUR, 1999, p. 80). E questo a prescindere da casi isolati – il punto è: quanto isolati? – come quello di Socrate che, indipendentemente dall'episodio della condanna a morte (che anzi ha causato), voleva comunque essere il pungolo o coscienza critica della sua società (“come il tafano per il cavallo” dice Platone).

<sup>159</sup> “Vorrei che lo scopo della mia vita fosse principalmente di educare gli altri a sentire sempre di più per se stessi e sempre meno secondo la legge dinamica della collettività” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 205).

<sup>160</sup> Purtroppo, causa i soliti motivi antropocentrici, un simile “per questo” non è considerato dal *revival* ontologico in corso (*anche* da non-considerazioni del genere, la crisi ambientale) – cfr. M. Ferraris (a cura di), *Storia dell'ontologia*, Milano, Bompiani, 2008.

Quest'ontologia ed epistemologia dell'immanenza e della non soluzione di continuità fra quelli che una volta erano, e per i conservatori ancor oggi sono, gli stati e stadi dell'essere, conducono direttamente ad una concezione *ecologica*, ad una visione ecologica del mondo. In una formula, e intendendola in senso radicale, potremmo dire che la parte più avanzata della poetica di Tozzi contrappone alla vecchia visione *egologica* del mondo – che poi si traduce in un vivere egologico, dove l'ego, forte del principio d'identità, è anzitutto il presunto essere umano con la lettera maiuscola – una nuova ed opposta (ma per certi aspetti capace d'inglobare la prima, mentre rigorosamente non vale l'inverso) visione *ecologica* del mondo, con la relativa vita vissuta.

\*\*\*

Gli uomini non riflettono più su ciò che è vicino  
e li circonda, ma semplicemente lo accettano.  
(*Umano, troppo umano*, af. 423)

L'espressionismo di Tozzi, essendo ecologico, essendo impressionismo, “è più verista del verismo” abbiamo detto. L'arte di Tozzi è l'opposto di quella che è tale per Lukács, il quale distingue tra “realismo” di Balzac e “naturalismo” di Zola, prendendo le difese del primo. Essa non s'occupa, anche per le ragioni di decostruzione o “demetafisicizzazione” epistemologica su ricordate, dell’“uomo totale nella totalità del mondo sociale”<sup>161</sup>: e perché non ha senso, se non metafisico, parlare di “uomo totale” e perché è assai limitativo fermarsi al “mondo sociale”. Epistemologia ed ecologia – cose di cui difetta Lukács perché vi difetta Marx – sono alla base di tale cambio di prospettiva.

L'arte di Tozzi s'occupa d'aspetti umani all'interno – anche quando lo sfondo è cittadino – della natura; all'interno d'un interno – e nel qualificare questo interno, questo *milieu*, sta la differenza tra lui e i realisti/naturalisti. La storia non esiste per

---

<sup>161</sup> G. Lukács, *Saggi sul realismo* [1946], trad. M. e A. Brelich, Torino, Einaudi, 1950, p. 14.

Tozzi: non emerge dalla sua poetica<sup>162</sup>; mentre per Lukács, e in un senso assai diverso rispetto a Rorty, esiste solo quella: da qui la preferenza per il “realismo” di Balzac di contro al “naturalismo” di Zola che, appunto, elementi fisiologici e non storici (troppi per una prospettiva marxista; troppo pochi per una ecologica) ce li ha. Secondo Lukács umano e morale (o meglio, concepibile: anche se è Rorty a farne soprattutto una questione epistemologica, per quanto al contempo neghi valenza alla categoria stessa d’epistemologia) è solo lo storico e il sociale: per questo non gli va bene nemmeno uno come Zola che ha letto Claude Bernard e qualche peso per la qualificazione dell’uomo alla fisiologia lo riserba<sup>163</sup>. Proprio la storia darà ragione a Zola, parlando oggi di sociobiologia e neuroetica.

Tozzi, a differenza di Balzac (o di Vasilij Grossman) è impossibilitato a dar vita a “tipi” in quanto rappresentanti di un “periodo storico” e d’un “contesto sociale”. La tragedia, anzi, per lui è che non esiste la dimensione del “tipo”; non c’è nessun tipo, salvo alienarsi nella maschera, dove scaricare e celare il proprio particolare (“Ah, chi mi salverà dall’esistere?”, chiede Pessoa); nessuna storia che dia senso alla natura fisiologica. Il soggetto è irrimediabilmente (o esistenzialmente; quell’esistenzialismo che manca a certo marxismo) solo – solo con le proprie pulsioni che, con Sade, dovrebbero garantire però la compagnia della natura/cosmo, provenendo direttamente da lì. Compagnia che, nei non superuomini (in senso tecnico nietzscheano), si traduce più spesso in dispersione: dispersione cosmica, dove anche il cuore, coi suoi sentimenti, è un cosmo-mare per questa dispersione. Dispersione o deriva che poi, pur durando, non si conclude, non si realizza. Neanche la catarsi o il compiacersi dell’annichilimento<sup>164</sup>.

---

<sup>162</sup> “È più difficile trovare il senso del mistero contemplando una battaglia [...] che guardando il sasso di una strada. Perché quel sasso, non suscitando in noi altra idea se non che quel sasso esiste, può solo suscitare, di conseguenza, l’idea del mistero della sua esistenza” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 199). Considerazioni analoghe valgono, abbiamo visto, per Robbe-Grillet.

<sup>163</sup> E. Zola, *Il romanzo sperimentale* [1880], trad. I. Zaffagnini, Parma, Patriche Editrice, 1980, p. 91: “L’uomo metafisico è morto ed il nostro terreno si trasforma interamente con l’uomo fisiologico”.

<sup>164</sup> “Quante volte, svegliandomi da me stesso, intravedo, dall’esilio che io

La società, che pur c'è e che orbita attorno al soggetto, non è società storica; è costante antropologica – senza nome e senza data – e quindi natura, fisiologia anch'essa. È in questo liquido, l'individuo – qualificato o distinto come tale solo per poter, così, qualificare e distinguere il liquido, l'amniotico. Nonostante la sua ineludibile dimensione d'esserci generico e granitico, la storia evenemenziale – rispetto a questo liquido – sarebbe aria; ma come quella della colomba kantiana: illusoria libertà, leggerezza (o importanza) illusoria. Questo – il farsi storia evenemenziale/contingente, da una parte; il farsi storia/società come categorie generiche e costanti a priori dall'altra – è il lato più superfluo, per Tozzi, della natura; il decisivo, al di là di ogni bene e di ogni male, sta nella cognizione/scoperta di questo stesso lato o del poterne – da parte della natura – farne benissimo a meno.

Nel “tipo” il soggetto fa compagnia a se stesso generalizzandosi in specie. Ai soggetti di Tozzi, ripetiamo, non è data – perché illusoria, ipocrita, inconsistente: per primo dal punto di vista epistemologico – una simile opportunità di nascondersi alienandosi (ci si aliena dalla società e non dall'individualità: e proprio per evitare questa seconda condizione).

Tozzi, lungi dal ritrarre “l'uomo completo e la società completa” (Lukács, *Op. cit.*, p. 16), non ritrae nemmeno una vicenda completa, a differenza, ancora, di Balzac e, checché ne dica Lukács, di Zola e del suo programma di “storia naturale e sociale di una famiglia sotto il secondo impero”.

Così l'attacco di Tozzi alla storia è duplice e totale: dall'interno e dall'esterno. Dall'esterno perché i racconti non si inseriscono in una vicenda storica pubblica; e dall'interno perché i racconti stessi – lo dichiara esplicitamente *Come leggo io*<sup>165</sup> – non sono o

---

sono, quanto sarebbe meglio se fossi stato il nessuno di tutti, l'uomo felice che ha per lo meno l'amarezza reale, l'uomo contento che prova stanchezza e non tedio, che soffre davvero e non immagina di soffrire; infine, che si uccide invece di morire a se stesso” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 159).

<sup>165</sup> A cui sarà da associare il paragrafo di Robbe-Grillet intitolato appunto, in quanto oggetto di decostruzione, *L'histoire*, in *Op. cit.*, pp. 34-39. Ma si legga anche questa dichiarazione di poetica nella *Vita* alfieriana: “Appunto perché i costumi variano, chi vuol che le commedie restino, deve pigliar a deridere l'uomo, ma non l'uomo d'Italia più che di Francia o di Persia; non quello del



non vogliono essere, propriamente, storie. Lukács avrebbe quindi doppiamente condannato Tozzi – ancorandosi in quel dualismo storia/natura che gli faceva dimenticare la seconda, dimenticata, per le medesime ragioni, da Marx stesso, dopo, da giovane, aver consegnato la sua tesi su Democrito ed Epicuro. Del resto è eredità hegeliana quella di concepire la “filosofia della natura” come “filosofia della storia” e la “filosofia della storia” come “logica”. Tozzi fece quello che fece anche perché ignorò ogni logica e per primo questa. (Con una simile estetica/ermeneutica Lukács promuove il marxismo, l’exasperazione del materialismo storico a scapito di quello fisiologico o ecologico: ed è l’ecologia, il ridurre questa alla società e alla storia – cioè ignorarla – una delle mancanze del marxismo. Marx avrebbe fatto meglio a tener fermo che anche l’ecologia è un’economia – anzi, è l’economia propriamente detta. E se Engels si occupa della natura lo fa non come Feuerbach ma come Hegel, dialetticamente: per Feuerbach, Nietzsche, Tozzi la “realtà” è la corporeità sensibile; per Marx il contesto storico-sociale dei rapporti economici di produzione).

Zola non compie “esperimenti” del genere di quelli descritti da Tozzi, per esempio, in *Un ragazzo*. Come Zola stesso dice, il romanzo naturalista – che naturalista così non è; ma semmai, pur eseguito con un certo stile che forse naturalista almeno questo lo è, storico-sociale – “tratta delle manifestazioni più elevate [è quello che si potrebbe chiamare “sovrastuttura”] dell’uomo come individuo e come membro della società” (*Op. cit.*, p. 64). Tozzi – la poetica della fenomenologia ecologica – va invece, nietzscheanamente, al basso, all’elementare, al semplice; al fisiologico/atomico per quello che alla percezione (non intuizione – ma il distinguo tra i due presunti ambiti, non nominalisticamente bensì ecologicamente, non si dà) è possibile<sup>166</sup>.

---

1800, più che quello del 1500, o del 2000, se no perisce con quegli uomini e quei costumi, il sale della commedia e l’autore”; dove “uomo” non va inteso in senso essenzialistico ma antropologico.

<sup>166</sup> “Le monde ne trouverait plus sa justification dans un sens caché, quel qui soit, son existence ne résiderait plus que dans sa présence concrète, solide, matérielle; au-delà de ce que nous voyons (de ce que nous percevons par nos

Zola parte dalla macrocategoria di società (come osservazione) e torna alla società (come azione): “conoscere il determinismo dei fenomeni [storico-sociali] e divenirne in tal modo padroni” (*Op. cit.*, p. 64). A Tozzi, come a Pessoa, non interessa “divenire padrone” – non interessa reinvestire socialmente (la categoria “società” tanta parte della sua poetica non la contempla) i risultati che può conseguire cognitivamente-fenomenologicamente; proprio perché la disamina ecofenomenologica è per statuto al di qua del livello storico-sociale.

L’“ambiente” di cui si cura Zola non è quello ecologico desumibile fenomenologicamente; non è neanche quello – sbagliandosi Lukács – “infra-organico” di Claude Bernard; bensì – e in accordo con il livello della sua analisi, la taratura dei suoi strumenti di rilevazione, la sua, da ultimo e fin dal principio, epistemologia stilistica<sup>167</sup> – quello “sociale” (*Op. cit.*, p. 65).

Sia Tozzi, o la fenomenologia ecologica, che Zola, o il “naturalismo” tradizionale, sono all’interno del riduzionismo (che è l’altra faccia dell’assioma del realismo stabilito da Stendhal: “è nostra intenzione di non parteggiare per alcuno”<sup>168</sup>): solo che vi si collocano a livelli diversi, con lenti diverse (diversamente graduate). Tozzi nel suo estremo più basso e strutturale (più, per dirla in termini tradizionali, fondativo); Zola in quello più alto e sovrastrutturale. In attesa “di poter provare che l’ambiente sociale sia, anch’esso, solamente chimico e fisico” (*Op. cit.*, p. 65), Zola se ne occupa dall’interno,

---

sens) il n’y aurait désormais plus rien” (Robbe-Grillet, *Op. cit.*, p. 44).

<sup>167</sup> Si parla di “epistemologia stilistica” per sottolineare come la cosiddetta “critica stilistica” abbia fatto tutt’altro che indagare le potenzialità comunicative (cognitive) dello stile; ha, al solito idealmente obbedendo a dettami crociani, ridotto l’opera d’arte, in questo caso identificata con lo stile, a qualcosa di fine a se stesso (*l’art pour l’art* di Gautier). Mentre lo stile è un mezzo per l’unico fine possibile dell’opera che voglia essere artistica: comunicare; comunicare il più possibile e il più possibile profondamente. Al pari delle opere filosofiche.

<sup>168</sup> Stendhal, *Op. cit.*, p. 55. Laddove, con Robbe-Grillet, sia il “non parteggiare per alcuno” sia il “realismo” – ma le due componenti rimandano l’una all’altra – andranno intesi non ingenuamente; il primo, come s’è già visto, non essendo *sic et simpliciter* possibile ed il secondo, come dimostra la storia del termine, volendo dire tutto e niente.

ponendosi, appunto, a livello sociale. Tozzi se ne occupa invece per eccesso, perché – essendo tutt’uno – ci arriva, quando ci arriva, partendo da altro, dal più elementare e basilico possibile (possibilmente concepibile da una fenomenologia ecologica); da quelli che Robbe-Grillet chiamava “*fragments de réalité brute*” e che, con Rorty, andranno intesi in una maniera *meno ontologica* (cioè, concretamente sì ma senza qualifiche) rispetto ai “dati di senso” o simili di certa tradizione analitica (riproposizione, qui, di quella empirica degli “elementi sensoriali originari” di Mach – ma anche degli “atomi” democritei e delle “monadi” leibniziane) da Russell a Carnap<sup>169</sup>.

Oltre al riduzionismo – che non è poco – c’è però un altro teorico punto di contatto tra il naturalismo positivista (ma meglio dire sarebbe: storicismo sociologico) e la fenomenologia ecologica: il conoscere delle cose non *il perché* ma “solamente *il come*”. E questo non per la ragione tradizionale, riproposta da Bernard, dei nostri limiti cognitivi (Zola, *Op. cit.*, p. 66) – bensì, nietzscheanamente (e da qui il “mistero” come “allegoria vuota” della poetica tozziana), per il semplice fatto che un simile “perché”, al pari del metafisico che si porta dietro, non esiste (è, wittgensteinianamente, una domanda mal formulata, capace solo di generare crampi mentali e falsi problemi). Per il resto, anche Tozzi, da moderno che è, è un naturalista; nella misura in cui “il naturalismo [...] è ogni scrittore che [...] ricomincia lo studio del mondo con l’osservazione e l’analisi, negando l’assoluto, l’ideale rivelato” (Zola, *Op. cit.*, p. 120)<sup>170</sup>.

---

<sup>169</sup> “Il processo senza appello alla percezione priva di concettualizzazione, al puro dato, all’assoluta immediatezza, all’occhio innocente, alla sostanza come sostrato, è stato intentato in modo così completo e con tanta frequenza – da Berkeley, Kant, Cassirer, Gombrich, Bruner e tanti altri – che non vi è alcun bisogno di riaprirlo qui. Parlare di contenuto non strutturato, o di un dato non concettualizzato, o di un sostrato senza proprietà, vuol dire sconfiggersi con le proprie mani; infatti il parlare impone struttura, concettualizza, assegna proprietà” (Goodman, *Op. cit.*, p. 7).

<sup>170</sup> “C’est alors en effet que l’*invention* du monde peut prendre tout son sens – invention permanente, qui [...] appartient aux artistes mais aussi à tous les hommes. Dans le rêve, dans le souvenir, comme dans le renard, notre imagination est la force organisatrice de notre vie, e *notre* monde. Chaque homme, à son tour, doit reinventer les choses autour de lui. Ce son les vraies choses, nettes, dure set brillantes, du monde réel. Elles ne renvoient à aucun

I romanzi “di osservazione e di sperimentazione” di Zola si collocano, dicevamo, ad un livello macroscopico o sovrastrutturale rispetto a quella che dovrebbe essere un’osservazione fenomenologica. Società e storia, e le loro categorie, sono, proprio a livello categoriale, incommensurabili (il che non significa che, ad altri livelli, non siano riducibili) rispetto a quello specifico di una fenomenologia della percezione dedita alla naturalità della materia, ai suoi atomi o quanti percettivi. Sotto questo profilo, tra una poetica naturalista (e poi verista) e una fenomenologica, c’è la stessa differenza che c’è – per quanto riguarda l’oggetto di ricerca – tra uno storico e un fisico. Lo storico, pur confidando sulla costituzione della struttura da parte degli atomi, deve porsi a livello sovrastrutturale (almeno che non sia uno storicista/nominalista alla Rorty, nel qual caso non ammetterebbe alcuna distinzione di livello): guarda documenti d’archivio e non pezzi di materia al microscopio; i documenti stessi non li guarda come pezzi di materia. E così Zola guarda, checché ne dica Lukács, una donna che passa prima di tutto come “attore sociale” (per quanto poi pensi che il suo cervello sia riducibile a – sia della stessa materia di – un ciottolo) – mentre il Tozzi fenomenologo (nel mezzo c’è stato l’esistenzialismo nichilista di uno Sbarbaro che ha destoricizzato e desocializzato le “donne che passano” riducendole al fine a se stesso di “soltanto donne che passano”) come agglomerato di colori, forme, atomi ed entro una cornice non sociale, non storica ma naturale nel senso di paesaggio ecologico (o forse, meglio, cosmico, perché per Tozzi non vi sono “nicchie” ecologiche; ma bisogna piuttosto parlare di *continuum* indistinto ecologico); paesaggio, anch’esso, fin dove l’occhio umano può arrivare, coi suoi colori, forme, atomi. In quanto non ecologico ma storico-sociale il naturalismo di Zola e dei naturalisti in genere non è naturalismo ma, appunto, indagine storico-sociale. Tralascia tutta quella parte di natura (o di “realtà”: per il termine “realismo” valgono infatti le medesime considerazioni) che – salvo non essere storicisti-nominalisti –

---

autre monde. Elles ne sont le signe de rien d’autre que d’elles-mêmes. Et le seul contact que l’homme puisse entretenir avec elles, c’est de les imaginer” (Robbe-Grillet, *Op. cit.*, p. 118).

storico-sociale non è. Tozzi s'occupa di questa parte a costo di tralasciare sistematicamente l'altra. Non solo nella fenomenologia ma anche nella dialettica dei personaggi. In Cina o nel 1300 potevano vivere i personaggi di Tozzi. Sarebbe stato esattamente lo stesso. Per loro e per il loro autore. E anzi il messaggio – l'esistenzialismo – è proprio questo (Montale la considerava “poesia” tale meta-storicità e meta-socialità, per cui il poetico non è il “bello” ma il più possibile metastorico e metasociale, a prescindere dalla contingenza che si parta comunque da una storia e società). Lukács – confermando d'essere, con Haidegger, uno dei più grandi *gaffeur* della cultura novecentesca; ma con quali conseguenze pestilenziali ... – era così lontano dal giusto che considerava Zola addirittura troppo poco attento alla dimensione storico-sociale. Troppo incentrato sulla natura e troppo poco sulla realtà storico-sociale – che per lui, senza essere né uno storicista né un nominalista (o essendolo nei limiti in cui questo è possibile per un marxista), era la realtà *tout-court*<sup>171</sup>.

Se nell'Ottocento il naturalismo poteva essere “il metodo della scienza moderna”, allora positivistica, “applicato alla letteratura” (Zola, *Op. cit.*, p. 124) – nel Novecento ed oggi esso andrà corretto in una fenomenologia ecologica più corrispondente al post-positivistico metodo dell'attuale “scienza moderna”, quella di Duhem e Heisenberg. Per queste ragioni la fenomenologia ecologica tozziana (al contrario del naturalismo zolaiano) è pienamente all'interno dell'epistemologia scientifica moderna – che rinuncia (in una sospensione del giudizio equivalente ad una dichiarazione d'inesistenza) a conoscere l'essenza delle sostanze naturali (Aristotele), contentandosi di conoscere, ovvero di considerare esistenti, alcune “affezioni” quali il luogo, il moto, la figura, la grandezza (Galilei). Ecco, i “sentimenti” di Tozzi sono più vicini alle “affezioni” galileiane che alla falsa natura sentimentale – falsa perché romantica e romantica perché sentimentale – rousseauiana (per, ad altri livelli, un contatto tra

---

<sup>171</sup> Auerbach, ma questo è un inciso, con la sua fin troppo nota impresa di *Mimesis*, potrebbe, sapendolo o no, aver tentato in parte il naturalismo di reinterpretare (lui lo chiama “realismo”) fenomenologicamente: come emerge dalla scelta dei testi che compie (il riferimento è, in particolare, alla Woolf).

ecologia e romanticismo, cfr. sopra).

“Au-delà du naturalisme de l’un et de l’onirisme métaphysique de l’autre<sup>172</sup>” – “une écriture réaliste d’un genre inconnu” (Robbe-Grillet, *Op cit.*, p. 15): eccola l’ecofenomenologia; quella che non si sapeva essere la realtà cognitivamente considerabile meno inaccettabile.

\*\*\*

La vita consiste di rari momenti di altissimo significato  
e di innumerevoli intervalli in cui nel miglior caso  
ci si aggirano intorno le ombre di quei momenti.  
(*Umano, troppo umano*, af. 586)

*Lo zio povero* ha già introdotto alcuni degli aspetti che si ritrovano in *La vinyaia*. Qui il 90% e più dello spazio è dedicato a raccontare uno stesso periodo della vita della protagonista: la gioventù trascorsa ad aiutare il padre in una “bettola”. Poi – come in un cattivo tema scolastico – tutto il resto della vita della donna è a rotta di collo risolto in poche sommarie righe:

Finalmente, a diciannove anni prese marito, un falegname; ma, restata vedova, tornò a fare la vinyaia. Poi morì anche suo padre.

A trentacinque anni doventò pingue; nessuno l’avrebbe riconosciuta. A quaranta anni riprese marito, un muratore; ma restò vedova un’altra volta, a cinquant’anni. Allora cedette la bettola e morì cieca in un ospizio di poveri.

Perché questa strategia narrativa? Giacché Tozzi non è un cattivo scolaro alle prese con i primi temi – tanto più che questo è considerabile un racconto della maturità – deve averci voluto dire qualcosa. A) che in una vita non conta del tempo la quantità ma la qualità (per la protagonista la bettola era, esistenzialmente, tutto, come per la protagonista de *La zitella ghiotta* i dolci): venuta meno col primo matrimonio quella (e comunque compromesso l’equilibrio tra il lavoro e il rapporto col padre) anche se vivrà molti anni, la gran parte di quello che c’è da dire (che lei stessa avrebbe da dire: benché i fatti, l’evenemenziale,

---

<sup>172</sup> “Onirisme métaphysique” che possiamo riferire a quello che chiameremo più sotto il trascendentalismo husserliano/joyceiano.

riguardino proprio l'altra parte della sua vita: a testimonianza, ulteriore, della poetica di Tozzi per la quale i fatti non contano: sono ridotti in fondo racconto a cronaca spicciola e quasi a sberleffo del lettore che li richiede e il quale così, se s'accontenta, allo stesso tempo si critica, fornendogli un'altra visione del mondo dove i fatti o non hanno corso o non hanno l'importanza che si dà loro) la gran parte di quello che c'è da dire è stato detto. B) conseguentemente, non resta che l'aspetto evenemenziale, il ritmo serrato degli eventi quali "triti fatti" – una volta che non c'è più quell'equilibrio che per noi vale come il nostro ambiente naturale (esistenzializzazione della teoria dei luoghi naturali aristotelica).

I racconti di Tozzi sono carichi di esseri che muoiono perché sradicati in un modo o nell'altro dal loro ambiente (e anche questo è ecologia; benché non fenomenologica ma esistenziale); che muoiono o si lasciano morire di crepacuore o d'inedia. Segno dell'importanza, per una vita, non tanto dell'individualità e dell'ego (altrimenti non vi sarebbe una concezione ecologica anziché egologica) quanto di queste componenti inserite all'interno d'un ambiente specifico e in relazione a certe specifiche attività che contano, per il vivere – pur essendo apparentemente esterne alla cosiddetta vita individuale – al pari dei battiti e pulsioni apparentemente interiori. Risultano così inadeguate anche sotto questo profilo le categorie interno/esterno: vivere non vivono monadi (delle quali, del resto, in Leibniz si può ben fornire una lettura ecologica) ma quel complesso di soggetto e ambiente, intendendo questo e quello ai più vari livelli, ch'è studiato dall'ecologia.

In *Una donna* si esplicita anche concettualmente l'asse portante de *La vitaia*: "Sentiva che *ora* [che l'ambiente consono non c'è più] viveva soltanto perché aveva vissuto davvero *allora* [che l'ambiente consono c'era; corsivo non d'autore]". Pirandello (ma la tradizione dello stilema è iniziata, come da citazione epigrafica, con Nietzsche – se non con Baudelaire e il famoso "Un éclair ... puis la nuit!" di *À une passante*) ne fa uno dei suoi assi portanti; è la valorizzazione estrema del cinque per cento montaliano: è, per chi ci crede ancora, la vita della ricerca, all'interno dell'establishment, della vita vera – o ricerca dello

starci bene all'interno di questo establishment.

\*\*\*

Un uomo muore, una civetta gracchia, un orologio si ferma,  
tutto in *un'ora* notturna: e non ci sarebbe un nesso?  
(*Umano, troppo umano*, af. 255)

A prima vista in contrasto ma invece a sostegno di quanto appena detto, risulta anche tipica in Tozzi la contrapposizione tra ciò che fanno e che accade ai soggetti e il loro ambiente. Qualunque cosa accada ai primi, il secondo, seguendo una spietata tautologia, segue il suo corso. *Contadini*, ma si potrebbe citare molto altro, racconta d'una tragedia, d'una vita che si spegne piano piano e dolorosamente perché, secondo l'etica cristiano-rurale (che sembra appiccicata sopra le nature, altrimenti diverse, contadine) "è meglio il male della vergogna". Ma il racconto – com'era già accaduto per *La madre* – non termina tanto con la considerazione della morte, quasi data per implicita o passata per scorsa, bensì con quella per cui "il grano germogliava come tutti gli anni scorsi, quasi lo chiamasse la pioggia picchiando sopra i solchi". Che significa? Che secondo certi livelli o prospettive di fatto prioritari o fondamentali (ad es. il ciclo naturale o, volendola e dovendola mettere in astrofisica, la conservazione della massa universale) quello che accade agli uomini, o meglio, quello che accade loro storicamente, evenemenzialmente (c'è poi anche la sfera sentimentale/poetica) accade – e può accadere in un senso (il bene) o in un altro (il male: e così siamo già al di là dei due poli) anche a seconda delle scelte dei singoli – accade loro, e i singoli perciò possono scegliere, perché è una differenza che non fa una differenza<sup>173</sup>: perché per la natura, che in fondo è tautologicamente è l'unica cosa che conta, è lo stesso; non ne sovverte le inevitabili leggi base.

Le vicende umane, su cui noi tanto erroneamente ci concentriamo, hanno solo un valore epifenomenico: sono

---

<sup>173</sup> "Ma in realtà niente altera niente, e ciò che diciamo o facciamo sfiora soltanto la cima dei monti nelle cui valli dormono le cose" (Pessoa, *Op. cit.*, p. 134).



apparenze perché l'essenziale fisico rimane e quello che cambia e a cui noi diamo importanza, è solo, e ad un livello particolare, la forma. Per la natura, che una certa sua materia sia organizzata sottoforma di quella tal moglie del tal contadino oppure sottoforma di terra che deriva dalla decomposizione di questa donna, è lo stesso. È fisicamente lo stesso. La massa non si modifica. Perciò da una parte ci può essere (ed è coerenza) il pianto degli uomini (i quali dovrebbero casomai insistere maggiormente sulla dimensione fisiologica e meno su quella convenzionale-formale) e dall'altra il grano che, nonostante questo pianto, germoglia – al contrario speculare dei paesaggi dell'anima o antropocentrici che vanno da Virgilio al Fucini – “come tutti gli anni”. Il grave, si potrebbe aggiungere nell'attuale crisi ecologica, è che con le nostre convenzioni ci siamo spostati dall'illuderci sulla nostra rilevanza per la natura (il pianto e la morte da una parte e la crescita del grano dall'altra) a condizionare questa al punto, per esempio, da interromperne o alterarne la ciclicità (il “come tutti gli anni” – adesso ogni anno è diverso, è una scommessa), illudendoci però ancora una volta perché: a) se alteriamo la natura oltre un certo limite i primi (o secondi – dopo animali e piante) a rimetterci siamo noi; e b) la Terra non è nulla rispetto all'universo o natura propriamente detta. E quello che facciamo, anche con l'alterare le stagioni e simili, lo facciamo in certo qual modo sempre all'interno della piccola sfera umana, l'antroposfera. Verrebbe da chiedersi se un giorno si fosse in grado di operare alterazioni cosmiche se la nostra sarebbe ancora illusione oppure a tutti gli effetti fattività. Benché – con altra tautologia – il problema può esser risolto a priori qualificando noi uomini per primi come natura o sua forma.

La morale che si può trarre da quest'ulteriore elemento della poetica tozziana è che per quanto grandi e dolorosi o tremendi siano gl'atti che compiamo tuttavia non possiamo – in quanto tautologico – cambiare in modo significativo o essenziale (non ci sono essenze del resto ...) il procedere a fatica di Sisifo delle altre persone in particolare e del mondo in genere. In *Dopo il concerto* il protagonista vive in prima persona il dramma di una donna non riamata (è lui a non riamarla) eppure – nonostante

l'inedia da parte di lei a causa di quest'amore infelice – la vita, la vita del protagonista in particolare che è ben conscio di tutto ciò che sta avvenendo, continua lo stesso e, per di più, con balli e danze (la società è una cosa e i suoi rappresentanti, i singoli, un'altra) come se nulla fosse (e, per quanto ci sembri duro e paradossale, nulla è: per la società ad un livello e per la natura ad un altro, mostrò Leopardi, nulla è. Conclusione da cui però è erroneo dedurre – come è stato fatto: dai nichilisti<sup>174</sup> e dallo stesso Leopardi – che essa, la natura, non è nulla o non è nulla per noi; in quanto, viceversa e tautologicamente – e non si può gridare al nulla ogni volta che ci s'imbatte in una tautologia – la natura è tutto e non c'è altro; anzi è illusorio cercare/prendere altro).

Un uomo muore, una civetta gracchia, un orologio si ferma, tutto in *un'ora* notturna: e non c'è un nesso e non c'è da *dire* e da *sentire* e da *credere* altro.

\*\*\*

Nell'esaltazione del «lavoro», negli instancabili  
discorsi sulla «benedizione del lavoro»  
vedo la stessa riposta intenzione che si nasconde  
nella lode delle azioni impersonali  
di comune utilità: la paura, cioè, di ogni realtà individuale.  
(*Aurora*, af. 173)<sup>175</sup>

*Un'allucinazione* vale, fin dal titolo che sa di pessimismo idealistico (“la vita è incubo”), come un topos dello sgomento esistenziale, della malattia del secolo: il soggetto, alzandosi al mattino, è “annoiato e stanco, con il senso di non aver fatto mai niente”<sup>176</sup>. A causa delle sue riflessioni (o meglio, sentimenti:

<sup>174</sup> “Tutto è noi e noi siamo tutto; ma a che serve questo, se tutto è niente?” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 35).

<sup>175</sup> Per un esplicito e fondamentale collegamento tra il “lavoro” come adesione alle convenzioni dominanti e la marginalità dei non lavoratori come, volente o nolente, messa in crisi di questo dominio (non si lavora perché si è ai margini della convenzione; si è ai margini della convenzione perché non si lavora), cfr. il saggio di Schmitt succitato. E anche il “non far niente di utile” pessoano – cfr. sotto – va in questa direzione.

<sup>176</sup> “Nuvole ... Mi interrogo e mi disconosco. Non ho mai fatto niente di utile

ché si tratta assai più di questi che di parole/concetti) sull'esistenza "soffriva di non partecipare, come avrebbe voluto, alla vita di tutti". È l'"insoave ed irto carattere" alfieriano, fatto di "dissipazione", "noia", "malinconia" e che conduce all'esclusivo "favellar di me con me stesso"<sup>177</sup>.

Perché non aveva un'amante? Perché non giocava? Perché tutti erano pronti a portargli rispetto? Perché gli credevano?

È la rappresentazione sintetica della società assistenzialistica ancora vigente<sup>178</sup>. Da una parte il soggetto a contemplare immobile la convenzionalità; dall'altra la convenzione (è il "progresso" rispetto all'"assolutismo" – prima di tutto, come abbiamo visto con *La gobba* e *La matta*, ideologico *sensu latu* – dei secoli precedenti; è quello che Hobsbawm chiama "il trionfo della borghesia") che fa finta di niente, che non si sente attaccata, che arriva a celebrare e a mantenere (e la categoria più propria del moderno è quella di questi mantenuti: da cui derivano ad es. la maggior parte dei musicisti pop) chi la mette in discussione *a parole*; perché far finta di niente è notoriamente meglio, mette

---

né farò niente di giustificabile. Quella parte della mia vita che non ho dissipato a interpretare confusamente nessuna cosa, l'ho spesa a dedicare versi prosastici alle intrasmissibili sensazioni con le quali rendo mio l'universo sconosciuto. Sono stanco di me oggettivamente e soggettivamente. Sono stanco di tutto e del tutto di tutto. Nuvole ... Esse sono tutto, crolli dell'altezza, uniche cose oggi reali fra la nulla terra e il cielo inesistente; brandelli indescrivibili del tedio che loro attribuisco" (Pessoa, *Op. cit.*, p. 57).

<sup>177</sup> Per questo, ricorda Kierkegaard in *Aut-Aut*, la più antica tradizione ecclesiastica annoverava la malinconia tra i peccati cardinali – perché prodromo d'inetitudine e nichilismo. Cfr. sotto.

<sup>178</sup> Stando a quello che dicono alcuni sociologi, ci staremmo spostando in uno Stato post-welfare dove – non essendo più in grado il sistema di mantenere quelli che a vari livelli risultano nullafacenti, pesi morti, "esseri umani di scarto" – "l'incapacità di partecipare al gioco del mercato tende a essere sempre più criminalizzata" (Bauman, *Op. cit.*; Bauman parla di una presunta "saturazione" sociologica senza metterla in relazione con quella – incontrovertibile – ecologica, limitando così un discorso che poteva e doveva esser più ampio e organico). A integrazione di – se non di contro a – quest'interpretazione cfr. ad es. J. Rifkin, *La fine del lavoro. Il declino della forza lavoro globale e l'avvento dell'era post-mercato*, trad. it., Milano, Baldini Castoldi Dalai, 1996.

meno in crisi, appiana i conflitti – perpetra l'ordine costituito, specie se questo è onnipervasivo come il consumistico e se fondandosi a tutti i livelli sul *surplus* vanta una certa inattaccabilità da inesauribilità. È uno spettacolo – unica esperienza possibile assistere a spettacoli: morte dell'arte in questo senso – e si ritorna subito dopo al lavoro (da qui la diffusione, prima di tutto promossa dall'alto, del cinema – la più ipocrita perché innocua, e aristotelicamente catartica, delle forme espressive).

Quella del soggetto, come un ventennio dopo la “nausea” (termine che abbiamo già trovato in Alfieri) per Sartre, è una

tristezza come l'acqua che rimane quando ci siamo lavati. A lui dispiaceva di buttarla via. Ma era necessario, però, di controllarla ogni giorno. Ogni giorno doveva trovare parole con la sua tristezza; soddisfarla, farle credere che ormai tutta l'esistenza sarebbe stata per lei. Ma non gli riusciva.

Il protagonista è così inetto (o meglio, poco convinto: prima di tutto cognitivamente – è poco convinto del valore cognitivo del nichilismo) da non riuscire nemmeno a portare l'inetitudine o *pars destruens* fino in fondo<sup>179</sup> e mostrandosi però in questo più avanti di chi, come nella “nausea” di Sartre, nell’“inquietudine” di Pessoa o in tante espressioni del rock, è acriticamente fermo alla dimensione del *destruens*.

Ambiente metropolitano, alienante, Roma (che più anticlassica non si può; che è come la New York dell'underground).

La luce del cortile non era mai chiara, e aria ce n'era poca [...]

Tutta la notte la fontana del cortile; come lo scalpaccio di uno che è sempre per venire; e non si vede mai.

Anche qui lo scacco nella promessa di umanità da parte della città – con tutta la gente, le voci e la vita (“i rumori della strada”) – che però essa non mantiene. Il soggetto nel “casamento” è circondato da voci e persone che però – secondo quello che oggi è uno stereotipo o un classico dell'alienazione – non vi instaurano un contatto.

---

<sup>179</sup> Di “non troppo riuscito neanche come fallito” aveva già parlato Tristan Corbière (cit. in Verlaine, *Op. cit.*, p. 35).

La casa era alta sei piani e per ognuna delle quattro facciate interne c'erano trenta finestre della stessa grandezza. Qualche geranio, e panni ad asciugare [...] al quarto piano una gabbia di canarini.

Sembra l'inquadratura di un film sulla desolazione asettica cittadina e si può rimandare ancora, anche per il bianco e nero, all'Antonioni de *L'eclisse*<sup>180</sup>. Il soggetto, come si vede, descrive

---

<sup>180</sup> Non si può parlare di stile cinematografico senza rifarsi a Robbe-Grillet la cui opera è tra scritto e filmato non solo biograficamente ma anche a livello di poetica (e si noti, *en passant*, rispetto al contemporaneo Pasolini quanto, dal punto di vista teorico, sia stato più avanti Robbe-Grillet: Pasolini, nonostante ci rifletta anche sul cinema, non riesce a concepire un effettivo rapporto tra scritto e filmato o immagine. Rimane sul versante antropocentrico e simbolico; tutto incentrato sull'uomo. Il suo anticonformismo è antropocentricamente conformistico – anche più di quanto accade in Sade o in Marco Ferreri, che almeno sfociano nel belluino). Secondo Robbe-Grillet – e qui stiamo esponendo le sue intenzioni senza occuparci dei risultati – bisogna fare alla letteratura ciò che le ha fatto senza saperlo il cinema coi suoi “romans filmés” nei quali da una parte c'è una sceneggiatura (“romans”) e dall'altra la sua messa in scena filmata: in questo passaggio, ciò che nel testo (tradizionale) non c'era (la concretezza o realtà di oggetti e gesti, di bestie e cose e non solo delle persone) per lasciare il posto tutto alla storia e al suo (autoreferenziale) significato – improvvisamente emerge. Infatti il film per narrare (per essere) ha bisogno del concreto, di “far vedere” (e quindi “far esistere”; dire allo spettatore: esiste *anche*, se non soprattutto, questo) quanto altrimenti è non-visto perché considerato banale, troppo poco umano e quindi insignificante. Si tratta, nietzscheanamente, di una “rivalutazione dell'apparenza” o trasvalutazione epistemica (da cui poi l'assiologica). “Chacun peut apercevoir la nature du changement qui s'est opéré [e il cambiamento come vale nel passaggio letteratura/cinema, vale in quello romanzo tradizionale/Nouveau Roman]. Dans le roman initial, les objects et les gestes servaient de support à l'intrigue disparaissaient complètement pour laisser la place à leur seule signification [ed è “il significato”, in teoria quanto di più umano, che aliena l'uomo dalla natura, alienandolo dagli oggetti, dal quotidiano, dalla banalità e dal concreto]: la chaise inoccupée n'était plus qu'une absence ou une attente, la main qui se pose sur l'époule n'était plus que marque de sympathie, les barreaux de la fenêtre n'était que l'impossibilité de sortir [è l'interpretazione neutra e non nichilistica, anzi positivo-costruttiva, de “le donne son donne, le case sono case e tutto è quel che è e nient'altro che quel che è” di Sbarbaro: dimostrando come una poetica ecofenomenologica sia distante tanto dal nichilismo che dagli idealismi; si può servire del primo per distruggere – a vari livelli – i secondi ma non si ferma mai e per definizione ad esso]. Et voicé que maintenent on voit la chaise,

oggetti non persone e il contatto (poco) che ha col mondo lo ha attraverso questi oggetti (da cui è circondato e in cui è in rapporto come si è in rapporto con una tela o uno schermo cinematografico; rapporto con gli oggetti cittadini o artefatti che è ben diverso rispetto al rapporto con quelli – per altro spesso vegetali e quindi non oggetti o non del tutto immobili, come le nuvole e l'aria – della campagna) – non con le persone. Sono fantasmi o carcerati in celle diverse, le persone. Tante dimensioni parallele che non s'incontrano, per dannazione (o responsabilità volontaria? – che poi è un'altra dannazione perché la volontà è condizionata dal carattere; e quindi propriamente non è volontà, secondo quanto mostrato da Nietzsche), mai.

Bisogna ancora insistere sul fatto che simili descrizioni di stati, oggi sono oltre che banali date per presupposte e semmai non si giunge ad esse ma vi si parte; all'epoca di Tozzi invece, specie in Italia, ci si poteva ancora considerare agli inizi nell'analisi di questo campo (e poi Tozzi come tutti i veri anarchici non è, in quanto tale, un avanguardista programmatico).

La città sveglia il soggetto al mattino ma non lo sveglia alla vita essendo la societaria una falsa vita (da zombi) e anzi lo sprofonda ulteriormente nell'alienazione ed inedia dei brutti sogni.

Qui c'è un doppio problema: da una parte il soggetto che non ha un "se stesso", un'"identità" e quindi non può perderla – dall'altra un contesto (urbano) che non agevola la formazione di un'identità soggettiva o peculiare. A prescindere, questo, dalla positività o meno, liceità o meno dell'avere un'identità. E il

---

le mouvement de la main, la forme de barreaux. Leur signification demeure flagrante [e quindi l'umano, anche per un discorso d'inevitabilità epistemologica, *non viene tolto*], mais, en lieu d'accaparrer notre attention, elle est comme donnée en plus; en trop, même, car ce qui nous atteint, ce qui persiste dans notre mémoire, ce qui apparaît comme essentiel et irréductible à de vagues notions mentales [quali sono i "significati"], ce sont les gestes eux mêmes, les objets, les déplacements et les contours, aux quels l'image a restitué d'un seul coup (sans le vouloir) leur *réalité*" (*Op. cit.*, p. 22). Così avviene quella "riabilitazione dell'apparenza" (nel senso neutro di "ciò che appare"; senso tardivamente colto dalla pop music quando, per es., i Marlene Kuntz intitolano un album "Ciò che vedi") invocata da Nietzsche e che è di per sé già una fenomenologia.

termine alienazione (“processo per cui l’uomo si estrania da sé stesso, identificandosi con gli oggetti e le realtà materiali da lui prodotte fino a divenirne lo strumento passivo”, secondo lo Zingarelli 2004) è forse improprio o comunque impreciso. A vari livelli – il fenomenologico ad esempio: ma anche l’ecologico – ci vuole alienazione; ci vuole negazione dell’“io”, di quest’entità o postulato psico-metafisico. Negazione dell’io a vantaggio di una disamina più neutra e “naturale” della costituzione del mondo. Solo che l’essere cosa fra le cose è – ad un qualche livello da precisare perché vi sono distinguo importanti – positivo (significativo), per Tozzi, in campagna: fra il cielo e gl’alberi, dove pure il soggetto non ha un’identità (e grazie proprio al non avere identità; è, sotto questo profilo, lo stesso che per il panismo). Ma diventa negativo (insignificante) in città poiché gli oggetti con cui ci si dovrebbe confondere non sono naturali (immediati) ma artificiali (storicamente mediati) e quindi richiedenti un rapporto *più* coatto. Sono *più* convenzioni.

Negatività, questa, che è segno di mancanza d’accuratezza epistemica perché spingendosi ulteriormente sulla linea della differenza che non fa una differenza dovremmo, con Robbe-Grillet, accorgerci che per l’osservazione fenomenologica (o atomica<sup>181</sup>) vale tanto l’oggetto artificiale che il naturale; anzi, proprio in virtù di tale osservazione anche il dualismo fra questi due piani viene abbattuto – abbattimento che, per via diversa, è nei risultati prossimo a quelli epistemologicamente propugnati da Rorty. Si può aggiungere però che mentre in natura “estraniarsi da se stessi” non è estraniarsi perché non ci si rimette agli arbitrii di altri uomini; in città è effettivo estraniarsi in quanto gli oggetti o territori verso i quali ci si dirige sono stati scelti da nostri simili rispetto ai quali quindi potremmo dirci, nella nostra spersonalizzazione (annichilimento dell’io) che è mancanza o rifiuto di scelta, passivi. Mentre in natura tale binomio attività/passività non si offre.

In *Un’allucinazione* il soggetto è alienato agl’altri per non

---

<sup>181</sup> Anche se non per quella neuronale, dato che “per la selezione e la manipolazione di concetti relativi a entità naturali, come animali o piante, e per oggetti artificiali, come attrezzi e suppellettili, vengono impiegate regioni cerebrali differenti” (Boncinelli, *Op. cit.*, p. 125).

esserlo a se stesso. Si disintegra nella prospettiva altrui per reintegrarsi in una propria (nella quale non è detto venga assunta la categoria di “io”; anzi, fa parte della prospettiva dominante l'utilizzo, per di più con un certo significato, di questa categoria):

Si alzava dal letto, sbadigliando; non perché avesse intenzione di fare qualche cosa o di escire, ma per vedere se fosse capace di non sentire più quel malessere allo stomaco e quella melanconia nell'anima.

“Una nausea fisica della vita intera si è verificata al mio risveglio. Un orrore per il dover vivere si è alzato dal letto insieme con me. Tutto mi è sembrato vuoto e ho avuto la fredda impressione che non esiste soluzione per nessun problema” dice, ossequiando la tradizione nichilistica, Pessoa (*Op. cit.*, p. 94)<sup>182</sup>. Tozzi, invece, nel passo appena citato come nella precedente non convinzione di proseguire nella *pars destruens*, lotta – e lo fa negl'anni '10, non negl'anni '30 – per il superamento del nichilismo e per la prospettiva d'una vita allo stato vegetativo (il “cinque per cento” montaliano) da apprezzare in quanto tale<sup>183</sup>.

---

<sup>182</sup> Come al solito Sbarbaro aveva scritto ben prima di Pessoa: “Svegliandomi il mattino, a volte / provo sì acuta ripugnanza a tornare / in vita, che di cuore farei patto / in quell'istante stesso di morire”. La fonte comune sarà però da indicare in Baudelaire, che in *Semper eadem* dichiara leopardianamente quanto “vivre est un mal”; per poi precisare in *Le masque* (si noti il titolo, tanto moderno, come ridiremo, che a Los Angeles fra gli anni Settanta e Ottanta aveva questo nome uno dei locali punk-hardcore più in voga), dove una statua – allegoria della “commedia umana” – piange “parce qu'elle a vécu! / Et parce qu'elle vit! Ma ce qu'elle déplore / Surtout, ce qui la fait frémir jusqu'aux genoux, / C'est que demain, hélas! il faudra vivre encore! / Demain, après-demain et toujours! – comme nous!”. Rispetto ad un simile rifiuto della vita in quanto tale (nichilismo), fra quelli che lo trattano alcuni ne rimangono complessivamente al di qua (Baudelaire), altri nel mezzo (Sbarbaro, Pessoa), altri vanno oltre (Nietzsche). I primi e i secondi sono limitati: i primi perché non riescono in un'effettiva *tabula rasa*; i secondi perché si fermano a questa.

<sup>183</sup> Anche Kierkegaard, come Nietzsche il nichilismo, vuole “portare la disperazione fino in fondo” e superarla (lui parla di “trasfigurazione”, *Aut-Aut*, cit.): il nichilismo/disperazione sono la *pars destruens* necessaria per una nuova, migliore *pars construens* (il riferimento è alle convenzioni socio-esistenziali da adottare). Di fatto poi però Kierkegaard identificherà tale *pars*



*Un'allucinazione* risulta, in termini tozziani, ancora un prototipo della vita nauseata dell'uomo moderno al centro di tanta, se non tutta, arte novecentesca come del cinema e della pop music (oggi ormai il teenager che conduce – per alcuni anni, fino a che non l'ha esaurita o anestetizzata – una vita simile, è un'invariante sociologica, tanto che lui stesso nel 2000, rispetto ai suoi coetanei degli anni '80 ad esempio, non ci crede nemmeno e lo fa in maniera sempre più disincantata, scettica, non partecipe e quindi, da una parte, innocua, a cominciare da se stesso, e dall'altra, però, incapace di creare una benché minima cultura: è la differenza fra i ragazzi punk e hardcore, che si crearono almeno una musica, e gli adolescenti del Duemila che privi di spinta propulsiva a stento ce la fanno a guadagnarsi, con qualche pseudo movimento o tendenza o iniziativa, qualche pagina di giornale di cui nessuno s'accorge, di cui nessuno parlerà – loro per primi non ricercando qualcuno che li consideri e loro per primi non considerandosi. Del resto, la morte del rock sarà stata non poco sia causa che effetto di ciò).

Ancora all'epoca di Tozzi, per quanto egli si dedichi ai “giovani”, potevano essere adulti i protagonisti di simili stilemi. Sono “i grandi” che, in un tempo, creano quelle manifestazioni che poi nei “piccoli” di un altro tempo diventano o assumono le dimensioni di mode.

In *Un'allucinazione* il soggetto non ce la fa a raggiungere il massimo dell'inettitudine e dell'ignavia poiché non è nichilista, il che, il tingere tutto di nero e il portare tutto al negativo, implicherebbe, cosa di cui Pessoa ad esempio non s'accorge, maggiore attività e innaturalità che non lasciare le cose capitare, come la luce del sole; e lasciarle essere considerabili, da un ipotetico soggetto degno di questo nome, ora positive ora negative. Ciò però non significa che siccome non abbraccia in toto e attivamente il negativo, faccia, il soggetto, qualche cosa di più per il positivo o *pars costruens*: ci mette, al massimo, nell'un senso come nell'altro, una volontà o desiderio o intenzione – comunque subito disattesi o annullati dalla sua natura/carattere/persona che sembra esser specchio di quella del

---

*construens* con il cristianesimo primitivo, che Nietzsche ha mostrato esser anch'esso nichilista.

mondo, la quale annulla, facendoli scontrare, tutti gli effetti. No – lascia scivolare (sussistere per conto loro) la luce, le voci, gli eventi, la natura (nell’emblema della “fontana” – “non mai chiusa” – che ritorna due volte, all’inizio e alla fine del racconto):

E quando una striscia di sole, a triangolo, era su le finestre più alte, e il cortile si rischiara tutto, la sua anima sognava di ricominciare a vivere; forse, il giorno stesso. Ma era un’illusione, un’illusione. Gli mancava la forza. Anche la luce del cortile se ne tornava via all’improvviso! Restava il vocio e l’inquietudine<sup>184</sup>.

\*\*\*

Non si creda, però, che con tutto questo si sia diventati necessariamente delle persone tetre! Perfino l’amore della vita è ancora possibile, soltanto si ama in un modo diverso.  
(Prefazione del 1886 a *La gaia scienza*, § 3)

In *Novella sentimentale* si ribadisce quanto già sappiamo: “Ero così poco sicuro di aver vissuto, che sarei morto volentieri quella sera”; e poi: “Oh, io vorrei vivere in un’ora sola tutta una vita! Così, non si vive; ma si sogna soltanto!”. Ma subito dopo, come accade di regola in Tozzi per la sua tipica logica della contraddizione, il soggetto fa un’esperienza gratificante, ancorché fugace, di complicità e solidarietà con la natura, il contesto, il paesaggio. Sprizza per un attimo di gioia e recupera

---

<sup>184</sup> “Non sono le spregevoli pareti della mia povera stanza né le vecchie scrivanie dell’ufficio altrui, né la povertà delle strade intermedie della Baixa solita, percorse talmente tanto che mi sembra abbiano usurpato la fissità dell’irreparabilità: non è tutto questo a creare nel mio spirito la nausea, così frequente, della umiliante quotidianità della vita [e perché allora per superare il nichilismo non percorre il soggetto la via degli oggetti ma si incaponisce sulle persone – se i primi, antropocentricamente (e quindi nichilisticamente) non gli sembrassero nulli o privi di valore?]. Sono le persone che abitualmente mi circondano, sono le anime che, non conoscendomi, ogni giorno mi conoscono per convivenza e conversazione, che mi ficcano nella gola dello spirito il nodo salivare della pena fisica. È la sordidezza monotona della loro vita, parallela all’esteriorità della mia, è la loro intima consapevolezza di essere miei simili, a farmi indossare la divisa da galeotto, ad assegnarmi la cella di un penitenziario, a rendermi aprocrifo e mendicante” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 127).

per un attimo tutta (e più – rispetto a uno che vive *normalmente*) quella vita che di solito non vive. Queste due tendenze apparentemente opposte (ma accomunate dalla radicalità e dall’oltrepassare – ora in negativo ora in positivo – le convenzioni umane; come se fosse necessaria prima una negazione per poi una nuova, al di là delle – vigenti – convenzioni, affermazione) sembrano essere alla base del motivo per cui in Tozzi i personaggi riflessivi (in senso radicale: quelli che mettono in crisi la vita o il sistema col concetto e più spesso con l’ipersensibilità) di regola non si suicidano pur pensandovi sempre al suicidio<sup>185</sup>. S’annichiliscono (invero sempre con alti e bassi – con squarci di sereno altrimenti, senza il vuoto, impossibili) ma anche come zero (la ginestra, l’agave sullo scoglio) resistono. È una dialettica del superamento (o congelamento o immunizzazione) del nichilismo. Ciò che nel moderno più standard o popolare (o, anche, meno moderno, meno evoluto) non viene raggiunto. Essendo fra l’altro assai più difficile (e intelligente) della semplice, sistematica, aprioristica negazione<sup>186</sup>. È una dialettica che se realizzata porta oltre il

---

<sup>185</sup> “Così non osar morire quando non si osa più vivere, / Né cercare nella morte un amico che ci salvi!”, diceva postnichilisticamente Marceline Desbordes-Valmore, in Verlaine, *Op. cit.*, p. 111. E Pessoa: “Oggi la mia anima fluttua in quel limbo nel quale non si ha voglia della vita né di un’altra cosa” (*Op. cit.*, p. 139). Già l’Alfieri, echeggiando il petrarchesco “pace non trovo e non ho da far guerra” (ma il riferimento più esatto sarebbe a LXXI, 41: “lo star mi strugge, e ’l fuggir non m’aita”), a sua volta emulo della logica tragica, cioè antiaristotelica, dell’“odi et amo” – si dichiarava “scontento dell’esserci e non potendo pure non esserci”; quindi Tarchetti, in *Fosca*: “E la mia gioventù non era stata che una lotta continua tra l’istinto tenace della vita, e la mania assidua del suicidio”.

<sup>186</sup> Il limite d’un Pessoa è proprio questo: per quanto si ponga, diciamo, ai vertici di questo limite, non supera né rende più interessante il già tradizionale, negl’anni Trenta, nichilismo antropo-centrico/morfo di stampo esistenzialista: “Questo mio tedio, o angoscia, o nausea” (*Op. cit.*, p. 69); “La vita mi disgusta come una medicina inutile” (p. 79); “Tutto è inutile e io lo sento in quanto tale” (p. 111); “Nulla mi dice nulla” (p. 196); “Sento la vita come apocalisse e cataclisma” (p. 206). A questi veri e propri ritornelli s’aggiungono – ma la direzione è la stessa – calchi leopardiani: “Tutto è un caos di cosa nessuna” (p. 196); “Tutto è nulla e il nostro dolore è dentro quel nulla” (p. 205); insostenibilità filosofiche: “Tutto è niente” (p. 88; e si noti come il principio sia, forse, argomentabile solo a partire dall’equivalenza

moderno inteso come epoca del pessimismo storico e cosmico e dello sgomento esistenziale – in quanto ingloba e/o supera queste due categorie (già presenti, entrambe, nel *Macbeth* shakespeariano).

Del resto, mentre Svevo e Pirandello (o Camus) sono fondamentalmente fermi all'esistenzialismo (psicanalitico il primo, filosofico il secondo), Tozzi è grande nella misura in cui, anche con lo stile, va oltre l'esistenzialismo – bandiera dell'Ottocento prima (che altro è, lo stesso romanticismo<sup>187</sup>?) e del Novecento poi. Tozzi va oltre l'esistenzialismo, che è antropocentrismo o comunque antropomorfismo, in un oltre costituito da un'ecologia fenomenologica; e se l'esistenzialismo s'è esaurito col '900, la fenomenologia ecologica potrebbe/dovrebbe essere una delle poetiche del Duemila, se non la sua poetica<sup>188</sup>.

Flaubert chiama “sentimentale” (Tozzi, a parte il caso di questa “novella”, usa di preferenza il termine “anima”) ciò che è – ciò che oggi si dice – “esistenziale” (stesso discorso varrà, ad es., oltre che per la *Desolazione del povero poeta sentimentale* di Corazzini, per il “sentimental journey” sterniano o, ai giorni nostri, per *L'uomo sentimentale* di Marías). E il paragone con Flaubert rende bene la misura della grandezza di Tozzi: Flaubert è grande perché è esistenzialista – fra i primi in letteratura moderna, e programmaticamente, fin dal titolo – ma si ferma fondamentalmente qui; la sua modernità o spendibilità nel futuro è nell'insieme limitata, checché ne dica Robbe-Grillet (il quale

---

tutto/uomo); banalizzazioni stile Camus – “È tutto assurdo” (p. 128); o stile rock – “Vivere è morire” (p. 203; i Metallica, mezzo secolo dopo faranno ascoltare a milioni di persone in tutto il mondo una canzone con questo titolo biologicamente parlando tautologico; equivalente a: “Vivere è respirare”).

<sup>187</sup> Basti, il proposito se non altro, della *Ode to Dejection* di Coleridge.

<sup>188</sup> Robbe-Grillet dà le direttive per un romanzo ecofenomenologico (ovviamente non usa questo termine) ma come lui stesso ammette (*Op. cit.*, pp. 56-57) sarà compito del “futuro” realizzarlo pienamente. Robbe-Grillet, certo, ha (in parte) anticipato il futuro d'una cinquantina d'anni in *La gelosia* ad esempio (ed altro potremmo citare nel Nouveau Roman); d'altronde i tempi erano maturi già cinquant'anni fa, già subito dopo Joyce. Quindi, senza voler togliere giusti meriti, non è tanto che Robbe-Grillet abbia anticipato – ma che gli altri hanno ritardato e stanno ritardando.

invero era interessato alla logica antiromanzesca dei romanzi di Flaubert), a questo livello, poi ribadito da tanti e che tanti hanno identificato con la modernità, con il presente *tout court*. Tozzi, oltre a questo, ha anche un altro livello se non altri due: il fenomenologico/ecologico; e in tal senso l'opera tozziana nella sua complessità può essere intesa come una "educazione ecofenomenologica", che è un qualcosa di *più* rispetto a quella sentimentale-esistenziale. Per questo – perché in lui ci sono *più cose* e in tal senso, siccome le contiene, è *più grande* – a partire da Tozzi si potranno/dovranno, nel futuro, far più cose che a partire da classici moderni stile Flaubert. Per questo – perché più futuro, nella misura in cui futuro è ampliamento di possibilità – Tozzi è più moderno di Flaubert. Ciò, è ovvio, non va a detrimento di Flaubert – che anche se non tutte scrive molte cose tozziane mezzo secolo prima di Tozzi – ma di coloro i quali scrivendo cento o più anni dopo Flaubert non hanno saputo epistemologicamente aggiungere altro rispetto a quelle che erano problematiche esaurite già forse con Leopardi<sup>189</sup>.

In pieno Ottocento, contemporaneamente e indipendentemente da Nietzsche ma col precedente di Leopardi, Pirandello, a diciannove anni (e a diciannove anni si è adolescenti, si ha l'età

---

<sup>189</sup> Quelli che poi, Pessoa compreso, potranno esser considerati quali "stanchi ritornelli" sono già ben attestati, per fare un esempio, in *Senilità* di Svevo (1898): "L'indifferenza che provo per tutto mi rattrista. Credo che se anche tutte queste cose sul corso si mettessero a ballare, io non le guarderei neppure. E se minacciassero di cadermi addosso, lascerei fare [...] Oggi fa bel tempo, nevvvero? Il cielo dovrebb'essere azzurro, l'aria dolce, il sole splendido. Io lo capisco ma non lo sento. Vedo grigio e sento grigio" (cap. VII). Ancora: ecco la differenza tra chi, come Svevo (o Pessoa), è fermo all'esistenzialismo/nichilismo e chi, come Tozzi (e non importa che questo primo stato rimanga presente), avanza in zone epistemologicamente più interessanti, più ricche di significati (in un senso della parola diverso dal corrente, come abbiamo visto con Robbe-Grillet), qual è l'ecofenomenica. Tozzi, a differenza di Svevo, non si lascia risucchiare tutto, egocentricamente e limitativamente, dalla propria condizione esistenziale, ma, indipendentemente da questa, ricerca un surplus cognitivo o se non altro *perceptivo*. Antropocentricamente, Svevo, come Virgilio, tratta la natura in base a se stesso, al suo stato. Tozzi – in una misura assai maggiore – indipendentemente. Per questo, a priori, a Svevo e alla millenaria tradizione che rappresenta (e l'esistenzialismo in quanto antropocentrismo ne fa parte) la prospettiva ecofenomenologica è preclusa.

dei “kids” hardcore-punk<sup>190</sup>) scriveva: “Un ideale, un sentimento una abitudine, una occupazione – ecco il piccolo mondo, ecco il guscio di questo lumacone o uomo – come lo chiamano. Senza questo è impossibile la vita. Quando tu riesci a non avere più un ideale, perché osservando la vita sembra un’enorme pupazzata [...] quando tu non hai più un sentimento, perché sei riuscito a non stimare, a non curare più gli uomini e le cose, e ti manca perciò l’abitudine, che non trovi, e l’occupazione, che sdegni – quando tu, in una parola, vivrai senza la vita, penserai senza un pensiero, sentirai senza un cuore – allora tu non saprai che fare [...] Io scrivo e studio per dimenticare me stesso – per distormi dalla disperazione”<sup>191</sup>.

---

<sup>190</sup> Cfr. J. Neubauer, *Adolescenza fin-de-siècle* [1992], trad. it., Bologna, Il Mulino, 1997. Il brano degli Adolescents *Kids of the Black Hole*, dove “Black Hole” sta a significare quello che in letteratura si significa con “esistenzialismo” e che è il “malessere” de “l’età del malessere”, è del 1981. Poi l’espressione “Black Hole” sarà usata sino ad inflazionarsi (coi Faith No More di *Digging The Grave* – 1995 – il “Black Hole” diventa oramai “comfortable”). Stesso discorso si potrebbe fare per quella che Baudelaire chiamava “ma noire Sibérie” (*Chanson d’après-midi*); non a caso la band italiana new-wave Diaframma intollererà a metà anni Ottanta il suo album *Siberia*.

<sup>191</sup> Da G. Giudice, *Luigi Pirandello*, Torino, Utet, 1963, pp. 94-95. Come se non ci fosse stato un Nietzsche nel mezzo a mostrare la limitatezza antropocentrica (da qui l’*Übermensch*), se non culturalmente sciovinistica, dell’analisi pirandelliana, Pessoa cinquant’anni dopo starà ancora lì a lamentare: “Chi ha un dio non prova mai tedio. Il tedio è la mancanza di una mitologia” (*Op. cit.*, p. 141); “Penso in continuazione, sento in continuazione; ma il mio pensiero è privo di raziocinio, la mia emozione è priva di emozione!” (Ivi, p. 33). Contro questo Pirandello, il postnichilismo nicciano ha mostrato che il vero uomo, l’*Übermensch*, si trova al di là proprio delle categorie di “ideale”, “sentimento”, “abitudine”, “occupazione”; ha mostrato che queste sono categorie storicamente indotte e non – pena un regresso metafisico – inevitabilità antropologiche. È il nichilista antropocentrico Pessoa che vivendo senza la vita, pensando senza un pensiero e sentendo senza un cuore, non sa più cosa fare; non il postnichilista che ha capito che ci sono anche – anzi, questa è la loro vera natura – un vivere senza la vita, un pensare senza il pensiero e un sentire senza il cuore, laddove vita, pensiero e cuore sono ipostatizzazioni gratuite e storicamente divenute. Sono idee platoniche. Una simile logica nicciana viene seguita, per esempio, dall’attuale filosofia della mente quando parla di stati di coscienza senza bisogno della vecchiaia, tribale o cartesiana, “anima”.

Tozzi va oltre tale summa del pensiero pseudo-postmetafisico inteso come esistenzialismo (pseudo-postmetafisico perché di fatto l'esistenzialismo assume una metafisica antropocentrica ed è questo il suo grave limite). Tozzi *parte* da questo Pirandello<sup>192</sup>, dalla vita come “enorme pupazzata” – per negare però, ecologicamente (o logicamente, a livello di possibilità logica) che la vita sia “impossibile” senza “un ideale, un sentimento una abitudine”; anzi: l'ecologia insegna che la vita piena, o comunque più consapevole, sta nella negazione, nell'oltrepassamento del limite costituito dal “guscio” del “piccolo mondo”. È quello che Nietzsche chiamava “il grande sì”. L'ecologia insegna che non si danno, a livello sostanziale, “nicchie” – nemmeno ecologiche e che l'unica nicchia non-nicchia è il cosmo. Con l'ecologia Tozzi potrebbe criticare Pirandello di star confondendo la storia – il fatto che gli uomini abbiano scelto per il “guscio” e l’“enorme pupazzata” – con la natura o intero spettro di possibilità. È per questa ragione *cosmica* che Tozzi a differenza del Pirandello esistenzialista, e di tanti musicisti rock, non scrive per dimenticare se stesso; bensì per ricordarsi che l'unico se stesso è il cosmo. Dall'ego-cosmo si passa all'eco-cosmo.

\*\*\*

Le cose più vicine di tutte vengono dai più molto  
malamente viste e molto raramente tenute di conto.  
(*Il viandante e la sua ombra*, af. 6)

Il valore della vita umana, espresso nella più letta, forse a

---

<sup>192</sup> Fra Shakespeare e Pirandello c'è Rousseau per il quale “l'uomo di mondo” – ma questo vale per l'uomo medio *tout court* – “è tutto quanto nella sua maschera. Non essendo quasi mai in se stesso, è sempre estraneo a sé, e si trova molto a disagio quando è obbligato a rientrarvi. Ciò che egli è non è nulla, ciò che pare è tutto per lui” (*Op. cit.*, p. 222). Dove l'essere “estraneo a sé” non andrà inteso, a differenza di quanto Rousseau (o Pessoa, che conosceva Rousseau e che diceva, come abbiamo mostrato, cose identiche) lascia intendere, in senso ontologico-essenzialistico; ma – come spiega Nietzsche – nel senso pragmatico-esistenzialistico (o anche epistemico) dell'*Übermensch* come elaboratore indipendente di convenzioni o di strategie di vita. In *questo* senso “la maschera non è l'uomo” (Ivi, p. 229).

ragione, novella di Tozzi – *Pigionali* – è lo stesso de *L'occhio* (1930) di Nabokov<sup>193</sup> (Nabokov, anche se qui ce ne interessa la propensione alla fenomenologia evidente sin tal titolo dell'opera citata, è uno di quelli, con Sartre e Cioran e Moravia e Camus ... che decenni dopo ha guadagnato con quanto, in campo esistenzialistico, già molto prima altri, fra cui Tozzi, avevano investito. A parte i fondativi precedenti ottocenteschi, ci sono state *grosso modo* due ondate d'esistenzialismo: una negli anni Dieci – Sbarbaro, Michelstaedter ecc.; una, derivativa anche se formalizzatasi in sistemi teoretici, negli anni Trenta, con anticipazioni nei Venti e prolungamenti fino ai Sessanta se non, per la cultura popolare, Ottanta): “Ho capito che l'unica felicità a questo mondo sta nell'osservare, spiare, sorvegliare, esaminare se stessi e gli altri, nel non essere che un grande occhio fisso, un po' vitreo, leggermente iniettato di sangue” (trad. U. Tessitore)<sup>194</sup>.

La felicità, la realizzazione, è, appunto, un occhio – è la fenomenologia e non più, aristotelicamente o dantesicamente, la

---

<sup>193</sup> Ed è la novità o progresso rispetto alla più letta, anche qui forse a ragione, novella di Verga: *Rosso Malpelo* (1878). Tozzi, se parte in qualche modo dal miglior verismo, lo supera nettamente con un'ecofenomenologia, con una fenomenologia della percezione esistenzialisticamente declinata, del tutto assente in quello.

<sup>194</sup> Pessoa, che però non avendo un apparato sufficientemente articolato non sarà in grado di trovarvi una risposta al nichilismo, negli stessi anni diceva le stesse cose; propugnava lo stesso pirandellismo (ma non si dimentichino gli “occhi asciutti” di Sbarbaro, figli di quelli “tristi” del Leopardi di *Amore e morte*, v. 107): “Non voglio nient'altro dalla vita se non assistere ad essa. Non voglio nient'altro da me se non assistere alla vita. Sono come una creatura di un'altra esistenza che passa, indifferentemente interessata, attraverso questa esistenza. Sono in tutto estraneo ad essa. C'è fra me ed essa una specie di vetro. Voglio quel vetro sempre molto chiaro per poterla esaminare senza l'opacità del mezzo intermedio; ma voglio sempre il vetro”. (*Op. cit.*, p. 218). Non irrilevante, per la storia della cultura popolare contemporanea che si dovrà scrivere, notare che simili citazioni da Nabokov – insomma, che certi estrapolati dell’“alta” cultura e *che tipo* di estrapolati – campeggino in epigrafe ad album pop come quelli, nello specifico, dei Marlene Kuntz (cfr. *Ho ucciso paranoia*, album dal titolo non caso postnichilistico, anche se con terminologia psichiatrica). La cultura popolare s'esplica in un continuo, e spesso ingenuo, riscoprire quanto la cultura “alta” da tempo ha abbandonato, o superato, per dedicarsi ad altro.



*conoscenza o la virtù; la fenomenologia o disamina percettiva.*

Ora capiva, però, senza saperne la ragione, perché bisognava vivere: apriva la finestra e zuppava il pane nel latte bollente, tenendo la tazza senza il manico sopra il davanzale; per avere dinanzi agli occhi tutta quella serenità. Masticava piano piano, per non fare troppo presto; pensando con gioia che anche il marito era morto. E questa era una cosa, inspiegabile perché gli aveva voluto sempre bene.

“E questa era una cosa inspiegabile”; spiegabilissima, invece: avere un marito è ricoprire un ruolo sociale, recitare, pirandellianamente, la propria parte nella convenzione, non esser liberi nella disamina fenomenologica; starsene nella “rettorica organizzata a sistema” di Michelstaedter.

Prima di Nabokov e Pessoa e più o meno in contemporanea con Tozzi, Rilke, nel *Malte*, detta, ad inizio secolo, quella che deve, dovrebbe essere la poetica post-naturalistica (o naturalistica, realistica in senso non più sociologico ma percettivo): la fenomenologica. “Io imparo a vedere” – “Sono uscito. Ho visto”. Sono queste – poi espressioni del genere ricorrono più volte nel testo – le prime battute del *Malte*. Ed è esattamente quanto fa Tozzi con la sua poetica di una fenomenologia ecologica esistenzialmente vissuta. “Sono uscito. Ho visto”. Questo fa, o dovrebbe, ogni scrittore *moderno*; gli “antichi”, ce ne sono molti fra i “moderni”, non uscivano, non vedevano (concretamente: come fanno i “giovani” di Tozzi andando in un campo), non sperimentavano sulla percezione per prendere le distanze dal convenzionale (e neanche Husserl *usciva* in questo elementare e letterale senso. Da qui la differenza tra la sua fenomenologia non ecologica o naturale ma “trascendentale” e quella tozziana che ecologica è. Secondo i dettami del “verismo”, Verga s’occupava della “vita nei campi” intendendo ciò in misura sociale e, al massimo, esistenziale. Tozzi invece s’occupa del “vedere nei campi”, intendendo ciò in senso di percezione fisiologica da cui poi semmai si può, secondo l’insegnamento di Rousseau che per tale profonda ragione non considerava la lettura dei libri educativa, astrarre concettualmente. Per Verga, d’accordo con una tradizione non ecologica, la vita era l’uomo; per Tozzi, i campi stessi). Un Pasolini, al contrario degli impressionisti,

“usciva” per vedere la società, la storia, non la natura.

Non c'è fenomenologia nei classici – che proprio per questo non mettono (profondamente, radicalmente – e la percezione è la cosa più profonda e radicale) in discussione. È questo il limite, anche (oltre che del realismo/verismo), di tanti *Bildungsroman*, che pure hanno dato all'adolescenza, quell'intervallo “tra gioventù ed età adulta” che Erikson chiamava “moratoria psicosociale”, lo status della messa in discussione. Nel romanzo di formazione tradizionale, da Apuleio a Flaubert, il soggetto “diventa del mondo esperto”, ma non impara a “vedere” (in senso elementare, letterale, percettivo<sup>195</sup>): la sua esperienza è economica (o morale) ma non fenomenologica (quando, come nel *Robinson Crusoe*, non si mettono in discussione le convenzioni vigenti solo per poi pentirsene). Impara a vedere solo per traslato, solo nel senso d'interpretazione sociale; non nel senso immediato e concreto – ecologico – del “ridivenire buoni vicini delle cose prossime” (o per dirla con Pessoa: “Benedetti siano gli istanti, e i millimetri, e le ombre delle piccole cose, ancora più umili delle cose stesse”, *Op. cit.*, p. 174). Ridivenendo “buoni vicini delle cose prossime” (e non importa se tale *pars construens* è assente in *Pigionali*) consentiremo quel divenire dei giochi linguistici, conflitti d'interpretazione e (cono)scienze normali/rivoluzionarie che è la realizzazione dell'umanità. L'umanità si realizza (o salva) non chiudendosi in se stessa ma aprendosi al mondo (consapevolmente: perché tale apertura è comunque inevitabile).

Quella della protagonista di *Pigionali* è la vita montaliana (ma lo stesso si potrebbe dire per Pirandello) al cinque per cento (il restante novantacinque è costituito dall'osservazione: esistenziale per Pirandello, fenomenologica per Tozzi), che caratterizza gran parte della maggior arte novecentesca<sup>196</sup> e

---

<sup>195</sup> Cfr. Gibson, *Op. cit.*

<sup>196</sup> “In fin dei conti” – e qui s'intravede un qualche sprazzo di postnichilismo in Pessoa – “mi accontento di ben poco: il fatto che la pioggia sia cessata, il fatto che ci sia un sole buono in questo Sud felice, banane più gialle perché hanno macchie nere, la gente che le vende e che parla, i marciapiedi di Rua da Prata, il Tago in fondo, azzurro e verde dorato, tutto quest'angolo domestico del sistema dell'Universo” (*Op. cit.*, p. 112). Corazzini, in *Bando*, del 1906 con un nichilismo cinico in chiave antitellettualistica ed esacerbando la

arriva alle masse, in largo ritardo, in forma largamente caricaturale e banalizzata, anche con film costruiti a tavolino quali *Il favoloso mondo di Amélie* (2001: si noti che “favoloso” vale, nell’interpretazione fenomenologica del film, come antifrasi di quello che dovrebbe essere il “normale” o consapevole modo di comportarsi di ciascheduno) – sorta di rielaborazione di *Film rosso* (1994) in cui, per altro, a condurre esperimenti sensoriali/esistenziali non è, banalmente, la protagonista, che piuttosto ne risulta vittima, ma terzi.

Che la vita richieda in certo qual modo d’esser vissuta al cinque per cento – che richieda di non esser vissuta – che richieda l’indifferenza e il distacco o una visione e registrazione senza esegesi (specie morale: almeno nel senso storico del termine) lo dimostra la vicenda di Marta, la fenomenologa di *Pigionali*<sup>197</sup>. Marta che come la natura (o con l’assenso della natura) è al di là d’ogni principio morale (o fede convenzionale) – proprio per questo è l’unica a sopravvivere in un mondo in cui tutti gl’altri qualche principio morale (o meglio: qualche cosa oltre l’impassibilità dello stare a vedere, della fenomenologia) ce l’hanno. Il mondo di Marta era costituito dal marito e il marito le muore. Poi dalla vicina di casa e anche questa muore (ma in qualche maniera – con la meschinità, ad esempio – già dentro di sé Marta l’aveva uccisa) – infine, la gatta della vicina, ultimo

---

vecchia polemica baudelaireiana della “caduta dell’aureola”, nel moderno, dalla testa del poeta/artista: “Signori! Ha principio la vendita / delle mie idee. / Avanti! Chi le vuole? / Idee originali / a prezzi normali. / Io vendo perché voglio / raggomitarmi al sole / come un gatto a dormire / fino alla consumazione”. A questo è ridotta l’arte – a far comprendere che l’unica onestà intellettuale-cognitiva sta, per l’individuo, in una vita fisiologica al minimo: non artistica, non intellettuale e non cognitiva. In *questo* senso si può parlare, nel moderno, di “morte dell’arte”; è lo stesso senso della “morte di Dio”.

<sup>197</sup> Il Bernardo Soares pessoiano chiamerà la propria fenomenologia, benché pessimisticamente surclassata (e quindi alla fine negata in quello che dovrebbe essere il suo valore), una “estetica dell’indifferenza”: “La vita è [...] un semplice quadro esterno che include me e al quale assisto come a uno spettacolo privo di intreccio, fatto solo per intrattenere gli occhi” (*Op. cit.*, p. 159); inutile sottolineare che lo stesso avrebbe potuto dirlo Pirandello se non che per questi – e in misura preponderante anche per Pessoa e Nabokov – lo “spettacolo” è esistenzialistico e non fenomenologico-percettivo.

esempio di vita, di resistenza alla vita come non-vita (non-vita secondo i canoni correnti, in quanto non-sociale, ma vera vita secondo una certa epistemologia o comprensione della natura) viene uccisa da Marta stessa (il veleno della non-vita nel senso precisato, per la vita nel senso precisato: la gatta infatti vive, non fa fenomenologia e per la fenomenologia tutto ciò che non fa fenomenologia non vive e per la vita tutto ciò che fa fenomenologia non vive), la quale, dopo di ciò e impassibilmente, “visse ancora cinque anni”. Come dire: l’uomo (in questo caso l’umanità è rappresentata da un gatto) scompare dalla Terra (o la Terra dall’Universo) e la Terra sussiste ancora miliardi di anni (o: e l’Universo sussiste ancora miliardi di anni). Dove l’uomo è il portatore di un certo tipo di vita – il convenzionale-valoriale – considerato da esso stesso l’unico possibile e invece o ignorato o svalutato o *ridotto* dalla natura cosmica.

\*\*\*

Ogni parola è un pregiudizio.  
(*Il viandante e la sua ombra*, af. 55)

Come già abbiamo visto per i casi di “anima”, “mistero”, “Dio” e simili, nel senso di un tentativo d’affrancarsi (o ribellarsi) dalle convenzioni va inteso l’aggettivo, ricorrente in Tozzi insieme ad altre espressioni affini, “indefinibile”. Le cose per Tozzi sono “indefinibili” non perché la sua arte o lingua sia deficitaria in tal senso – ché anzi è di norma calzante autentica viva e proprio per questo si distingue – ma perché l’apparato convenzionale, e in generale e del sistema vigente, non riesce – e non può riuscirci a priori, abbiamo detto citando Quine e richiamandoci all’epistemologia contemporanea – a ridurre a sé le cose o, il che è lo stesso, a vivere solo di convenzioni (di se medesimo). Tozzi con quell’“indefinibile” ricorrente rinfaccia al sistema di fallire proprio laddove crede d’eccellere – la definizione (intesa anche

come logocentrismo o razionalità esclusivamente deduttiva<sup>198</sup>). Contrariamente alla postmoderna, e a quanto di postmoderno c'è nel moderno, l'epistemologia tozziana non è circolare o autoreferenziale – per cui, con l'ermeneutica di Gadamer, esisterebbe solo il linguaggio o solo questo ci sarebbe dato ad intendere. La differenza fondamentale tra Tozzi, gli ermeneutici, i postmoderni e simili è che per lui (o per Rimbaud, come abbiamo accennato) non è vero che “il linguaggio ci parla”; il linguaggio è semplicemente una cosa (componente) del mondo insieme a tante altre; senza che vi sia, tra di esse, priorità d'alcun tipo<sup>199</sup>. Insomma, è ancora una volta l'ecologia che contraddistingue Tozzi; quell'ecologia che – in aggiunta alla fenomenologia che ha caratterizzato a vari livelli le principali poetiche del Novecento – potrebbe/dovrebbe esser determinante per le poetiche post-postmoderne del Duemila (e il postmoderno, sia come ideologia che come estetica, lo si considera qui un aspetto interno al moderno come epoca storica).

L'epistemologia tozziana non è circolare o autoreferenziale ma non è nemmeno dualistica nel senso del realismo ingenuo tradizionale e popolare per cui da una parte ci sono le parole (gli uomini) e dall'altra le cose. Bensì, se proprio deve ridurre, riduce le parole alle cose e non viceversa: la nostra convenzione sarebbe l'epifenomeno di una sostanza<sup>200</sup> non convenzionale o

---

<sup>198</sup> Che poi questa non sia da identificare, come ancora si continua a fare, con la vigente epistemologia scientifica (con la scienza postpositivistica attuale), l'abbiamo ricordato citando ad es. Bates e Dennett.

<sup>199</sup> Il monismo (riduzionismo) ecologico dovrà conciliarsi con modalità interpretative di esso in certa misura irriducibili (e naturali perché con caratteristiche proprie) quali, in Tozzi, bestie, cose e persone. Questa distinzione, diciamo con Robbe-Grillet, è l'opposto dell'antropocentrismo dell'“humanisme tragique” alla Camus, con quella “absurdité” (parallela allo sconcerto del “pastore errante” per il non (cor)rispondere baudelaireano della luna) come “abîme infranchissable qui existe entre l'homme et le monde” (*Op. cit.*, p. 70). Stesso dicasi per la “nausée” sartriana. Camus e Sartre – e l'esistenzialismo, a partire da Leopardi, con loro – sono semplicemente il negativo di Virgilio e della tradizione o *forma mentis* antropocentrica che egli rappresenta. I “triti fatti” montaliani, per non farli “scialare”, basterà considerarli quello che sono: “fatti”.

<sup>200</sup> “Nella fisica moderna la massa non è più associata a una sostanza materiale, cosicché le particelle non ci appaiono più composte da una qualche

completamente trasversale rispetto alle convenzioni, capace cioè d'inglobarle/soddisfarle tutte<sup>201</sup> – minimo comun denominatore quale sussistenza materica.

Il *nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu* non trova più corso in quanto “intelletto” e “senso”, come in linea di principio tutte le altre “facoltà”, vengono contraddette nella loro specifica e presunta identità e alla fine privati di significato. “Il motto di Aristotele costantemente citato dagli empiristi [...] è un modo disastrosamente fuorviante di descrivere la relazione tra gli oggetti del conoscere e la conoscenza che ne abbiamo”<sup>202</sup>. C'erano già arrivati Nietzsche e Mach; ma anche Kant, pur servendosi ancora delle categorie di “intelletto” e “senso”, aveva cercato, col suo innatismo trascendentale, d'andare oltre una loro applicazione rigidamente dualistica.

*How can we know the dancer from the dance?* – “Come distinguere chi danza dalla danza?” – questo noto verso di Yeats riassume, oltre che la fisica quantistica<sup>203</sup>, l'epistemologia

---

“sostanza” basilare, ma come fonti di energia” (Capra, *Op. cit.*, p. 78). I futuristi, bastino i quadri di Balla, ci avevano azzeccatto: la materia è a quel modo (dinamismo) non alla maniera dei diagrammi cartesiani o dei vecchi atomi. E Tozzi, in questo, è con loro: è l'“energia” che, a vari livelli, gli interessa; che esperimenta fenomenologicamente ed esistenzialmente. Non l'identità/fissità spaziotemporale atomistica. Anche in biologia le cose stanno in maniera simile alla fisica: “concepita dal punto di vista della moderna ecologia, ogni cosa vivente è una struttura dissipativa, che cioè non persiste in e per se stessa, ma soltanto come risultato del continuo flusso di energia nel sistema” (H. Morowitz; citato in Bartolommei, *Op. cit.*, p. 60). E fra “energia” e “dissipazione” si svolgono la maggior parte, per non dire la totalità, delle vicende narrate da Tozzi.

<sup>201</sup> “La mia decisione cosciente su come osservare, per esempio, un elettrone determinerà in qualche misura le proprietà dell'elettrone. Se io gli pongo una domanda corpuscolare, esso mi darà una risposta corpuscolare; se gli pongo una domanda ondulatoria mi darà una risposta ondulatoria” (Capra, *Op. cit.*, p. 74).

<sup>202</sup> R. Rorty, *Verità e progresso. Scritti filosofici* [1998], trad. G. Rigamonti, Milano, Feltrinelli, 2003, p. 113.

<sup>203</sup> “La teoria quantistica ha dimostrato che le particelle subatomiche non sono granuli isolati di materia ma strutture probabilistiche, interconnessioni in un *tessuto cosmico inscindibile* che include l'osservatore umano e la di lui coscienza” (Capra, *Op. cit.*, p. 78, corsivo non d'autore). Ecco così risolto – a livello ontologico, anche se il suo livello appropriato sarebbe, appunto,

tozziana e spiega il perché risulti, al suo stesso autore, la visione del mondo che ne deriva “indefinibile”. “Ogni parola è un pregiudizio” in quanto inevitabilmente definisce ciò che è inevitabilmente indefinibile. Per non essere “pregiudizio” la parola dovrebbe di continuo – e di fatto il linguaggio, l’espressione, la (cono)scienza funziona, ad es. secondo Feyerabend<sup>204</sup>, proprio così – autocontraddirsi.

\*\*\*

Nella solitudine il solitario divora se stesso,  
nella moltitudine lo divorano i molti. Ora scegli.  
(*Umano, troppo umano*, af. 348)<sup>205</sup>

*Un giovane* è da mettere in rapporto ad *Un ragazzo* e *Una passeggiata*:

Alfonso Donati aveva diciassette anni [...] era in uno di quei momenti quando la giovinezza è attraversata da qualche melanconia che spaventa; quasi dall’odore della morte. Gli pareva di non avere nessuna ragione per essere triste; e voleva essere forte, anche dentro di sé [...] Si mise ad accarezzare l’erba. Quasi l’avrebbe baciata; perché era silenziosa e, come lui, non poteva parlare [...] e il senso di vivere gli dava la disperazione [...] Alfonso aspettava con desiderio le parole del padre, qualunque fossero, per il bisogno di non sentirsi così lontano ed estraneo a tutto ciò che gli era intorno.

---

l’epistemico – il problema epistemologico-filosofico di base: il rapporto soggetto/oggetto, uomo/mondo. La convenzione (l’uomo) non è che una parte della natura; su tale principio del resto si basa l’intera etologia.

<sup>204</sup> Cfr. P. Feyerabend, *Contro il metodo. Abbozzo di una teoria anarchica della conoscenza* [1975], trad. L. Sosio, Milano, Feltrinelli, 1979. Secondo una “autocontraddizione” in tal senso, si può intendere anche la teoria letteraria di R. Barthes; cfr. I. Calvino, *Due interviste su scienza e letteratura*, in *Saggi. 1945-85*, t. 1, Milano, Mondadori, 1995, pp. 229-230.

<sup>205</sup> “La solitudine mi sconsorta; la compagnia mi opprime” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 168). Già Marceline Desbordes-Valmore aveva scritto ne *L’inquietude* (e si noti, tuttavia, la differenza tra questo tipo d’inquietudine – il termine, come abbiamo visto, ricorre anche in Tozzi – che è esistenzialistica ma non nichilistica e quella di Bernardo Soares, ostentatamente nichilista): “Je suis triste à la ville et m’ennui au village [...] Si pour moi le bonheur n’était pas la gaïté, / Je ne le trouve plus dans la mélancolie” (cit. in Verlaine, *Op. cit.*, p. 98). Ed Alfieri, per la medesima petrarchesca logica: “dell’andare non mi saziava mai, ma immediatamente mi addolorava lo stare”.

Diciassett'anni è l'età tipica *hardcore*; cioè dei protagonisti di quel movimento rock di fine anni Settanta-inizio anni Ottanta (e, dopo, il rock di ricerca non è stato più lo stesso, è coinciso col post-hardcore<sup>206</sup>) che in maniera maggiormente programmatica si sono confrontati con quelle stesse tematiche riportabili all'alveo dell'esistenzialismo nel senso su precisato e al cui centro sta quel malessere giovanile tanto decisivo per Tozzi come per gli scrittori di respiro mondiale della sua generazione. Perché la gioventù (*Giovani* intitolerà Tozzi l'unica sua raccolta di racconti pubblicata in vita) è normalmente quel periodo straordinario, decisivo nella biografia di ciascheduno, nel quale si decide se accettare o meno le convenzioni vigenti; o, visto che una qualche accettazione è inevitabile (essendo del resto inevitabile o naturale la convenzione per l'uomo), è quel periodo in cui il soggetto, sapendolo o meno, sceglie le convenzioni che poi caratterizzeranno la sua vita adulta. Interrogarsi sull'adolescenza, dunque, è interrogarsi sulle convenzioni: sulle scelte esistenziali, di cui causa ed effetto sono quelle epistemiche. L'adolescenza è quel periodo che la nostra società (discutibile quando inizi, da questo punto di vista, "la nostra società"), lascia all'individuo – come il medioevo sembra facesse durante il carnevale<sup>207</sup> – per fare quello che gli pare, in direzione

---

<sup>206</sup> Cfr. T. Franci, *Storia geografia e concetto del rock-hardcore*, Roma, Sacco, 2006, dove si cerca di fornire qualche fonte per un paragrafo particolarmente trascurato di quella storia della cultura popolare contemporanea non ancora scritta.

<sup>207</sup> Ma in base alla pseudofisiologia dei "quattro umori", pure il medioevo riservava un settore tutto suo a quella che oggi si chiama adolescenza: la "bile gialla" era considerata l'"umore" prevalente tra i 15 e i 28 anni ed essa "facit hominem iracundum, ingeniosum, acutum, levem, audacem, macilentum, plurimum comedentem et cito digerentem", secondo quanto riportato in "Un trattatello medioevale salernitano sull'alimentazione: il *De flore dietarum*", Quaderno di Annali Cilentani n. 2/1992, Acciaroli (SA), Centro di Promozione Culturale per il Cilento. Tale vocabolario degli umori si ritroverà fino alle soglie del moderno e oltre quando, per es., Alfieri nella *Vita* qualifica il suo esistenzialismo come "umor malinconico" (traduzione esatta di "spleen", termine che deriva, appunto, da quegli ambiti della medicina greca antica – da cui, in parte, la medievale – secondo i quali la bile era prodotta dalla milza); e anni dopo Verlaine intitola appunto alla "melancholia" (in latino per richiamo alla dimensione patologica) una sezione della sua prima raccolta.



critica verso la società, senza subire conseguenze. Del resto, può essere una costante antropologica che l'uomo, fra il nascere ed il subire le convenzioni, prima di agirle lui personalmente, almeno una volta o per un breve periodo di tempo si ponga delle domande, metta in questione, ciò che sta facendo/vivendo – e la musica pop è stato, nella seconda metà del Novecento, il mezzo precipuo per questo; tanto che *grosso modo* chi fra gli adolescenti non ascoltava *certa* musica coincideva con chi non si poneva *certe* questioni.

L'adolescenza può essere, o antropologicamente o storicamente, l'unico periodo della vita di un uomo – e con forza pari a quella di un trauma per, ad esempio, un grave lutto – in cui questi pensa o crede di “pensare con la propria testa” (cfr. Litfiba, *Vendette*, 1987); in cui è, direbbe Rousseau, “uomo” e non “cittadino”. L'unico periodo in cui non è né passivo (il bambino in totale balia degli altri) né attivo (che poi, abbiamo visto con Nietzsche, è un'altra forma, forse più grave, di passività in quanto inserimento in un sistema). L'adolescenza, e in questo senso i “giovani” interessano a Tozzi, è l’“età dell'incertezza” per ragioni socratiche, epistemiche<sup>208</sup> e non (solo) psicologiche<sup>209</sup>. “Trovare [...] il senso” dell’“adolescenza”, come vuole, cfr.

---

Tuttavia mentre nel medioevo la malinconia, o “umor nero”, riguarda la “maturità”, nel moderno essa riguarda l'adolescenza che, abbiamo visto, il medioevo considerava sì, ma diversamente (il suo colore è il giallo). V'è stato quindi uno scarto. Attraverso il quale, anche, s'è passati da un'era ad un'altra. Sul tema della melanconia che, oltre che con quello della gioventù s'interseca, distinguo a parte, con quello del mal di vivere, cfr. Brilli, *Op. cit.* e R. Gigliucci (a cura di), *La melanconia. Dal monaco medievale al poeta crepuscolare*, Milano, BUR, 2009.

<sup>208</sup> Esposte per es., non in riferimento all'adolescenza, da S. Veca, *Dell'incertezza*, Milano, Feltrinelli, 1997; ma un rinvio più decisivo è costituito, abbiamo visto, dall’“ironia” rortyana. E si può ricordare – dandogli una valenza di vera epistemologia anticonvenzionale che ne costituisce così un'interpretazione inusitata – *Horreur sympathique* di Baudelaire, quando si legge: “Insatiatement avide / De l'obscur et de l'incertain, / Je ne geindrai pas comme Ovide / Chassé du paradis latin”.

<sup>209</sup> Come ritiene, almeno per i giovani d'oggi, U. Galimberti, *L'ospite inquietante. Il nichilismo e i giovani*, Milano, Feltrinelli, 2007 e come, tacendo d'altro, si lascia intendere in V. Slepoy, *L'età dell'incertezza*, Milano, Mondadori, 2008.

sotto, Tozzi (e con lui la cultura rock-hardcore), non è possibile psicologicamente.

Si parla, nel passo su citato, di “odore” – e a conferma che anche per Tozzi gli “odori di spirito adolescenziale” sono quelli del “male del secolo” (l’“ospite inquietante” di Nietzsche) – si precisa che si tratta dell’“odore della morte”. *Smells Like Teen Spirit* (1991) fu, dopo un decennio hardcore, il brano in cui i giovani di tutto il *nostro* mondo catalizzarono la loro riflessione esistenziale alla quale, a differenza di pressoché tutti i giovani (e per giovani s’intende teenager non ancora compiutamente acculturati) che li avevano nei millenni preceduti, ebbero, grazie soprattutto alla musica popolare (che è un misto di scuola dell’obbligo, tecnologia e società dell’assistenzialismo), accesso. È poi significativo il fatto che l’espressione “teen spirit” non sia propriamente di Cobain ma sia stato il nome d’un profumo allora in voga. Segno che l’attenzione, e un certo tipo d’attenzione (lo “spirit” rimanda comunque ad una dimensione esistenziale) per l’adolescenza – non importa se a fini di lucro – era una caratteristica dell’epoca. In altre epoche, o luoghi, sarebbe stato impossibile. Il rock ‘n’ roll degli anni Cinquanta prima e l’hardcore dopo, e l’hardcore soprattutto perché maggiormente programmatico e cosciente di sé (oltre che più impegnato), avranno avuto non poco corso in tale possibilità. L’hardcore, che ha reso possibile una vicenda come quella di *Smells Like Teen Spirit*, ha, anche solo per questo, un’importanza storica e sociologica difficile da sopravvalutare; mentre ad oggi, mancando un’adeguata storia della cultura popolare, si sottovaluta del tutto<sup>210</sup>.

Del pari a quella di “smells like teen spirit”, anche quella di “rebel without a cause”, ripetiamo, può divenire una categoria concettuale: solo se “senza una causa” (sottinteso: storico-

---

<sup>210</sup> Mi è sempre risultato difficile prestare ascolto a chi – come Habermas o Bauman – ritiene d’aver detto qualche cosa d’importante su di *noi* e d’averlo potuto fare senza occuparsi di *Smells Like Teen Spirit* o di *Anarchy in the U.K.* o di tutti quei gruppi rock (anche per quest’ignoranza accademica sconosciuti) che hanno portato alle massime capacità espressive la cultura popolare (la cultura della massima espressione con il minor numero di mezzi, appunto, culturali. E cultura è tecnica).

evenemenziale) la scelta del soggetto è davvero ribelle o può mettere in crisi le convenzioni: l'“istinto ribelle” di Dedalus era riferito al fatto che “tu mi parli di nazionalità, di lingua e di religione. Io cercherò di sfuggire a queste reti”. Chi si ribella perché sta male a livello di struttura non è neanche in grado di concepirla la dimensione sovrastrutturale; per porre in questione questa, invece, non bisogna avere troppi problemi nell'altra. Per ciò, come infatti storicamente s'è verificato, solo nella borghesia è possibile una radicale (e non importa che poi quetsa radicalità resti lettera morta) messa in discussione delle convenzioni. Solo nella borghesia è stato davvero possibile il nichilismo. Perché solo qui c'è a priori e in linea di principio pane per tutti. Basti, come rimando di partenza, il finale della leopardiana *Scommessa di Prometeo*.

Come in *Un ragazzo* anche in *Un giovane*, il padre rappresenta il mondo in quanto società e convenzione e storia – si noti subito che “Alfonso aspettava con desiderio le parole del padre, qualunque fossero, per il bisogno di non sentirsi così lontano ed estraneo”<sup>211</sup>. Di contro c'è l'“erba” – nella scena cinematografica

---

<sup>211</sup> E con questo si prospetta già un superamento di quel nichilismo che da *Delitto e castigo* è dilagato ad es. nella musica popolare meno avvertita (*certo* punk e *certo* metal nei contenuti; *certo* pop e *certo* hard-rock negli stili di vita, antiecológicos in tutti i sensi e consumistici in tutti i sensi, di chi li praticava: le star). Raskòl'nikov, prima di prospettare, almeno teoricamente – e comunque *Delitto e castigo* s'arresta in modo esplicito entro la *pars destruens* – un postnichilismo, ancorché non naturalistico, provava “sconfinata repulsione, quasi fisica, insistente, rabbiosa, odiosa, per tutto ciò che incontrava e l'attornia. Gli facevano schifo tutti i passanti, gli facevano schifo i loro volti, il loro portamento, i loro movimenti. Avrebbe semplicemente sputato su qualcuno, gli sembrava che avrebbe tirato fuori i denti se qualcuno si fosse messo a parlargli” (trad. cit., p. 142). Un precedente del carattere di Raskòl'nikov si può già riscontrare in Giovanni Cassiano quando, nelle *Istituzioni cenobitiche*, tratta della “tristezza” e della “accidia”, considerandole “malattie” da una parte (come si continuerà a fare, ippocraticamente, fino a Diderot compreso, tanto che l'esistenzialismo moderno nasce nell'Ottocento *anche* perché si affranca dalla medicina la “malinconia”) e peccati dall'altra, in quanto impediscono – portando il soggetto, nella fattispecie il monaco, al “disprezzo per i fratelli” e ad esser “ozioso e inerte” – di “prendere una qualunque decisione salutare” (l'“indecisione” di cui abbiamo già detto) e lo separano “da ogni

delle botte del padre, a queste faranno programmaticamente da contrasto, nel buio d'una sala da pranzo, il ricordo della “passeggiata limpida e tepida di sole” e quello del “cielo così turchino e pieno di cose soavi”.

Alfonso va in campagna e quindi ritorna alla natura per “trovare definitivamente il senso della sua adolescenza” (ancora la parola chiave, la categoria di “teen spirit”). All'erba/natura le si parla non parlandole (perché siamo oltre – *mèta* – le convenzioni) ma il padre e la società non si possono, in quanto ormai convenzionalmente compromessi/sverginati/perduti, trattare in questo modo: non capirebbero e non capiscono; mentre non vale il contrario, il soggetto li capisce, solo che non li approva. Quando loro non ci parlano è, all'opposto del non parlare della natura, perché c'hanno escluso: non avendo altro che convenzioni, loro, togliendoci queste ci tolgono tutto quello che hanno. E la fine degli esclusi, dei non conformati, dei falliti – falliti, e nulli, non in sé o naturalmente ma contestualmente o storicamente – sarà quella sperimentata in *Una gobba* e in *La matta*.

Poi, dal non parlare si passa al padre che picchia il figlio e gli urla, con questi che “solo in quei momenti, provava un vero affetto per il padre”. Perché? Non per masochismo – come la critica, ingorda di psicologismi, non ha mancato di rilevare –, ma per autenticità: perché ancorché violento e negativo, tuttavia, con le botte, c'è un contatto, un dedicarsi finalmente sincero ed aperto del padre nei confronti del figlio; altrimenti è incomunicabilità per affossamento convenzionale. È lo stesso per la gobba e la matta degli omonimi racconti o, storicamente parlando, per i condannati dai dogmi ideologici: riescono costoro ad avere un contatto, una considerazione, una vita con la società soltanto nel momento in cui questa li condanna; momento tremendo ma almeno autentico e senza veli; si scoprono le carte: ed è forse proprio questo senso di liberazione, da un'ipocrisia tangibile quanto stoffa, che ha fatto sopportare a tanti la tortura (nella *Storia della colonna infame* pur di vedere una fine, una, in questo senso, soluzione – e fine è sincerità, se non altro, di se

---

contemplazione divina”. Il testo è presente in Gigliucci, *Op. cit.*, pp. 61-70. Ma sulla stessa tematica si rilegga pure *Le mauvais moine* baudelaireiano.

medesima – i soggetti preferiscono morire il prima possibile e il morire il prima possibile era un onore nelle esecuzioni capitali riservato ai nobili).

Nella seconda parte del racconto le cose si complicano rispetto ai modelli precedenti. Mentre nella notte il giovane – e con i giovani e con gli animali Tozzi s’identifica, poeticamente, più di tutto – è a casa e il padre lo vuole “ammazzare,” egli per difesa si rinchiude in camera, afferra un coltello e si mette a contrasto della porta per impedire che il padre la sfondi. Ma dopo aver fatto tutto questo, anziché agitarsi o incupirsi (per essere, fra l’altro, giunto al fondo col padre o con la società: uno dei due sembra debba morire, e comunque è disposto a uccidere l’altro), gli ci viene quasi da ridere – e non è il riso umoristico pirandelliano; c’è istintualità ecologica qui – perché:

non poteva allontanare da sé la dolcezza della mattinata [il valore della natura], che gli pareva sempre più soave [tanto più nel contrasto con la violenta notte di casa]; e, con il coltello in mano, pensava a cose che lo estasiavano [...]. Egli era pieno di un’ebbrezza che lo commuoveva; e pensava a giorni lontani e a dolcezze che né meno lui sapeva che cosa fossero.

La mattina seguente, il giovane va a toccare con mano queste “dolcezze”. Ritorna – nel senso letterale, essendoci stato il giorno innanzi – alla natura sottoforma di campagna: “al borro nascosto giù tra la fila doppia dei pioppi”. “E uscì con l’anima leggera”, dopo la notte travagliata, “come se andasse a una gran festa dove soltanto lui fosse invitato. Era allegro e ilare” come avesse trasceso la meschinità e cattiveria (ma che cos’è la cattiveria se non qualcosa del carattere e quindi, concluderebbe Nietzsche, della natura?) e incomprensione del padre e della società.

È il solito rispetto dell’etica – perché epistemologia e viceversa – rousseauiana del “godere veramente delle cose senza il sussidio dell’opinione” (etica/epistemologia che da Rousseau, passando per la “rettorica” di Michelstaedter, equivalente dell’“opinione” rousseauiana o dell’“Opinione” di Verlaine, arriva fino agli adolescenti punk/hardcore<sup>212</sup>). Tuttavia, una volta in natura, la

---

<sup>212</sup> Ma è l’etica/epistemologia anche, come abbiamo visto, di un Pessoa da una

brutta sorpresa:

Soffriva, perché i pioppi c'erano ancora e gli uccelli volettavano. Egli si fermava a guardare sentendo, attorno attorno, una gran cattiveria ostile.

Perché? Perché fa dispiacere ciò che il giorno prima ha fatto piacere (i pioppi, il canto degli uccelli – che ci “sono ancora”)? Perché è cattiva la natura quando doveva esserlo la società? Perché “ricordandosi della sera avanti, gli sbattevano i denti e si sentiva spaventare”. L'individuo, insomma – ed è il dilemma di Freud<sup>213</sup> –, anche se in contrasto con un tipo di umanità (convenzione) non può fare a meno dell'umanità o convenzione *tout court*; la natura selvaggia (monda di convenzioni) può essere una base o complemento ma non il tutto. Deve in qualche misura venire storicizzata o convenzionalizzata o umanizzata. La mente “resta sociale [...] anche nei più intimi recessi il pensiero di una persona procede per mezzo dell'assunzione [...] dei ruoli altrui e del comportamento sulla base di questa assunzione di ruoli” (Morris, *Introduzione* a Mead, *Op. cit.*, p. 20). Tutto sta – o starebbe, perché il soggetto, giovane, deve accontentarsi di quelle che ci sono – nel vedere con *quali* convenzioni avviene tale processo inevitabile. Certo da accettare non sarebbero le

---

parte e di un Robbe-Grillet dall'altra. Per Robbe-Grillet, ogni romanzo come ogni epoca ed ogni uomo, è, o dovrebbe essere, in quanto tale “nuovo”: “chaque romancier, chaque roman doit inventer sa propre forme” (*Op. cit.*, p. 12); portatore cioè di nuove e alternative convenzioni quali visione/interpretazione del mondo. Ed è questa continua novità, tutt'uno con la democrazia, a fare l'uomo – a farlo, con Pico, artefice del proprio destino. Come, nietzscheanamente (il “divenire” ...), dovrebbe fare – per motivi epistemici, non umanitari che pur conseguono – la scienza da una parte e la società dall'altra, oltre che ogni singolo uomo: “loin de respecter des formes immuables, chaque nouveau livre tend à constituer ses lois de fonctionnement en même temps qu'à produire leur destruction” (Ivi, p. 13). Per questo Francis Bacon diceva: “Chi non avrà sconvolto, confuso [nichilismo] e riammucchiato [postnichilismo] ogni distinzione di cose [...] non potrà fare interpretazione” (*Uomo e natura. Scritti filosofici*, a cura di E. De Mas, Roma-Bari, Laterza, 1994, p. 6).

<sup>213</sup> Anticipato in un contesto in ultima analisi antropologico (e come ipotesi antropologica va intesa la psicanalisi freudiana) da J. S. Mill, quando si chiedeva “come operare gli opportuni aggiustamenti fra l'indipendenza individuale e il controllo sociale” (*Op. cit.*, p. 69).

vigenti – che però, esser fuori dalle quali, per quanto deprecabili, basta per rovinare, in ogni modo, l'esistenza all'individuo: individuo che non ha con esse un rapporto (è in questo caso eclatante il rapporto non-rapporto col padre) ad un qualche livello rappacificato; e basta a fargli sentire "cattiveria ostile" anche laddove, ontologicamente, non può esserci: fra "pioppi" e "uccelli"<sup>214</sup>.

Era ben chiaro, questo dell'alienazione societaria, almeno dai tempi dell'*Emilio* (da cui poi, idealmente, il filone novecentesco iniziatosi con Pirandello e Michelstaedter) e della sua contrapposizione tra "uomo" e "cittadino" (*grosso modo* l'equivalente della nietzscheana tra "superuomo" e "uomo"): "L'uomo naturale è tutto per sé; è l'unità numerica, l'intero assoluto che non ha altro rapporto che con se stesso o col suo simile. L'uomo civile non è altro che un'unità frazionaria dipendente dal denominatore, e il cui valore è in rapporto con l'intero, che è il corpo sociale". Un Adorno o un Foucault non faranno che esasperare questo dualismo, poi cavallo di battaglia della musica pop e dell'espressività popolare in genere. Dualismo che però da Tozzi, in *Un giovane*, viene superato o se non altro problematicizzato: è troppo facile (troppo falso) dire che c'è da una parte la natura e dall'altra la società. E soprattutto è svalutazione dell'apparenza: di ciò che si dà, a prescindere che sia di matrice storica o meno. No – almeno in questo aveva ragione Aristotele se pensava (a prescindere da ogni giusnaturalismo e anticipando l'etologia) che la natura dell'uomo fosse la società, la cultura, la convenzione. Per le formiche è del resto naturale riunirsi e per le api il linguaggio che hanno. Se una cosa è (è reputata essere), poi, l'onere di dimostrare che non sia (tautologicamente) naturale, spetta a chi la nega la cosa (e la sua naturalità), non a chi pur passivamente l'afferma.

---

<sup>214</sup> "Tutt'intorno, buia, la campagna è una grande mancanza di rumore che quasi profuma. La pace di tutto duole e pesa. Un tedio senza forma mi soffoca" (Pessoa, *Op. cit.*, p. 74). "Quante volte mi è sembrato di credere (stando là, fra le strette vie delle case alte) che la pace, la prosa, il definitivo siano qui, fra le cose naturali, invece che là dove la tovaglia della civiltà fa dimenticare il legno ora verniciato del tavolo sottostante! E ora, qui, sentendomi sano e sanamente stanco, sono inquieto, prigioniero, nostalgico" (Ivi, p. 75).

Inoltre l'amoralità (che non è immoralità) e l'essere informe della natura di Nietzsche e Tozzi, è l'opposto del giusnaturalismo (per quanto a suo modo) o metafisica della natura di Rousseau, che sotto questo profilo è antico, è cristiano, è non moderno. Per dirla ancora con Rousseau, tuttavia, l'inetto che emerge dalla poetica tozziana sarebbe, nei fatti (non essendo, epistemicamente, un rivoluzionario), quello di "colui che nell'ordine civile vuol conservare la prevalenza di sentimenti della natura" e per questo "non sa quello che vuole. Sempre in contraddizione con se stesso, sempre titubante tra le sue inclinazioni e i suoi doveri, egli non sarà mai né uomo né cittadino; egli non sarà buono né per sé né per gli altri. Sarà uno di quegli uomini dei nostri giorni [...] un borghese, cioè nulla".

Ma c'è anche la possibilità che questo "nulla" diventi qualcosa; Nietzsche la chiama *Übermensch*; Rorty la sintetizza nella figura dell'"ironico liberale"; già lo stesso Rousseau, però, avvertiva: "per regnare con l'opinione, cominciate dal regnare su di essa" (*Op. cit.*, p. 185). Bisogna prender atto che ci sono date solo convenzioni e che il meglio e il peggio è solo entro il loro divenire. Avrebbe potuto dirlo – anche se non dal lato epistemologico – Machiavelli. Chi regna credendo in assoluti eccetera, è vittima delle convenzioni e non loro artefice; non le agisce ma ne è agito, come i padri di *Un giovane*, *Un ragazzo* e *La madre*, che da questo sono accomunati.

Per capire quella che malamente potremmo definire l'autenticità, la realizzazione, la vita vissuta a pieno – e il superamento del dualismo natura/società – possiamo rifarci ancora a Rousseau, a uno dei luoghi più decisivi e trascurati della sua opera: "C'è molta differenza tra l'uomo naturale che vive nello stato di natura, e l'uomo naturale che vive nello stato di società. Emilio non è un selvaggio da relegarsi nei deserti; è un selvaggio fatto per abitare le città. Bisogna che vi sappia trovare il suo necessario, trar profitto dai loro abitanti, e vivere, se non come essi, almeno con essi" (*Op. cit.* p. 197). Il selvaggio di Rousseau è tipo quello di Truffaut: Rousseau non propaganda – come spesso si è inteso – un ritorno allo stato presociale e preistorico. Il suo "selvaggio" è quello che dovrebbe essere l'uomo medio; l'uomo medio dovrebbe essere l'"uomo naturale" e l'uomo



naturale è colui che agisce e che non è agito dalle convenzioni: è il non alienato artefice del proprio destino; non è né la maschera né l'inetta maschera nuda: è l'*Übermensch* nietzscheano; è l'*homo* di Pico; è il cittadino democratico di Rorty; è chi crede di avere un "pensiero" davvero "selvaggio" (o originale) e non strutturalisticamente riducibile. Ritorno alla natura, dunque, per Rousseau (e per quanto di Rousseau c'è in *Un giovane*) non è ritorno alla selva ma alla naturale condizione di ogni uomo che deve agire e non subire le convenzioni. Il male non sono le convenzioni (del resto per noi etologicamente inevitabili) ma il subirle. Il male non è la società (inevitabilità) ma un certo tipo di. Ciò, oltre che nella dialettica (?) freudiana principio del piacere/principio della realtà, potrebbe tradursi in termini marxisti ricordando che "è «assurdo» affermare che il principio di autorità è assolutamente cattivo e il principio di autonomia assolutamente buono"<sup>215</sup>.

\*\*\*

La vecchia parola «volontà» serve soltanto a contrassegnare una risultante, una sorta di reazione individuale che consegue necessariamente a una quantità di stimoli in parte contraddittori, in parte concordanti  
 – la volontà non «agisce» più, non «muove» più ...  
 (*L'anticristo*, §14)

Un altro elemento portante della poetica di Tozzi che emerge dai racconti è quello che potremmo chiamare la colpevolezza o il senso di colpa degli innocenti. Capita di trovarsi a contatto con persone che subiscono ingiustizie, anche esiziali (come una morte prematura), di venire magari a conoscere successivamente l'ingiustizia da loro subita – ché mentre li frequentavamo non ce ne accorgevamo – e quindi di sentirci, per questa mancanza d'acume, di preveggenza e d'intervento, in certo qual modo responsabili della loro cattiva sorte. È questo il tema portante, ad esempio, di *Mia madre* e di *Un amico* – che senza esagerare potremmo forse dire che condividono il concetto di "destino" (come concause inevitabili) con la tragedia greca.

---

<sup>215</sup> Marcuse, *L'autorità e la famiglia*, cit., p. 109.

In *Mia madre* il giovane figlio non riesce (preso dal vortice dei rapporti di forza tra coetanei – e quindi dalle convenzioni) a dimostrare alla madre affetto proprio nel momento in cui questa ne ha più bisogno, contribuendo così per quanto involontariamente o indirettamente alla sua morte “a motivo dei dispiaceri”. In *Un amico* l’amico non riesce ad esser amico – a svolgere le funzioni d’amico: in quanto il suo corrispettivo si dimostra più magnanimo (in senso letterale di “grande animo”) o, appunto, amico di lui: perché nonostante la povertà, la malattia e la delusione amorosa, non scende, quando si tratta di scegliere, a livello dell’egoismo o della lotta per la sopravvivenza, ma, al contrario, proprio lui che ha bisogno di aiuto si dimostra (dissimulando il bisogno impedisce all’amico – e potremmo considerare questo un estremo atto di egoismo? – di comportarsi o dimostrarsi da tale) generoso, dispensatore di “gioia”.

Come nella tragedia greca, in *Un amico* il colpevole è il non-colpevole: il soggetto, impotente e sensibile per quello che è accaduto, rimane in vita ma col fiato mozzato dal – più che dispiacere – rimorso. Dallo scoprirsi colpevoli quando ci si sentiva (e s’era fatti sentire) innocenti. Dallo scoprire la colpevolezza anche nell’innocenza. Il nuvolo anche nel sereno. E soprattutto domina, in un senso e nell’altro, da parte di chi vive e di chi muore, un sentimento d’impotenza d’innanzi a tutto questo – quasi stesse nell’ordine delle cose comportarsi impotentemente come ci si comporta. Impotenza dinanzi a quel destino che – al contrario della tradizione cristiana e d’accordo con la greca – non è propriamente destino ma ineluttabilità o, se si vuole, spietatezza della natura nel suo trarre, spietatamente, sempre le estreme conseguenze. Destino laico e immanente, insomma.

Da qui a quella che, in riferimento all’utilitarismo, Bernard Williams chiama “indifferenza aggregativa”, il passo è breve (e si noti il ritorno, ancora, del termine “indifferenza”<sup>216</sup>): “Come

---

<sup>216</sup> Da qui, anche, le ragioni, delle “indifferenze” pessoiane: “Ho contemplato con l’attenzione intensa e indifferente, che è la mia maniera” (*Op. cit.*, p. 67); “La definizione che più desidero per il mio spirito è quella di creatore di indifferenze” (Ivi, p. 204). Ma intorno alla categoria di “indifferenza” (di cui si sentiva la mancanza di una storia prima del recente S. Benvenuto, *Accidia. La passione dell’indifferenza*, Bologna, Il Mulino, 2008) ruota

agente utilitarista io sono solo un rappresentante del sistema di soddisfazione a cui capita, in un dato momento, di avere a portata di mano certe leve causali. In questa prospettiva è presente un'astrazione non solo dell'identità degli agenti ma anche [...] della loro separatezza, dal momento che [...] la realizzazione di un risultato che, per come stanno le cose, è demandata a due agenti può ugualmente diventare, ove si verifichi una ridistribuzione [...] dei poteri causali, il prodotto di uno solo o di tre<sup>217</sup>.

\*\*\*

Meglio perire che odiare e temere, e *due volte*  
meglio perire che farsi odiare e temere.  
(*Il viandante e la sua ombra*, af. 284)

Significativa è anche la presenza di personaggi deboli o autolesionisti che si fanno sopraffare dagli eventi e pur essendo ben consci di cosa stia accadendo loro e pur in astratto non volendolo, in concreto e inesorabilmente lasciano che le cose accadano. Che gl'altri le facciano accadere. E lasciano scorrere il fiume quali che ne siano le conseguenze per loro stessi. In *La casa venduta* il soggetto, senza annichilirsi e senza rincrescimento, si lascia umiliare nella maniera più sistematica e sfacciata fino a raggiungere quasi la patologia (e non per ottenere un qualche scopo, come in *Der Blaue Engel*; infatti non v'è traccia di ripensamento – ma per l'umiliazione fine a se stessa).

---

esistenzialisticamente (ma anche fenomenologicamente/scientificamente: per un resoconto/esperimento adeguato bisogna essere freddi, indifferenti) buona parte della cultura moderna: l'indifferenza sveviana l'abbiamo già vista (e la sbarbariana: gli "occhi asciutti"; ma, esplicitamente, l'"Indifferenza", con la lettera grande); Montale parlerà di "divina indifferenza" e un secolo prima già Tarchetti s'era rivolto in *Fosca* all'"indifferenza", aggiungendo: "Una cosa mi conforta e mi inorgoglisce, il sentimento della mia freddezza"; quindi Gualdo in *Decadenza* (1892) si rivolgeva alla "suprema indifferenza" e Joyce, in *Dedalus* parlava di "fredda e indifferente autocoscienza" (corsivo non d'autore). E su su, passando per *Gli indifferenti* di Moravia, fino alla cultura popolare: i Pearl Jam, per es., intitolavano nel 1993 un loro pezzo così.

<sup>217</sup> B. Williams, *Sorte morale* [1981], trad. R. Rini, Milano, Il Saggiatore, 1987, p. 13.

Ne *L'ombra della giovinezza* invece il soggetto, apparentemente con capacità decisionale, si lascia sopraffare dal fratello perché decida della sua vita, scelga per lui (nello specifico si tratta di un matrimonio).

Orazio, per parecchi anni, non poté mai dimenticare quella che doveva essere la sua moglie. Quando si sentiva triste, si ricordava subito di lei; e molte volte piangeva. Perché, dunque, non l'aveva sposata?

Perché (si noti frattanto il continuo, anche a livello stilistico, domandare tozziano; ed è proprio dei filosofi, da Socrate in poi, domandare) perché queste sopraffazioni gratuite e quello che i critici psicologizzanti si precipitano a chiamare il masochismo di certi personaggi (che lasciano accadere il contrario di quello che vorrebbero ma poi ci stanno male)? L'autore ci sta semplicemente descrivendo dei tipi psicologici, dei casi clinici? Sarebbe riduttivo. La massima che se ne trae sembra riguardare invece il fatto che questi personaggi si lasciano sopraffare dagli eventi (su cui non mettono bocca; scelgono di non scegliere, di non avere voce in capitolo) perché portatori, per quanto inconsapevoli, di un'epistemologia, se non ontologia, dove una cosa (in quanto convenzione) vale l'altra e quindi in fondo, anche al di là del principio del piacere o della propria sopravvivenza, una cosa vale l'altra oggettivamente o in assoluto. Oggettivamente, appunto – a significare che è la categoria di soggetto, o di autore di scelte, ad esser superflua o illusoria; e l'oggettività tozziana, come quella di Robbe-Grillet, non è oggettività ma è *oggettualità*.

I più illusi, i più stupidi, sono – e vengono così accusati – non le vittime ma gli aguzzini. Coloro i quali, come il padre in altri racconti, fanno delle scelte e adottano comportamenti basandosi sulle convenzioni vigenti che o loro considerano un assoluto o contro cui non hanno comunque nulla da ridire<sup>218</sup>. S'illudono così di raggiungere grandi traguardi mentre perpetuano soltanto la “rettorica organizzata a sistema” e s'imbestiano sempre di più

---

<sup>218</sup> “Mi ferisce l'intelligenza che qualcuno creda di modificare qualcosa agitandosi. La violenza, di qualsiasi tipo sia, è stata sempre per me una forma stralunata della stupidità umana” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 219).

nella misura in cui non hanno coscienza critica di quello che fanno e del perché lo fanno, laddove il nostro esser “bestia umana” è sì produrre convenzioni ma anche (o se non altro dovrebbe – benché vada a scapito della produzione stessa, almeno quantitativamente parlando) una coscienza critica su di esse; per poi produrle da noi le convenzioni, ragionando con la nostra testa senza affidarsi ai dettami storico-sociali della consuetudine – familiare in *L’ombra della giovinezza*, imprenditoriale in *La casa venduta*.

I veri passivi nei due testi non sono dunque coloro i quali, come i protagonisti, risultano esserlo dalla trama (dalla storia – e la storia è convenzione cioè scelta) ma gl’antagonisti vincitori che proprio nel loro agire sono i più passivi in quanto, secondo una dinamica messa in luce da ogni forma espressiva novecentesca, agiscono come eterodiretti – perché questa è la prassi e non perché l’abbiano davvero scelto loro (si ha dunque una dialettica statica o del nulla di fatto in cui chi sceglie invero non sceglie lui ma la convenzione di cui fa parte; e chi non sceglie non sceglie perché tanto sa che si tratta di una scelta appunto convenzionale). Si tratta di scelte coatte e spersonalizzate, e tanto più possibili od efficienti quanto più spersonalizzate. Si tratta di ossequio gratuito e irriflesso, e quindi alienante, delle convenzioni a priori scelte da quegli ambienti sociali costituiti da famiglia e impresa. Per questo sono tanto spregevoli i tre sensali de *La casa venduta*, e non semplicemente perché cattivi, per una semplice ragione morale-sentimentale. La poetica tozziana va oltre e ricerca ragioni epistemologiche<sup>219</sup>.

---

<sup>219</sup> Alle notazioni riportate in questo paragrafo si aggiunga quella di Moretti (*Op. cit.*, p. 134) per cui “una cultura [come la deducibile dall’epistemologia tozziana] che valorizzi la molteplicità dei punti di vista, il dubbio, l’ironia [in senso socratico-rortyano], è anche, necessariamente, una cultura dell’*indecisione* [...] Vivere però è scegliere [...] il paradigma dell’*indecisione* è costretto a ricorrere [...] al suo rovescio: a delle *decisioni arbitrarie*”. Da qui, ad es., *tutte* le azioni non-azioni, positive e negative (fra cui un duplice omicidio – laddove la questione però è proprio nel valutare lo status delle stesse categorie di negativo e positivo), del Raskòl’nikov dostoevskijano, prototipo della rappresentazione del personaggio/uomo nella modernità, da Truman Capote ad Aldo Nove. Si noti infine che anche un

Come in Schelling, anche qui “l’indifferenza di libertà e necessità è possibile solo al prezzo che il vincitore sia a un tempo lo sconfitto, e lo sconfitto a un tempo il vincitore”<sup>220</sup>.

\*\*\*

La maggior parte degli uomini, qualunque cosa possano  
ognora dire e pensare del loro «egoismo»,  
ciononostante, in tutta la loro vita, non fanno  
nulla per il loro *ego*, bensì soltanto per il fantasma  
dell’*ego*, che si è formato, su di essi, nella testa  
di chi sta intorno a loro, e che si è loro trasmesso.  
(*Aurora*, af. 105)

In una serie di racconti (a cui se ne potrebbero aggiungere altri) fra l’altro scritti nel giro di pochi giorni, da qui l’intento programmatico, i soggetti vengono sopraffatti, annullati e alienati a causa dell’eccessiva preponderanza che uno degli elementi del loro carattere prende su tutti gli altri (secondo la metafora zarathustriana dell’uomo “tutto orecchio” poi sviluppata da Marcuse con quella dell’uomo “a una dimensione”) così da costituire una sorta di catalogo di vizi capitali che altro non sono che quei altrimenti detti buoni sentimenti portati all’eccesso e alla degenerazione fin quasi all’ipostatizzarli e al rendersi letteralmente schiavi di essi.

Inequivocabile una simile interpretazione per *La stessa donna* che ha al suo centro – fino a farne un *monstrum* – l’amicizia. Stesso dicasi per *Elia e Vannina* – con al centro un maniacale amore coniugale. (Con il “raccapriccio di se stessi”, *Marito e moglie* sarà la versione “morale” di *Elia e Vannina* che invece è amorale). Più sfumato – perché più sfumato il sentimento in questione – il caso de *L’amore di Lellino* dove marito e moglie vanno al disotto d’ogni dignità in nome di un’ignavia (o scioperataggine) cronica che l’accomuna.

Interessante, oltre a quanto rilevato, è il carattere metapersonale

---

Petrarca, per quanto in tutt’altro contesto, spesso è, come in CXXXII, 11, “in alto mar senza governo”.

<sup>220</sup> P. Szondi, *Saggio sul tragico* [1961], trad. G. Garelli, Torino, Einaudi, 1996, p. 14.

o interpersonale di questi sentimenti/attitudini. Non si tratta di un solo individuo affetto da una sindrome esistenziale o da una debolezza o mania; bensì di un'alienazione che coinvolge e accomuna più individui (in *L'amore di Lellino* c'è appunto Lellino che si rende complice dell'ignavia altrui) – mangiandoli, soffocandoli, drogandoli – non mettendoli più in condizione d'intendere e di volere. E una famiglia, come accade ne *L'amore di Lellino*, è già una comunità (e quindi la rappresentazione di quella in un certo modo è già una rappresentazione di questa in un certo modo). Comunità che diventa reale in *Una stroncatura* dove un'intera cittadina si lascia – come per psicosi collettiva: e si ricordi che per Freud “la psicologia della massa è la psicologia umana più antica”<sup>221</sup> – infatuare e accecare dal pregiudizio o dal campanilismo non ponendosi, per questi due elementi distortenti, neanche il problema di come stiano effettivamente le cose.

Nella poetica di Tozzi c'è – per fare ancora un riferimento di cultura popolare – quello che c'è ne *Il portiere di notte* della Cavani (1974): l'attenzione e la valorizzazione della personalità-istinto (è questo l'esistenzialismo tozziano che, in opposizione alla sociologia storicistica, equivale a un'antropologia) di contro alle condizioni pubbliche storico-sociali (ideologie e lager compresi) e a prescindere dal fatto che le seconde possano *spezzare*, ma – il punto è questo – non *piegare*, la prima. Laddove questa valorizzazione equivale a porsi al di là del bene e del male (in quanto storicamente istituiti) e al di là del rispetto del principio della propria sopravvivenza – che quindi, con Nietzsche, non è il principio antropologico fondamentale a confronto della “volontà di potenza” intesa pichianamente come realizzazione della propria personalità-istinto che, ed è la novità del moderno, può anche essere negativo nel senso di autodistruttivo. È quanto aveva pienamente colto – prima di Freud e dei suoi principi empedoclei di Eros o Amore e Morte o Distruzione – Sade.

\*\*\*

---

<sup>221</sup> Cfr. S. Freud, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* [1921], trad. it. in *Il disagio della civiltà e altri scritti*, Torino, Bollati Boringhieri, 1971, p. 121.

I fisiologi dovrebbero riflettere prima di stabilire l'istinto di conservazione come istinto cardinale di un essere organico. Un'entità vivente vuole soprattutto scatenare la sua forza.  
(*Al di là del bene e del male*, af. 13)

La poetica di Tozzi – e una novella concettosa quale *Roberto e Natalia* (che contiene l'espressione “angoscia mortale” e così preannuncia Moravia e Sartre) lo dimostra – è a metà tra Kierkegaard (e la scuola esistenzialistica che ne prende le mosse) e Nietzsche.

Kierkegaard, ricorda Vattimo<sup>222</sup>, mostra che ciò che caratterizza l'uomo è il trovarsi di fronte a scelte che sono assolutamente libere (in quanto convenzionali) e dunque anche “infondate” e perciò angoscianti. La libertà ha per lui un carattere abissale; quando ce ne rendiamo conto, nasce l'angoscia (che è, direbbe Nietzsche, la debolezza di non essere artefici del proprio destino *ex nihilo*: Kierkegaard è, come Pessoa<sup>223</sup>, un antisuperuomo: è, non fosse per la religione, o proprio per quella, un nichilista). L'angoscia è un sentimento sì spiacevole, ma è anche la coscienza della nostra libertà (ed è su questa, come superamento del nichilismo e creazione del proprio destino, che insiste poco il prevalentemente nichilista Kierkegaard – del resto dell'epoca di Leopardi – rispetto al prevalentemente postnichilista Nietzsche). Nietzsche, lo testimoniano molti aforismi di *Umano troppo umano*, ritiene che, nella misura in cui si può e vuole parlare di un “io”, le nostre azioni sono necessitate a tal punto (per metà da fattori fisiologici, per metà da storico-sociali) che in linea di principio, conoscendo tutti i presupposti ed elementi, sarebbe possibile prevederle con precisione matematica.

L'uomo di Tozzi è, senza risoluzione, al mezzo di questi due estremi. Da qui la contraddittorietà costitutiva dei personaggi tozziani che è contraddittorietà costitutiva dello stare dell'uomo nel mondo – dovuta, del resto, al limite epistemologico di Tozzi

---

<sup>222</sup> Vattimo, *Op. cit.*, passim.

<sup>223</sup> Di cui cfr. *Op. cit.*, p. 226, dove si scaglia – certo non tra i primi a farlo – contro la “critica scientifica” per aver reso, a forza di disilludere, la vita impossibile per l'uomo (come se questi avesse un'essenza – e già Pico lo negava – e questa fosse d'illudersi ...).



che risiede nella non completa o coerente riduzione della convenzione a natura o della libertà a legge<sup>224</sup>.

Ella era soltanto la cosa vivente, che respirava come lui, in mezzo alle altre cose inanimate. Ma la differenza era poca [...] Perché doveva amarla? Non c'era motivo [...] L'illusione di tutti gli esseri gli apparve in modo irreparabile e maligno [...] Egli viveva piuttosto in balia della sua intelligenza e ad essa soltanto doveva credere [...] «E perché io l'amo adesso; se qualche anno fa non la conoscevo né meno? Quand'era bambina, la sua esistenza non aveva a che fare con me. Che mi piaccia non basta perché io l'ami. Io non amo né meno me stesso; ma soltanto le cose che io penso, quando non si riferiscono a quelle presenti; quando non so nemmeno che cosa siano e non saprei nominarle».

Altra fuga dalla convenzione – il soggetto ama (amerebbe) solo il non convenzionale; da qui il tentativo, insensato perché impossibile, di uscire dal linguaggio quale insensatezza (perché convenzionale/illusorio): dal linguaggio non se n' esce non perché il mondo è linguaggio (Gadamer), ma perché il linguaggio è natura (Aristotele, Lorenz). E l'amore umano in società – scandito dai tempi d'una vita assurda perché coatta, eccetera – è un'insensatezza simile: e se è (socialmente, storicamente) necessario che si svolga in un certo modo è tanto più insensato quanto necessario, essendo una necessità coatta, indotta, non-necessaria. Se l'impossibile è insensato, non è detto che il possibile sia sensato.

\*\*\*

Se la conoscenza che il difensore di un delinquente  
ha del caso e dei suoi precedenti  
arriva abbastanza lontano, le cosiddette circostanze attenuanti [...] *devono* finire col cancellare completamente al colpa.  
(*Il viandante e la sua ombra*, af. 24)

“Un identico determinismo deve regolare il ciottolo della strada e il cervello dell'uomo”, diceva, nietzscheanamente, Zola rifacendosi a Claude Bernard. Per Tozzi e la poetica ecologica è

---

<sup>224</sup> Per cui cfr. D. C. Dennett, *L'evoluzione della libertà* [2003], trad. M. Pagani, Milano, Cortina, 2004.

lo stesso per quanto riguarda il rapporto tra ogni parte della natura – che è un rapporto (o *principium individuationis*) per modo di dire, essendo la natura un tutt'uno e orizzontale, senza scale e verticalità<sup>225</sup>. Solo che, a differenza di Zola, Tozzi non connota con il termine “determinismo” tale situazione; non la qualifica. E così non cade in certe ingenuità o dogmi di certo positivismo. Ingenuità del resto, a ben vedere, più presunte che effettive – almeno per quanto riguarda Bernard, la cui posizione, fatta propria anche da Nietzsche, su questo punto importante è così riportata da Zola (*Op. cit.*, p. 72): “Abbiamo definito determinismo la causa prossima o determinante dei fenomeni. Non si può agire mai sull'essenza dei fenomeni naturali, ma solo sul loro determinismo e, già per il fatto che si può modificarlo, il determinismo differisce dal fatalismo sul quale non si può far nulla. Il fatalismo considera la manifestazione necessaria di un fenomeno indipendentemente dalle sue condizioni, mentre il determinismo è la condizione necessaria stessa di un fenomeno, la cui manifestazione è libera. Una volta posta come principio fondamentale del metodo sperimentale la ricerca del determinismo dei fenomeni, non vi saranno più né materialismo né spiritualismo, né materia bruta né materia vivente: vi saranno solo [come per l'epistemologia scientifica attuale] i fenomeni dei quali occorre determinare le condizioni, cioè le circostanze che sono la causa prossima di essi”. E, specie quest'ultimo punto del superamento proto-pragmatistico e postmetafisico della contrapposizione materialismo/spiritualismo, è decisivo e massimamente caratterizzate sia per Nietzsche sia per Tozzi.

---

<sup>225</sup> Quando si dice “tutt'uno” si può intendere, con la fisica quantistica, alla lettera: secondo Bohr il comportamento di una qualsiasi parte dell'universo è determinato dalle sue connessioni “non-locali” al tutto: è come se l'universo fosse un'immane gelatina dove toccando da una parte vibra dall'altra. Comunque sia, è la “non-località” la chiave per intendere il “tutt'uno”, anche ecologico (l'idea è già presente in Aldo Leopold, *Almanacco di un mondo semplice*, [1949], trad. G. Arca, M. Maglietti, Como, Red edizioni, 1997). Non c'è un *qui* o una *parte* – c'è solo l'*universo* o il *tutto*. Non c'è o non conta – il che è lo stesso. E la dialettica dei personaggi, come degli stati d'animo, tozziani va riportata a tale non esserci o non contare di un *qui* (o di un'ora: ed è questo il vero motivo dell'astoricità, in tutti i sensi, delle opere tozziane) che porta all'inevitabilità dell'uni-verso quale unico verso.

Il determinismo in senso nietzschiano o naturalistico (o anche greco antico) si ritrova nei personaggi di Tozzi in termini equivalenti a quelli concepiti da Sade: “Quale uomo al mondo, credendo il patibolo accanto al delitto, commetterebbe questo essendo libero? Siamo travolti da una forza incoercibile e mai un istante padroni di determinarci [...]. Non vi è una sola virtù che non sia necessaria alla natura e reciprocamente, non un delitto di cui essa non abbia bisogno [...] Ma in quale modo possiamo essere responsabili delle nostre inclinazioni? Non più della vespa che viene a scoccarti nella pelle il suo dardo” (*Dialogo tra un prete e un moribondo* [1782], trad. E. Zolla).

Per questa ragione chi fa del male, tra i personaggi di Tozzi, non viene – per ciò – punito; e chi fa del bene non è – per ciò – premiato. C’è uno scollamento profondamente a-cristiano e a-morale tra le azioni e le passioni e le loro conseguenze. Si rappresenta insomma l’al di là – o meglio, al di qua – del bene e del male. Senza peraltro rispondere alla domanda: se tutto ciò che c’è è naturale in quanto necessario e c’è la legge e c’è la ragione e queste cose proibiscono l’uccidere ecc. come è possibile il loro essere da una parte e il loro fallimento (o non essere) dall’altra? Evidentemente, sia per Tozzi che per Nietzsche e Sade (o anche per la tragedia greca), si tratta di proporzioni o percentuali: quelle istintive/pulsionali sono dichiarate – malgrado tutto – prevalenti. Per Tozzi, Nietzsche, Sade è istinto, è natura, è *dato* – che ci si comporti o anche si sia in un certo modo (a posteriori detto, mettiamo, buono) oppure in un altro (a posteriori detto, mettiamo, cattivo). Come è dato – costituendo il paesaggio entro cui s’agisce – che quella parte di città, di quartiere, di edificio sia come sia. Il massimo, di giusto e consapevole, che si può fare è prenderne atto (anche da qui il prevalere della descrizione sulla narrazione). Chiedersi: “perché qualcosa e non il nulla?” è il primo passo in direzione della scorrettezza più passatista. Essendo naturale/necessaria, essendo *così* (cioè nient’altro che se stessa) ogni cosa – né plausi né botte (né – epistemologicamente o anche moralmente – qualifiche) hanno senso in direzione di ciò che è quel che è e soltanto quel che è. Il cielo è blu, tu sei cattivo, tu sei buono, il gallo ha cantato, tu hai ucciso, piove (volendo ricondurre all’oggettualità

anche la seguente semantica si potrebbe pure aggiungere: “Dio muore”): tutto si riduce, letteralmente, a questo, per Tozzi, Nietzsche, Sade. E non c’è – la difficoltà o filosofia sta proprio qui – da *aggiungere* altro. “Bisogna esser sciocchi [...] per prendersela con gli altri. Una pietra cade perché è pesante” (Stendhal, *Op. cit.*, p. 75).

\*\*\*

O mare! O sera! Voi siete cattivi maestri! Voi insegnate  
all’uomo a cessare di essere uomo!  
Deve abbandonarsi a voi? Deve diventare come  
voi ora siete, pallido, scintillante,  
muto, immenso, riposante su se stesso? Eccelso sopra se stesso?  
(*Aurora*, af. 423)

Eccola l’ontologia di Tozzi<sup>226</sup>: cose (e anche il tempo climatico, il “freddo” è una “cosa” – tutti i sostantivi che seguono, nonché gli aggettivi, vanno considerati tali), bestie e persone senza soluzione di continuità; nominate nella maniera più semplice e diretta perché sullo stesso piano – e senza alcuna aggiunta o commento da parte dell’autore per distinguere i piani, per apporre una scala valoriale alla sua percezione visiva<sup>227</sup>.

Per cena, riesciamo ad evitare che Fra’ Camillo tiri il collo al falchetto; ma mentre mangiamo nel refettorio, perché fuori è troppo freddo, sentiamo l’uccello lamentarsi con una specie di fischio intasato e sbattere le ali dentro il secchio. Il refettorio è tutto polveroso, con quattro tavolacci polverosi e tarlati. Stiamo vicino a una finestrucola inferriata, che dà a picco sulla valle. Un pipistrello si attacca all’architrave e si dondola.

---

<sup>226</sup> Speculare a quella di Robbe-Grillet e del Rimbaud di *Voyelles*.

<sup>227</sup> “Come vorrei, lo sento in questo momento, essere una persona che fosse capace di vedere tutto questo come se non avesse con esso altro rapporto se non vederlo [...] Non avere imparato fino dalla nascita a attribuire significati usati a tutte queste cose; poter separare l’immagine che le cose hanno in sé dall’immagine che è stata loro imposta” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 51). Qui, a parte l’ingenuità inaccettabile dopo Nietzsche dell’*in sé*, siamo prossimi all’intento asemantico di Robbe-Grillet corrispondente all’anticonvenzionalismo tozziano.

E la conseguenza<sup>228</sup> di una simile ontologia è:

Come, lungo il mare, tutto m'era parso inutile e fastidioso! Come m'avevano fatto pietà e schifo gli scrittori, i giornali e i libri!

Lo stesso bisogno, o inevitabilità, di natura e semplicità, sì, ma anche d'umanità e convenzioni – da discutere poi quali e come – si ritrova dunque, dopo *Un giovane*, anche in questa *Campagna romana* (ed era già stato proprio, ad es., di Des Esseintes, che nel § XI di *À rebours*, confessa come la “solitudine” per quanto “agognata” gli procuri alfine un “atroce disagio”, gettandolo, dopo aver disprezzato tutte queste cose, nel “desiderio di camminare, di vedere un viso umano, di discorrere non importa con chi, di mescolarsi alla vita di tutti”, trad. Sbarbaro).

Dopo aver trascorso del tempo, questione di ore, su un monte romito, in un convento abbandonato, con un frate semplicione e bislacco che vi è andato a far l'eremita; dopo, in uno squallido refettorio – con il cibo e il bere che ci sono ma che è peggio che non ci fossero perché insostenibilmente miseri e tristi e disgustosi (la frittata è con “troppo sale” e al posto del vino, dell'acqua con “un poco d'aceto”) e soprattutto dopo aver toccato con mano la vita condotta da un eremita nella natura quale il frate (vita quotidianamente anche peggiore e triste – non tanto perché povera e misera ma perché follemente ignara o insensibile a quella miseria e povertà a differenza dei tanti contadini poveri d'altri racconti, quasi che l'accordo con la natura esiga tale insensibilità e mancanza, pure, di qualsivoglia estetica):

il buio accresce la paura che la giornata non fisica allegramente [che il contatto con la natura non giunga a una conciliazione effettiva]; e né meno a cantare con quanto fiato abbiamo in corpo ci riesce a ridere senza essere troppo nervosi [...]. Facciamo un ultimo tentativo di baldoria; ma [...] ci convinciamo che è meglio andare a dormire.

---

<sup>228</sup> Per la quale cfr., prima di Schopenhauer, vari frammenti di Lichtenberg: “Il troppo leggere ha prodotto una dotta barbarie”; “Cielo, fa' solo che io non scriva un libro su altri libri!"; “Oggigiorno abbiamo già libri su altri libri e descrizioni di altre descrizioni” (l'ultimo sintagma sarà ripreso a suo tempo anche da Pasolini), *Op. cit.*, pp. 397, 322.

Questo senso di nostalgia delle, per quanto perverse, convenzioni (di quella che Marcuse chiamerebbe “repressione addizionale”), i protagonisti della scampagnata lo riversano anche nel frate, facendogli ricordare di quando viveva in società e che la sua beatitudine fra i monti non è e non può essere del tutto autentica. Il frate, alla fine, prima di restare di nuovo solo:

si duole della sua solitudine. Ci dice:

- Mi troveranno morto, come un falco, tramezzo i sassi; che cade giù, e tutto è finito!

Questa sentenza è decisiva e riassume la poetica tozziana: di contro alla concezione cristiana, e della Chiesa cattolica in particolare, l'uomo è paragonato o ridotto ad animale (“un falco”, proprio come quello al quale l'uomo-frate voleva “tirare il collo”); e questi, a sua volta, ai sassi, fra i quali (e dai quali, verrebbe di dire) vive o nasce e muore. È questa l'ontologia monistica. Ontologia monistica che – in quanto categoricamente naturalistica – risulta, a prescindere da che cosa pensasse nelle varie fasi della sua vita Tozzi uomo, atea; o comunque, ponendosi alla superficie e/o apparenza, non contempla un retro, un altro o un diverso piano<sup>229</sup>.

---

<sup>229</sup> “C’est la destitution des vieux mythes de la «profondeur» [e con questo il riferimento a Nietzsche è esplicito] // On sait que toute la littérature romanesque reposait sur eux, sur eux seuls. Le rôle de l’écrivain [come, reazionariamente, accade per il filosofo di Heidegger] consistait traditionnellement à creuser dans la Nature, à l’approfondir, pour attendre des couches de plus en plus intimes et finir par mettre au jour quelque bribe d’un secret troublant [...]. Et le vertige sacré qui envahissait alors le lecteur, loin d’engendrer l’angoisse ou la nausée, le rassurait au contraire quant à son pouvoir de nomination sur le monde [e qui è manifesto il principio antiecologico della posizione tradizionale, nonché l’associazione, anche nel programma del Nouveau Roman, di fenomenologia ed ecologia]. [...] La révolution qui s’est accomplie est de taille: non seulement nous ne considérons plus le monde comme notre bien, notre propriété privée, calquée sur nos besoins et domesticable, mais par surcroît nous ne croyons plus à cette profondeur. Tandis [nietzscheanamente] que les conceptions essentialistes de l’homme voyaient leur ruine, l’idée de «condition» remplaçant désormais celle de «nature», la *surface* des choses a cessé d’être pour nous le masque de leur cœur [ancora: la riabilitazione dell’apparenza nietzscheana], sentiment

“E tutto è finito!”, potrebbe essere una frase di Leopardi o – anche stilisticamente – di Belli. Indica che non c’è un ‘dopo’, un ‘altro’, un ‘diverso’. Indica che tutto è qui, nell’immanenza. Ed è nichilismo nella misura in cui il tutto, per qualcuno (cioè per tutti i nichilisti da Amleto a Raskòl’nikov e oltre), è il ‘meta’ è l’‘altro’ è il ‘diverso’. La sentenza, come se non bastasse, è pronunciata da un frate.

La società, di contro, che cosa darebbe in più? L’illusione, di cui Nietzsche, ben prima di Pessoa, ha rilevato tutta la rilevanza antropologica per l’uomo medio o non-superuomo<sup>230</sup>, di non essere “come un falco, tramezzo i sassi”. E magari, a seconda dell’epoca storica in cui si vive, quella di un dopo, un altro, un diverso; e che non finisca tutto qui, cosa che fra l’altro implica che qui tutto anche incomincia. Illusione da una parte e, per l’uomo medio così come è stato concepito sino ad oggi o ieri, conforto dall’altra.

\*\*\*

Ma è poi ciò che vedete del mondo attraverso questa finestra così bello,  
da non voler assolutamente guardare da nessun’altra finestra  
– da fare anzi il tentativo di trattenerne gli altri?  
(*Il viandante e la sua ombra*, af. 359)

*Bestie*, mostreremo, vanno lette non come frammenti ma tutte insieme e non come un romanzo ma come un “itinerario” – non certo quello di Bonaventura bensì, *mutatis mutandis*, quello del Wittgenstein del *Tractatus*, del resto coevo.

Nel primo movimento, l’interiorità (il porsi dinanzi all’esistere) del poeta è più natura (pura, a-convenzionale) della natura

---

qui préludait à tous les «au-delà» descriptif, celui qui se contente de mesurer, de situer, de limiter, de définir, montre probablement le chemin difficile d’un nouvel art romanesque”. (Robbe-Grillet, *Op. cit.*, p. 26).

<sup>230</sup> Perché la gente – scrittori compresi – fa così poca ecofenomenologia? presta così poca attenzione (disinteressata) ad animali e cose? Perché, ha mostrato Nietzsche, ha paura. Paura di perdere le proprie convenzioni o di metterle in crisi e di non trovarne altre (è l’“ospite inquietante” del nichilismo). Da qui il paradosso alienante del “caractère inhabituel du monde qui nous entoure: inhabituel, lui aussi, dans la mesure ou il refuse de se plier à nos habitudes d’appréhension et à notre ordre” (Robbe-Grillet, *Op. cit.*, p. 23).

(“l’azzurro”). Per questo l’“allodola”, l’animale – a metà, nelle distinzioni più ordinarie, tra l’uomo e la natura vegetale e inorganica – è invitato a entrare nell’interiorità del poeta, il quale, di contro alla “rettorica organizzata a sistema”, dice all’allodola: “Lasciamola, qui, questa gente che metterebbe me al manicomio e te dentro una gabbia!” – per ragioni non dissimili da quelle poste in luce a loro tempo prima da Erasmo, poi da Nietzsche e ribadite da Foucault; e secondo quanto abbiamo già visto nei racconti dove tutti i potenziali (ideologicamente parlando – perché di fatto si trattava dei più deboli) sovversivi dell’ordine costituito, venivano posti alla gogna o estromessi: la gobba, la matta, i giovani non accondiscendenti alle convenzioni genitoriali.

E “i cancelli che nessuno apre mai [...] dalla parte di dietro a qualche orto che nessuno coltiva; di fianco a qualche palazzo disabitato” divengono la metafora – nella misura in cui il principio stesso della metafora/simbolo non è in contraddizione con una poetica dell’immanenza e della visceralità, cfr. Robbe-Grillet – delle altre possibilità di vita; di un modo diverso d’instaurare convenzioni. “Un breve scorcio di campagna, al di là di un muro di periferia, mi libera più completamente di quanto un intero viaggio non libererebbe un’altra persona. Ogni punto della visuale è l’apice di una piramide rovesciata la cui base è indeterminabile” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 76).

\*\*\*

Abbiamo altrimenti appreso. In tutte le cose ci siamo fatti più modesti.

Non deriviamo più l’uomo dallo «spirito», dalla «divinità»,

lo abbiamo ricollocato tra gli animali.

(*L’anticristo*, af. 14)

Nel secondo movimento, si ha il profondo senso ecologico del soggetto dinanzi ad un essere vivente indifeso, per di più reputato dalla società nocivo; un tarlo: “Lo lascio stare: io sono Dio, ed egli è un solitario in una Tebaide”. Laddove, ad un ulteriore livello (cosmico, ad esempio) è implicito che sia il soggetto-uomo a ricoprire il ruolo di “solitario in una Tebaide”: e quando ancora non c’è, a questo livello, il soggetto-uomo si



comporta come vorrebbe – nella misura in cui ciò ha un qualche senso – poi si comportassero (il cosmo si comportasse) con lui. A prescindere dall’attendibilità di questa previsione e soprattutto con la consapevolezza (dato il secondo livello, rispetto al sociale-antropocentrico, cosmico-naturalistico) che è illusorio crederci “Dio”, come tutti quelli che senza pensarci avrebbero ucciso il tarlo, e che invece siamo tutti solitari in una Tebaide. Uccidere gratuitamente un tarlo è quindi un atto o di totale imbecillità (non-ecologia e imbecillità si equivalgono) o di suicidio (non-ecologia e suicidio si equivalgono).

L’aforisma – ch  sono relati aforismi sottoforma di rappresentazioni quelli di *Bestie Cose Persone*, e non “frammenti lirici” alla Campana dove non c’  una *ratio* o una ricerca epistemica paragonabile – inizia nel modo convenzionale con il soggetto che, come tutti i “normali” (in un orizzonte *egologico* si direbbero normali), trovata una “tavola” s’adopera per un suo utilizzo socio-convenzionale (farci un “tagliere”). Ma il rinvenimento dell’animale che – differentemente da tutti (i tutti sono i convenzionalizzati) il soggetto non uccide – fa passare dal piano socio-convenzionale a quello meta-convenzionale che poi, pi  che pu , coincide con la natura neutra (anche nel senso nietzscheano di natura “al di l  del bene e del male”, cfr. *Il ciuchino*, dov’  la madre a far morire il nascituro<sup>231</sup>) o se non altro con la sua considerazione come presa di coscienza. Lichtenberg nel 1773 appuntava: “Non voglio farti ombra, piccolo animaletto (era un ragno): il sole appartiene tanto a te che a me”<sup>232</sup>. E Montale – ch  non sono molti nella cultura occidentale i non esasperatamente antropocentrici – due secoli

---

<sup>231</sup> Per esser pi  precisi non   solo la madre: non si tratta solo di una bestia che ne fa morire un’altra a significare l’amoralit , se non immoralit , della natura.   il sistema costituito da bestia (natura1) e ambiente umano (natura2) – oltre che da una sorta di volont  autodistruttiva dello stesso soggetto in questione – a concorrere per questa morte. Ci  significa che negli effetti, in ci  che accade e perch  accada ci  che accade, non si d  soluzione di continuit  tra bestia (natura1) e ambiente umano (natura2).

<sup>232</sup> Lichtenberg, *Op. cit.*, p. 295. Si noti quanto l’immancabile – ancora, secoli dopo – titolo antropocentrico e dualistico dato dal curatore alla raccolta lichtenbergiana (“lo scandaglio dell’anima”) rechi nel complesso ingiustizia all’autore e con lui ad un pensiero e ad una vita ecologici o naturalistici.

dopo redigerà *Provo rimorso per avere schiacciato* (e il riferimento è una zanzara e una formica). Si confronti allora, per fare un esempio, quanto siano ecologicamente arretrati rispetto a *Bestie*, i coevi *Otto quaderni in ottavo* kafkiani, tutti incentrati come sono sull'uomo e sulla oggettivazione della sua esistenza: bestie e cose, quando v'appaiono, non servono ad altro che a riflettere su quest'ultima, rispetto alla quale – ed è solipsismo antropocentrico – risultano epifenomeni.

\*\*\*

Un'umanità – il cui sentimento fondamentale è [...] quello per cui l'uomo  
 è l'essere libero nel mondo della necessità, l'eterno *taumaturgo* [...],  
 la sorprendente eccezione, il superanimale [...], il senso della creazione [...],  
 il grande dominatore della natura e dispregiatore di essa, l'essere  
 che chiama la sua storia *storia del mondo!*  
*(Il viandante e la sua ombra, af. 12)*

Nel quarto aforisma per immagini, la narrazione procede, quasi banale, con la descrizione dei tipi umani che il soggetto incontra nella sua vita meditatonda in città. Poi, alla fine, *ex abrupto*, si legge: “Buttai giù, urtandola, una gabbia con un merlo; che un ciabattino teneva attaccata ad uno stipite della sua bottega”. Ma non c'è nessun enigma – come invece fino alla noia e alla stupidità è stato ripetuto. Propriamente, non c'è neanche simbolo (al limite, correlato oggettivo<sup>233</sup>) – pena il venir meno di una prospettiva ecologica<sup>234</sup> – tanto che si può dire che in maniera sistematica si fa l'opposto di quanto perlopiù fatto in maniera

---

<sup>233</sup> Come quando Pessoa, annullando ogni identità (e facendo quindi un'operazione inversa rispetto al paesaggio-stato-d'animo tradizionale che esasperava l'identità del soggetto), dice: “Sono triste *là fuori*, nella strada dove si accumulano le casse” (*Op. cit.*, p. 69, corsivo non d'autore).

<sup>234</sup> “L'ambiente non comunica con gli osservatori che lo abitano. Per quale ragione il mondo dovrebbe rivolgerci la parola? Il concetto di stimolo come segnale da interpretare conduce a delle assurdità come quella di una sorta di anima del mondo che cerchi di entrare in contatto con noi” (Gibson, *Op. cit.*, p. 120).

altrettanto sistematica pochi anni prima da Pascoli<sup>235</sup>. Questi animali non sono enigmatici, non sono misteriosi, né orpello o pretesto per dare un filo conduttore ai vari bozzetti. Sono – nel senso di *possono ragionevolmente o con prove essere intesi, a prescindere dalla volontà dell'autore, come* – il ricordarsi della, l'“urtare” con la, dimensione non (o pre) storico-convenzionale rappresentata dalla natura. Sono il *pendant* ineliminabile (e per questo d'ostacolo – ci si urta) ad una società che non riuscendo a vedere oltre le convenzioni che lei stessa s'è data, non si ricorda nemmeno, secondo un processo tipico spiegato da Nietzsche, d'essersele date queste convenzioni: e che sono convenzioni, e che non sono, nei loro modi o attuazioni, inevitabilità. Da qui, la vera alienazione, il “si dice che uno ricopre un ufficio, quando invece è lui a essere coperto dall'ufficio” di Lichtenberg . La società insomma crede che la natura (l'universo) sia costituita solo da convenzioni – dall'uomo (e da questa credenza passa ai fatti: in Liguria in un quindicennio, fra gli anni '90 e 2000, il 45% della superficie libera è stata cementificata<sup>236</sup>). Mentre, se è vero, se è naturale, che le convenzioni sono natura, in natura c'è anche *altro* (approssimativamente: l'in sé kantiano, o meglio, la dimensione non-umana; “altro” è comunque da intendersi con rigore in modo immanente e non trascendente). “Altro”, inoltre, è da intendersi non solo nel senso – difficile da decidere: non potendo noi uscire dalla convenzione ma solo da un certo tipo di – nel senso di non-convenzionale ma anche di differenti modalità convenzionali, differenti modi di vita; come sono ad esempio quelli degli'animali o, passando dalla vita alla sussistenza, delle piante e dei sassi. Le persone risultano soltanto *un* modo, per di più storicamente di volta in volta costituito, di vita-convenzione tra animali e cose, in un (dis)ordine orizzontale e non verticale. Per ciò stesso non sono un privilegio e non devono credere di aver privilegi. È questa la ragione per cui le interpretazioni simboliche di *Bestie* sono erranee quanto quelle

---

<sup>235</sup> Si possono rinvenire, più o meno involontarie, tracce di ecologia, per come si è qui intesa, anche nel simbolista Pascoli; ad es. in *Myricae: Dall'argine, Temporale, Dopo l'acquazzone*, le ultime strofe di *La pieve* e *In chiesa*.

<sup>236</sup> Cfr. M. Preve, F. Sansa, *Il partito del cemento. Politici, imprenditori, banchieri. La nuova speculazione edilizia*, Milano, Chiarelettere, 2008.

riduttivisticamente iconografiche di Caravaggio da parte, ad es., di un Calvesi.

\*\*\*

Gli aspetti dell'esistenza trascurati dai cristiani e altri nichilisti appartengono addirittura a un ordine infinitamente superiore, nella gerarchia dei valori, a tutto ciò che l'istinto della *décadence* approva, cioè *prende per buono*.  
(*Ecce homo*)

Nel quinto movimento di *Bestie*, ancora, come nei racconti analizzati, la rappresentazione esistenzialistica del giovane non integrato in una società che non lo comprende – a) che non capisce le sue ragioni; b) che se le capisce non le condivide, non accettandolo:

La mia anima è cresciuta nella silenziosa ombra di Siena, in disparte, senza amicizie, ignorata tutte le volte che ha chiesto d'esser conosciuta. E così, molte volte, escivo da solo, di notte, scansando anche i lampioni [notazione non gratuita ma decisiva: indica che il soggetto non vuole “pesare” su un mondo che non lo soffre; sarebbe come mendicarvi o accettarvi elemosine, per di più di provenienza che si ritiene illecita] [...] Basta ch'io mi ricordi di quelle mie tristezze perché mi sembri cattivo anche il cielo di Siena. Specialmente la sera soffrivo troppo, e non accendevo il lume per non vedere le mie mani [simbolo e distinzione della persona, dell'io]: la tristezza stava sopra la mia anima [che è praticamente un oggetto, una cosa fra le cose (cfr. quanto detto in apertura sulla “testa” de *Il ciuchino*), non quella del soggetto ma quella di tutti – e l'anima e la tristezza; con qualcosa anche dell'oggettualità/oggettività che a simili componenti poteva riservare una caratterizzazione omerica del mondo] come una pietra sepolcrale, sempre più greve; e mi sentivo schiacciato su la sedia. E avrei voluto morire.

“E avrei voluto morire”. Alla fine della stagione rock, negli anni Novanta, e in chiave tra il cinico e il parodico, i Nirvana chiuderanno la loro esperienza, e quelle delle generazioni di cui furono espressione, con *I Hate Myself and I Want To Die*; e le Hole (si noti ancora la categoria di “buco” che rimanda a quella

di “vuoto” esistenziale<sup>237</sup>) con *I Think I Would To Die*. Questo per dare un’ulteriore idea di come la cultura popolare echeggi – entro sue logiche e tempi – la cultura colta della quale, a tal proposito, possiamo fornire un altro esempio citando Corazzini che, nella *Desolazione del povero poeta sentimentale* dichiarava, senza ironia: “Vedi che io non sono un poeta” (dove esserlo significherebbe credere/aderire ad un valore; da qui la forza e coerenza epistemico/esistenziale della musica popolare la quale riducendo al minimo la tecnica per esprimersi riduce al minimo l’ipocrisia inevitabile, e propria dell’arte, d’inneggiare alla svalutazione col mezzo d’un’opera di valore, se non altro tecnico) “sono un fanciullo triste che ha voglia di morire”.

L’animale, che compare in chiusura (quello che salva Tozzi e che invece, da rappresentante della cultura popolare qual era, non può salvare un Cobain privo dell’armamentario concettuale adeguato – non rientra neanche nella sua sfera del possibile una dinamica simile), vale come espressione di ciò che si può definire il principio generale della natura rispetto all’uomo: il superamento del nichilismo che questi, come accade al soggetto tozziano, può inoculare (va poi da sé che il soggetto sia nichilista verso quei valori delle convenzioni sociali che per lui sono disvalori e quindi il vero nichilismo; il quale, ad ogni modo, è tollerato dalla natura – che è come la si descrive in *Al di là del bene e del male*, af. 9 – in quanto per essa risulta indifferente: indifferente essendo per essa la scelta delle convenzioni fino a che queste non producano, cosa a certi livelli impossibile, un effettivo, ontologico, nichilismo):

Quando andavo a lavarmi le mani e il viso in cucina, sotto la cannella, quasi sempre una lumaca aveva scombiccherato, con il suo inchiostro luccicante, tutta la porta.

Con calma e impassibilità non ostile la lumaca procede indipendentemente dalle turbe esistenziali e teorizzazioni nichilistiche degli uomini; rappresenta, anzi, la pratica contro la

---

<sup>237</sup> Perché ontologicamente si parla anche di “ontologia dei buchi”; cfr. R. Casati, A. C. Varzi, *Buchi e altre superficialità*, trad. L. Sosio, Milano, Garzanti, 2002.

teoria o, aristotelicamente, la materia che, all'ultimo, prevarica la forma.

\*\*\*

Nella grande preistoria dell'umanità, si supposeva lo spirito in ogni luogo e non si pensava ad onorarlo come privilegio dell'uomo.  
(*Aurora*, af. 31)

Il referente di *Bestie, Cose e Persone*, è solo uno: l'“anima”<sup>238</sup>; la quale, nel linguaggio, a-scientifico di Tozzi, indica la persona, il singolo uomo, inteso *a priori* non come monade ma come agente ecologico, come porzione di un *continuum*. Di che cosa è costituita l'esperienza di un singolo uomo e poi, siccome siamo quello che mangiamo, di che cosa è costituito il singolo uomo stesso? Secondo la tradizione antropocentrica di “anima”, appunto, cioè d'umanità (gli animali, sosteneva Cartesio andando contro anche l'etimologia della parola, non hanno un'anima). Ci sarebbe, da una parte, l'umanità e, dall'altra, ma con scarso valore, tutto il resto. L'abbiamo visto: nella misura in cui anche l'esistenzialismo filosofico della prima metà del Novecento è riportabile a questa tradizione, Tozzi non può venire accomunato ad esso. Il suo è un esistenzialismo differente: non antropocentrico. Per Tozzi, l'uomo esperisce ed è fatto, al pari del mondo, tanto banalmente quanto radicalmente di bestie, cose e persone o di bestia, cosa e persona. Ci ricorda insomma Tozzi che siamo natura nella natura; constatazione semplice ma che perlopiù non viene fatta/applicata; se non duramente contestata: per esempio da posizioni per principio anti-ecologiche quali quelle della Chiesa cattolica e, politicamente parlando – nella misura in cui ha senso esprimersi ancora in questi termini – di certi partiti/governi di destra e di certi partiti/governi di sinistra che non hanno capito o fanno finta di non capire che cosa sia la sinistra (progressista).

---

<sup>238</sup> E l'“anima” di Tozzi non è quella degli psicologi, bensì quella dei popoli cosiddetti primitivi; quella della “grande preistoria dell'umanità” quando “ si supposeva lo spirito in ogni luogo e non si pensava ad onorarlo come privilegio dell'uomo”.

La tragedia, a *tutti* i livelli, di Tozzi, come quella di Nietzsche o di Sade, sta, per dirla con Rorty, nel fatto che “purtroppo la maggioranza prende ancora sul serio domande [...] mal formulate quali “oggettivo o soggettivo?”, “inventato o scoperto?”, “*ad nos* o *in se*?”, “costituito socialmente o reale?” (*Op. cit.*, p. 30). Si tratta di irridere, insomma (e da qui l'*eliminazione*, da parte di Rorty come di Quine<sup>239</sup>, dell'epistemologia nella misura in cui tradizionalmente con questa parola s'è inteso qualcosa del genere), quella che altrimenti è “la domanda da un milione di dollari: nel processo di formazione dei giudizi possiamo o non possiamo separare quello che è del “mondo” da quello che è nostro? (Dewey e Davidson rispondono di no)” (Ivi, p. 35). Si tratta (o tratterebbe, se il soggetto della poetica tozziana fosse nietzscheanamente superuomo e vi riuscisse) di metter da parte “le distinzioni fra soggetto e oggetto, schema e contenuto e realtà e apparenza” e ripensare “le nostre relazioni col resto dell'universo in termini puramente causali e non più rappresentazionisti (cioè al modo in cui pensiamo le relazioni che hanno col resto dell'universo il formichiere e l'uccello arredatore)” (Ivi, p. 47)<sup>240</sup>. D'altronde, ecologicamente parlando, “il fenomeno figura-sfondo non vale in generale per il mondo. Il concetto di contorno chiuso, costituito da una linea, viene dall'arte del disegno degli oggetti” (Gibson, *Op. cit.*, p. 126).

Nietzscheanamente, secondo Rorty, che si rifà a Dewey, “credere nella verità assoluta” è una “presunta necessità” al pari del credere alle “opposizioni binarie della metafisica occidentale”

---

<sup>239</sup> “L'interrogativo filosofico apparentemente essenziale: “Quanto della nostra scienza è mero contributo linguistico e quanto è autentica immagine riflessa della realtà?” è forse una questione spuria che a sua volta nasce soltanto da un certo tipo particolare di linguaggio” (W. V. O. Quine, *Il problema del significato* [1950], trad. E. Mistretta, Roma, Ubaldini, 1966).

<sup>240</sup> “Nella fisica atomica la netta divisione cartesiana fra spirito e materia, fra osservatore e osservato, non può più essere mantenuta. Noi non possiamo mai parlare della natura senza parlare, al contempo, di noi stessi” (Capra, *Op. cit.*, p. 74). Ed è esattamente quello che tenta Tozzi in *Bestie*: parlare di se stesso come fa la fisica atomica; non antropocentricamente o egocentricamente (come facevano i romantici e quei neoromantici che sono i “panisti”) ma con la logica naturalistico-ecologica del *continuum* soggetto-oggetto.

(Derrida): “le distinzioni soggettivo-oggettivo e relativo-assoluto potrebbero finire per diventare altrettanto obsolete di quelle fra anima e corpo e fra cause naturali e soprannaturali” (Rorty, *Op. cit.*, p. 73). Per Tozzi, sia le prime che le seconde “opposizioni binarie”, inutilizzabili lo sono già. La sua poetica, e questo per comprenderla è necessario, non si colloca però, dialetticamente, al di là di esse; bensì, con Rousseau (Henri – forte di una *Weltanschauung* riportabile a quella che oggi si chiama *deep ecology*<sup>241</sup>), al di qua. Il modo migliore per non comprendere Tozzi è seguire queste “opposizioni binarie”, ovvero la “tradizione razionalistica occidentale” coi suoi parametri di “oggettività, verità e razionalità” (Searle).

I motivi verso tale defezione non sono però, per Tozzi, postmoderni *ante litteram* (Tozzi non è un postmoderno *ante litteram*<sup>242</sup>) – bensì primitivistici (cfr. Rousseau, Henri); o anche, per esprimersi male, d’ordine impulsivo e non argomentativo (il che non significa che in Tozzi, come in ogni artista, non ci sia un intento cognitivo: solo che la cognizione, per lui, passa non tanto per l’argomentazione quanto per l’impulso istintivo. È la stessa differenza che c’è, nell’approccio alla divinità, tra un mistico e un tomista). D’altra parte, “sembra [...] che non ci sia una netta separazione tra le rappresentazioni di carattere pittorico o quasi-pittorico presenti nella mente e quelle di natura dichiaratamente proposizionale” (Boncinelli, *Op. cit.*, p. 99).

---

<sup>241</sup> Come per *Bestie* di Tozzi, il “naif” di Henri Rousseau è un modo per esprimere (iconograficamente) la sua ecologia. L’innaturale di superficie o forma è un modo per esprimere il naturale, l’ecologia di *Weltanschauung*. Ed ecco allora perché ai quadri del Doganiere si applichino perfettamente le parole di Gibson: “L’ambiente non è costituito da oggetti. L’ambiente consiste della terra e del cielo, con oggetti *sulla* terra e *nel* cielo” (*Op. cit.*, p. 126).

<sup>242</sup> È questa la differenza tra lui e Lermontov, che invece, nel 1840, per deficit ecofenomenologico (necessario all’epoca quanto il nichilismo ancora da esprimere), era davvero postmoderno ante-litteram: “Vaghiamo per la terra senza convinzioni e senza orgoglio, senza godimento e senza paura [...] Non siamo più capaci di grandi sacrifici per il bene dell’umanità e nemmeno per la nostra propria felicità, perché ne conosciamo l’impossibilità, e indifferenti passiamo da un dubbio all’altro come i nostri antenati passavano da un’illusione all’altra” (*Op. cit.*, p. 162).



\*\*\*

Noi tutti poi, quando la differenza fra noi e un altro essere  
è molto grande, non avvertiamo più nulla di ingiusto  
e uccidiamo un moscerino per esempio senza alcun rimorso.  
(*La gaia scienza*, af. 81)

L'aforisma, che è il numero 10, più significativo di compassione verso gli animali (cioè verso l'uomo stesso, anche se questo, credendosi *altro* dalla natura, non se n'accorge) vede le torture gratuite che i contadini riservano ai rospi (e tutta la società e l'ideologia dominante è con loro mentre il poeta no: perché sa che, senza metafore, s'inizia dal rispetto per i rospi – per la natura non umana – per poi avere e ottenere rispetto anche fra gli uomini). E quindi quei contadini sono stupidi a fare ai rospi quello che i signori fanno a loro – senza accorgersi che se la catena non s'interrompe da qualche parte (a partire dal maltrattamento degli animali e dal rispetto, epistemologicamente avvertito, per la natura) le cose non cambieranno mai.

Quello a cui con una frusta di salcio avevano fatto un nodo scorsoio e l'avevano lasciato lì ciondoloni; quello infilato, dal ventre, a una canna aguzzata [...] quello a cui avevano schiacciato con i sassi tutte e quattro le zampe; quello accecato con i tizzi della brace; quello sbudellato con un colpo di falchino; quello schiacciato dalle ruote del carro, a posta; quello lanciato in aria dando un colpo a una tavoletta messa in bilico; quello pestato dai due fidanzati.

Tale galleria degli orrori (che è una galleria letterale, perché il soggetto compie queste rievocazioni camminando in una sera buia e di “tristezza desolante e silenziosa”) non riguarda solo i rospi ma gli uomini: sono gli uomini che, per la stessa ragione per cui riservano tali fini agli animali, riservano a se stessi una fine (una vita) simile. E ciò in due sensi: 1) nel senso che effettivamente gli uomini si sono torturati e si torturano in simili modi; 2) nel senso che siccome non c'è soluzione di continuità (cfr. il gradualismo di Darwin), una parte della natura che deturpa l'altra deturpa se stessa. Ed è questa, in natura e in Tozzi,

l'unica moralità, nel senso di direttiva comportamentale, che c'è. La moralità, che poi a certi livelli è un'inevitabilità – come dimostra il fatto che chi distrugge indiscriminatamente l'ambiente e le proprie fonti d'approvvigionamento distrugge se stesso – della conservazione, del non deturpamento. Non rispettarla è quella “banalità (o stupidità) del male” che, condannata da Hoghart, le cui stampe sul maltrattamento degli animali sembrano la trasposizione del passo tozziano su riportato, e dall'illuminismo, arriva fino alla Arendt la quale purtroppo nell'opera omonima sviluppa il tema in maniera deludente (non a caso fu allieva di Heidgger), cioè non lo sviluppa.

“Quello pestato dai due fidanzati”: si noti anche come l'amore fra gli uomini – in quanto antropocentrico: qui, alla lettera, o non si vede l'animale e quindi s'uccide o lo s'uccide perché animale, essere impossibilitato all'amore di tipo umano – è ridotto a convenzione, a servomeccanismo ideologico.

\*\*\*

L'errore ha fatto di animali uomini;  
sarebbe la verità in grado di rifare dell'uomo un animale?  
(*Umano, troppo umano*, af. 519)

Gli animali fanno in Tozzi la loro comparsa per dire all'uomo: ci siamo anche noi – c'è anche un'altra possibilità di vita: non c'è solo l'umano (tantomeno l'umano in *un* certo modo; e il non esserci solo l'umano potrebbe portare, se non altro, a mettere in discussione, pur all'interno dell'umano, le modalità scelte a svantaggio di altre). E nella letteratura raramente s'incontra questo procedimento. La letteratura è come la Bibbia. Parla dell'Uomo con una miopia tale per tutto il resto da, nei Vangeli, antropomorfizzare alla lettera anche la divinità (il famoso dio che si fa uomo non è umanesimo ma il uso opposto: antropocentrismo; ché umanesimo, insegna l'illuminismo, sarebbe riconoscimento della posizione dell'uomo nel cosmo e non antropocentrismo; è insomma naturalismo non antinaturalismo). Già la rappresentazione sistematica degli animali è rara. Bisogna risalire da un millennio all'altro: Esopo, Fedro, La Fontaine. Ma sono tutte, queste, rappresentazioni

fasulle o antropomorfe, come l'interpretazione cristiana e del mondo e della divinità. Non riguardano davvero gli animali. Anzi, vedendo anche in loro l'uomo impediscono *a priori* di vederli come animali<sup>243</sup>. Tozzi, nell'apicalità della sua poetica, s'è sforzato di compiere il procedimento inverso. È partito dagli uomini ma per arrivare agli animali, all'effettivamente non umano o, se non al non-convenzionale, al meta-convenzionale, alla convenzione conscia di sé. E avrà dovuto saperlo Tozzi d'esser fra i pochi in letteratura a seguire un simile procedimento. *Bestie* serve per dire agli uomini: siete delle bestie; e poi per dire alle bestie: siete delle cose. E tutto ciò non a livello morale ma ontologico-fisico. E senza assiologie da grande-catena-dell'essere. (Non si tratta, è proprio questo il punto, di verticalità ma di orizzontalità). È un proclama e un'avanguardia *Bestie* che non poteva non avere, per l'autore, un valore programmatico fin dal titolo – essendo fra l'altro, dopo

---

<sup>243</sup> Si confrontino il rapporto di Tozzi con gli animali e quello, ma avremmo potuto citare Pascoli, di Baudelaire o del suo favorito Poe. Il primo è fisico-fenomenologico (ecologico); il secondo (anche quando si legge in *Sonnet d'autonne*: “Mon coeur, que tout irrite, / Excepté la candeur de l'antique animal”) simbolico-antropomorfo (esistenzialistico). Al primo interessano gli animali in tanto in quanto sono irriducibili all'uomo; al secondo, tradizionalmente e al pari di Esopo, in quanto “parlano” all'uomo e per conto dell'uomo. Al primo interessano perché sono senza simbolo, al di qua della categoria di simbolo (*Bestie* è opera antisimbolica e qui sta il suo valore); al secondo, si pensi ai famosi gatti, perché sono simboli o così concepibili: e rispetto a questo loro esser simboli, importa meno il “di che cosa”, il fatto che siano simboli di cose diverse per Esopo e per Baudelaire (la rivoluzione/contrapposizione baudelaireiana è, così, all'interno della tradizione antropocentrica e per questo ha tanto appassionato ma anche per questo è una finta, gattopardesca, rivoluzione). Stesso dicasi, per fare un nome contemporaneo, di Sepúlveda (ma avremmo potuto citare l'esistenzialismo surrealista di Kafka, ancora indietro su questo punto; cfr. *Sciacalli e arabi*, *L'avvoltoio* o la grande metafora *Indagini di un cane*): è inutile che ci parli di una “gabbianella” e di un “gatto” se lo fa – prima di tutto con le scelte grammaticali e stilistiche – antropomorficamente (dove, di più grave dell'antropomorfismo c'è l'antropocentrismo). Mentre il Tozzi non-simbolico rende l'animale perché lo rappresenta senza commento; riesce a cogliere l'animale perché riesce a fare a meno di quanto è (considerato) più umano: il significato. Che poi questo raggiungimento della non-significazione abbia a sua volta un significato – l'epifenomenologico – è un altro discorso.

lunghi anni, la sua prima opera pubblicata in maniera consona, il che equivale a dire la sua prima opera pubblicata *tout court* e, quasi, l'unica di cui fece in tempo a vedere la diffusione e le reazioni dei lettori.

Quando Zola dichiarava: "L'uomo metafisico è morto ed il nostro terreno si trasforma interamente con l'uomo fisiologico" (*Op. cit.*, p. 91), al pari del positivismo non intendeva, come si continua a rinfacciare a questo, sostituire un certo tipo di metafisica con un altro; il fisiologico è immanente per definizione, e in quest'immanenza sta il suo essere un corrispettivo della fenomenologia tozziana. Stesso dicasi per "la verità" di Nietzsche che è, rortyanamente, un aggettivo, una qualifica di apprezzamento verso una certa cosa.

\*\*\*

Gli uomini che pensano profondamente appaiono a se stessi  
commedianti nei rapporti con gli altri, perché allora,  
per essere capiti, devono sempre simulare una superficie.  
(*Umano, troppo umano*, af. 232)

Anche nel testo n. 13 è chiaro perché la protagonista piange quando gli disinfettano le mani siccome due conigli gliele hanno graffiate. Perché lei si sente come loro, tutt'uno con i conigli, mentre il disinfettante è un agente esterno, è un mondo esterno (il convenzionale-umano: anche la cura medica o allungamento della vita essendo convenzioni) che entra nel mondo dell'autosufficienza (a qualsiasi prezzo) o dell'olismo naturale.

Un ulteriore elemento è costituito poi dal fatto che la natura animale non rappresenta *sic et simpliciter* (cfr. af. 11) una positività: essa c'è e sussiste indipendentemente; è l'uomo che svara esistenzialisticamente dal positivo al negativo. "Ma c'è soltanto una rondine che stride". Così si conclude un pezzo dove il soggetto è in cerca dell'amata e non la trova e la cerca e al suo posto "soltanto una rondine", come la mera vegetazione di *Un giovane*. Il che disarmo e può ammazzare di solitudine (cosmica) ma di per sé non è negativo (è la materia a partire dalla quale, se se ne ha la forza: se si ha la forza di convenzionalizzarla adeguatamente, si può trovare/creare valore). È negativo per il

soggetto (ma che cosa conta il soggetto, l'io? – proprio anche come categoria epistemica), che non ci sia l'amata, ma non che ci sia la rondine: la quale infatti non è “di troppo” ma “soltanto”. Questo esserci è, letteralmente, il neutro, lo stadio neutro, al di qua di morali, valori ecc. Al di qua anche dell'esistenza – umana. E quando il soggetto arriva a voler infierire (es. af. 16 e 22) sugli animali è perché è in una situazione nichilistica, ha perso ogni equilibrio, ed è come se macbethianamente infierisse su se stesso, se si suicidasse<sup>244</sup>. Mentre gl'altri infieriscono sugli animali a conferma di una presunta potenza o per edonismo sadico e ignoranza.

Da una parte c'è nel soggetto, per varie ragioni, dalle private alle pubbliche-storiche, una spinta nichilistica-autodistruttiva (la “paura di guardare intorno a me”, mentre gli altri, per non mettersi in discussione, non ci si guardano; e “l'obbligo di non arrivare fino alla sera dell'indomani”). Dall'altra, e per la stessa, significativa ragione (la messa in discussione naturalistica – Thoreau è un modello ideale di *Bestie* – delle convenzioni vigenti antiecolgiche), c'è una resistenza: “Ecco che io volevo vivere per forza ed inutilmente, quantunque tutte le cose fuggissero da me” (af. 23). Il soggetto dopo aver annichilito le convenzioni sociali è in uno stadio intermedio dove ancora non riesce a stringere nulla di sostitutivo (proprie convenzioni o natura meta-convenzionale). Da qui la vita passiva (nel 1816 Shelley in *Hymn to intellectual beauty* già parlava di “my passive youth”) e socialmente inutile, ma pur vita, al “cinque per cento”; o, per dirla con il Raskòl'nikov dostoevskijano, “in un metro quadro di spazio” (*Op. cit.*, p. 236). Vita scelta e continuata perché si vede in fondo all'esistenza un sussistere che ha i caratteri dell'inevitabilità e che vale come una conciliazione

---

<sup>244</sup> “Credevo soltanto di vedere e di sentire, di non essere altro, in tutto questo mio ozioso itinerario, che un riflettore di immagini, un paravento bianco dove la realtà proietta colori e luci invece di ombre. Ma senza saperlo ero di più. Ero ancora l'anima che si nega; e il mio stesso astratto osservare era anch'esso una negazione” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 51). Qui si vede bene come l'esistenzialismo tradizionale s'aggiunga impedendola ad una prospettiva fenomenologica. È quello che accade in Nabokov (che scrive da una parte *L'occhio* – dall'altra *La disperazione*). È quello che non accade in Robbe-Grillet (almeno nel suo programma). Tozzi oscilla tra il primo e il secondo.

e che si esprime da una parte nella riduzione (senza giudizio morale – ma con distacco scientifico) degli uomini a “burattini di legno”<sup>245</sup> o, se non riduzione, sostituzione (“credo che essi possano goder meglio di noi della luce e dell’altre cose belle”<sup>246</sup>); dall’altra, nel fatto, garanzia che la macchina della natura è ben oliata (e che sta a noi per quello che si può e vuole, adeguarsi), che “il cielo è in un modo che pare rosolio, e i calabroni se lo bevono tutto”.

I protagonisti di Tozzi allora sono, più che “maschere”, “maschere nude”. Sono colti nel momento in cui storia e società agiscono meno, o più problematicamente/criticamente, su di loro. E ciò vale non solo per quella maschera nuda per eccellenza che è l’inetto, ovvero il protagonista ideale dei testi tozziani, ma anche per gli altri, che a denudarsi sono del resto portati nel momento in cui affrontano la maschera nuda. Tuttavia anche così Tozzi non è soddisfatto perché ricerca una nudità senza maschere o, il che è lo stesso, la radice della nudità mascherata.

---

<sup>245</sup> La critica dell’uomo eterodiretto (non artefice delle proprie convenzioni) attraverso la metafora (speculare a quella della “vita come sogno”) delle marionette, delle maschere e simili – di cui pure si potrebbe/dovrebbe scrivere una storia, valendo *quasi* come una costante antropologica, come una struttura levistraussiana: cfr. ad es. di Seneca le lettere a Lucilio 77,20 e 115,15 – se è stata resa classica da Shakespeare, dopo Pirandello (che a diciannov’anni, abbiamo visto, già parlava di “un’enorme pupazzata”), cui Tozzi è contemporaneo, dovrebbe essere irripetibile. Tuttavia questo non vale per la cultura popolare, che nel suo momento più maturo (gli anni Settanta/Ottanta, gli anni punk/hardcore) parlava, tanto programmaticamente quanto retoricamente rispetto alla cultura colta, di *Un mondo di marionette* (sottovalutato film di Bergman dell’81) e di *Master of Puppets* (celeberrimo album dei Metallica del 1984). Del resto, ancora negli anni Trenta – e dopo: si pensi alle *Confessioni di una maschera* di Mishima o alle *Opinioni di un clown* di Böll – gli stessi intellettuali ripetono all’infinito che: “Tutto ciò è una stessa incoscienza diversificata in volti e in corpi distinti, come fantocci mossi da fili che li collegano alle dita della mano di un essere invisibile e non hanno coscienza di nulla perché non hanno coscienza di avere coscienza” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 65). Sul tema della critica delle convenzioni dominanti *da questo punto di vista* – che poi è lo stesso di *Una gobba* e *La matta* – il riferimento standard è J. Starobinski, *Ritratto dell’artista da saltimbanco* [1970], trad. it., Torino, Bollati Boringhieri, 1984.

<sup>246</sup> Che ha il significato, postnichilistico, del montaliano “forse gli automi hanno ragione”.

\*\*\*

La conoscenza, il dire sì alla realtà.  
(*Ecce homo*)

L'af. 25 è emblematico del disagio esistenziale-cosmico ("Io sono soffocato dal mondo", si leggeva nell'af. 7<sup>247</sup>) del soggetto in quanto particolare carattere e non in quanto uomo. "Ho mal di testa e di universo", direbbe Bernardo Soares. Il "pozzo" che rappresenta la vita o il suo fondamento: si parla, in riferimento al pozzo, esplicitamente di "morte" (o, volendo, il big bang e ciò che ne è derivato, rappresenta) è impassibilmente e naturalmente ("senza paura" – non c'è paura in natura: c'è piuttosto meccanismo) trattata da bestie (una "capra"), cose (la "pioggia", l'"innaffiatoio") e persone (i "mendicanti"); ma non dal soggetto, perché il soggetto, a differenza degli altri meccanismi, s'interroga sulla natura, *Perì phùsis*. E poi l'aforisma dimostra ancora una volta la non soluzione di continuità fra i vari piani dell'essere senza catene che implicino progresso da un piano all'altro: l'animale non v'è presente come qualcosa di speciale e più significativo rispetto a cose e persone che vengono analizzate ed esistono (attingono al pozzo) in continuità. L'epistemologia di Darwin, il *gradualismo*, il semplice che spiega il complesso, è la stessa di Nietzsche: la filosofia del sospetto (l'espressione è nicciana e non di Ricoeur) come riduzionismo. Partiti dall'"intendere" che "significa obbedire", giungiamo alla "conoscenza" quale "dire sì alla realtà": è il passaggio auspicato da Lichtenberg dalla conoscenza storica, libresca, indotta a

---

<sup>247</sup> Questa contraddizione emergente nella poetica tozziana tra esistenzialismo ai limiti del nichilismo da una parte ed approccio ecologico dall'altra non deve, non essendo Tozzi un pensatore sistematico, essere necessariamente risolta; e poi, se anche si trattasse di un "sistema", non è detto che la contraddizione gli sia meno vantaggiosa della non contraddizione. Inoltre, un conto è il descrivere o prendere atto (nel nostro caso, la verità ecologica); ed altro è l'agire o il sentire (cioè il campo esistenzialistico) a partire da questa base epistemica. Uno degli interrogativi centrali di Nietzsche riguarda proprio le *conseguenze* (esistenziali) della disamina cognitiva, della tradizionalmente detta verità.

quella sentita, esperita, vissuta il più possibile a nudo, ecofenomenicamente. Conoscere non ha più corso perché non c'è più stacco – siamo interi nel presunto oggetto conosciuto: questo è il “sì alla realtà”<sup>248</sup> e a questo, forse, si può riportare la *Lebenswelt* husserliana, “il «mondo della vita», cioè uno stato dell'esperienza anteriore al rapporto soggetto-oggetto” (Ricoeur, *Op. cit.*, p. 22).

È quanto, con altra morale rispetto alla tozziana, accade, ad esempio, in tanti (tutti?) quadri di Chagall (ognuno è una spregiudicata, vertiginosa epistemologia; ma quale opera d'arte non lo è?); che sennò non avrebbero nella loro reciproca e interna irriducibilità, alcun altro minimo comun denominatore, che invece hanno e che li rende a-simbolici.

È quanto accade in un vocabolario, che distingue *nelle* voci non *tra* voci. Ecco allora come vada ricercata qui, nell'ecofenomenologia, un'alternativa, migliore perché più naturalistica, affinché non si consideri “ineluttabile il ricorso al realismo magico” quale “stile *sostenibile* per la rappresentazione romanzesca del mondo attuale” – il mondo della “progressiva globalizzazione delle informazioni” e dell’“ingresso nel cosiddetto *cyber-spazio*”<sup>249</sup>. Sarebbe, ancora una volta, questione

---

<sup>248</sup> Anche Pessoa – secondo un'immagine e una sua interpretazione che poi sarà sfruttata da tanta parte della cultura popolare – parla di qualcosa simile ad un pozzo: di una “botola”; mentre però il soggetto tozziano è all'esterno, Bernardo Soares – che sogna – si trova all'interno. Questo a render conto dell'ecofenomenologia del primo e della riduzione esistenzialistico-solipsistica del secondo: “Da una botola situata lassù, sto precipitando per lo spazio infinito, in una caduta senza direzione, infinitupla e vuota. La mia anima è un *maëlstrom* nero, una vasta vertigine intorno al vuoto, un movimento di un oceano senza confini intorno ad un buco [rieccolo quel termine su cui ci siamo già soffermati per il pop] del nulla, e nelle acque, che più che acque sono turbini, galleggiano le immagini di ciò che ho visto e sentito nel mondo: vorticano case, volti, libri, casse, echi di musiche e spezzoni di voci in un turbine sinistro e senza fondo. E io, proprio io, sono il centro che esiste soltanto per una geometria dell'abisso; sono il nulla intorno a cui questo movimento gira, come fine a se stesso, con quel centro che esiste solo perché ogni cerchio deve possedere un centro. Io, proprio io, sono il pozzo senza pareti ma con la resistenza delle pareti, il centro del tutto con il nulla intorno” (*Op. cit.*, p. 33).

<sup>249</sup> S. Calabrese, *www.letteratura.global. Il romanzo dopo il postmoderno*, Torino, Einaudi, 2005, p. 195.



di illuminismo contro oscurantismo.

\*\*\*

Noi vediamo tutte le cose con la testa umana,  
e non possiamo tagliare questa testa.  
(*Umano, troppo umano*, af. 9)

Al soggetto può “dispiacere” (af. 27) di vedere uno “scarabeo verde e d’oro, quasi trasparente come un vetro prezioso” perché gli ricorda che la natura ha valore – e quindi che il nichilismo, a questo livello, è falso – di contro ad un mondo umano (“il cassetto che odora di stantio” e le relative “cose andate a male”: invece la natura, come un fulmine o il sole o uno scarabeo, non avendo mode non passa mai di moda) che sembra da buttarsi.

E la morte, se è privazione, è privazione solamente di qualche cosa di percettivo-fisiologico (il che porta a considerare la vita qualche cosa di prioritariamente percettivo-fisiologico) e si risolve – ma la cosa non è da poco perché in essa, e nel saperla correttamente valutare, sta tutta la vita – nel non “udir più le rane quando è vicino a piovere” (af. 29).

In entrambi i casi, ancora una volta, tra la bestia e il soggetto non v’è similitudine. V’è scarto ontologico e semantico. Nel leopardiano *Passero solitario*, l’animale, “controfigura del poeta”, è metafora della sua “autoesclusione dalla vita” (Rigoni): “Oimè, quanto somiglia Al tuo costume il mio!”. *Bestie* se tratta l’autoesclusione del soggetto non la collega ad alcunché ma la lascia a sé stante. Non presenta controfigure. Le bestie sono quel che sono e il soggetto è quel che è. Nessun dialogo (cfr. la citazione da Gibson su riportata). Nessun paesaggio dell’anima. Solo paesaggio – e solo anima, che poi, fisiologicamente, si riduce al primo e non viceversa. Viene così rinnegata una tradizione rigida, passiva, epistemologicamente sterile, in auge fin dal mondo classico. Viene rinnegato, con ciò, anche tale mondo. Con ciò e con l’ignoranza – che Tozzi non sapesse di latino e di greco ha potuto solamente tonare utile all’epistemologia del suo anticlassicismo.

\*\*\*

Queste piccole cose – alimentazione, luogo, clima, svaghi [...] – sono inconcepibilmente più importanti di tutto ciò che finora è stato considerato importante. Proprio da qui bisogna cominciare a *cambiare tutte le proprie nozioni*.  
(*Ecce homo*)

Anche in *Bestie*, come in *Un giovane*, è esplicita la necessità per il soggetto della doppia componente – ma proprio perché naturale, questa necessità non va intesa come dualismo – rappresentata, per esprimerci negli equivochi termini tradizionali, dalla natura e dalla convenzione. Se da una parte (af. 35) “lo sapeva, forse, quella mia tartaruga che riuscii a tener chiuso in casa una sera, e la mattina dopo non la trovai più” il perché di quando il soggetto, “castrato sociale e sessuale” (Erikson), sta “fermo, anche più d’un’ora [...] allo svolto di una strada, e la gente mi passava accanto e mi pareva di non vederla nemmeno!” (insomma il perché della classica, nel moderno, alienazione cosciente quale contromossa all’alienazione, o vera alienazione come sudditanza alle convenzioni dominanti, inconsapevole dei più) – dall’altra (af. successivo: per questo *Bestie* va letto nella sua interezza o coesione) “anch’io voglio fare all’amore e voglio passare lungo il torrente; perché m’annoio [la natura dell’uomo è la convenzione; solo che la storia esaspera o avvilisce, nei limiti che può, questa natura] a guardare le salamandre che scendono e risalgono dentro questa fonte dove le alghe mollicce e viscide intasano l’acqua!”.

Questa doppia componente vale come dichiarazione di superamento del nichilismo. Superamento che con dinamiche simili, pur se esplicitamente “borghesi” anziché ecologiche, ritroviamo per esempio in quel manifesto d’inizio secolo che suo malgrado è il *Tonio Kröger* del pedantesco Thomas Mann. Quest’opera offre al Novecento il modello dell’adolescente artista esistenzialista sorto nel secolo precedente. Come per tanti “giovani” tozziani, e come per Tozzi stesso, abbiamo – trad. cit. – un “adolescente, aspirante poeta” il quale è “negligente, scontroso, preoccupato di cose alle quali nessuno pensa” perché non convenzionali (anche se, magari, alla base delle convenzioni) e che “in mezzo agli uomini” occupa un “posto

imprecisato”. E si chiede – risposte in proposito ne abbiamo già fornite trattando gli equivalenti casi tozziani: “Perché mai sono così diverso dagli altri e in conflitto con tutti, mal visto dai professori, estraneo in mezzo ai miei compagni?” Aggiungendo, *à la* rock, su di questi: “Guardali un po’ come sono, i bravi scolari, i tipi solidamente mediocri! Non trovano ridicoli i professori, non scrivono versi, pensano quelle cose che devono essere pensate e che si possono esprimere a voce alta”. Tonio, “ozioso e solitario”, ciò nondimeno avverte con forza “un’aspirazione dolorosa a essere amato da Hans”, suo alterego conformista. Fallisce. Resta – anche e soprattutto quando giungerà il successo artistico – “solo ed escluso dal mondo ammodo e normale”. Perché? Per nichilismo? Per deficit di vitalità? Non proprio. Anzi, forse per il suo contrario: “egli portava in sé la possibilità per mille modi di esistenza”. Tuttavia a causa di quel “processo di consolidamento e adeguamento” richiesto ad ognuno dalla società per “fare le cose bene”<sup>250</sup>, di modi ne va scelto soltanto uno e ad esso bisogna conformarsi. Così che quelle possibilità, il cui pluralismo solo garantirebbe dal non alienarsi (anche in senso marxiano), diventano “altrettante impossibilità”. Da qui “lui che scriveva versi” quando “gli chiedevano che cosa intendesse fare nel mondo, non sapeva nemmeno rispondere”. Per non alienarsi era soggetto alla “mancanza di una parte da sostenere”. Sembra di leggere (la biografia di) Tozzi. Da qui però anche la negazione esplicita del nichilismo. E la dichiarazione di “felicità” per il solo fatto che il proprio “cuore” batte. Il soggetto è felice perché prova “amore per l’umano e il vivo” e soprattutto “l’ordinario”, “nella sua banalità seducente”. Ecco: è di questa “banalità”, ovvero di quella che con Nietzsche possiamo considerare la “riabilitazione dell’apparenza”, che non si avvedono i nichilisti/esistenzialisti, che è come dire per il Novecento il prototipo, almeno immaginario, dell’artista. E di cui, preceduto da Kleist e Leopardi (o Pascal), non si avvede, ad es., il protagonista di *Delitto e castigo*. Egli è nichilista perché idealista. Siccome, per logica ed esperienza, cadono antropocentrismo e

---

<sup>250</sup> Il riferimento è ancora alle pp. 34-35 della succitata opera di Erikson.

antropomorfismo, l'idealista ne deduce che se non c'è *solo o soprattutto* l'uomo, inteso in modo innaturalistico, allora non c'è niente. Se non c'è l'ideale (Dio) allora non c'è niente. “La mera esistenza aveva sempre contato poco per lui; aveva sempre voluto di più” (trad. cit., p. 680). E siccome, per logica ed esperienza, questo “di più” – naturalmente – non si dà, il soggetto – idealisticamente/nichilisticamente – rifiuta, per quello che può, la vita. Adotta nei confronti di questa un atteggiamento il più possibile negativo<sup>251</sup>. Essere nichilisti, allora, dopo l'Ottocento, è esser retrogradi; è esser idealisti; è come non essere ecologi. È, cioè, esser rocker o attori – non artisti (Va da sé, infine, che Tonio trovasse il postnichilismo artistico non nell'arte ma, con Pirandello, nell'*extra*, nella vita “intesa quale eterno contrapposto allo spirito e all'arte”).

\*\*\*

Accettare una credenza semplicemente perché essa è costume,  
significa: essere disonesti, essere vili, essere pigri.  
(*Aurora*, af, 101)

La fondamentale o irriducibile differenza di *Weltanschauung*, d'epistemologia, tra il soggetto e gli altri, specie congiunti, è tutta nel seguente apologo (af. 40) riassuntivo dell'intera poetica tozziana:

Non so ancora spiegarmi [ma la spiegazione sta nella differente epistemologia-ontologia dalla quale conseguentemente deriva una differente etica o comportamento: e l'ecologia essendo sia principio epistemico che etico, racchiude tutti questi sensi], da otto anni [e se per il soggetto tutto ciò non fosse stato esistenzialmente e vitalmente importante non ci avrebbe certo pensato per 8 anni!], perché la mia amante, una volta, dopo aver bevuto la birra, chiudesse con il ventaglio aperto, dentro il suo bicchiere, una vespa [ancora: la solidarietà del soggetto è per ogni forma vivente – anche considerata nociva – e, come da progetto ecofenomenologico *Bestie-Cose-Persone*, per ogni forma *sussistente*] che v'era entrata. Prima era entrata nel mio; ed ella l'aveva guardata sorridendo, divertendocisi quasi. Io cercai di farle muovere il braccio, ma ella, con tutta la sua forza [perché ne andava di lei: della sua, coincidente con la comune, intera *Weltanschauung* –

<sup>251</sup> Cfr. anche le testimonianze riportate in Strada, *Op. cit.*, pp. 49-51.

come sempre accade nei gesti, cosiddetti banali e che invece sono i più importanti e decisivi, come anche Nietzsche s'era ben accorto nel suo richiamo alle "cose prossime")], non mi dette retta. Mi disse:

- Parliamo d'altro.

“Parliamo d'altro”. Ed è questo “altro” il decisivo. Quell’“altro” che le bestie riescono a mettere in discussione, riequilibrare, neutralizzare e naturalizzare e che invece i succubi della convenzione – cioè tutti, cioè l'uomo medio – vogliono come preponderante o assoluto<sup>252</sup>.

\*\*\*

Un tempo si vedeva nella coscienza dell'uomo, nello «spirito»,  
la prova della sua origine superiore, della sua divinità:  
per rendere l'uomo *perfetto*, gli si consigliò di ritrarre i sensi  
dentro di sé al modo delle tartarughe, di sospendere pure i suoi rapporti  
con l'elemento terreno, di deporre la spoglia mortale:  
in tal modo sarebbe restata di lui la cosa principale, il «puro spirito».  
(*L'anticristo*, af. 14)

Un altro luogo dov'è esplicita l'ontologia della poetica tozziana – monistica nella misura in cui nel mondo, banalmente, ma per ideologia ci se ne dimentica sempre, hanno parte allo stesso grado bestie, cose e persone, è l'af. 48 (e si noti che l'apologo non dice altro da quanto qui riportato):

Ricordo sempre queste *sensazioni* [corsivo non d'autore: e il termine s'intenda pure in senso machiano]: dopo la scuola attraversare il corridoio del seminario, fresco ed annaffiato allora [cose]; l'attesa d'un rimprovero [persone: ma il rimprovero, qui come altrove, può ipostatizzarsi assurgendo al ruolo di cosa]; la prima comunione [idem]; parole alla fidanzata [idem]; un campo troppo verde [come quelli di Van Gogh sono troppo gialli per esser umanamente sostenibili; per non essere la fissione d'un nucleo atomico – e di

---

<sup>252</sup> Una “bestia” si trova anche in Pessoa, che commenta così il suo rapporto (fenomenico-esistenziale) con una mosca: “Mi sono sentito un'anima di mosca. [...] E il più grande orrore è che nello stesso tempo mi sono sentito io”; laddove l'antropocentrismo pessoiano è palese nel termine, impossibile per Tozzi in riferimento agli animali, “orrore”. Poi, quando la bestia, la mosca esce – e con una frase che potrebbe, questa, stare ad epigrafe di *Bestie* – “involontariamente l'ufficio era di nuovo *privo di filosofia*” (*Op. cit.*, pp. 66-67, corsivo non d'autore).

atomi quantici sono fatte tutte le cose]; un'ape [bestie] ch' esce da un fiore senza che mi fossi avveduto [soprapensiero in natura significa troppo attaccamento all'umano] che c'era.

“Ricordo soltanto idee e sensazioni”, dichiara programmaticamente un personaggio all'inizio dell'*Ulisse*. Lo stesso, abbiamo detto rimandando a *Come leggo io*, vale del rapporto della poetica tozziana rispetto ai fatti, al succedere, alla trama. Ed è regola o principio fenomenologico che surclassa la dimensione storica con le logiche che questa si porta dietro.

Rousseau (*Op. cit.*, p. 291): “Esistere, per noi, è sentire; la nostra sensibilità è incontestabilmente anteriore alla nostra intelligenza, e noi abbiamo avuto sentimenti prima che idee”. Solo che i “sentimenti” che agitano la poetica tozziana non sono quelli subordinati al *principium individuationis*, per di più qualificato come “coscienza”, di Rousseau<sup>253</sup>: “amore di sé”, “timore del dolore”, “orrore della morte”, “desiderio del benessere”. Sono, al contrario, nettamente al di qua della tutt'altro che primitiva e basilica logica cartesiana del *cogito ergo sum* (dove c'è un “cogito” e un “sum” – mentre Tozzi, mettendo in discussione, nella fenomenologia ecologica, il soggetto<sup>254</sup> mette in discussione entrambe le sue presunte manifestazioni), tradotta

---

<sup>253</sup> Una simile critica si potrebbe fare per Kierkegaard: quello che questi, con la tradizione, considera “ciò che è più intimo, più sacro nell'uomo, il potere che lega insieme la personalità”, “l'eterno valore della personalità”, che risulta addirittura *un*, se non *l'* “assoluto” (*Aut-Aut*, trad. cit.), non viene – nel moderno e in Tozzi in quanto moderno – più considerato tale.

<sup>254</sup> “La visione è prepersonale”, conclude Merleau-Ponty, dopo aver mostrato che “la tradizione cartesiana ci ha abituati a separarci dall'oggetto: l'atteggiamento riflessivo purifica simultaneamente il concetto comune di corpo e quello di anima, definendo il corpo come una somma di parti senza interiorità e l'anima come un essere completamente presente a se stesso senza distanza. Queste definizioni correlative stabiliscono la chiarezza in noi e fuori di noi: trasparenza di un oggetto senza recessi, trasparenza di un soggetto il quale è solo ciò che pensa di essere. L'oggetto è oggetto da cima a fondo e la coscienza è coscienza da cima a fondo. Il termine esistere ha due significati, e due soltanto: si esiste come cosa o si esiste come coscienza. Per contro, l'esperienza del corpo proprio ci rivela un modo d'esistenza ambiguo” (Id., *Fenomenologia della percezione* [1945], trad. A. Bonomi, Milano, Bompiani, 2003, pp. 294, 270).

romanticamente da Rousseau con “Io sento, dunque sono”<sup>255</sup>. “Amore”, “sé”, “timore”, “dolore”, “orrore”, “morte”, “desiderio”, “benessere” sono categorie, per primo da un punto di vista epistemologico, troppo poco primitive, troppo convenzionalmente culturali per una poetica della fenomenologia ecologica. Sono, per esprimerci nel linguaggio rousseauiano, “idee” e non “sentimenti” (Rousseau, come Descartes, fallisce nel riduzionismo, non riducendo abbastanza: forse perché, in realtà, non voleva ridurre, non voleva sostituire quelle che chiama idee con quelli che chiama sentimenti ma certe idee non certe altre). Sono falsi sentimenti – nel senso di sensazione il più possibile basilare-primitiva, semplice (non storica: in un qualche senso di riduzionismo che si ponga al di qua dei limiti impostigli da Quine e Davidson); come è illusorio considerare la logica del “cogito” neutra, minima, fondativa. Siamo con tale logica, anche nella versione rousseauiana, in piena maschera, in piena *Zivilisation* (sotto questo rispetto, come il religioso, Rousseau fallisce nel suo ritorno alla natura quale, in termini michelstaedteriani, “persuasione” di contro alla “rettorica”). Si tratta invece di ricercare ambiti (“sentimenti”) assai più fisiologici e pre-grammaticali; si tratta di prender atto di quanto di a-grammaticale c’è nella grammatica storico-sociale (anche se, ha dimostrato Quine rispondendo così a Kant, non sarà mai possibile stabilire o determinare quantità in proposito). Il dualista Rousseau, ed ogni dualista, fallisce nel riduzionismo; il monista o ecologista Tozzi trova invece i sentimenti perché parte da essi: perché *a priori*, con Joyce, non distingue tra “idee” e “sentimenti” (Quine direbbe: tra analitico e sintetico; Davidson:

---

<sup>255</sup> L’errore di Cartesio da epistemologico diventa ecologico quando porta chi studia il cervello/pensiero a lasciare “ai margini il resto dell’organismo e l’ambiente fisico e sociale che lo circonda” (Damasio, *Op. cit.*, p. 337). E quanti scrittori – tutti esistenzialisticamente concentrati sul pensiero/uomo – lasciano ai margini organismo e ambiente! Da qui la noia dei romanzi. Non a caso, infine, il dualismo cartesiano “contribuì a modificare il corso della medicina, a far sì che essa deviasse dall’orientamento organico, o meglio «organismico» («la-mente-è-nel-corpo») che era prevalso dai tempi di Ippocrate fino al Rinascimento” (Ivi, p. 340). E con questo non si va fuori tema, perché per Tozzi «la-mente-è-nel-corpo» e se fosse stato un medico Tozzi sarebbe stato, nel bene e nel male, un Paracelso.

tra forma e contenuto). Tozzi rappresenta tale indistinzione/compresenza nella contraddittorietà di *Un giovane*. Il Tozzi più avanzato è al di qua – è il più arretrato rispetto a – la farraginoso categoria di “coscienza” che, a forza di contraddire, più che negare ignora. Con ciò, con Tozzi, e non con Rousseau, siamo autorizzati a dichiarare: “eccoci liberati da tutto questo spaventevole apparato di filosofia: possiamo [con la fenomenologia ecologica – a cui è qui ridotta la “coscienza” rousseauiana] essere uomini senza essere sapienti; dispensati dal consumare la nostra vita nello studio della morale, abbiamo con minima spesa una guida più sicura in questo dedalo immenso delle opinioni umane” (*Op. cit.*, p. 293).

\*\*\*

Voglio imparare sempre di più a vedere il necessario nelle cose  
 come fosse quel che v'è di bello in loro  
 – così sarò uno di quelli che rendono belle le cose.  
 (*La gaia scienza*, af. 276)

Tozzi si chiede, in modo naif, alla Rousseau il Doganiere, laddove, abbiamo detto, naif è tutt'altro che ingenuità, magari quella bella/felice dei primitivi dell'altro Rousseau, Jean-Jacques – naif è fare per quello che si può *tabula rasa*, il togliere tutto ciò che è possibile togliere, è qualcosa del genere del “dubbio iperbolico” cartesiano; Tozzi si chiede perché le cose sono quello che sono e non altro (mentre Sbarbaro nichilisticamente s'era rassegnato all'essere qualunque esso fosse, potendo esso solo differenze che non fanno differenze: “e le case son case e le donne che passano solo donne che passano” ...). E descrivendo (af. 56) un quartiere cittadino: “È un silenzio che sta lì come le case; quasi assurdo [assurdo cioè è che le cose siano quel che sono: il principio d'identità]. E perché quel cadere perpetuo dei tetti insieme con le strade?” Anziché per es. “il senso che le strade salgano”? Il chiedere di Tozzi è, appunto, naif, alla Rousseau il Doganiere, e non metafisico, alla Leibinz-Heidegger: “perché qualcosa e non il nulla?” – laddove le categorie stesse di “qualcosa” e di “nulla” valgono come metafisica, valgono come il non ridotto dualismo rousseauiano sensazioni/idee.



Tozzi è – i personaggi protagonisti della sua poetica sono – un Robinson Crusoe della dimensione e fenomenologica ed esistenziale; perché, come si era accorto Rousseau commentando Defoe e come sarebbe inconcepibile per un marxista alla Lukács, “il mezzo più sicuro di elevarsi al di sopra dei pregiudizi e di regolare i propri giudizi sui veri rapporti delle cose è di mettersi al posto di un uomo isolato, e di giudicare di tutto come quest’uomo ne deve giudicare lui stesso” (*Op. cit.*, p. 173) – solo che, la poetica tozziana, almeno in prima battuta, non fa ciò, come Emilio, per “riguardo alla propria utilità”; bensì per una sorta di epochè fenomenica e disalienazione esistenziale. In riferimento a questi due aspetti va inteso l’“isolamento”: perché per il resto – a cominciare dallo stabilire questi due stessi aspetti – vige il principio ecologico.

All’altro capo del mondo, negli USA, un contemporaneo di Tozzi, il pittore Edward Hopper, andrà avanti a riprodurre simili stati fino agli anni Sessanta. Mentre gli impressionisti rendevano la non soluzione di continuità background/foreground, soggetto/oggetto/contesto (cfr. ancora il su citato Gibson) sminuzzando atomisticamente o impressionisticamente le presunte “identità” dall’interno, Hopper sortisce il medesimo effetto lasciando massiccia l’identità, la figura, il peso di soggetti oggetti e contesto, ma squilibrando il tutto con prospettive e inquadrature anormali – per l’antropocentrismo, normalissime invece in natura, ovvero naturali secondo l’interpretazione che di questa si propone. (I cubisti, si potrebbe aggiungere, compiono, idealmente, un misto tra la decostruzione impressionista e la sclerotizzazione prospettica di Hopper). Quando siamo all’esterno tutto ciò che segna l’originalità della composizione si gioca fra il decentrato, lo spezzato (strade, ponti, rotaie servono a questo) e comunque centrifugo, pur nell’immobilità (segno che l’assenza di centro, di priorità d’uno stato su un altro è intrinseca) – quando siamo all’interno, sull’esterno che vi penetra, o meglio, che sostanzia il primo.

Anche quando al centro del quadro o obiettivo v’è un soggetto, magari umano, questo non possiede una consistenza, un valore, una risonanza diverse da quelle degli altri oggetti o del paesaggio. Ma tutto è, si vede, fatto della stessa materia. Tutto ha

la medesima natura. Senza soluzione di continuità. Senza salti ontologici. Senza trascendenze. (Russell nell'*Analisi della mente*, del '21, parlava di "monismo neutrale"). Eppure ad Hopper è accaduto quanto è accaduto a Tozzi; i suoi "interpreti", privi di una categoria quale l'ecofenomenologica, "parlano molto", cioè troppo, "di «sentimento», di «psicologia», di «interiorità»"<sup>256</sup>. In Hopper invece, come in Tozzi, il discorso è ecologico e la non soluzione di continuità o monismo si ha a tutti i livelli: tra campagna e città, tra presunta natura e presunto artificio, tra spazio pubblico e privato (in quanto reificati, in senso fisico e non ideologico, i soggetti di Hopper, per questo del tutto anonimi, sono a priori "pubblici", sono specie non individuo o tipo) e soprattutto tra presunto interno e presunto esterno – valga da simbolo che Tozzi sia morto a causa della polmonite procuratasi per aver dormito "a finestra aperta", proprio mentre Hopper negli stessi anni dipingeva programmaticamente stanze con finestre spalancate.

Come *certo* Husserl, "Hopper cerca di riportare la percezione a uno stato originario, a una semplice capacità di accorgersi senza riflettere; ma la *riduzione* stessa presuppone un alto livello di riflessione" (Kranzfelder, *Op. cit.*, p. 89, corsivo non d'autore). Ciò avviene, da una parte, con le prospettive di cui dicevamo – che tagliano la realtà o spazio visivo come a caso, come per dire che ogni taglio (interpretazione) è autorizzato o possibile o naturale nella misura in cui mondano, perché cioè fa parte del mondo, perché taglia comunque quell'unica invariabile stoffa che è il mondo; dall'altra, attraverso la rappresentazione di situazioni assolutamente banali, insignificanti – a dimostrazione che tra queste (o, direbbe Freud, l'inconscio) e gesta napoleoniche non v'è a livello ontologico o cosmico (e quindi per l'assiologia della natura), alcuna differenza. Fra il moto e la stasi non ve n'è.

Come in Tozzi, poi, il silenzio e il peso di massi dei soggetti di Hopper fra stanze d'albergo, strade e campi di periferia, interni di treno, uffici, bar, scale, edifici deserti, non sta ad indicare la vita post-umana nel non-luogo; non è critica ideologica. È

---

<sup>256</sup> I. Kranzfelder, *Edward Hopper. 1882-1967. Visione della realtà*, trad. A. Panaccione, Köln, Taschen, 2006, p. 37.

descrizione. Antropologia. Fisiologia. Ontologia. È la ricerca dell'uomo in quanto tale – della sua natura (al di qua di ogni essenzialismo) nella natura.

La differenza tra Hopper e Tozzi sta, infine, nel fatto che il primo è maggiormente, ovvero del tutto, post-espressionista. In Tozzi c'è più dramma ed esagitazione perché la ferita è ancora fresca; la ferita, la presa d'atto della *conditio humana*. Hopper, anche per il semplice fatto che ha vissuto mezzo secolo di più, può distendersi, come recita il titolo di un suo quadro, in una maggiormente distaccata, formalizzata, compiuta (il che non significa meno interiorizzata e, nel caso, lancinante) “*excursion into philosophy*”.

\*\*\*

Si deve essere ancora vicini ai fiori, alle erbe e alle farfalle  
come i bambini, che non sono molto più alti di loro.  
(*Il viandante e la sua ombra*, af. 51)

Dichiarazioni esplicite di metodo fenomenologico si trovano nella “bestia” n. 57: “Percepisco solo le cose, che stanno vicine a me”; e nella 60: “E tutto quel che vedo fa parte della mia esistenza”<sup>257</sup> – quel che vedo: non quel che dicono, pensano ecc. o “quel che sento”, come Rousseau. “Il limone già tagliato, i bicchieri puliti, la tovaglia di bucata; e” – oggetto fra gli oggetti; e, in quanto stato del soggetto, anche il soggetto è oggetto fra gli oggetti – “la voglia di mangiare”.

Ciò è l'opposto dello “scialo di triti fatti” montaliano. È la versione positiva (meglio: naturalistica) o non nichilistica, bensì a-morale o non-antropocentrica, delle cose finì a se stesse di Sbarbaro, dell’“è ciò che è” di Sartre. Nella vita non c'è altro da

---

<sup>257</sup> “Ciò che vediamo non è ciò che vediamo, ma ciò che siamo” – “Egli vede tutto e, dato che vede tutto, vive tutto” (Pessoa, *Op. cit.*, pp. 97, 98). Il *vedere* come *vivere* e come *essere* (anche materialmente: nella non soluzione di continuità tra vedente e veduto), totale in quanto inevitabile e viceversa, è questo l'ecofenomenologia tozziana. E siccome constata l’“inevitabile presenza dell'universo” (Ivi, p. 88), oppure che “tutto è in ogni cosa” (Ivi, p. 150), il “vedere con chiarezza è non agire” (Ivi, p. 218). L'inetto ha la sua giustificazione epistemologica.

cose tipo le succitate, e bisogna dar valore/importanza/peso a quello che c'è; che lo ha valore (capacità di sussistere) se liberati dalle ideologie antropocentriche in cui ricade anche il nichilismo/esistenzialismo.

“La sola nostra vera forza consiste nel metodo”, sosteneva Claude Bernard, citato da Zola (*Op. cit.*, p. 80): e se questo – che poi è, checché ne dica un Feyerabend<sup>258</sup>, il principio dell'odierna filosofia postmetafisica e scienza – vale per il “naturalismo” zolaiano, vale a maggior ragione per l'ecologismo fenomenologico di Tozzi; che non ha ideologie da difendere o dimostrare, che ha non importa se non programmaticamente, un “metodo”, il fenomenologico, senza “fini” i quali, quindi, non possono condizionarlo.

Tozzi cerca e riflette ma non sa, propriamente, cosa cerca e riflette. Sa e segue un *come*: e tale come è, nei casi per ciò ritenuti più significativi, il come dell'immanenza ecofenomenologica. Con questo non sapere del *che cosa* ma solo del *come* – ancora: ragioni epistemiche e non estrinseche, comportamentali, biografiche – Tozzi è sulla stessa linea di quello che costituirà l'anarchia (in senso feyerabendiano o epistemico) della cultura popolare giovanile novecentesca: il punk. Recita il manifesto dei Sex Pistols *Anarchy in the U.K.* (1976): “I dont know what I want / But I know how to get it”<sup>259</sup>.

---

<sup>258</sup> Il punto, o problema, starà semmai in *quale* metodo, di volta in volta, seguire/stabilire. Dico che il principio della forza che consiste nel metodo è proprio dell'odierna filosofia postmetafisica (o postfilosofica) nonché della scienza, perché d'un metodo n'ha bisogno anche il pragmatismo convenzionalista di Rorty e il dadaismo di Feyerabend: non si tratta della solita logica aristotelica per cui sarebbe un metodo anche non aver metodo; bensì del fatto che tanto Rorty quanto Feyerabend hanno bisogno per i loro rispettivi pluralismi d'un metodo sottostante – ad es., *sensu latu*, la prassi democratica – che lo garantisca tale pluralismo. L'anarchia è democrazia nella misura in cui si basa sul principio, o metodo, del limitare la propria libertà laddove inizia l'altrui. Un'anarchia che così non faccia è infatti – come dimostrano le storie di nazismo e fascismo – non anarchia ma nichilismo, all'inizio dispotico, alla fine autodistruttivo.

<sup>259</sup> Quella famosa storia della cultura popolare novecentesca ancora non scritta, si troverà così a dover spiegare come il motto centrale del punk coincida con l'epistemologia ottocentesca di un Claude Bernard! – e questa, nella misura in cui s'accettano le argomentazioni su esposte, con la più

\*\*\*

Ci troviamo così bene nella libera natura,  
perché essa non ha alcuna opinione su di noi.  
(*Umano, troppo umano*, af. 508)

Af. 50 di *Cose*:

“E vedo [ancora il verbo fenomenologico/percettivo e anti-intellettualistico “vedere”] che ho passato tanto tempo da credermi ingiustamente da più di quel muro scalcinato che dallo spigolo rinchiede un orto [e qui è esplicito il monismo dell’ontologia ed assiologia tozziane].

Io *vedo* [si noti l’evidenziazione del verbo da parte dell’autore] soltanto [Nabokov, Pessoa ecc. alla lettera]. Ma [al contrario di quanto direbbe un idealista-romantico] tutto può fare a meno di me; che ho soltanto la mia anima [non più, dunque, le corrispondenze baudelaireiane ma la convenzione da una parte e la natura dall’altra, anche se non dualisticamente perché la prima alla fine è riducibile alla seconda] a farmi da chitarra quando ho voglia di sentire qualche accordo” [e “accordo” è, in tal senso esistenzialistico, parola tipica dell’epoca: cfr. Montale].

Questo passo, contraddittorio rispetto al principio ecologico – il soggetto trova pace in sé e non nella natura –, lo è solo apparentemente. Intanto anche qui non si nega, e anzi si riafferma, che nulla è “da più” e che tutto è, cosmicamente, fisicamente, dello stesso peso. Quindi la posizione ecologica sotto quest’aspetto è salva. Per il resto – l’“anima”, l’“accordo” – si passa al piano della soggettività esistenzialistica e si riconferma, come in *Un giovane*, la presenza, nel cosmo, della dimensione umana. Ecologia, del resto, non è dire, tanto meno per Tozzi, come si sta bene in natura! (si confronti il pessimismo leopardiano, che attraverso la sua spiccata dimensione “cosmica” diveniva filosofico); è, bensì, prender atto, prima di tutto epistemicamente, della natura e della sua importanza decisiva per l’essere umano, a prescindere da qualsiasi conseguenza estetica, morale o esistenziale. E questo, Tozzi, anche qui, fa. La

---

progredita concezione della filosofia, della scienza e della democrazia; il che significherebbe che la più progredita concezione della filosofia, della scienza e della democrazia novecentesca è punk!

fenomenologia è qualcosa di prima di tutto descrittivo.

Comunque sia, sempre in *Cose*, l'af. 109 ribadisce che la *deep ecology* tozziana non si ferma alla zoofilia ma procede esplicitamente verso un amore/sensibilità/rispetto per le piante e per tutto ciò che sussiste in quanto sussistente e quindi cosmo, inorganico compreso.

La differenza principale tra natura e società, uno dei temi portanti di Tozzi – anche se non dualisticamente o tradizionalmente risolto, è che la prima non richiede alcuna esposizione/compromissione del soggetto in quanto tale. *Cose*, af. 65: “Come ci sto bene nel giardino, con questi fiori che odorano *senza che io abbia chiesto niente*” (corsivo non d'autore). La società invece, in ossequio del principio d'identità e quindi d'*un certo tipo* di *ratio-logos-scelta*, vuole (circolo vizioso) da una parte che il soggetto chieda e dall'altra, conseguentemente, dargli: così che lo condiziona e può entrare in lui dominandolo (da qui ai “bisogni indotti” analizzati dai sociologi, il passo non è troppo lungo<sup>260</sup>). È la natura che, a prescindere dal fatto se sia essa stessa a causarlo, fa superare al soggetto il nichilismo, come quando (af. 128), dell'erba di un campo, si dice: “mi ha insegnato come si ascoltano gli usignoli [l'erba, non l'ornitologia: sta tutta qui l'epistemologia ascientifica perché aconvenzionale tozziana<sup>261</sup>] e come si riesce a non dare retta alla tristezza”.

In questo contesto: “qualcuno ribatte sull'aratro i chiodi allentati”; la società continua, cieca, entro le sue convenzioni senza porsi il problema d'un'epistemologia (da cui un'etica) ecologica. Chi “ribatte sull'aratro i chiodi” non può far esperienza fenomenologica dell'“erba” e degli “usignoli”; perché, eccettuati i motivi storico-evenemenziali, non fa l'esperienza esistenziale della “tristezza”.

E, infine, af. 73: “Io cammino [= vivo] non perché mi aspetti qualcuno o ci sia qualcosa in fondo alla strada [non perché la vita

---

<sup>260</sup> Eccola la ragione – epistemica – del perché la morale dell'inetto Pessoa è, come abbiamo visto, semplice: non dare per non avere, non fare per non essere.

<sup>261</sup> Cfr. ancora le pp. di Calvino su Barthes succitate. Ma v'è accordo pieno anche con l'approccio ecologico alla percezione di Gibson.

abbia un senso (come vuole il cristianesimo, fautore di una simile categoria: tanto che, s'accorse Nietzsche, chi è nichilista gridando alla mancanza di senso lo fa a partire da una prospettiva cristiano-tradizionale<sup>262</sup>); ma perché primavera", la stagione di vita per eccellenza: cioè io vivo perché me lo chiede/impone la vita; perché sta nella natura, al di là di ogni essenza o "luogo" aristotelico, delle cose come me vivere. Per la stessa ragione, in un momento di postnichilismo, Pessoa annota: "Non sarei capace di pensare, di sentire, di volere. E intanto passeggio, e vago" (*Op. cit.*, p. 204). L'inettitudine nel "pensare", "sentire", "volere" è la risposta alla convenzionalità del "pensare", "sentire", "volere". Per "pensare", "sentire", "volere" bisogna *non* "pensare", "sentire", "volere" nelle forme codificate. Bernardo Soares nel suo "vagabondaggio-foglia" fenomenologicamente "osserva come se riflettesse" e "vede come se pensasse". A partire da quest'epistemologia non conformistica, un'esistenza non conformistica e il riassunto d'una vita nei termini di: "Ho vissuto tanto senza aver vissuto! Ho pensato tanto senza aver pensato!" (*Op. cit.*, p. 97). O, per dirla con Sbarbaro: "E se ogni cosa guardo acutamente / quasi sempre non vedo ciò che guardo"<sup>263</sup>, laddove il "vedere", qui, corrisponderebbe alla utilizzazione del senso per fini ciecamente sociali.

Siamo agli antipodi dell'antiecologico mentalismo cartesiano-tradizionale assertore d'una conoscenza e, più in generale, d'una assiologia esclusivamente intellettuale, di *idee* (il che implica, già di per sé, il credere nell'esistenza di "sostanze" – esattamente quanto mette in discussione Tozzi). E siamo agli antipodi di posizioni neoidealistiche o neomentalistiche tipo quelle di certo "funzionalismo" per cui si avrebbe accesso al mondo solo attraverso le maniere in cui ce lo rappresentiamo (Fodor). Lo

---

<sup>262</sup> Un Magris che, con tutta una tradizione idealista dietro, descrive il nichilismo quale "assenza di fondamento", andrebbe accusato lui stesso di nichilismo perché prima postula la necessità di un fondamento e poi ne lamenta la perdita.

<sup>263</sup> Mezzo secolo prima già il Raskòl'nikov dostoevskiano "guardava avido intorno a destra e a manca, fissava con la massima attenzione ogni cosa e non riusciva a concentrarsi su nessuna; gli sgusciava via tutto" (*Op. cit.*, p. 655).

ctonio tozziano, come la sua ecofenomenologia, può/deve far a meno della categoria e processo di “rappresentazione” (e delle relative “idee”) risultando così immune dalla critica rortyana alla metafora della conoscenza quale “specchio della natura” (da cui, a causa della categoria di “rappresentazione”, l’imbarazzante regresso all’infinito dell’*homunculus* spettatore del “teatro cartesiano”)<sup>264</sup>. Sono Husserl da una parte e Joyce dall’altra (quest’ultimo però problematicamente: non foss’altro per l’autoironia scettica con la quale avanza ogni qualificazione ontologica che così diventa una sorta di “en attendant Godot” permanente e aprioristico) che con la loro fenomenologia trascendentale ricadono nel mito della rappresentazione e dello spazio iperuranico delle “idee”<sup>265</sup>.

“Vedere” per Tozzi non è, come per Calvino, “un atto mentale”<sup>266</sup> ma, prima di tutto, un dovere ecologico. Per questo, in Tozzi, “il vedere” *non* “diviene l’oggetto principale su cui si esercita lo sguardo” (Ivi). Perché dovere ecologico significa condizione esistenziale e questa per venire vissuta non può essere – come accade in Calvino e come sapevano Pirandello e gl’altri – *astratta* oltre un certo grado. Se il mondo, o la vita, di Calvino, o di Eco, è la mente, o il testo – il mondo di Tozzi è invece, per l’appunto, il mondo. Siamo al di qua della semiotica e non nella sua epistemologia. L’ecofenomenologia è un’epistemologia vissuta del mondo e non di quel mondo nel mondo costituito dai segni – specie se, com’è inevitabile, storicamente e culturalmente concepiti. Scrivere è per Calvino

---

<sup>264</sup> “A differenza di quanto accade con la concezione della conoscenza disincarnata [secondo la quale la conoscenza è un processo interamente mentale], in base alla concezione della conoscenza incarnata [secondo la quale la conoscenza è un processo che si basa su certe capacità del corpo] il soggetto è sempre fuori, fa parte del mondo. Perciò il suo conoscere il mondo non comporta uscire da un dentro della mente a un fuori di essa” (Cellucci, *Op. cit.*, p. 320).

<sup>265</sup> La categoria di “idea” e quella di “profondità” vanno di pari passo (quindi chi tratta di “idee”, trattando di “profondità”, di livelli, di distinguo, si preclude un’autentica fenomenologia) e non hanno nulla a che vedere con il “vetro” pessoiano posto sugli occhi (o meglio: sull’esistenza) del soggetto: tale vetro, infatti, non ha un ruolo positivo/conoscitivo ma critico/negativo in direzione delle convinzioni dominanti così messe a giusta distanza.

<sup>266</sup> M. Belpoliti, *L’occhio di Calvino*, Torino, Einaudi, 1996, p. 43.



“dislocare segni sulla carta” (Ivi, p. 48). Non per Tozzi. Egli non ha “il desiderio di trasferire il mondo su di una superficie” (Ivi, p. 50) ovvero di tradurlo/ridurlo semioticamente. Sarebbe, fra l’altro, ricadere nell’antropocentrismo – i segni essendo cosa umana, troppo umana. Per Tozzi prima della comunicazione viene l’esperienza e la comunicazione (lettura e scrittura) non è altro che ulteriore esperienza. Per Calvino, o Eco, o Joyce, il *primum* spetta alla comunicazione e l’esperienza stessa (o vita) non è altro, a-ecologicamente, che comunicazione, *semeion* – essendo necessariamente la comunicazione fatta di segni. Calvino e Joyce (ma anche, in un modo non troppo diverso, gli Heidegger, Gadamer, Habermas dell’essere = linguaggio) si fermano, di fatto, all’uomo e ci sguazzano – è lo stesso limite della fenomenologia hegeliana, mera “scienza dell’esperienza della coscienza”, e potremmo denunciarlo dicendo che il mondo non si riduce alla tv. Tozzi, oltre la tv-uomo, oltre, al di qua del segno, inserisce *a prescindere* uomo e storia nel mondo naturale. E ciò indipendentemente, pure, dal dilemma rouscelliano *knowledge by acquaintance/knowledge by description*. Per gl’altri, da Heidegger a Calvino, “l’esserci non è nel mondo in quanto stia a contatto attualmente con tutti gli enti intramondani; bensì, esso esiste in quanto è in relazione con una rete di rimandi che è dispiegata, data, nel linguaggio. Si potrebbe dire che esistere coincide con il possedere una “competenza” linguistica, quale che sia”<sup>267</sup>. Per gl’altri, l’ecologia non ha corso. Per Tozzi, sì. Per Tozzi “esistere” non “coincide con il possedere una “competenza” linguistica, quale che sia”. La vita, l’arte, non si riduce, per lui, a differenza di Calvino o di Eco, in un libro – nella tv .

\*\*\*

Ogni risultato, ogni passo avanti nella conoscenza è una conseguenza  
del coraggio, della durezza con se stessi, della pulizia con se stessi.  
(*Ecce homo*)

In *Persone* (§ 20) nella sua, oggi, banalità la seguente è una

---

<sup>267</sup> Vattimo, *Al di là del soggetto*, cit., pp. 104-105.

*summa* della condizione dell'uomo/teenager medio novecentesco (*grosso modo*: nella prima metà del secolo di quello dell'alta cultura – i romanzieri degli anni '30 ecc.; nella seconda metà di quello del cinema e della musica pop: mentre l'alta cultura è andata verso quel, *suo malgrado*, superamento, passivo perché ecologicamente deficitario, del nichilismo che s'è chiamato postmoderno): “In tutta la giornata non ho fatto nulla; e credo di non avere né meno parlato. Non sento amicizia per nessuno, e nessuno la sente per me. Non so se sono giovine o vecchio; non mi ricordo da dove vengo e non saprei dirmi dove voglio andare”. L'ultima, scontatissima, *oggi*, frase, è la distruzione della *Weltanschauung* d'almeno due millenni di uomini metafisico-religiosi, per quanto proprio tra i monaci del deserto, abbiamo visto, siano attestate le prime forme di *acedia* accompagnate, cfr. Cassiano, da tutte le caratteristiche proprie anche degli inetti di Tozzi: “otiositas”, “somnolentia”, “importunitas”, “inquietudo”, “pervagatio” – si pensi al sonnambulismo del *flâneur* – “instabilitas mentis et corporis”, ma anche, come causa ed effetto?, “curiositas”, cioè dire *Weltanschauung* in proprio. E se, con Benedetto da Norcia, fra i monaci “si può dare una penitenza per lo stare in ozio poiché si è lenti nel servizio, si dorme durante la recita delle preghiere, si vaga fuori dal monastero, ma non si può assegnare una penitenza per la noia e l'indifferenza”<sup>268</sup>, la società borghese ha trovato con l'inetto come colui che non ha successo ed è perciò escluso fintatoché non è anch'esso ridotto a moda, pure una tale penitenza (del resto non lesiva, in linea di principio, della sopravvivenza del singolo, questa essendo per statuto borghese – lo *welfare* – tendenzialmente garantita).

Nel *Libro dell'inquietudine* di Bernardo Soares di contributi in tal senso c'è l'imbarazzo della scelta e il limite del libro sta, abbiamo detto, proprio qui; che non c'è *di più*: “Il tedio è [...] la noia del mondo, il male di vivere, la stanchezza di aver vissuto; il tedio è, veramente, la sensazione carnale della vacuità prolissa delle cose. Ma il tedio è, più di questo, la noia di altri mondi, che esistano o meno; il male di dover vivere, sebbene “altro”,

---

<sup>268</sup> S. Wenzel, *L'accidia o la noia della cella*, in Brillì, *Op. cit.*, p. 42.

sebbene in altro modo, sebbene in altro mondo; la stanchezza non solo dell'ieri e dell'oggi ma anche del domani, dell'eternità, se essa esiste, del nulla, se esso è l'eternità. Né è solo la vacuità delle cose e degli esseri che duole nell'anima quando essa è in tedio: è anche la vacuità di un qualcos'altro diverso dalle cose e dagli esseri, la vacuità della stessa anima che sente il vuoto, e che in esso di se stessa si nausea e si ripudia" (*Op. cit.*, p. 144).

\*\*\*

La conoscenza non è permessa, a loro:  
per i *décadents* la menzogna è *necessaria*.  
(*Ecce homo*)

Uno dei capolavori della, com'è stata chiamata, "scrittura crudele" di Tozzi, è senz'altro l'episodio dell'uccisione del cane nel romanzo incompiuto *Adele* (romanzo che potrebbe esser analizzato in dettaglio per ritrovarvi ampia testimonianza di quelle categorie con cui s'è cercato di significare la poetica tozziana; tanto che se Tozzi avesse portato a termine *Adele* anziché *Con gli occhi chiusi* la storia della narrativa italiana sarebbe forse stata diversa ... meno *italiana*).

Dopo la mietitura, uccisero il cane perché non mangiasse l'uva, che era per maturare.

Già l'anno avanti, l'avevano bastonato parecchie volte invano; onde il capoccio guardandolo e lasciandosi mettere il muso sulle ginocchia, propose:

- Perché non l'uccidiamo subito? Questa volta non mi voglio inquietare per lui!

Tutti guardavano la bestia, che restava col muso sopra le ginocchia.

- Chi lo uccide? – chiese Sabatina.
- Io. Devo farmi aiutare da qualcuno?
- Aspettate che abbia mangiato.
- Ma io non voglio aspettar più. Queste cose devono esser fatte subito, altrimenti non si fanno.

E dette un pugno sopra il capo del cane, che dimenò la coda in fretta e andò sotto la tavola.

- Leghiamolo.

E trasse dalla tasca dei calzoncini una cordicella avvolta a un fiammifero di legno. Poi disse al figlio:

- Tu piglierai la vanga.
- Piglio il fucile.

- Piglia la vanga. È meglio. Perché, dunque, ti ho comandato se tu vuoi fare a modo tuo?

Le donne ridevano; e l'una disse:

- Quanto disputate!

E l'altra, dando un calcio al cane, aggiunse:

- Ora non ci mangerai più il pane a ufo.

Ma la bestia, abituata ai maltrattamenti, andò ad appoggiare ambedue le gambe anteriori alla madia.

Allora il capoccio si alzò da sedere, gli avvolse la cordicella al collo.

Il cane divenne inquieto, abbassando la testa.

- Vieni via.

Ma esso non voleva farsi trascinare; e guardò dalla parte delle donne, che non ebbero la forza di scacciarlo.

- Aiutatemi – disse il vecchio.

- Io no.

- Né meno io.

Intanto il figlio aveva preso un fucile.

Il vecchio dette una stratta; e il cane cedette. Egli prese una vanga che era appoggiata presso la soglia dell'uscio, e andò verso il campo.

- Dove sarà meglio metterlo: al fico o a qualche olivo?

- Mettiamolo al fico.

Il cane, adesso, trotterellava innanzi, e, quasi, traeva il capoccio. Le sue zampe anteriori tremolavano ed egli camminava col capo alto, come per fiutare. Si ricordava, in fatti, di una cagna incontrata la mattina. E tentò di soffermarsi nel punto stesso. Ma la segoletta gli stringeva il collo; ed egli dovette obbedire ancora. Allora divenne triste, perché non riusciva a comprendere niente. Egli non era mai stato legato se non da piccolo quando sarebbe scappato a ritrovare la madre. Giunti al fico, il vecchio annodò la segoletta attorno al tronco.

La bestia scalfì con i denti la corteccia verde dell'albero. Mugolò verso il padrone, guardandolo fisso; poi morse la segoletta.

Il vecchio disse al figlio:

- Cammina più lesto; altrimenti si scioglie.

Sembrava che il cane provasse una emozione forte e si intenerisse sempre di più, perché si provava a fare atti di sottomissione e di carezza. Poi si distrasse ad un rumore, e cominciò ad abbaiare.

Il figlio del contadino era preso da un malessere convulso, che lo fece impallidire. Ma egli puntò il fucile e sparò. I pallini attraversarono il muso. Il cane cadde su le gambe posteriori; e poi che rantolava in fretta, il sangue gli usciva sibilando arrossandogli il pelo lungo sul petto. Poi si rialzò con la bocca aperta, con gli torti; che, nondimeno, avevano un'espressione dolce.

Il giovane sparò ancora, forandogli il cervello. Allora il sangue si sparse sopra tutto il muso, dandogli un aspetto di cosa informe. Egli tentava di alzarsi ancora, non abbandonando mai con gli occhi il suo uccisore. Allora il vecchio girò dall'altra parte, e gli dette quattro vangate sul capo.

Mentre scavano una buca, il giovane, preso da un rimorso indicibile si dette a

correre verso la casa. Anche il vecchio adesso era pentito, e si meravigliava che avessero potuto ucciderlo così presto.

Ma il cane era là legato, con il suo ventre magro voltato in su con le gambe distese. Il sangue esciva ancora e si rappigliava su la terra arida. Il vecchio taglio con il coltello la segoletta. Non poteva mica lasciarla lì a sciupare! E trascinò il cadavere dentro la buca. Lo coprì, lentamente; e pigliò la terra, montandovi sopra.

Nessuno ne parlò più. Poi il giovane sorrise, guardando il suo fucile che doveva ricaricare. Egli pensava «anche io ho ucciso un cane. Lo potrò dire!».

In *Tre croci* non c'è nulla del genere: la *cupio dissolvi* è tutta interiorizzata – anche il suicidio del protagonista è un suicidio per prima cosa interiore. È esistenziale, è, per così dire, nell'aria e non espressa nei soggetti, nei loro atti – non si vede il sangue. È onniavvolgente e non puntuale. È naturale e non storica o episodica.

\*\*\*

Con la morale, il singolo viene educato a essere funzione del gregge, e ad attribuirsi valore solo come funzione.

(*La gaia scienza*, af. 116)

*Tre croci* è metà (la prima parte) *Oblomov* – e quindi opera raffinata, e sul sublime dell'ambivalenza fra il triste e il comico, essendo *Oblomov* uno dei testi più raffinati di sempre<sup>269</sup> – e metà (la seconda parte) “morte nell'anima” (Sartre), con, nel mezzo, qualcosa dei *Fratelli Karamazov*, che Tozzi leggeva in traduzione francese. L'esistenzialismo, dominante e programmatico, lascia comunque pure spazio a qualche esemplificazione fenomenologica.

Tozzi ha piena consapevolezza che i romanzi e le novelle sono o rischiano di essere perlopiù – afferma dice Niccolò nel cap. IX – “pappa sciapa per chi non ha niente da pensare”. E “pensare” qui

---

<sup>269</sup> Questo non vale per *Tre croci*, ma in Gongarov c'è – come nel suo principale continuatore: il Musil de *L'uomo senza qualità* – quell'illuminismo scettico e ironico, quello stoicismo signorile vagamente snob (e infantile) e quella magnanimità (e distacco) nella sopportazione e comprensione (sentimentale e razionale) del tutto, che è onniscienza infratestuale quanto epochè extratestuale, propria solo di chi non fa teatro ma metateatro.

può indicare non soltanto le preoccupazioni della vita ma anche proprio il pensiero, il concetto che quindi, anticrocianamente, romanzi e novelle devono avere. Pertanto, lo conferma del resto la dichiarazione di *Come leggo io*, Tozzi per primo non può aver voluto far romanzi e novelle che non dessero, nel senso speculativo del termine, da pensare. L'opera è del resto dedicata al principale filosofo italiano dall'Unità in poi: Pirandello.

Se il significato consiste “nella relazione triadica di un gesto di un individuo, la risposta a quel gesto da parte di un secondo individuo e il completamento dell'atto sociale particolare iniziato dal gesto del primo organismo”<sup>270</sup>, in *Tre croci* v'è – secondo una costante nella trattazione dell'inettitudine – un venir meno da parte di tutti e tre i protagonisti (per questo “croci”; o anche: “messi in croce dalla società”) del rispetto di questa relazione/catena, che poi vale come l'hobbesiano “patto”. Mancanza di rispetto civile che porta a quella, addirittura più importante, riguardante i significati. I tre fratelli sono tre mancanze di significato, tre fallimenti da parte della società di convalidare significati: sono tre nichilismi (non in assoluto ma relativamente: per chi, come la società, fa del “significato” – che poi conduce al ruolo/maschera in quanto il significato che importa alla società è il *suo* – tutto).

Non importa che il protagonista, Giulio, si spinga fino al nichilismo esistenziale solo per motivi esterni, storici; ovvero per il fallimento della propria attività. Importa invece, all'opposto di quanto pensa la critica, quello che dice. E cioè che il suo sgomento esistenziale è fondato epistemologicamente e non evenemenzialmente. Se non ci fossero i tanto deprecati (da un Cecchi, per esempio) monologhi di Giulio, il nichilismo di *Tre croci* non avrebbe valenza esistenziale (umanamente universale o sovrastorica in quanto epistemica – cfr. il “pensare” di prima) ma semplicemente occasionata da fallimenti estrinseco-biogafici; non sarebbe, insomma, propriamente nichilismo.

Inoltre una *cupio dissolvi* in un senso o in un altro – e al pari dell'oblomovismo che in confronto costituisce il polo positivo – è propria anche agli altri due protagonisti, che è come dire a tutto

---

<sup>270</sup> Mead, *Op. cit.*, p. 103.

il mondo messo a fuoco da *Tre croci*. (L'oblomovismo accomuna tutti e tre i fratelli e l'atmosfera dove vivono – fino a sentir freddo, come sente Oblomov, per la presenza/intuizione di altri più attivi. Per un attimo c'è il precipizio del buon esempio – l'attività lavorativa che appaga, anche moralmente – subito però rinnegato perché o per motivi edonistici o per motivi nichilistici non vi si trova alcuna effettiva soddisfazione e/o ragione). Sullo sfondo il mondo convenzionale della società – fra ipocrisia, mediocrità e cattiveria. Mondo messo a fuoco che, a ben vedere, non costituisce l'eccezione ma rappresenta il mondo convenzionale – solo depurato dall'ipocrisia e retorica con la quale esso si reputa sovrastorico; ossia, il mondo convenzionale condotto all'estreme conseguenze o costretto a prender coscienza di dov'è, invero, che si trova già.

\*\*\*

Che cos'è la tradizione? Un'autorità superiore, alla quale si presta obbedienza non perché comanda quel che ci è *utile*, ma soltanto perché ce lo *comanda*.  
(*Aurora*, af. 9)

Col cap. X si può far iniziare la seconda parte del romanzo – la concettuale-esistenzialistica o anche la chiarificatrice rispetto all'atmosfera ovattata della prima parte. Giulio:

Egli entrò in camera, e ci si chiuse. Sentì che per lui vivere era doventata una cosa del tutto involontaria [sembra di leggere Pirandello, o Svevo]<sup>271</sup>. Non gli importava più di niente [anzi, come si vedrà dopo – e qui sta il grave o il nichilismo – la vicenda di fallimento lavorativo serve per far capire al soggetto che davvero non gli è *mai*, a priori, indipendentemente dalle contingenze biografiche, importato di niente<sup>272</sup>], e le voci di quelli che

---

<sup>271</sup> “Avanzo lentamente, defunto, e la mia visione non è più mia, non è più niente: è quella dell'animale umano che ha ereditato *senza volere* la cultura greca, l'ordine romano, la morale cristiana e tutte le altre illusioni che formano la civiltà all'interno della quale *io percepisco*” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 52, corsivo non d'autore).

<sup>272</sup> “Comunque niente importa”, lo dice Pessoa (*Op. cit.*, p. 168) ma è il motto di Cobain e con lui della “generazione X”: “Nevermind”. Non a caso l'album omonimo, l'ultimo del rock, esce nel 1991, lo stesso anno in cui a New York si pubblica *Generation X. Tales for an accelerated Culture* di Douglas

parlavano nella stanza accanto gli sembrava che si fermassero a una specie d'ostacolo [quell'incomunicabilità che mezzo secolo dopo si ritrova nelle forme espressive popolari: dal cinema alla musica, da Antonioni all'hardcore]; che non le lasciava passare oltre<sup>273</sup>. Egli, a un certo momento, si voltò perfino per vedere se quell'ostacolo era visibile! [A riconferma di quanto dicevamo circa il farsi *cose* da parte di ciò che è comunemente ritenuto astratto; non vi sono piani – astratto/concreto; non vi sono dualismi ma solo il tutt'uno] Non riusciva nemmeno ad essere triste e a preoccuparsi: una chiarezza fatale ed inalterata [come la presa di coscienza dei personaggi pirandelliani-sveviani o l'alienazione consapevole e ostentata del cinema e della musica pop cinquant'anni dopo; all'epoca, ad inizio Novecento, cinema e musica pop s'occupavano di quanto l'alta cultura o l'arte s'occupava, forse, nel periodo romantico] gli faceva conoscere, con un gran guazzabuglio di ricordi e di pensieri, ch'egli non avrebbe potuto [proprio a livello ontologico] cambiare nulla<sup>274</sup>. Sentiva dissolversi ogni cosa e non riusciva più a prendere una decisione [è una frase manifesto di quell'inefficienza che, già datata all'epoca, di cui è comunque espressione tipica, costituirà il contenuto più "moderno", per ora, del cinema e della musica pop]<sup>275</sup>. Anzi, gli pareva proibito per sempre che egli potesse trovare una ragione [vengono così escluse le contingenti del fallimento lavorativo] di quel silenzio cosciente [la parola "cosciente" rimanda alla consapevolezza dell'alienato/inetto nella società moderna che è escluso da essa perché creduto tale, quando, abbiamo visto, con la consapevolezza che si ritrova, è proprio lui il meno alienato-automa di tutti].

Ancora Giulio, nello stesso capitolo; pensa:

«Tutta la nostra regola di vivere dev'essere intesa in un altro modo [La Gaia

---

Coupland; si ricordi però anche che Generation X era già stato il nome di un noto complesso glam-rock di fine anni Settanta.

<sup>273</sup> "Fra me e la vita ci sono sempre stati dei vetri"; "Intorno a me c'è una aureola di freddezza, un alone di ghiaccio che respinge gli altri" (Pessoa, *Op. cit.*, pp. 151, 173). "Tra me ed essi s'è interposto il mio / peccato [che nella poesia è la "lussuria" ma fuor di metafora il non conformarsi alle convenzioni vigenti; tanto più che all'epoca andare per bordelli era del tutto normale, specie nei giovani] come immobile macigno" (Sbarbaro).

<sup>274</sup> "L'impossibilità di agire è sempre stata in me un malessere con un'eziologia metafisica" (Pessoa, *Op. cit.*, p. 206).

<sup>275</sup> "Ho un intimo sonno, più di quello che posso contenere. E non voglio nulla, non preferisco nulla, non c'è nulla a cui sfuggire"; "Scegliere modi di non agire è sempre stata l'attenzione e lo scrupolo della mia vita"; "Ogni sforzo è un delitto perché ogni gesto è un sogno inerte"; "Ogni giorno cresce in me l'incapacità di abbozzare un gesto" (Pessoa, *Op. cit.*, pp. 136, 173, 202, 206).



sceinza, af. 269: “I pesi di tutte le cose devono essere nuovamente determinati”; Bartali: “L’è tutto da rifare!”]. Altrimenti, vuol dire che io, in quarant’anni che ho [poi l’età s’abbasserà sempre di più: sino ai teenager hardcore], non sono mai riuscito [in ossequio alle convenzioni; sembra di sentire Pirandello] ad imbastire attorno me una cosa che mi possa fare veramente piacere e che risponda ai miei sentimenti. Perché gli altri mi credono eguale a loro? Perché gliel’ho fatto credere io<sup>276</sup>. E perché se io dicessi a loro quel che penso, è certo che ne proverebbero dispiacere e non vorrebbero? [in ossequio alle convenzioni, le quali non si vogliono – i mediocri, come ha visto Nietzsche, non le vogliono – cambiare] Vuol dire che io li ho tanto abituati a me stesso e ad essere così, che io ho perduto ormai qualunque diritto a ricredermi [la maschera, che da Pirandello arriva fino a Bergman e ai Metallica]. Ho fatto bene o male? [Bene perché le convenzioni danno tranquillità; male perché calcificandosi passano per non convenzioni ma assoluto] E non potrebbe essere un bene anche per loro se io riuscissi a far conoscere quel che penso? [perché si sveglierebbero<sup>277</sup> – anche a rischio del nichilismo (i valori – convenzioni vigenti sino ad oggi – si svalutano, dice Nietzsche)]» [...] Non vide più perché egli avesse dovuto continuare a vivere [s’era infatti messo, come tanti soggetti moderni, nel seguente impasse: o essere se stesso e distruggere le convenzioni e con le convenzioni gli altri (e quindi non poter essere se stesso); o non essere se stesso, cioè edificarlo un se stesso, e per conservare gli altri non mettere mai in discussione le convenzioni e la propria maschera non metterla mai a nudo: nell’un caso e nell’altro l’umanità, come essere artefici del proprio destino (creare liberamente le proprie convenzioni) da parte del soggetto, non si realizza], e il desiderio della morte gli parve preferibile e necessario.

---

<sup>276</sup> “Se è l’ora, rientro in ufficio come qualsiasi altro impiegato. Se non è l’ora d’ufficio, vado al fiume a guardare il fiume, come una persona qualsiasi. Sono uguale. E al riparo di questo fatto, cielo mio, mi faccio costellazione di nascosto e ho il mio infinito”; “Niente mi farebbe indignare di più del fatto che in ufficio mi considerassero diverso. Voglio godere con me stesso l’ironia del fatto che non mi trovino diverso. Voglio questo cilicio: che mi credano uguale a loro”; “Sono passato come uno straniero in mezzo a loro ma nessuno ha capito che lo ero” (Pessoa, *Op. cit.*, pp. 83, 127, 152). “Straniero”: negli stessi anni Camus (*L’Étranger* è del ‘42) s’esprimeva negli stessi termini.

<sup>277</sup> Il Nouveau Roman, avverte Robbe-Grillet, è “une appellation commode englobant tous ceux qui cherchent de nouvelles formes romanesque, capables d’exprimer (ou de créer) de *nouvelles relations entre l’homme et le monde*” (*Op. cit.*, p. 9, corsivo non d’autore); dove “nuove relazioni” significa non approssimazione alla Verità ma, rortyanamente, succedersi di giochi wittgensteiniani o conflitti d’interpretazione: cioè prassi democratica prima di tutto in epistemologia (nel campo della riflessione circa il cosiddetto rapporto cognitivo uomo/mondo). Questo significa – e così si passa, come fanno Nietzsche e Rorty, dal piano epistemico a quello politico-esistenziale – “construire le monde et l’homme de demain” (Ivi, p. 10).

\*\*\*

Quanta verità può *sopportare*, quanta verità può *osare* un uomo?  
questa è diventata la mia vera unità di misura, sempre più.  
(*Ecce homo*)

Quando l'attività della libreria fallisce in modo definitivo, il soggetto ne è, in apparenza paradossalmente, risollevato: così almeno, secondo quel procedimento che abbiamo già riscontrato e tematizzato in *Un giovane*, i nodi vengono al pettine nel senso che il sistema convenzionale esplode e l'ipocrisia su cui si regge svanisce. Il soggetto vive il fallimento non come un'ingiustizia ma come un atto d'onestà da parte della convenzione che così si palesa ed esplicita. E l'ignominia per il fallimento, come l'attaccamento alle dimensioni più evenemenziali, spetta solo a chi è tutt'uno con la convenzione e non ha un minimo di distacco critico. Preso atto del dissesto finale della sua attività, Giulio (cap. XII), a differenza dei fratelli:

provava una grande dolcezza, quasi una grande contentezza, che gli faceva desiderare sofferenze più acute [il che non è masochismo ma superamento del nichilismo: superamento del timore di aver perso qualcosa quando s'è perso il tutto di questo mondo; a differenza del religioso, però, tale superamento non sfocia in trascendenze e sta proprio qui lo spessore concettuale del suicidio di Giulio; se ci fosse un altro mondo, magari migliore, si sarebbe trattato sotto questo rispetto d'un falso nichilismo e quindi d'un falso suo superamento]. Gli pareva d'essere doventato, invece, insensibile [perché il postnichilismo di Giulio, lo sbarazzarsi delle convenzioni e soprattutto del presunto vuoto che seguirebbe a questo atto, non è compiuto: altrimenti il soggetto non si suiciderebbe]; e questo lo deludeva. Non c'era altro, dunque, da inventare acciocché egli fosse costretto a patire quanto aveva sognato? Perché, dunque, viveva? Non era incompatibile che visse se i suoi occhi vedevano gli stessi scaffali e suo fratello? [...] Sapeva da sé quello che ormai era: nessuno glielo avrebbe potuto dire con più asprezza. Ecco perché le angosce degli altri giorni oggi non tornavano! Ecco perché sentiva una specie di serenità incerta e nebulosa; ma quasi soave; come se i suoi pensieri si purificassero da sé, a contatto di una misericordia.

Misericordia che, anche se il vocabolo è cristiano (siamo alle solite: Tozzi – come, *mutatis mutandis*, Kant – ha, culturalmente, a disposizione un certo vocabolario; quindi, è costretto ad usare

questo anche quando le idee che esprime o vorrebbe sono altre), non è da intendersi cristianamente, sennò sarebbe stata *la* misericordia. Piuttosto, e volendo, buddisticamente; come quello stato di nirvana che costituisce la quiete al termine d'un processo di consapevolezza. Insomma, è lo "spirituale" kandinskyano<sup>278</sup>.

\*\*\*

Questa incondizionata volontà di verità [...] è la volontà di *non lasciarsi ingannare* [...] di *non ingannare* [...] Ma perché non ingannare? Ma perché non lasciarsi ingannare? [...] Che sapete voi *a priori* sul carattere dell'esistenza, per poter decidere se il vantaggio più grande sta dalla parte dell'assoluta diffidenza o dell'assoluta fiducia? (*La gaia scienza*, af. 344)

Il cap. XIII è quello chiave o più programmatico. Il romanzo potrebbe concludersi qui, se l'autore non volesse farci vedere sviluppi di nichilismo o simili pure in soggetti (gli altri due fratelli) non pienamente consci di quanto accade loro in proposito.

La mattina, Giulio si disse [il linguaggio è ancora un omaggio a Pirandello, rispetto al quale nei momenti speculativi di *Tre croci* Tozzi si mostra allievo a bottega dal maestro]: «No; non mi lascerò illudere. [cfr. l'af. in epigrafe di Nietzsche] Ho capito, ormai, che le cose bisogna guardarle in un modo come ancora non sapevo [secondo quel cambiamento di prospettiva gestaltico richiamato anche dall'epistemologia kuhniana]! Se io accettassi di vivere, giacché non mi sento per ora nessun male che mi possa togliere la vita, sarebbe lo stesso io trovassi gusto a farmi martoriare [Cobain: suicidio per evitare l'ipocrisia, che non avrebbe voluto subire e far subire, di salir su un palco "che è come timbrare il cartellino" – senza provar più niente<sup>279</sup>]. Ma questo non può essere, per quanto io soffra molto meno. Non può essere mi

---

<sup>278</sup> In questo senso, riportabile all'ecologico, per Rimbaud la "preghiera della sera" consiste in una "pisciata".

<sup>279</sup> Centocinquanta anni prima, Lermontov: "Sono come una persona che sbadiglia a un ballo e che non se ne torna a casa soltanto perché la sua carrozza non è ancora arrivata. Ma appena la carrozza è pronta, addio!" (*Op. cit.*, p. 137). Sul complesso tema del suicidio cfr. G. Minois, *Histoire du suicide. La société occidentale face à la mort volontarie*, Paris, Fayard, 1995 e M. Barbagli, *Congedarsi dal mondo. Il suicidio in Occidente e in Oriente*, Bologna, Il Mulino, 2009.

manchi la forza di fare a me quello che non farei agli altri. Forse, sbaglierò; ma è necessario io faccia la prova della morte. Stanotte, mi pareva già di non avere a che fare con la mia solita vita alla quale ho creduto fino ad ora [vedersi dal di fuori, vedersi vivere tipico della modernità<sup>280</sup> – che però, come qui, lo traduce in nichilismo, in non-vita e non in guadagno di cognizioni per una *migliore* vita]; e non rimpiangevo niente. Non avevo mai sognato così bene!»

“Non avevo mai sognato così bene!” Il suicidio di Giulio è nichilista in quanto suicidio ma postnichilista è il suo (possibile) significato.

\*\*\*

Il diventare coscienti, lo «spirito», è per noi precisamente un sintomo di una relativa imperfezione dell'organismo, un tentare, un brancicare, un cogliere a vuoto, un affaticamento in cui viene logorata senza necessità molta forza nervosa, – noi neghiamo che una qualche cosa possa essere fatta in maniera perfetta, fintanto che essa viene fatta ancora coscientemente.  
(*L'anticristo*, § 14)

Nel passo seguente si prospetta, e con una certa chiarezza, un superamento del nichilismo che nel complesso del romanzo non viene abbracciato: superamento tramite lo stato più elementare e meno convenzionale della vita: il vivere biologico fine a se stesso e che ha valore e senso – nella misura, equivoca, in cui simili categorie abbiano a questo stadio ancora un qualche ruolo – in quanto tale, in quanto protrarsi<sup>281</sup>.

Ed escì di casa. La mattina era umida e fresca. Si fermò a vedere una sciancata; che, aiutandosi con il bastone e appoggiandosi anche con una mano

---

<sup>280</sup> Cfr., molti decenni prima di Pirandello, Lermontov, *Op. cit.* p. 141: “Da tanto tempo ormai [parla un venticinquenne] vivo non col cuore, ma con la testa. Soppeso ed esamino le mie passioni e i miei atti con rigorosa curiosità, ma senza partecipazione. In me ci sono due uomini: uno che vive nel senso pieno della parola, l'altro che ragiona e lo giudica”. È la fine di quel tipo d'esistenzialismo che fu il Romanticismo.

<sup>281</sup> “Non riesco più a sopportare niente, a parte la vita: l'ufficio, la casa, le strade (perfino il loro contrario, se ciò fosse possibile), ogni cosa mi pesa e mi opprime; solo l'insieme mi dà sollievo” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 74); e l'“insieme” è ecologia; è superamento postnichilistico dell'angusto principio d'identità.

alla sporgenza della balaustrata, cercava di salire le scale della Chiesa di San Martino. Egli non aveva mai visto un'altra ostinazione così vogliosa e nello stesso tempo un'altra impazienza forse così piena di gioia. Egli sentiva che quella donnacchera poteva significare una cosa [il superamento del nichilismo – via biologica<sup>282</sup>], che cercò in vano. E la sua disperazione crebbe.

Se il soggetto fosse davvero stato in grado di concepire il postnichilismo<sup>283</sup> e d'andare oltre lo stadio di "buddish beatitude" della sua consapevolezza che per ora ha solamente, rispetto alle convenzioni, svolto la *pars destruens*, non si sarebbe suicidato, l'avrebbe trovato logicamente erroneo. E invece, per debolezza o deficienza concettuale, fa come Cobain. In questo senso la "generazione crucciosa" di cui parlano le *Memorie del presbiterio* (1877) di Praga non si esaurisce con "lo stato di crisi e di sfiducia che colse i letterati all'indomani della formazione della nuova compagine nazionale"<sup>284</sup>. Avrà invece uno sviluppo forse per certi aspetti non ancora conclusosi.

\*\*\*

---

<sup>282</sup> Di questo momento non nichilistico si può dare un'ovvia e storico-biografica interpretazione "religiosa". Ma in virtù dei principi ermeneutici su esposti, proprio perché "ovvia" e perché "storico-biografica", rifiutiamo questa pseudo-interpretazione. D'altronde, nulla impedisce, nel testo in quanto tale, d'intendere con un postnichilismo biologico l'ostinazione vogliosa della donnacchera. Ostinazione che richiama quello squarcio di postnichilismo presente in *Delitto e castigo* quando, con immagine tardo romantica, troviamo: "«Dov'è» pensò Raskòl'nikov, procedendo oltre, «dov'è che ho letto che un condannato a morte, un'ora prima della morte, diceva o pensava che se gli fosse toccato vivere in un posto qualsiasi, in alto, su una roccia, e su una piazzuola così stretta da poterci mettere solo i due piedi, e intorno ci fossero precipizi, o l'oceano, o tenebre eterne, eterna solitudine ed eterna bufera, e rimaner così, sul suo fazzoletto di terra, per tutta la vita, per mille anni, per l'eternità, bene, era meglio vivere così che morire subito! Pur di vivere, vivere, vivere! In qualunque modo, ma vivere!»" (*Op. cit.*, p. 199).

<sup>283</sup> Ecco un tipico esempio di logica postnichilista: "Notre monde, aujourd'hui, est moins sûr de lui-même, plus modeste peut-être puisqu'il a renoncé à la toute-puissance de la personne, mais plus ambitieux aussi puisqu'il regardé au-delà. Le culte exclusif de «l'humain» a fait place à une prise de conscience plus vaste, moins anthropocentriste" (Robbe-Grillet, *Op. cit.*, p. 33).

<sup>284</sup> G. Rosa, *La narrativa scapigliata*, Roma-Bari, Laterza, 1997, p. 4.

Nel colloquio a senso unico – è più interiore che altro – dopo aver guardato da un belvedere “con avidità” la sua città e, spogliandola finalmente d’ogni filtro convenzionale, dopo averla amata, proprio prima di suicidarsi, “non mai, come allora”, nel colloquio a senso unico con uno pseudoamico che incarna le convenzioni dell’establishment<sup>286</sup> (e che è l’opposto di lui il quale ne prende invece coscienza), dice Giulio confermando la dimensione esistenzialistico-epistemologica (e non relativa al fallimento della libreria) della sua riflessione prima e del suo suicidio poi:

Mi ricordo di quand’ero giovine [ecco, oltre all’ennesimo richiamo alla gioventù, come la diffidenza dell’esistere non è nel soggetto causata dalle contingenze della vita (né da tutte quelle che i marxisti ritenevano essere le cause delle condizioni esistenziali, finendo, con l’appiattire/ridurre l’esistenza a storia e società, con l’annullarla: per cui non sarebbero i soggetti che fanno le opere e provano i sentimenti ma la società) ma, al pari della poesia in Montale, è sostanzialmente indipendente da esse]. Bastava che restassi una mezz’ora solo e non avessi niente da fare, perché mi venisse una specie di sospetto [il nichilismo – a cui l’uomo reagisce, costitutivamente secondo

---

<sup>285</sup> Il topos di ascendenza rousseauiana si trova ad es. già in Lermontov, *Op. cit.* p. 27.

<sup>286</sup> La più significativa musica rock si basa su questo: sull’insensibilità del referente (amico e, soprattutto, amato/a) del soggetto nel servire l’establishment, nel non essere diverso, nel non ribellarsi, nel non creare valori più autonomi e indipendenti. Eccola la differenza (tutt’uno con la modernità) di tanta parte delle canzoni rock rispetto a tanta parte della tradizione della poesia amorosa: il problema non è farsi riamare da chi si ama ma farsi da questi comprendere. È un problema di *Weltanschauung*, insomma, più che di sentimenti. Dante e Beatrice avevano la stessa *Weltanschauung*; il referente della canzone rock ha (spesso) una *Weltanschauung* diversa dall’autore, il quale si dispera non perché fallisce nel condizionare il primo ma perché sa che quello non è se stesso, non è ciò che potrebbe essere; ed è solo (trito ormai a ridirsi) una pedina, una marionetta, un servo. Essere una pedina, una marionetta, un servo: è questo, nel moderno, a tradire, a costituire tradimento. Lo pseudoamico di Giulio è tale – lo tradisce con la sua insensibilità – perché non è se stesso, non è portatore di un se stesso, qualunque esso sia, ma è pedina, marionetta, servo, mediocrità insulsa e passiva.

Nietzsche, con l'*horror vaqui*; si noti anche il termine, nicciano per eccellenza, "sospetto") che mi faceva paura. Io non ero né meno sicuro di vivere [perché sabotava le convenzioni che in società coincidono con la vita]. Il sospetto che avevo non glielo so spiegare; ma cercherò di farglielo capire [ed è un'esposizione del pirandellismo da ricondurre però, nella metodologia e negli intenti, più alla fenomenologia che alla psicologia; altrove di Giulio si dice: "Soffiò meticolosamente la polvere da su la scrivania; quasi toccandola con le guance, per piegare la testa e sogguardare da vicino e contro luce"<sup>287</sup>]. Lei sognando<sup>288</sup>, qualche volta, ha certamente avuto nello stesso istante una sensazione vaga, non si sa se con piacere o con dolore, che le impediva di credere al suo sogno; e avrebbe voluto che fosse stata la realtà, invece. Ma quella sensazione staccava il suo sogno, lo teneva discosto, senza riuscire però a fare di lei stesso e del sogno una cosa sola. Ebbene la realtà – la chiamano realtà [e invece è il bagaglio convenzionale] – che m'era intorno, mi faceva lo stesso effetto. Io non sapevo se quel che vedevo era un sogno più vasto, continuo, a cui mi ero abituato; e del quale soltanto poche volte [il montaliano anello della catena che non tiene] avevo coscienza. Per farla capire meglio, immagini che il presente stesso era per me il senso d'una *realtà convenzionale* [corsivo non d'autore].

## Infine l'epilogo:

Non si sentiva più libero e comprendeva che la coscienza quotidiana si era ispirata non ai suoi sentimenti [alla spontaneità/soggettività convenzionale di chi è artefice delle proprie convenzioni/destino], sempre mobili [come le convenzioni, o realtà scientifica, secondo l'epistemologia scientifica moderna o postpositivistica], ma a certe invariabilità [le convenzioni sociali come ossificazione delle altrimenti mobili convenzioni individuali (poi anche le sociali si muovono, sennò non sopravviverebbero o non ci sarebbe divenire storico: ma senza accorgersene/denunciarlo, e credendosi anzi assolute, forse perché sennò non vivibili fino in fondo, e quindi incapaci di svolgere il loro ruolo, direbbe Nietzsche)]; alle quali forse quei sentimenti [mortificandosi] si erano sempre attaccati. Ora, anche il desiderio di morire era invariabile [era divenuto convenzione; ma con una differenza rispetto alle altre convenzioni: è scelta dal soggetto e quindi non alienante, non passiva, non subita] [...] e,

---

<sup>287</sup> "Per lunghi minuti ho seguito l'effetto insensibile della penetrazione del sole nell'ufficio tranquillo ... Passatempo del carcere!" (*Op. cit.*, p. 73). E il "carcere" è la convenzione: sociale da una parte; fisico-percettiva dall'altra (in tal senso è da intendere l'"each confirms a prison" di *Waste Land*, 414): "Carcere infinito: perché sei infinito non si può evadere da te!" (Ivi, p. 92).

<sup>288</sup> Cfr. Sbarbaro, per apprezzare quanto (certo non abbastanza da evitare guerre mondiali e fascismi) fosse diffuso a inizio Novecento tale clima pirandelliano: "Perché a me par, vivendo questa mia / povera vita, un'altra rasentarne / come nel sonno, e che quel sonno sia / la mia vita presente".

quando fu alla libreria, ne aprì la porta come se andasse a conoscere la realtà del suo sentimento [della convenzione che finalmente s'è scelto *sua sponte*: il suicidio nichilista<sup>289</sup>].

\*\*\*

*In che cosa credi?* In questo: che i pesi di tutte le cose devono essere nuovamente determinati.  
(*La gaia scienza*, af. 269)

*Ricordi di un giovane impiegato*<sup>290</sup> conferma la poetica di bestie + cose + persone; il tutto *en plein air* o in presa diretta, proprio come nei *Diari* di Nijinsky, fra l'altro degli stessi anni.

Tozzi è quasi più vicino ai russi – Gongarov, Nijinsky, Nabokov (anche di quest'ultimo più per le sue componenti fenomenologiche che per le prevedibili esistenzialistiche) – che agli europei; con quei russi, e in particolare con Nijinsky, condivide la logica dei rapporti causali impossibili nel mondo/logica delle convenzioni attuali/vigenti:

*16 mar.*: “Attilia [...] è sempre malata: pare che abbia la pleurite. E credo che guarirà perché le voglio bene”; sembra il balbettio d'un bambino o d'un pazzo e invece, come in Nijinsky (la frase, anche a livello sintattico, potrebbe esser sua), è la proposta d'una logica differente; il soggetto non “spera” ma crede/sa: come se bastasse “volere” non per “potere” ma per far sì che le cose vadano a priori e fatalmente come, appunto, si vuole. Ciò per dire che la fisica del sentimento è – anche a livello ontologico! –

---

<sup>289</sup> Le yourcenariane *Memorie di Adriano* finiscono con un medesimo – perché medesima è la disalienazione esistenziale che vi si attua – “andare a conoscere la realtà”; e anche lì, come da tradizione esistenzialistica (il cui antropocentrismo o non-ecologia sta proprio nell'insistere così tanto su questa categoria fino a ipostatizzarla come facevano gli antichi con dèi e spiriti), si tratta della morte.

<sup>290</sup> Questo titolo contiene programmaticamente due delle categorie fondamentali dell'arte (e della vita) novecentesca: l'arte (la vita) novecentesca è – tra l'altro ed a vari livelli – un'arte (e una vita) di “giovani” per un verso e di “impiegati” per un altro. Le categorie di “giovane” e quella di “impiegato” caratterizzano storicamente (artisticamente, socialmente, esistenzialmente) il Novecento. Tozzi, con un titolo del genere è tra i primi a rendersi conto di tale caratterizzazione.



sullo stesso piano di quella delle particelle. Ovvero che la seconda è soggettivo/convenzionale (o, anche, umana troppo umana) al pari della prima<sup>291</sup>. *Stream of consciousness* non alla Joyce ma alla Nijinsky: Tozzi fa a livello naturalistico-ecologico quello che Joyce – con più deliberazione ed organicità – fa a livello trascendentale-semantic (livello a cui si collocano e si limitano, per esempio, anche un Samuel Beckett o una Amelia Rosselli). Per il resto, comunque, con Joyce c'è similarità nella misura in cui anche i testi di Cobain – una “waste land” che vale il corrispettivo, in musica pop (e quindi in ambito non artistico), oltre che della poesia di Eliot, della prosa di Joyce, con in più l'intimismo e la non-cultura di Nijinsky – negano il principio d'identità e non contraddizione, dove ciò non significa né irrazionalità né surrealismo bensì diversa, rispetto alla dominante, logica o interpretazione del mondo.

Nell'*Éducation sentimentale* c'è, di quando in quando, a livello di stile, non soluzione di continuità tra un tempo e l'altro, un'azione e l'altra, il dire e il pensare d'aver detto, l'agire e il pensare d'aver agito dei vari personaggi. Inoltre, con l'uso sistematico del discorso indiretto (per di più non introdotto da “diceva che” o simili) si annulla, con Donald Davidson, ogni differenza tra forma e contenuto o, con Nietzsche, tra realtà e sua descrizione, tra “detto” e “fatto”: tali categorie dualistiche non hanno più senso (e Flaubert vive nel pieno di quell'epoca positivista che avrebbe dovuto basarsi sulla differenza irriducibile tra i “dati” e la loro “descrizione”, tra, per dirla con Duhem e Quine, “analitico” e “sintetico”). Questo è un passo in direzione di Joyce; ed è questa l'“impersonalità” flaubertiana e in tal senso è impersonale anche lo *stream of consciousness* di Joyce. Solo che in Flaubert tutto si svolge rigorosamente entro il regno umano: non interessano né gli oggetti (fenomenologia) né l'ambiente (ecologia). In ciò Flaubert aiuta ad apprezzare la distanza fra il modo tradizionale di narrare ed il nuovo presente nelle vette della poetica tozziana.

---

<sup>291</sup> L'aveva già dimostrato *La matta*; dove la protagonista manda miasmi da morta (o biologicamente) perché giudicata dalla società mandare miasmi da viva (o storicamente).

\*\*\*

*Cause* puramente immaginarie («Dio», «anima»,  
«io», «spirito», «libero volere»  
– o anche «non libero»); *effetti* puramente immaginari («peccato»,  
«redenzione», «grazia», «punizione», «remissione dei peccati»).

(*L'anticristo*, §15)

9 mar.: “quando penso che io sono fatto di tante strisce che corrispondono ad altrettanti giorni, mi domando se esisto io o le cose che ora ho dinanzi agli occhi. E mi domando che cosa significhi vivere”<sup>292</sup>. Risposta: prendere atto della non soluzione di continuità tra organico e inorganico e agire, a partire dal rispetto/mantenimento della comunque peculiarità umana, di conseguenza.

La fenomenologia ecologica, ponendosi al di qua del principio d'identità, concepisce il cosiddetto “io” come “centro di gravità narrativa” (Dennett; ma già il James di Tozzi era giunto a simili conclusioni) e conclude che “tutti gli oggetti assomigliano all'io in quanto centri di gravità *descrittiva*” (Rorty, *Op. cit.*, p. 97). Questa dissoluzione (o meglio negazione o ignoranza – la dissoluzione inevitabilmente implicando come la decostruzione gradi d'accettazione, riconoscimento, condivisione) dell'essenzialismo e del relativo principio d'identità costituisce il minimo comun denominatore di quella che proprio per tale dissoluzione può considerarsi la principale letteratura novecentesca, rispetto alla quale però, mentre essa “decostruisce”, Tozzi, rifacendosi più a monte, “ignora”. Qualche cosa di (alla lettera) impensabile per, ad esempio, un Dante; qualche cosa che spesso riduce fenomeno logicamente, nel senso precisato, la narrazione alla descrizione (in *questo* senso aveva ragione Lyotard a dire che nel Novecento le “grandi narrazioni” non sono più possibili<sup>293</sup>). Attraverso un percorso fenomenico-percettivo, Tozzi giunge così ai medesimi risultati cui Rorty giunge attraverso una demetafisicizzazione

---

<sup>292</sup> Si riporti questa notazione alla filosofia di Mach da una parte e ai risultati, su richiamati, della scienza contemporanea da un'altra.

<sup>293</sup> Abbiamo visto come Robbe-Grillet vada oltre dicendo che narrare di per sé non è più possibile (= intelligente/interessante).

dell'idealismo tedesco di cui conserva l'olismo ovvero l'azzeramento della distinzione fra "proprietà intrinseche e relazionali degli oggetti". E sono risultati ben traducibili in termini ecologici, quelli per i quali "un oggetto è quello che è in virtù di tutte le sue relazioni con tutto il resto dell'universo" (*Op. cit.*, p. 98); ovvero *un* oggetto propriamente *non è*<sup>294</sup>, ma si dà soltanto il flusso del tutto-natura, tutto-materia, del cosmo: ciò che, metafisicamente, gli idealisti chiamavano l'Assoluto. La relazione di tutto con tutto però toglie per ciò stesso la trascendenza, che segnerebbe, comunque sia, una rottura di tale relazione; per cui, per togliere la metafisica agli idealisti, basta far rilevare come ciò consegue necessariamente dal rispetto del principio, per definizione immanente o orizzontale (se non circolare), dell'olismo, dell'azzeramento della distinzione tra "proprietà intrinseche e relazionali degli oggetti". E se tutto è collegato – se *all in all*, come canta il rock statunitense ripetendo, senza saperlo, Pessoa alla lettera – è una contraddizione in termini distinguere, con Bradley, tra Apparenza e Realtà. Da qui, pure, la nicciana "riabilitazione dell'apparenza".

Ora, "se lasciamo cadere nozioni rappresentazioniste come "apparenza" e "rendere vero", possiamo lasciare che numeri e tavoli, quark e stelle, calzini perduti e valori morali abbiano tutti lo stesso statuto "oggettivo"" (Rorty, *Op. cit.*, p. 98). Ed è quanto, d'importante, emerge dalla lettura di Tozzi o, in modo più programmatico ma meno ecologico, di Joyce. Tozzi ci arriva, per quanto sin qui detto, con un'ecologizzazione della fenomenologia attuata, di fatto, attraverso l'economia grammaticale dei testi – che così diventano i suoi migliori – dove bestie, cose e persone (in termini rortyani: numeri, tavoli e valori morali) hanno la stessa importanza; di più: lo stesso peso (Rorty dice di pensare "il nostro modo di usare le parole e le credenze come un insieme di puri e semplici oggetti mondani che

---

<sup>294</sup> Per l'autorevole biofisico (e si noti sin da questo termine l'accostamento/riduzione dei due ambiti) Harold Morowitz, "la vita è una proprietà che andrebbe attribuita più ai pianeti che non ai singoli individui" (cit. in F. Capra, *La scienza della vita. Le connessioni nascoste fra la natura e gli esseri viventi*, trad. it., Milano, BUR, 2004, p. 37)

interagiscono costantemente con altri oggetti mondani, e li colpiscono e ne sono colpiti”, *Op. cit.*, p. 99). Per Tozzi, per i suoi personaggi, un valore morale, un sentimento, nella misura in cui è ammissibile parlare in questi termini (che vanno sempre inquadrati in un’ottica olistica) esiste, – ovvero, e alla lettera, “pesa nel mondo” – come un tavolo. Allo stesso modo che per i mistici<sup>295</sup>. Questo non perché vi sia un’ipostatizzazione platonica d’idee (Bello, Buono ecc.<sup>296</sup>); né il modello aristotelico-cartesiano delle “sostanze” che s’escludono a vicenda; ma per via d’un olismo rortyano ed ecologico riguardante tutto ciò che consideriamo esistente. Se una cosa esiste, esiste alla maniera di (ed entro) tutto il resto. E questa maniera, per cui Rorty nominalisticamente non ha aggettivazioni da proporre, è la fenomenica/ecologica presentata da Tozzi in certi suoi luoghi e che vale come una sorta di percepire senza soggetto (e oggetto: che se vi fossero, se contassero, si ritornerebbe al dualismo tradizionale).

\*\*\*

Qui non parla un fanatico, qui non si «fanno prediche»,  
qui non si pretende la *fede*.  
(*Ecce homo*)

10 mar., l’*in sé* di Kant: “E mi fermo a guardare le due verghe del binario, come se cercassi di comprendere quel che mi vogliono dire. Le guardo e non posso comprendere” perché loro non dicono; è, abbiamo visto con Gibson, l’opposto di Baudelaire. Mentre Baudelaire riduce la natura all’uomo – Tozzi l’uomo alla natura (con nel mezzo la convenzione che in quanto sua particolare natura per metà identifica/qualifica l’uomo, per metà lo scinde dal resto come tutt’uno)<sup>297</sup>.

---

<sup>295</sup> Cfr. R. Otto, *Mistica orientale, mistica occidentale. Interpretazione e confronto* [1926], trad. M. Vannini, Casale Monferrato, Marietti, 1985; E. Zolla (a cura di), *I mistici*, Milano, Garzanti, 1963.

<sup>296</sup> Tra le ipostatizzazioni platoniche vanno inserite anche quelle recenti e in campo matematico di un Penrose.

<sup>297</sup> Non a caso l’ontologia di Baudelaire, seguita da Sbarbaro e dalla quasi totalità dei poeti occidentali, è quella, di derivazione platonica se non omerica,

Le questioni che Tozzi – come, dicevamo, ogni autore degno del nome – pone attraverso gli espedienti letterari, sono le stesse che Kant pone formalmente; e sono questioni del tipo: “Che cosa sono lo spazio e il tempo? Sono entità reali? o sono soltanto determinazioni o anche rapporti delle cose, ma tali che apparterrebbero ad esse anche in sé, ancorché non intuited, oppure son tali che appartengono soltanto alla forma dell’intuizione, e perciò alla costituzione soggettiva del nostro spirito, senza la quale cotesti predicati non potrebbero essere riferiti a veruna cosa?”<sup>298</sup>. Del resto, quando per Tozzi parliamo di “fenomeno”, e quindi di “fenomenologia”, possiamo intendere lo stesso che intendeva Kant quando si riferiva a: “l’oggetto indeterminato di

---

tradizionale/ipostatizzatrice: Mal, Beau, Ennui, Vie, Mort, Nuit, Aurore, Néant, Être e così via per ogni oggetto di quella che è considerata essere la Realtà. È un essenzialismo o pluralismo ontologico procedente per contrapposizioni dualistiche che per di più si risolve in politeismo panpsichistico. È tale ontologia – passata nel cristianesimo con l’invenzione di un “santo” per ogni attività o cosa – la vera, pesante eredità classica di Baudelaire; la sua *non* modernità. Il limite grave di Baudelaire, insomma, è stato quello di non disfarsi del glossario aristotelico, delle antropomorfizzanti lettere maiuscole (su questa stessa via, un secolo dopo, Heidegger e co. faranno anche peggio, preceduti, del resto, non tanto da Freud quanto da troppi dei suoi successori). Per questo Baudelaire non è stato capace di spingersi sino al nichilismo, sino alla – per quello che è possibile – *tabula rasa* (e per questo Heidegger, a differenza di Nietzsche, è rimasto *all’interno* della metafisica, di Hegel); lo ha semmai invocato/evocato il nichilismo – ma sottoforma di quel Nulla (lo stesso vale per Heidegger) che riportando, con la sua lettera maiuscola, all’ontologia aristotelico/omerica è tutt’altro che sano nichilismo. Il manicheismo di Baudelaire risulta prima di tutto epistemologico: un’epistemologia che è ancora quella di Empedocle – dove pure il manicheismo/dualismo non è ingenuo, dove l’una cosa, l’un polo, trapassa nell’altra.

<sup>298</sup> *Critica della ragion pura* [1787], trad. G. Gentile, G. Lombardo-Radice, Bari, Laterza, 1966, p. 68. Con qualche intento provocatorio potremmo aggiungere che al riferimento è attribuibile anche una certa valenza filologica, trovandosi l’opera kantiana nella biblioteca di Tozzi e nella stessa traduzione citata – c’è insomma ragione di credere che Tozzi abbia letto le stesse parole qui sopra trascritte. Ma oltre a Kant Tozzi era esplicitamente interessato a tutti i principali filosofi della tradizione: Platone, Aristotele, Descartes, Spinoza, Vico, Fichte, Schelling. Interesse che si aggiunge a quelli, più spesso ricordati, scientifico (segnatamente per la sessualità e, in senso lato, la psiche) e storico-religioso (il medioevo). Cfr. Geddes da Filicaia, *Op. cit.*

una intuizione empirica”; nel senso di *ciò che appare* il più possibile primitivamente (e concretamente: a passeggio in campagna, per esempio, o fermi in salotto mentre si fissa qualche suppellettile): al di qua delle convenzioni dei concetti e delle grammatiche vigenti; anche se certo non è detto al di qua delle convenzioni *tout court*, potendo far parte di queste, ad esempio, la prospettiva di una qualsiasi, inorganica compresa, collocazione nel mondo<sup>299</sup>.

Kant, stando ai curatori dell'edizione succitata della *Critica*, potrebbe così considerarsi, e a differenza di quanto ritiene Boniolo (*Op. cit.*, p. 360), in certo qual modo prossimo al “senso brentaniano di *Phänomenon*, ossia di qualcosa che, attraverso i sensi, si presenta alla mente in quanto si presenta”.

Il passo ulteriore è, abbiamo visto, una posizione tipo quella di Rorty. Del resto, verso l'eliminativismo rortyano possiamo condurcelo, Tozzi, nella misura in cui scopo e risultante ultima della sua poetica, se c'è, è quello di superare più che soddisfare la pretesa che al termine di una lunga tradizione empirista Boniolo (*Op. cit.*, p. 362) definisce “impossibile”: “percepire senza percepire che qualcosa sia qualcosa”. Solo così, invece, con tale soddisfacimento e/o superamento, lungi dall'alienarsi ci si dis-aliena, si smette la prospettiva del particolare e si adotta o ci si approssima a quella neutra, prospettiva non-prospettiva, della natura.

Che dalla poetica di Tozzi emergano questioni di livello kantiano non significa, poi, né che le loro risposte siano kantiane, né che le domande stesse si pongano, anche al di là delle ovvie differenze formali, in termini kantiani. “Quel che è crollato è il tentativo di dividere la realtà della *Lebenswelt*, in Vera Realtà e

---

<sup>299</sup> “Le regard demeure malgré tout notre meilleure arme, surtout s’il s’en tient aux seules lignes. Quant à sa «subjectivité» – principal argument de l’opposition –, que retranscrit-elle à sa valeur? Bien évidemment il ne peut s’agir, de toute façon, que du monde tel que l’oriente *mon point de vue*; je n’en connaîtrai jamais d’autre. La subjectivité relative de mon regard me sert précisément à définir *ma situation dans le monde*. J’évite simplement de concourir, moi-même, à faire de cette situation une servitude” (Robbe-Grillet, *Op. cit.*, p. 82).

Proiezione”<sup>300</sup>. Per Tozzi vale, ancora, ciò che vale per Rorty, secondo cui “i grandi filosofi occidentali andrebbero letti più come terapeuti che come costruttori; come persone che ci dicono quali problemi *non* discutere: i problemi scolastici nel caso di Descartes, i problemi cartesiani nel caso di Kant, i problemi kantiani nel caso di Hegel e i problemi metafisici [...] nei casi di Nietzsche, James e Dewey” (*Op. cit.*, p. 8). Se si considerano, da una parte, i passi di fenomenologia ecologica dei racconti e, dall'altra, *Bestie* quali tentativi di porre domande paradigmaticamente (in senso kuhniano) diverse rispetto alle tradizionali, gran parte della loro presunta enigmaticità scompare. E a questo servono simili testi; a domandarci, nietzscheanamente, non: “Esistono da qualche parte verità che non scopriremo mai?”, ma: “Esistono modi di parlare e di agire che non abbiamo ancora esplorato?” (Rorty, *Op. cit.*, p. 9). E il riferirsi, più che al linguaggio (come farà la fenomenologia di un Joyce con il suo *stream of consciousness* in sapore di trascendentalismo husserliano), all'essere/esistere di “bestie” e “cose” è quanto di più esplicito in questo senso ed è il cuore di una fenomenologia ecologica.

Concludeva Claude Bernard (Zola, *Op. cit.*, p. 84): “Bisogna avere una fede incrollabile e non credere a nulla [...] da una parte essere sicuri che il determinismo esiste e dall'altra dubitare sempre di esserne in possesso”; e Flaubert: “Je suis mystique et je ne crois à rien” – il che vale, di fatto, anche per Tozzi.

\*\*\*

Non c'è nulla da togliere da ciò che è, nulla è trascurabile.  
(*Ecce homo*)

*11 mar.*: “La luna è lenta come il peso della mia stanchezza. Sale su e riscenderà come una camminata inutile; come me, che *non ho nulla da dire*” (corsivo non d'autore). Sembra di leggere un testo rock e il non aver nulla da dire – l'afasia così ricorrente nell'arte moderna – è, come il tacere per non contraddirsi del

---

<sup>300</sup> H. Putnam, *Realismo dal volto umano* [1990], trad. E. Sacchi, Bologna, Il Mulino, 1995, p. 231.

saggio antico con però in aggiunta un afflato esistenziale, il prendere il più possibile le distanze dalle convenzioni. Leopardianamente, anche il protagonista de *L'educazione sentimentale* medita, come i *kids* hardcore, “sul nulla di tutte le cose”; il che però non significa che se è necessario nel moderno per essere esistenzialisti porsi il problema del nichilismo (non solo a livello teorico, vedi Gorgia, ma in direzione del suicidio, come Flaubert non manca di precisare), questa sia poi anche la soluzione (neppure per i ragazzi hardcore lo era; invece per Bernardo Soares, da qui il suo limite, sì).

16 mar.: nichilismo/riduzionismo: “Sopra [un tetto] ci ho visto un gatto morto [= ciò che accade a tutti gli esseri viventi: si noti, ancora una volta, che un autore tradizionale<sup>301</sup> non si sarebbe dato ad una simile descrizione per “un gatto” e tanto meno in questi termini] prima imputridire; poi doventare schiacciato come la pelle sola; poi tanto sottile che s’è attaccato alle tegole; poi la pelle s’è sfatta, e sono apparse le ossa; poi anche le ossa sono sparite. Soltanto, nel mezzo di una tegola, c’è rimasta una macchia nerastra. Ma si laverà anche quella”. È la stessa morale (e il nichilismo e il riduzionismo sono diretti prima di tutto contro le convenzioni, come nella citazione di *Rosso Malpelo*, dove alle convenzioni dei “colpi” e delle “guidalesche”, alla convenzione o illusione della cattiveria, si contrappone il fine a se stesso della materia più inerte, “quella bocca spolpata e tutta denti” in cui sembra consistere, in accordo con l’*Ecclesiaste*, l’essenza universale) di Fra’ Camillo – “Mi troveranno morto, come un falco, tramezzo i sassi; che cade giù, e tutto è finito!”.

---

<sup>301</sup> Ma cfr. ad es. Baudelaire, *Une charogne*; e per un riferimento più puntuale, *Rosso Malpelo* (1878), la cui morale è così esplicitata: “Ecco come vanno le cose! Anche il *grigio* [un vecchio asino sfruttato a morte in miniera] ha avuto dei colpi di zappa e delle guidalesche; anch’esso quando piegava sotto il peso, o gli mancava il fiato per andare innanzi, aveva di quelle occhiate, mentre lo battevano, che sembrava dicesse: – Non più! non più! – Ma ora gli occhi se li mangiano i cani, ed esso se ne ride dei colpi e delle guidalesche, con quella bocca spolpata e tutta denti. Ma se non fosse mai nato sarebbe stato meglio”, secondo la massima dell’*Ecclesiaste* e la risposta di Sileno al re Mida; ma sul tema – fatti i riferimenti di pragmatica a Teognide I, 425-28 e a Sofocle, *Edipo a Colono*, vv. 1225-26 – cfr. U. Curi, *Meglio non essere nati. La condizione umana tra Eschilo e Nietzsche*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008.



Stesso giorno: “Quando rialzo la testa [dopo la riflessione che porta per forza – lo testimonia tutta la pagina dove si trova la frase e che tratta cose, bestie, persone – al rapporto organico/inorganico] perché mi pare che la mia angoscia [causata dal pensarsi staccato dagli umani: e solo al mondo, dunque; poi scoprirà di non esser solo perché il suo mondo non è l’umano ma il cosmico, quella non soluzione di continuità tra organico e inorganico] se ne sia andata mi accorgo di non esser solo: c’è tutta la stanza che mi guarda. [...] Io non posso muovermi senza essere veduto! [considerato esistente, sentito come peso] [...] E, quando me ne vado [per tornare al consorzio umano/civile], girando la chiave dell’uscio, credo di chiudere là dentro una vita [la cosmica senza soluzione di continuità tra organico e inorganico] più vasta della mia [la umano/convenzionale; e si noti come la vastità sia e si comprenda non nei cieli stellati ma dal didentro di una stanza; dalla fenomenologia esercitata sugli oggetti i più banali]”<sup>302</sup>.

Quella cognizione indistinta, tipo un quadro impressionista, raggiunta a livello di fenomenologia ecologica sembra così traducibile, per certe punte della poetica tozziana, con lo scetticismo epistemologico di Rorty: “1) sapete trovare un modo di incunearvi (come disse sardonicamente Wittgenstein) fra il linguaggio e il suo oggetto che ci dia un’idea di come stabilire quali articolazioni sono della natura (quindi rientrano nel contenuto) e quali sono “nostre” (e quindi parte dello schema)?

---

<sup>302</sup> “Ma l’esclusione che mi sono imposto dagli scopi e dai movimenti della vita; la rottura che ho cercato del mio contatto con le cose mi hanno portato precisamente verso ciò che cercavo di evitare. Io non volevo sentire la vita né toccare le cose [...] Ma evitando quel contatto mi sono isolato, e nell’isolarmi ho esacerbato la mia sensibilità già eccessiva. Se fosse possibile interrompere completamente il contatto con le cose, ciò gioverebbe alla mia sensibilità. Ma quell’isolamento totale non può avvenire. Per quanto faccia poco, respiro, per quanto poco agisca, mi muovo. E così, riuscendo a esacerbare la mia sensibilità attraverso l’isolamento, sono riuscito a fare in modo che i più piccoli fatti, che prima non avrebbero avuto importanza per me, mi ferissero come catastrofi. Ho sbagliato il metodo di fuga [no: il principio stesso della fuga; quando restare/sussistere è inevitabile e la fenomenologia è la presa d’atto di questa inevitabilità]. Sono fuggito, attraverso uno scomodo stratagemma, verso lo stesso luogo dov’ero, con la fatica del viaggio che si è aggiunta al disgusto di vivere in quel luogo” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 164).

2) Se non lo sapete fare, riuscite a dare un senso alla tesi che alcune descrizioni corrispondono alla realtà meglio di altre?” (*Op. cit.*, p. 85). Da qui, al pari di ogni espressionismo (termine che per i detti motivi riproponiamo vicino a quello di impressionismo), anche quello di Tozzi<sup>303</sup>: espressionismo essendo fuoriuscita dalla visione corrente per altre, nella fattispecie centrifughe e difformi visioni. Le realtà disarmoniche presentate da Tozzi, fino a quella serie di disarmonie tanto programmatiche quanto in presa diretta che è *Bestie*, servono a dar spazio a queste visioni (anche proprio nel senso di *Weltanschauung* o paradigmi) *altre*.

\*\*\*

Il dover provvedere alla vita costringe ancor oggi [...] ad assumersi un determinato ruolo, la [...] cosiddetta professione [...] coll'avanzar dell'età quasi tutti [...] non si distinguono più dal loro ruolo, sono le vittime della loro «buona recitazione».  
(*La gaia scienza*, af. 356)

*Gli Egoisti* hanno, non foss'altro, un valore sociologico; tipo *La Bohème* di Giacosa<sup>304</sup> – di cui Tozzi era appassionato e di cui *Gli*

---

<sup>303</sup> Parlare di “espressionismo” per Tozzi è fin troppo facile; riferirsi all’“impressionismo” a proposito di Tozzi era lo scopo di questo saggio. Ma le due componenti non sono in contraddizione; non sono impossibili *insieme* più di quanto non sia stato impossibile, abbiamo detto, Van Gogh.

<sup>304</sup> Si ricordi, anche per segnare l'arretratezza della cultura italiana, o meglio, vista la precoce traduzione di “Bohème” in “Scapigliatura”, dell'operazione (ma forse era voluto ...) pucciniana, che le *Scènes de la vie de Bohème* di Henry Murger risalgono agli anni '40 dell'Ottocento (ma bohémien, di fatto anche se non di nome, era già un Tommaso Minardi che in pieno Romanticismo si ritrae come si ritrae ...) e che lo stesso Murger scrisse subito dopo *Scènes de la vie de jeunesse*. Il collegamento/identificazione Bohème (e quello che ne segue)/giovinezza era quindi esplicito fin dall'inizio. Cent'anni e più dopo, al rock non resterà che ripetere: l'anticonformismo, la vita sessuale, la “povertà volontaria”, il vagabondaggio (Bohème deriva dalla credenza che i gitani fossero originari della Boemia), la scarsità dell'igiene personale – fanno parte di questa ripetizione. Laddove, però, niccianamente (o anche: secondo la tradizione dei filosofi presocratici e antichi in genere) lo “stile di vita” vale quanto una “visione del mondo”. Per questo, “Schopenhauer come educatore”. Schopenhauer educerebbe al fatto che filosofo si è innanzitutto “con l'aspetto, l'atteggiamento [e per il

*egoisti* è una sorta di riscrittura. Descrivono una significativa, nell'Otto-Novecento, situazione sociale; situazione significativa già ai tempi di Tozzi – ma lo era, anche se con più romanticismo e meno nichilismo, fin da quelli di Baudelaire, di cui non a caso s'occuperà Sartre – e poi sempre più, sino a divenire cliché, ad esempio negli ambienti artistico-underground di New York (in questa chiave vanno intesi i film anni Settanta di Woody Allen). S'inizia (I cap.) con la descrizione d'un risveglio che

---

punk/hardcore è fondamentale la categoria "attitudine"], il vestito, il cibo [il vegetarianesimo è caratteristico dell'hardcore], i costumi, più ancora che con il parlare o addirittura con lo scrivere"; e infatti, almeno agli inizi, il punk/hardcore viveva assai più delle prime componenti che delle seconde, ridotte al minimo in quanto, essendo la musica un linguaggio specifico (e quindi una tecnica), possibile fonte d'inautenticità come conformismo. Murger dovrebbe inoltre servire per chiarire una volta per tutte come i veri bohemien non siano né gli artisti (per quanto "maledetti") di successo o comunque realizzati – gli artisti-artisti, insomma – né gli aspiranti artisti che hanno una tutela economica alle spalle la quale, borghesemente, consente loro di ovviare senza problemi ai fallimenti; bensì, come accade per *Gli egoisti*, fanno parte della Bohème gli artisti falliti (dire bohemien o artista fallito, com'è evidente anche nell'opera pucciniana, dovrebbe esser la stessa cosa, al contrario di quanto lascia credere il linguaggio comune); falliti e con l'aggravante, com'era per Murger e com'è per Dario Gavinai, di una condizione economica precaria. (Ci siamo riferiti ai "maledetti" nel senso corrente del termine, che è anche quello usato da Bernardo Soares per se stesso, ma anche qui è l'ora d'una precisazione: per Verlaine "les poètes maudits" non sono tanto quelli maledetti dall'esistenza o da una visione del mondo negativa (i nichilisti; non a caso Verlaine, pur collaborando a *Le Décadent*, considera niccianamente un'"ingiuria" l'appellativo di "décadent"); ma i maledetti dal pubblico, "chi non è abbastanza glorioso in tempi che dovrebbero essere ai suoi piedi" (*Op. cit.*, p. 119). Per traslato si sono poi considerati i secondi come se fossero i primi – come se fossero portatori d'una qualche carica di nichilismo. Ma costoro – i maledetti storici – possono essere, al pari di Baudelaire, morbosi o a loro modo manichei ma pressoché mai, e per costituzione, davvero nichilisti. *L'angoisse* di Verlaine, pur facendo il paio con *A se stesso* di Leopardi, è, a differenza di quest'ultima, poesia avulsa da un contesto in cui, per quanto eclatante e radicale e ingombrante, costituisce tuttosommato un'eccezione. O meglio: se la prima raccolta di Verlaine, *Poèmes saturniens*, affronta con coraggio la problematica nichilistica, questa, dalla seconda raccolta in poi, è non superata ma come lasciata senza soluzioni – cfr. però il primo movimento di *Sagesse* – irresponsabilmente in un canto; a vantaggio d'una sorta di postmodernismo ante litteram nella cui chiave è da leggersi anche *Langueur*).

dall'Ottocento fino a tutto il Novecento – col progredire della società assistenzialistica s'allarga anche questo fenomeno – caratterizzerà tanti giovani, scrittori e non (il pensiero va soprattutto ai musicisti pop).

A trent'anni, era ancora costretto a farsi mantenere da una sua zia di Pistoia [...] credeva di essersi avvantaggiato a lasciare quella città, ch'era anche la sua [si pensi, e costituirebbe un tema chiave sociologico, ai sistematici trasferimenti nelle varie città d'America dei giovani in cerca di successo "artistico"]; per andare a Roma, dove sperava di trovare più d'una via aperta alla fiducia nella sua intelligenza<sup>305</sup>. Nessuno aveva pensato sul serio, quando studiava la musica [poi nel corso del Novecento cambieranno solo i tipi di musica ...], che volesse dedicarsi con uno scopo decisivo e ambizioso [...] Dopo le prime esaltazioni, aveva sentito un'apatia quasi cinica [Qualcosa di molto simile era già accaduto, mezzo secolo prima, a Frédéric Moreau: i termini sono qui solo resi più espliciti].

È "il ritratto dell'artista da giovane" joyciano: "Non servirò ciò in cui non credo più, si chiami questo la casa, la patria o la Chiesa: e tenterò di esprimere me stesso in qualche modo di vita o di arte quanto più potrò liberamente e integralmente" (trad. Pavese)<sup>306</sup>. Poi, non solo a causa del fallimento biografico – ma *a priori*, per motivi epistemici – la vita bohemien si colora, per il protagonista de *Gli egoisti* come per il giovane medio aspirante artista novecentesco, d'esistenzialismo pessimistico (nichilismo; nichilismo che è teoretico – «Vorrei sapere in che consiste la realtà!» si dice più sotto<sup>307</sup> –, un punto di partenza o un

---

<sup>305</sup> Interessante servirsi del passo anche quale documento sociologico: lo "Stato sociale" o *Welfare State* inizia proprio ai primi anni del Novecento – per poi proseguire e incrementarsi sino agli adolescenti americani e alla loro cultura rock di fine secolo.

<sup>306</sup> Tarchetti, in *Fosca*, già parlava, extra-leopardianamente, di "passare nel mondo senza attaccarmi più a nulla e irridere a quelle cose che ho creduto un tempo le sole sante e nobili della vita".

<sup>307</sup> Preciso ancora che simili riferimenti, non essendo filologicamente attendibili, non valgono *tanto* per una storia della letteratura *quanto* per una delle idee d'un'epoca, si noti che a un certo punto de *L'educazione sentimentale* un personaggio protesta: "E lasciatemi in pace con la vostra schifosa realtà! Ma cosa vuol dire realtà? Qualcuno vede nero, altri blu, i più vedono idiota. Niente è meno naturale di Michelangelo, niente di più forte" (trad. L. Romano). Tale soggettivismo di derivazione idealistica è prettamente moderno (prima ancora che postmoderno): Tozzi ne *Gli egoisti* omaggia, così,

presupposto di un certo tipo di cultura e non tanto un effetto di delusioni biografiche: questi giovani aspiranti artisti vorrebbero, in qualche modo, vivere della morte; e alcuni ci riescono: vivere della morte nel senso di mettere a frutto quello stato iniziale di morte/nichilismo per cui si sentono artisti; come diceva d'Annunzio: si tratta, viste le premesse, soltanto di trovare il modo di *esprimere* il proprio dolore/malessere; cosa che in un nichilismo risolutamente introiettato può risultare molto difficile):

Stanco, come se non fosse stato invece più di quattordici ore a letto, non aveva né forza né voglia di alzarsi [...] Non sapeva fare niente; non aveva imparato a fare niente; e l'idea di doversi scegliere magari un mestiere gli faceva venire una ripugnanza che lo spaventava. Non poteva né meno pensarci! Era come se gli dicessero che a una data ora gli sarebbe venuta una malattia orrenda che lo avrebbe ridotto irriconoscibile<sup>308</sup>.

## Il capitolo:

“La sera [...] si senti un'altra volta dentro quella solitudine [che così – come la prassi anarco-nichilista di tanti giovani poi – diventa o crede di diventare strumento epistemico; e per questo prima di tutto viene ricercata o rivalutata e con essa lo “star male”]; che pareva senza fine [...] Ma ora, a tutti i costi, voleva conoscere la sua solitudine e, certo, assomigliava ad uno che si mette fisso a guardare un muro per capire che cosa c'è dentro.

La voleva conoscere, senza odiarla; anzi francamente, quasi con amicizia [scientificamente, insomma<sup>309</sup>] [...] La solitudine era buona! Ma sentiva

---

la modernità; ma è una posizione più sterile (e meno nuova, come testimonia il precedente di Flaubert) rispetto alla ecofenomenologica; salvo che con essa non s'intenda, alla Nietzsche/Rorty, non tanto il relativismo quanto il prospettivismo salutare dell'avvicinarsi di infiniti “giochi linguistici” rispetto all'infecunda, intollerante e incosciente insistenza in uno solo.

<sup>308</sup> “Non essendo altro e non volendo essere altro che uno spettatore di me stesso [...] Non ho mai avuto l'arte di vivere [...] Analizzando la volontà l'ho uccisa. [...] Dietro gli occhi mi vedo mentre vedo; e questo basta a oscurarmi il sole e a far diventare vecchio il verde degli alberi e a fare appassire i fiori prima che fioriscano”, dice pirandellianamente di sé, in vari luoghi del *Libro dell'inquietudine*, Bernardo Soares.

<sup>309</sup> Per questo Baudelaire nel programmatico *Héautontimorouménos* dichiara: “Je suis de mon coeur le vampire”. E Corazzini, nella *Desolazione del povero poeta sentimentale*: “e desiderai di essere venduto, / di essere battuto / di essere costretto a digiunare / per potermi mettere a piangere tutto solo, /

anche che la sua giovinezza vi si consumava e che non gli sarebbe stato mai più possibile tornare a dietro: qualunque cosa gli fosse avvenuta nella vita.

Gli parve, ormai, che la giornata fosse stata troppo lunga; ma non si decideva a chiudersi in casa. Era anche sicuro che non avrebbe dormito. Non aveva voluto andare da Albertina benché avesse pensato molto spesso a lei; voleva lasciare anche quel sentimento, benché fosse la sua sola dolcezza [in ossequio alla “scienza”!].

Mentre, a tutti i costi, tentava [anche a livello percettivo] di trovare tra se medesimo e Roma come una pacificazione quieta<sup>310</sup>.

### III capitolo:

Per la strada [...] si spaventava sentendo qualche segno della sua nevrastenia [ovvero sgomento esistenziale]; quando tutte le cose ch’egli vedeva sembravano scolorirsi; quasi illividite; con un senso di malvagità che lo perseguitava [e questo è puro espressionismo, è Schiele]<sup>311</sup>.

---

disperatamente triste, / in un angolo oscuro”. Laddove non si trattava di mero vittimismo o masochismo ma, oltre che d’un tentativo d’emanciparsi dalle convenzioni per via negativa, del fatto che, come si sa dall’*Ecclesiaste*, “molta sapienza, molto affanno. Chi accresce il sapere, aumenta il dolore” (1, 18). Si può allora, per suggerirne una consimile chiave di lettura, rimandare anche al *Robinson Crusoe*, laddove il protagonista conclude d’esser nato “to be my own destroyer”. Cfr. infine il leopardiano “Nostra vita a che val? solo a spregiarla” (*A un vincitore nel pallone*, v. 60); cui fa eco il Raskòl’nikov dostoevskijano che quando agisce (vive), agisce (vive) solo “per essere ancor più nauseato” rispetto alla nausea standard che sempre l’accompagna (*Op. cit.*, p. 197).

<sup>310</sup> “Le mie ore più felici sono quelle in cui non penso a nulla, in cui non voglio nulla, in cui non sogno neppure, perso in un torpore di vegetale errato, mero muschio cresciuto sulla superficie della vita. E senza amarezza assaporo l’assurda consapevolezza di non essere nulla, sapore previo della morte e della cancellazione” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 73). E Sbarbaro era un collezionista di licheni (l’essere un collezionista di licheni da parte di Sbarbaro sta alla sua opera come il suicidio a quella di Michelstaedter).

<sup>311</sup> “A volte quando meno me lo aspetto, mi prende alla gola il soffocamento della banalità e provo nausea per la voce e per i gesti del cosiddetto mio simile [...] Qualsiasi individuo che mi parli, qualsiasi occhio che mi fissi, mi colpiscono come un insulto o come un’oscenità. Trabocco di orrore per tutto. Mi sento stordito dal sentire che li sento” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 123). Tarchetti, in *Fosca*, parlava di “anima vuota”, di “cuore [...] ripieno di nulla”, di “un uomo disgustato dalla vita”; termine, quest’ultimo, già ricorrente in Alfieri, quand’era in preda ad “eccessi di malinconia, di disinganno e disgusto d’ogni umana cosa”.

L'ego stesso è semplicemente un «sublime imbroglio», un «ideale»  
 ... Non ci sono né azioni egoistiche né azioni non egoistiche.  
 (*Ecce homo*)

Fin dal titolo (da *Gli egoisti* a *Gli indifferenti* il passo è, in vari sensi, breve), possiamo considerare quest'opera come il prototipo dei romanzi di un Moravia; il testo più programmaticamente esistenzialista di Tozzi (che riscrive, in termini esistenzialistici appunto – sostituendo cioè il romanticismo col nichilismo –, la sua Bohème, o fa passare la Bohème dall'Ottocento al Novecento). Da mettere insieme a novelle, ancora d'ambiente romano e Roma per Tozzi è come Parigi per Baudelaire, quali *Roberto e Natalia*, che potrebbe essere un capitolo de *Gli egoisti*.

I personaggi sono “egoisti” non tanto per l'individualismo che caratterizza la società moderna rappresentata da Roma, su cui ogni personaggio esprime continuamente giudizi a partire dal suo punto di vista o particolare nichilismo: apocalittico Carraresi, passivo Giachi, fallimentare il protagonista Dario Gavinai (cap. VI: “Egli voleva amare Roma, e non gli era possibile”, nel senso che la società non è – pena la perdita d'identità/costituzione – in grado di capire/assecondare il soggetto e questi d'adattarsi – pena la perdita d'identità/costituzione: nella prima pagina si legge che il soggetto aveva scelto di “andare a Roma, dove sperava di trovare più d'una via aperta alla fiducia nella sua intelligenza”).

In particolare, Carraresi al cap. VI “sospettò che non potesse esserci più una vera amicizia tra lui e Dario, e ne dette la colpa a Roma”, di cui prima aveva detto: “mi fa schifo. È degna del suo parlamento e della borghesia che l'abita. Io vorrei che, su la borghesia immonda e scema, Dio facesse piovere le fiamme. La disprezzo perché è stupida e insulsa”. Del resto, quando nella stessa pagina il Carraresi si scusa con il soggetto perché “Mi pareva di camminare solo”, questi, significativamente, alla domanda con valore metaforico, “Dove andiamo?” non può che rispondere – ed è una risposta non solo della generazione degli anni '10 ma delle varie generazioni del Novecento: il sempre

attuale “boh” di teenager e non solo – “Io non lo so”, e s’intenda detto con valore epistemico-esistenziale.

I personaggi, dicevamo, sono “egoisti” non tanto per l’individualismo<sup>312</sup> che caratterizza la società moderna – o, secondo Hobbes, lo stato presociale; essi pensano a se stessi in quanto questa, la solipsistica, risulta la condizione necessaria per riflettere sull’esistenza e deciderla (anche lo scrittore, secondo Tozzi, deve starsene il più possibile da solo e monade non curarsi di quello che dicono gl’altri). Decisione o egoismo che poi, ma è forse un altro discorso, fa scivolare tutti in un qualche nichilismo: l’inettitudine/ignavia di Giachi (il quale – cap. V – dialoga in questi termini col protagonista che l’incita a recarsi a trovare un comune amico: “Non posso! Non ho voglia! / E rise con amarezza: quasi con afflizione [...] / Non capisco come sei fatto! / Non lo so né meno io. Lasciami qui”); il fanatismo religioso di Carraresi (il quale a un certo punto, abbiamo visto, risponde al protagonista che lo richiama all’attenzione facendolo uscire dal suo autismo: “Mi pareva di camminare solo” – eppure questi si rincontrava con l’amico dopo una lunga separazione – secondo un motivo conduttore, quest’individualismo esterrefatto o autismo, di tanti alienati nel cinema e nella musica), la lussuria frivola di Papi, l’amore di Albertina (che diventa, per eccesso, negativo) e il fallimento artistico (già molti anni prima un Tozzi diciannovenne nelle lettere a quella che sarà sua moglie si firmava “Rodolfo” stile Bohème), che è fallimento di vita da parte del protagonista Gavinai<sup>313</sup>.

---

<sup>312</sup> Individualismo che del resto, come ben vide Nietzsche e Pirandello con lui, è solo apparente (nell’af. 105 di *Aurora* si parla proprio di “egoismo apparente”) in quanto – a parte le ragioni ecologiche – noi non siamo noi ma quello che la società vuole si sia (la maschera pirandelliana).

<sup>313</sup> “Randagio in tutto”, sembra che dica ognuno di questi egoisti, “perfino nel mio stesso animo, non appartengo a niente, non desidero niente, non sono niente: centro astratto di sensazioni impersonali, specchio caduto che sente e che guarda la varietà del mondo. Con ciò, non so se sono felice, o infelice ... né me ne importa” (Pessoa, *Op. cit.*, p. 160). Sarebbe potuto essere un testo dei Nirvana. Quando Pessoa parla di “specchio” come quando Nabokov parla di “occhio”, se fanno fenomenologia (e se non fanno solo fenomenologia storico-esistenziale alla Pirandello) seguono la tradizione, dimostrata illusoria da Rorty, della conoscenza come “specchio della natura”. Errore e tradizione in cui, il fenomenologo anti-intellettualistico (contro cioè gli intellettuali



Egoisti questi personaggi lo sono nel senso etimologico del termine che rimanda all'autoreferenzialità ecc., non in quello della ricerca d'un qualsiasi guadagno personale. Sono più autistici che egoisti. Sono come i "grotteschi" di Verlaine. Allargando il discorso si può dire poi che tale condizione vada intesa nella prospettiva del "Self" di Mead; dell'uomo "oggetto rispetto a se stesso", autocosciente. E l'attributo dell'autocoscienza è l'inettitudine quale sospensione del freudiano "amare e lavorare". I più non sono autocoscienti perché non sono inetti, non (si) sospendono e continuando ad "amare e lavorare" anziché realizzare l'uomo si riducono – come accade per Mead se senza "Self" – allo stato belluino. La nostra società fallisce nella misura in cui non consente l'espressione del "Self" ed obbliga ad "amare e lavorare"; laddove il "Self" può esprimersi o essere solo socialmente. Il "Self" di Mead è lo stato non alienato del "vedersi vivere" svevo-pirandelliano. Per costoro e Tozzi "vedersi vivere" equivale a non vivere in società; per Mead una vita pienamente umana è possibile solo se gli individui possono vedersi, sviluppare un "Self", cosa per la quale è richiesta non la agostiniana e cartesiana presunta percezione immediata di sé, ma la "comunicazione" sociale. La tozziana si configura qui dunque come una denuncia sociale. Chi si guarda vivere è escluso dalla società non perché sbaglia lui ma perché sbaglia la società – per ciò inadeguata – che l'esclude o emargina o camuffa (magari, ed è accaduto, facendone uno stereotipo, uno stile, una moda).

Il detto "se non vuoi rincitrullire, non sgobbar senza gioire" presuppone che "rincitrullire" equivalga a non esser in sintonia, prima di tutto intellettuale-intellettuale, con le convenzioni vigenti. Il suo scopo non è quello di pervenire ad un non rincitrullimento in sé ma ad un'osservanza efficiente delle convenzioni (non essendoci del resto delle meta-convenzioni per stabilire che cosa è rincitrullimento e che cosa no). È allora Benedetto che con la sua regola, imponendo una socializzazione e un'attività forzate, aliena l'uomo spersonalizzandolo, impedendogli *a priori* di "pensare con la propria testa": è il suo

---

perché epistemologicamente contro l'"intelletto" logocentrico) Tozzi riesce talora a non cadere.

l'opposto dell'hardcore, è massificazione (o catechismo, cattolicesimo). È il biblico "ozio" quale "nemico dell'anima" cui va contrapposto il rousselliano "elogio dell'ozio".

\*\*\*

Quelle che finora l'umanità ha considerato cose serie [...] sono [...] *menzogne* che derivano da cattivi istinti di nature malate [...] – tutti i concetti di «Dio», «anima», «virtù», «peccato», «aldilà», «verità», «vita eterna». (*Ecce homo*)<sup>314</sup>

Cap. X. Al pari di tanti rocker poi, per reazione (o presa di coscienza) impotente ai vari gradi di inevitabilità (dal naturale al sociale) in cui si trovano a vivere (e l'autolesionismo come, se non protesta, presa di coscienza – perché il "male" sta nel soggetto stesso in quanto portatore/rappresentante di quelle inevitabilità) anche Dario, dopo aver perso pure l'amore: "voleva soltanto soffrire e stare male [si confronti la "solitudine" di prima quale mezzo epistemico]. Gli piacque perfino la miseria [...] Si promise di non mancare mai il proposito di martoriarsi". Sembra, ancora, di leggere un testo rock o commentare una vita rock. Tuttavia a differenza del mondo rock o di quello, sotto tale profilo simile, del 1848 o di quello del 1968 o, anche, di quello dell'ideologia nazifascista, in Tozzi, come oggi che, col rock, anche "il teenager è morto", "non c'è una gioventù al bivio, né [...] si intravede da qualche parte un bivio definito, mentre il centro è anch'esso volatilizzato"<sup>315</sup>. Lo stesso, del resto, vale, in arte – da Schiele a Moravia – per gran parte delle rappresentazioni del giovane quale simbolo della condizione umana fondamentale. Con quella di teenager, oggi è in crisi la categoria stessa di "generazione" – e nell'etologo Tozzi non vi

---

<sup>314</sup> Un Palazzeschi, ad inizio Novecento, testimonia quanto tale logica nicciana sia stata subito, almeno in certi casi, compresa appieno: "Se credete che sia profondo ciò che comunemente s'intende per serio siete dei superficiali" (*Il contro dolore*, 29 dicembre 1913).

<sup>315</sup> L. Passerini, *La giovinezza metafora del cambiamento sociale. Due dibattiti sui giovani nell'Italia fascista e negli Stati Uniti degli anni Cinquanta*, in G. Levi, J.C. Schmitt (a cura di), *Op. cit.*, p. 452.

sono “generazioni” – perché è in crisi quella di famiglia da cui questa sarebbe scaturita<sup>316</sup>.

Cap. XIV: “Anche una pietra, buttata nel mezzo della strada, può essere da più di un uomo”. Eccolo ancora il monismo ecologico di Tozzi. Ci vogliono, e non ci si pensa mai e non ci si guarda mai, tantissimi fili di lana per fare un solo maglione ad un solo uomo e questo, inevitabilmente e ontologicamente e logicamente parlando, non vale e non pesa più d’un solo filo. “Che la terra giri intorno al sole e la punta della penna, quando la taglio, mi voli nell’occhio: tutto questo risponde alla stessa legge” (Lichtenberg). Per dirla con Rorty, Tozzi “dissolve le sostanze, le essenze e tutto il resto in una rete di relazioni [...] come Quine, Goodman, Wittgenstein, Bergson, Whitehead e molti altri filosofi del Novecento” (*Op. cit.*, p. 291) – e prima di costoro come un Ernst Mach. Per Rousseau, ancora aristotelicamente, ogni cosa ha o dovrebbe avere “il proprio posto nell’ordine fisico e morale” (*Op. cit.*, p. 367). Nella fenomenologia ecologica (in questo, anche se per ragioni diverse, in accordo con la modernità) non c’è, propriamente, né un qualcosa (un soggetto o identità) che debba occupare un posto né un posto (luogo cosmico o civile, concreto o astratto) da occupare: perché non c’è un “ordine” (la metafisica è religione) e non c’è un “ordine” perché – qui risulta fondamentale la prospettiva ecologica, che però in quanto “prospettiva” è già fenomenologia – non c’è soluzione di continuità (non essendo possibili/percepibili salti ontologici e quindi propriamente nemmeno ontologie in quanto differenziazioni di stato) tra il tradizionalmente detto “fisico” e il tradizionalmente detto “morale”. Al di fuori di questa non soluzione di continuità non ha nemmeno senso, se non autoalienante o metafisico, esprimersi nei termini convenzionali (convenzione ontologica) di “fisico” e di “morale”. È quello che da decenni, se non da secoli (cfr. Darwin, *L’origine delle emozioni nell’uomo e negli animali*) gli etologi cercano di far capire alla società civile. Se scopo dell’uomo premoderno –

---

<sup>316</sup> Cfr. Ph. Ariès, *Generazioni*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. VI, Torino, 1979, pp. 557-563. Si noti che il rock nasce con *My Generation* degli Who e si conclude con la “generazione X” (o “zero” e quindi non generazione; sia nel senso che non è generata, sia in quello che non genera più) dei Nirvana.

uomo rousseauiano compreso – era quello di “occupare” il proprio posto nell’ordine (è ancora la posizione di tanta parte della cosiddetta “antropologia filosofica” basata, per definizione, su categorie tipo “tratto essenziale dell’uomo”; cfr. M. Scheler, *La posizione dell’uomo nel cosmo*, 1928), l’uomo moderno non può non darsi altri scopi, nel senso di non può non fare altro (a cominciare, per esempio, dall’interrogarsi sulla plausibilità di darsi scopi in generale). Nel mezzo, tra vecchia e moderna umanità, il crollo (si basa su di esso tutta la filosofia di Nietzsche) delle fondamenta a partire dalle quali era necessario avere un “ordine” – il castello kafkiano rappresentato dalla *Commedia* dantesca (nella misura in cui questa, come dice la parola stessa, non sia un grande bluff: ma si sarebbe così troppo benevoli col suo autore).

Cap. XVI. A conferma dell’esistenzialismo metastorico del protagonista e dell’arte in generale, alla fine della, appunto, storia, si conclude: “Roma [l’esperienza socio-storica] non aveva aggiunto nulla alla sua indole di natura” e si parla dell’“inutilità d’esserci vissuto” che non riguardando il mancato successo, anche in presenza di questo, sarebbe stata la stessa. Sembra, ancora, di leggere certe interviste di Montale.

Così si formalizza il fatto che la poetica di Tozzi è, con tutte le vere poetiche (“vero” sta qui, rortyanamente, nient’altro ch’a mo’ d’aggettivo a sostegno del sostantivo<sup>317</sup>), non una poetica ma una filosofia, cioè un dialogo – anche, se non soprattutto, con nessuno.

---

<sup>317</sup> La verità è una pacca sulla spalla.