

Appunti su *Adele*

Andrea Pelosi

Il suicidio finale di Adele nell'omonimo romanzo inedito del giovane Tozzi¹ è spesso apparso incongruo (almeno per una concezione tradizionale del genere narrativo; forse più congruo, invece, con la scrittura rabdomantica dell'autore senese) con lo svolgersi del racconto.

In effetti, comunque, *Adele* sembra svolgersi per spezzoni giustapposti, dall'inizio simbolista con la protagonista impegnata nel ritorno a casa in mezzo al *senhal* misticheggiante dell'acqua; alle scene del dramma domestico con i genitori; dalla vicenda campagnola della serva Caterina; alla storia d'amore con Fabio (con l'intermezzo dell'altra vicenda campagnola di Artemisia e dei suoi familiari); sino appunto al colpo di teatro conclusivo. Proprio queste slogature narrative hanno probabilmente motivato sia la robusta opera di revisione autoriale (fatta soprattutto di tagli testuali) sia l'auto categorizzazione narrativa di 'frammenti' indicata sotto al titolo dell'opera².

In realtà la mia impressione di lettore è soprattutto un'altra e si collega precisamente alla notazione che già facevo nel mio precedente intervento tozziano sulla sostituzione, ad un certo punto del racconto, della morte della madre con quella della nonna³: *Adele* è una tragedia schematizzata («Le persiane di Adele erano chiuse. Egli [Fabio, l'innamorato di Adele,] ebbe paura di tutto

¹ Probabilmente del 1909-1910: «*Adele* è un abbozzo di romanzo: certamente, tra i primi tentativi dell'autore in questo genere. La sua esatta collocazione nel tempo non è facile; ma sembra logico supporre che si tratti di opera di poco anteriore a *Con gli occhi chiusi*» (dalle *Notizie su Adele* di GLAUCO TOZZI in F. TOZZI, *Adele*, Firenze, Vallecchi, 1979, p. 85: sarà questa, da ora in poi, l'edizione di riferimento per le citazioni testuali).

² «Autografo incompleto costituito da 76 cartelle dattiloscritte a nastro nero [...] contenuto in un foglio doppio con monogramma inciso, con scritto in copertina, a matita blu di mano di Tozzi "Frammenti", e a matita rossa di mano di Emma, rispettivamente al di sopra e al di sotto del titolo "Primo abbozzo di romanzo *Adele*" e "Cavati dei frammenti"», cfr. F. TOZZI, *Opere*, a cura di M. MARCHI, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1987, p. 1365.

³ A. PELOSI, *Tozzi e il 'quadrilatero narrativo' nelle novelle di Giovani*, prima in «Stilistica e metrica» 2 (2002), pp. 197-216; poi in *Stile Novecento*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2006, pp. 85-101.

ciò: e questa impressione gli perdurò anche cominciando a leggere una tragedia di Sofocle», p. 78) che sottende il famigerato quadrilatero narrativo, impronta psichica (e narrativa) di quel senso di colpa-odio verso la figura materna che troverà emersione solo dopo il trasferimento a Roma nel 1914.

Già Bertoncini scrive che

ci si può chiedere se la soppressione della figura della madre e la congiunta permanenza, con l'acquisto di rilievo che ne consegue, della figura della nonna, siano soltanto un gesto di depistaggio, mediante il trasferimento dalla madre alla nonna del significato simbolico di immagine conflittuale (in questo senso sarebbe un atto analogo a quello compiuto in *Ricordi di un impiegato*, nel trasferimento della malattia agli occhi dall'io allo zio di Maremma nel brano del 19 marzo).⁴

In effetti è rilevante, nella storia di *Adele*, lo scontro esplicito e simbolico con la figura materna: quello fattuale passa, oltre alle solite schermaglie psicologiche⁵, anche attraverso uno scontro fisico⁶; l'altro si configura in una contrapposizione tra la figura aggressiva della madre reale e quella proiettiva della Madonna⁷, la *Mater dolorosa* individuata appunto come emblema della punizione inevitabile della vittima designata ed incolpevole⁸.

⁴ G. BERTONCINI, *Adele: il romanzo delle 'rispondenze simboliche'*, in *Studi tozziani*, Vecchiarelli editore, Roma, 1996, pp. 127-151, qui p. 150.

⁵ Durante la malattia della madre: «Poi Adele si accorge di questo trasporto nel passato, addolorandosi e umiliandosi. La porta della madre è lì da vero, ma ella vi passa innanzi in punta di piedi, e si allontana» (p. 22).

⁶ «Ma la madre si avanzò ancora. Adele chiuse gli occhi, e cadde in terra» (p. 16), con l'aggiunta rilevantisima cassata da Tozzi: «e ricevette un pugno in testa; il quale la rintronò tutta fino ai piedi. Ella rimase stordita e fuori di sé, aspettando che il padre le desse un calcio. Ma la madre s'era ritirata in dietro, strillando:

“Tu mi hai fatto far male al dito mignolo! Ci ho l'anello. Guardami, Vincenzo”.

Il medico richiuse Adele tra l'uscio e il muro, battendola» (p. 17).

⁷ «Del resto, ella medesima aveva sognato di essere come una Madonna dipinta da Giovanni di Pietro» (p. 15); «cominciò anche a credere di esserle somigliante della persona, per una grazia divina» (p. 16).

⁸ Esattamente dopo il litigio furibondo con la madre: «Ella sentiva, nel suo grande segreto, che la Madonna le insegnava la maniera di essere 'inviolabile'. Ma non era capace di averne un'immagine esatta [...] Convinta inoltre di essere stata castigata credeva che la preghiera fosse inutile.

«Basta che tu soffra».

Ed ella rispondeva:

«Io soffro quanto posso. E' colpa mia se soffro poco? » (p. 19).

D'altronde, come nelle tragedie, incombe sin dall'inizio, e viene poi sistematicamente ricordato da sacrifici di animali, il presagio della morte: «Le pareva che la morte fosse prossima, sopra le colline già oscure di Siena, così alta» (p. 5); e soprattutto:

Ma, un'altra volta, la sua giovinezza le apparve lontana e inafferrabile. Comprese allora che la sua esistenza era limitata da molte leggi invisibili, che non si sarebbero piegate giammai. Come la pietra che è infissa nel suo luogo, come la nuvola che si sperde, ella doveva adattarsi a quello che le avrebbero preparato [...] La madre morta era più felice che lei. E s'era vendicata col lasciarla in balia di un orgoglio folle. Ma ella disse:

'Prima che io venga dove tu sei!'

Ma ad un tratto sentì tutta la fragilità vana delle sue parole. Troppa era l'ansia, ed ella veniva abbandonata nel mezzo della strada.⁹

In questa progressione sacrificale, come accennavo prima, sono dunque solo apparentemente digressivi gli episodi cruenti della morte delle galline

Marianna obbedì; mise una gallina tra le sue ginocchia, le alzò il collo e la sgozzò. L'altra che giaceva sopra il carro cominciò ad aprire il becco lentamente ed a battere le ciglia. Sembrò che il suo becco non si potesse richiudere, poi che rimase in quell'atto finché non fu afferrata dalle mani della serva, che la strinsero fortemente. E il sangue, denso, batteva dentro la scodella, sopra l'altro già coagulato e oscuro. (p. 42)

e di quella del cane:

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 del petto [...] Il giovane sparò ancora, forandogli il cervello [...] Allora il vecchio girò dall'altra parte, e gli dette quattro vangate sul capo. (p. 67)

⁹ Da notare la dimenticanza tozziana fra la morte della madre, qui riconfermata, ed invece quella della nonna ad essa sostituita che avevano portato lo scrittore a far sì che «il precedente brano, non compreso nella scelta finale operata dall'autore, era stato cancellato decisamente» (G. Tozzi, cit., p. 55).

D'altro canto, e si torna al quadrilatero narrativo di *Giovani*, una responsabilità concreta per la morte di Zaira, la madre, c'è davvero: è ovviamente (ovviamente, nell'universo psichico di Tozzi) quella del padre che non ha curato correttamente il tifo della donna portandola così alla morte¹⁰. E dunque qualcuno, non necessariamente il colpevole (come nel meccanismo tragico) deve farsi carico della colpa omicida.

Oltretutto, sempre secondo il congegno del quadrilatero narrativo, non agisce la mediazione possibile rispetto all'elaborazione del lutto materno: mi riferisco alla mancata attivazione di un potenziale bilanciamento affettivo da parte della serva Caterina, una larvale nuova figura materna¹¹. Difatti è proprio Caterina ad immaginare un nuovo amore per Adele, capace di far saltare il congegno del capro espiatorio¹²; ma è sempre Caterina a vanificare il suo credito psichico liquidando rozzamente il vuoto materno¹³ e bruciando irreparabilmente l'alternativa figurale.

¹⁰ «Zaira, oltre che la febbre, sentiva alcuni dolori a destra del ventre; ma né Vincenzo né il medico che la curava se ne preoccuparono se non quando già il tifo era assai inoltrato» (p. 23); «Vero è, però, che costui era sempre stato consultato da Zaira, anche durante la gravidanza. Ma non avrebbe dovuto fidarsi troppo di se stesso e di lui! Non credersi così esperto, quando gli altri malati gli erano morti per una diagnosi sbagliata! Tuttavia egli poteva fare a meno di riflettere che anche qualunque altro medico sarebbesi ingannato, per quel sentimento di amor proprio di ciascuno, che non vuol riconoscere in altrui una facoltà meno ristretta» (p. 24).

¹¹ «Perché si ricordava che Caterina aveva lodato assai la sua bellezza e perché quella voce le faceva un effetto piacevole e quasi benefico? Perché si compiacceva di ricordarsi più minutamente, di quella volta? Che importanza avevano le parole di quella serva? Ma ella gliene dava molta ed era esaltata dall'orgoglio emozionale che le producevano. Erano, per lei, scene di una attrazione singolare» (p. 62).

¹² «Ma era bastato che Adele la considerasse qualche cosa perché una tenerezza quasi goffa si sviluppasse in Caterina. Credeva che le fosse capitata una grande fortuna; e tutti gli affetti, che avrebbero dovuto rivolgersi verso la propria famiglia, circondarono Adele. Caterina adesso le confidava la propria storia, le raccontava tutto quello che avveniva intorno a loro; e, una volta esclamò:

“Ella sposerà un giovane ricco! Glielo dico io, che non mi posso sbagliare”.

Adele sorrise e chiese:

“E tu come fai a dirlo? Io so che tu credi di indovinare”.

Caterina se ne offese:

“Non ci crede? Non ci crede? Ne avrà la prova”» (p. 62).

¹³ «Adele, talvolta, provava diletto a confidarle alcuni suoi segreti, quasi per raffinarla ed a farla partecipare alla sua vita di ragazza, oziosa e di gusti squisiti. Una volta, Adele le chiese:

“Pensi mai tu alla tua mamma?”.

“Chi è morto non c'è più”.

Resta dunque la condanna compensatrice, il destino fatale che lo stesso Fabio, con quell'inquietudine citata all'inizio che si specchia giusto in una tragedia di Sofocle, presagisce dolorosamente. Quel Fabio che compie il viaggio dell'assenza involontaria (ma lui aveva invitato ripetutamente Adele ad accompagnarlo) a Roma, la città che già in tutto *Novale*¹⁴ aveva costituito l'alternativa a Siena e che davvero rappresenterà poi la svolta esistenziale di Tozzi nel 1914 (con la successiva apertura psichica all'archetipo materno).

Ed allora ecco il suicidio-sacrificio di Adele per la morte, agita dal padre, della madre con la sequenza decisiva che è davvero emblematica di un percorso psichicamente rituale: innanzi tutto di nuovo quella esaltazione mistica dell'inizio del romanzo, quell'euforia vitale che appartiene ai giovani in quanto tali¹⁵.

Essa lascia il posto, dopo il sonno («Ella si addormentò, sorridendo»), alla paura della scomparsa di Fabio, cioè del catalizzatore esistenziale di quell'euforia; e difatti il progetto d'amore-riscatto è tranciato dalla ri-apparizione premonitrice della Madonna:

Ella si vuole vendicare di me. Mi rinchiuderà dentro qualche stanza senza finestre; ma dove sarà una luce continuamente [...] e dovrò pregare tanto finché la Madonna non mi abbia perdonato. (p. 79)

Ormai la strada è segnata: Adele lo percepisce ed all'uscita da casa del padre intuisce che lei dovrà morire al posto di lui:

Non guardò mai negli occhi il padre, ma quando egli fu per escire di casa, gli fece il segno della croce dietro le spalle, con quattro grandi gesti. Poi rifletté: «Non mi rivedrà più» (pp. 80-81).

Questa risposta rozza le fece ripugnanza, ma poi passò» (p. 39).

¹⁴ Dalla lettera del 16 marzo 1907: «Non farò nulla su Siena. Mi ricordo solamente che esiste una città di tal nome, ma essa è ben morta. Qui è la mia vita. Qui sento tornare le mie sensazioni. Qui anelo ad un sentimento legittimo»; dalla lettera del 7 aprile 1907: «Sono stato sempre tuo nella grande astrazione in cui vivevo. Ma tu, prima, e a Roma, hai ricondotto me a vivere».

¹⁵ «I ricordi erano assorbiti in quella incoscienza ineffabile, che invade tutto l'essere giovanile; il quale è soltanto sopraccarico di allegrezza morale e di perfezione fisica» (p. 78).

Nella disperazione di questo Getsemani laico, Adele immagina anche di far morire al proprio posto Caterina, prima che anch'essa esca di casa:

Adele pensò che se ella si fosse trattenuta di più, le sarebbe venuta voglia di ucciderla. E stette ancora seduta con le braccia distese sopra tutto il suo piccolo tavolino, disfacendo tra le dita le rose, masticando qualche petalo; con gli occhi socchiusi. (p. 80)¹⁶.

Di nuovo Adele è sopraffatta dalla disperazione:

Perché doveva morire? Perché tutte le cose andavano in una lontananza che non le apparteneva più? Tutte le ombre della vita la chiusero nella loro vanità e la eccitarono a compiere quello che la sua volontà alterata aveva parecchie volte considerato come un adempimento finale. (p. 81)

Resta solo l'atto conclusivo che, nella porzione cassata, prevedeva che Adele prendesse la rivoltella, necessariamente, nella stanza del padre (era lui, in fondo, che transitivamente la uccideva):

Allora entrò nella stanza del padre, inciampando ad ogni sedia, e sul tappeto; prese la rivoltella, la nascose, e tornò nella propria camera. Quando il fascino della notte cominciava a riprendere i suoi pensieri, ella chiuse tutte le imposte, come per essere più sola; ed adoprò l'arma. L'agonia fu brevissima, ma fino all'indomani nessuno sospettò¹⁷.

Adele, in sostanza, prefigura quel quadrilatero narrativo (un lutto; due antagonisti; una mediazione fallita; una morte sacrificale) che parte dalla contrapposizione delle due figure genitoriali, dalla morte della figura amata-odiata materna ed arriva al 'tragico' senso di colpa del figlio che si espia con una morte (qui, drammaticamente, la sua).

¹⁶ Si noti il sintagma che richiama potentemente il titolo del romanzo tozziano cronologicamente posteriore, *Con gli occhi chiusi*.

¹⁷ La versione emendata, invece, è molto laconica: «Allora, inciampando ad ogni sedia, e sul tappeto, prese la rivoltella. Chiuse tutte le imposte, per essere più sola; e si uccise. Fino all'indomani nessuno se ne avvide», p. 81.

Certo nel 1909-1910 era troppo presto, psichicamente ed esistenzialmente, per esibire questo scandaglio profondo: prima ci volevano *Con gli occhi chiusi* (e l'attraversamento del principio di castrazione paterno) e poi nel 1914 l'approdo, fuori dall'incubo giovanile di Siena, al porto franco di Roma (oltretutto, si vedano come già indicato le lettere di *Novale*, luogo della proiezione esistenziale con la moglie Emma).

Per questo *Adele*¹⁸: prima sostituisce, con un depistaggio simbolico ancora necessario, la morte della madre con quella della nonna, più neutra sul piano dell'investimento psichico (e sostituisce l'*alter ego* femminile di Adele alla pura proiezione di Pietro in *Con gli occhi chiusi*); poi rimane inedito, in attesa di uno spazio-tempo davvero congruo all'immersione traumatica.

¹⁸ È questo il nome anche di uno dei personaggi femminili della novella *Il ciuchino* probabilmente del 1908 e relevantissima per individuare una figura materna anaffettiva verso il proprio cucciolo, cfr. A. PELOSI, *Stile Novecento* cit., p. 93.