

**Maria Luisi**

Università degli Studi di Bologna

## Bestie: profili di animali in Tozzi, Manzini e Tecchi



---

Sommario

- I. [«Bestie» di Tozzi: storia di un'anima](#)
  - II. [Manzini: ritratti di animali](#)
  - III. [«Storie di bestie»: Tecchi e il racconto della vita](#)
- 



Dando alle stampe nel 1917 *Bestie*, la sua prima opera letteraria in prosa che lo rivelò al grande pubblico attraverso il prestigioso editore Treves, Federico Tozzi si poneva sulla scia di un filone antichissimo, destinato ad avere ampio successo anche nel corso del Novecento.<sup>1</sup> Frutto di una lunga tradizione letteraria occidentale che affonda le sue radici in una classicità vivificata poi attraverso i bestiari medievali e perseguita attraverso esperienze che hanno percorso tutti i secoli della letteratura italiana, questo genere lirico-narrativo trova nel Novecento nuovo vigore, assumendo risvolti emblematici per la poetica di alcuni scrittori italiani.

In questa prospettiva saranno proposti alcuni spunti di riflessione su tre autori che significativamente hanno affidato all'universo animale l'ampia portata simbolico del proprio pensiero e del proprio impegno letterario: Federico Tozzi, Gianna Manzini e Bonaventura Tecchi. Una scelta di autori per certi aspetti arbitraria, ma che forse può delineare un *continuum* significativo in grado di tracciare una linea comune che lega i tre scrittori, la cui poetica - differentemente intrisa di realismo - anela costantemente a una dimensione che travalica la realtà stessa.



### I. «Bestie» di Tozzi: storia di un'anima

Come è noto, la presenza degli animali nella narrativa di Tozzi assume forme diversificate ma percorre in qualche modo l'intera produzione dell'autore. Se da un lato, infatti, potremmo parlare di una "bestialità" diffusa e latente nei personaggi protagonisti dei romanzi *Con gli occhi chiusi* o *Tre croci*,<sup>2</sup> dall'altro piccoli, grandi, veri e propri animali animano il percorso intimistico tracciato dall'autore di *Bestie*. I personaggi dei romanzi maggiori di Tozzi vivono una realtà che li pone in continuo conflitto col mondo esterno o con la propria interiorità; essi sono dotati di un istinto animalesco (di cui si rivelano variamente consapevoli) perché figli di una terra che li ha così forgiati e li tiene ancorati a tale materialità. Si pensi all'elemento che Cassola nella sua introduzione al

romanzo individua come il vero, forse unico segno di comunione tra i fratelli Gambi nel romanzo *Tre croci*: quella golosità radicata, ancestrale, che assume sfumature diverse in Enrico, in Giulio e in Niccolò ma che ha il portato di un istintivo e ferino attaccamento alla materialità, di una forma di evasione dal contesto in cui si muovono i personaggi, se non addirittura di riscatto sociale che inesorabilmente si traduce, invece, in decadenza morale.<sup>3</sup> E anche Pietro Rosi, il protagonista dell'autobiografico *Con gli occhi chiusi*, si scontra con la dimensione contadina e a tratti animalesca della propria terra d'origine, a cui scopre di appartenere provando conflittuali sentimenti di repulsa e attrazione che ben si concentrano sulla terrigna figura femminile di Ghisola.<sup>4</sup> In queste opere la dimensione bestiale dell'individuo, intesa come attaccamento alla materialità, è l'emblema del personale e costante conflitto tra dimensione contadina e affermazione cittadina, che però rappresenta anche la marca culturale della stessa Siena, città che fin dal tardo medioevo e soprattutto nel corso del Cinquecento aveva riflettuto e "giocato" teatralmente sul contrasto tra città e campagna, sullo scontro tra cittadino e villano, sulle differenze culturali tra la raffinata e colta borghesia cittadina e i rozzi personaggi del suo contado.<sup>5</sup> Il riferimento a tale tradizione, del resto, non può risultare casuale ma piuttosto frutto di una attenta riflessione operata dallo scrittore senese su usi e costumi culturali della sua città,<sup>6</sup> che lo studioso Tozzi rintraccia attraverso approfondite ricerche sulle tradizioni folcloriche e letterarie della sua terra, occupandosi in particolare di quel repertorio che raccoglie nel volume *Mascherate e strambotti della congrega dei Rozzi di Siena*<sup>7</sup> e di cui diventa valorizzatore in epoca moderna, nell'ambito di un filone di studi sulla storia culturale, letteraria e teatrale senese destinato a un ricco sviluppo.<sup>8</sup> In questo repertorio, infatti, l'elemento della "bestialità" è decisamente connotativo della figura del villano, ne rappresenta l'essenza per sottolineare, attraverso il filtro della comicità satirica, profonde e serie ragioni di differenza socio-culturale. E forse bisognerebbe riflettere in modo più approfondito proprio su questa scoperta da parte di Tozzi delle proprie radici culturali per leggere attraverso un'ulteriore lente l'incidenza di questa tematica sulla scrittura stessa dell'autore.

Contemporaneamente alla pubblicazione del romanzo *Con gli occhi chiusi*, Tozzi raccoglie per le stampe gli scritti già sporadicamente apparsi in rivista (composti, a partire forse dal 1912, in parte a Castagneto e in parte quando ormai si era trasferito a Roma), ai quali dà il secco titolo di *Bestie*. Ma al contrario di quanto forse il titolo lascerebbe immaginare, non si incontrano qui storie di animali, bensì la storia unica di un'anima, il percorso individuale e dal forte accento autobiografico di un personaggio che attraverso una serie di quadri, che potremmo anche definire ricordi, memorie, suggestioni, visioni, ripercorre la sua storia personale e reale, evocata attraverso emozioni intrise di simbolismi. È accanto a lui, però, che prende vita una ricca galleria di animali: quelli veri, concreti; presenze che stanno lì a sigillare puntualmente ogni singolo quadro, dando una testimonianza - attraverso un apparente realismo - di quel moto cosmico che accomuna tutti gli esseri viventi e li riunisce nel medesimo destino, nella stessa metafora dell'esistenza. Non a caso, infatti, l'autore aveva programmato il progetto editoriale della trilogia, che prevedeva la pubblicazione (dopo *Bestie*) delle raccolte *Cose* e *Persone*, a testimonianza di un diffuso senso del dolore (di marca in parte leopardiana) che pervade ogni forma vivente. Gli animali, quindi, rappresentano il *leit-motiv*, il filo conduttore che cuce ciò che grazie a questo espediente narrativo non appare più come una frammentata espressione intima di marca vociana ma assume piuttosto le fattezze di una struttura organica e articolata. Tozzi affida, insomma, alla repentina chiusa animalesca (ottenuta attraverso la tecnica del montaggio) il riferimento simbolico evocato dalla narrazione di un singolo episodio o di un pensiero estemporaneo, perché animali e "cose", in quanto elementi di natura, possono mantenere un rapporto privilegiato con la dimensione del mistero che è in ognuno di noi.

Qui è la voce della civetta a creare un sussulto:

«Sentirsi solo è un piacere che spaventa.

Un'ora dopo la mezzanotte non avevo più sonno né stanchezza; e la conversazione fatta con un amico e un'amica, quantunque di poche ore

innanzi, cominciando da quando avevamo cenato assieme, mi pareva già sì lontana che pensavo se l'indomani ambedue si ricordassero di conoscermi. Con il chiaro di luna in bocca, credevo di masticarlo; e c'era tutta la strada che voleva saltarmi addosso. Prima ancora di sapere perché, mi viene freddo e poi distingo la voce della civetta».<sup>9</sup>

Altrove è la presenza apparentemente insignificante di un piccolo ragno a illuminare il senso di tragicità di un istante:

«[...] Andavo per il mio campo, da un filare all'altro, quasi tutto il giorno, senza perché, come un cane che cerca un osso qualunque. La sera, prima di dormire, soffrivo anche di più; e mi sforzavo di non pensare a niente, ma di sognare subito. Una mattina mi alzai con la voglia di uccidermi: dalla finestra pareva che anche il mio campo si travolgesse come me, nel vento; come mi volesse portar via tutti gli olivi. I muri della camera si facevano sempre più stretti, accostandosi insieme, e il mio respiro si mescolava con il loro: sentivo il sapore della calcina. Sono certo che piangevo! Mi pareva di cadere con la testa in giù, senza aver niente a cui sorreggermi. Un tratto, proprio dinanzi alla mia bocca, io vidi un ragnolino, quasi trasparente, attaccato, come un peso, al suo filo».<sup>10</sup>

Allo stesso modo l'immagine di un animale può rendere con sintetica efficacia l'idea della violenza presente nel Creato e aprire contemporaneamente uno squarcio sulla condizione intima dell'autore:

«O ciliegie, sapore del maggio!  
Farei ridere se raccontassi quanto le amo, ora che non ho altro da amare. Ed io per poco non mi crederei sciocco.  
Ma la mia bocca è cieca; e non è fatta che per mangiare.  
Mettete un piatto grande di ciliegie sopra la mia anima; non le lasciate troppo maturare, perché le passere le beccano tutte».<sup>11</sup>

In questo viaggio dell'anima, tra ricordi, suggestioni e sensazioni, sarà possibile incontrare le allodole (amati simboli alati di evidente richiamo al cielo) con cui ciclicamente si apre e chiude l'opera, ma anche un piccolo tarlo o una zanzara, grosse mucche o straziati porci, minuscoli moscerini o rane dal drammatico destino che le vuole vittime di una rozza, superficiale e gratuita violenza umana.

«La strada dove non sono più stato è quella che m'era piaciuta tanto, forse più delle altre.  
Già non vi passava nessuno! L'erba v'era alta, con il muschio così verde che pareva una vernice a olio, sciolta.  
Sempre l'ombra del muro altissimo, scrostato, scalcinato; un'ombra che pareva più pesa del muro, fredda, silenziosa.  
E di là, a pochi metri di distanza, il sole chiaro e caldo; e le farfalle che quando si son prese in mano bisogna ucciderle!».<sup>12</sup>

Nessun indugio descrittivo sull'animale in sé, chiamato invece a emblematico testimone (per analogia o per contrasto) di una situazione rievocata, di una riflessione, di uno stato d'animo, grazie alla sua valenza simbolica, pur scaturita da un evidente e a volte anche crudo realismo, dietro il quale si cela una drammatica sensibilità.

«Gli interessi tra mio padre e i miei fratelli ci facevano inasprire; e, a poco a poco, cominciammo a odiarci l'un l'altro come se fossimo i peggiori nemici. Evitavamo di parlarci, e quando non era possibile farne a meno, per quanto vivessimo tutti separati, le discussioni finivano sempre a pugni e a legnate: anzi, una volta, ci mancò poco ch'io non ferissi, con una coltellata, mio

padre. Quando li lascio, mi sentivo arso dall'odio; come se tutto il mio sangue diventasse veleno per loro [...].

Me ne tornavo, una volta, così pieno d'ira e d'odio che ne subivo, quasi immediatamente, una stupefazione densa, molle, paniosa, che soddisfaceva la mia anima. [...] Se qualcuno m'avesse raggiunto e m'avesse detto: "sono tutti morti", finalmente la mia anima si sarebbe riavuta. [...]

Quando fui in cima alla salita, vicino a un aratro, vidi una lucertola morta, con le gambe aperte all'insù, così sottile e pallida che singhiozzai». <sup>13</sup>

Ma ancora una volta, in questo libro «sinteticamente lirico», <sup>14</sup> non manca il luogo natale di Tozzi, la decadente Siena con cui l'autore stesso si identifica. La città si fa anche lei co-protagonista col suo eterno *alter ego*, la campagna: si instaura quindi un duplice binomio uomini/bestie, città/campagna, che incornicia quella costante oscillazione intima tra desiderio di elevazione e attrazione verso la terra, che trova compiutezza narrativa proprio nel coevo romanzo *Con gli occhi chiusi*.

«La mia anima, per aver dovuto vivere a Siena, sarà triste per sempre: piange, pure ch'io abbia dimenticato le piazze dove il sole è peggio dell'acqua dentro un pozzo, e dove ci si tormenta fino alla disperazione.

Ma i miei brividi al tremolio bianco degli olivi! E quando io stavo fermo, anche più d'un'ora, senza saper perché, allo svolto di una strada, e la gente mi passava accanto e mi pareva di non vederla né meno! Città, dove la mia anima chiedeva l'elemosina, ma non alla gente! Città, il cui azzurro mi pareva sangue!

Dal podere, le mie viti scendevano fino a una sua strada; e l'anima di quella che sarà sempre la mia fidanzata mi teneva compagnia, nel silenzio folle; e qualche mia parola, che le scrivevo in fretta, era stata il mio respiro più di una lunga settimana.

Siena, da sotto il mio ciliegio, pareva un arco che non si potesse aprire di più, e le sue case, giù per le sue strade a pendio, parevano frane che mi mettevano paura; con i tetti legati dall'edere cresciute su per le mura della cinta, le mura che non si apriranno mai. Ed io allora andavo a guardare la città da un'altra parte, quasi da quella opposta, dalla Porta Ovile. E vedevo i suoi orti squadrati entrare, con un angolo più alto degli altri, tra le case più rade [...] e qualche pesco fiorire e maturare accanto alle campane d'una chiesola, e qualche olivo chiamarsi dietro tutta la campagna soave che impallidiva lontano, rasente i monti chiarissimi, talvolta più luminosa del sole, con una tenerezza che mi commoveva.

E, se guardavo la città da un'altra altura, da Vignanone, le voci degli uccelli s'allargavano nell'azzurro come il vento [...].

E i temporali con tutto il cielo nero addosso! Pareva che i lampi la dovessero schiantare; ma, dopo, l'aria era più fresca e si respirava meglio; gli uccelli la varcavano a frotte, e il sole la rasciugava. Perché, dunque, io vi soffrivo? Perché la mia anima non vi è mai voluta stare?

Lo sapeva, forse, quella mia tartaruga che riuscii a tener chiusa in casa una sera, e la mattina dopo non la trovai più». <sup>15</sup>

Dunque anche in *Bestie* la riflessione culturale sulle proprie radici informa la narrazione di Tozzi, ma questa volta a incidere è anche lo studio della tradizione poetica medievale a partire da Brunetto Latini, dei bestiari, della letteratura "animalistica" che giunge fino alla satira sferzante degli *Animali parlanti* di Casti, <sup>16</sup> nonché della tradizione mistica senese. <sup>17</sup> E proprio l'aspetto mistico risulta infatti preponderante in *Bestie*, dove gli animali sono autentica testimonianza della presenza del Divino, nella sua dimensione però ancestrale, veterotestamentaria.



## II. Manzini: ritratti di animali

Alla medesima lezione sembra informarsi anche la Manzini con la sua fitta produzione dedicata agli animali. Cresciuta alla scuola della tradizione che da «La Voce» e «Lacerba» giunge fino a «Solaria», Gianna Manzini trova i suoi primi modelli proprio in autori e critici come Tozzi o Cecchi e la sua scrittura, pur apparentemente ormai lontana da forme e stili che programmaticamente intende superare, risente fortemente delle esperienze letterarie citate. Con *Animali sacri e profani* del 1953 e ancora con *L'Arca di Noè* del 1960 (che costituisce una sorta di *summa* della sua produzione in materia poiché raccoglie scritti pubblicati nel corso di decenni)<sup>18</sup> la scrittrice testimonia ancora una volta della continua tensione verso la costruzione di un impianto narrativo nuovo, nonostante i legami che ancora la portano a ritenere densa di significati la forma del racconto breve che qui ripropone. È la stessa Manzini a spiegare l'urgenza della sua scrittura:

«Vi sono temi sui quali insisto o per il gusto d'esser fedele a un'amorosa lezione, o per pigrizia, o magari per gratitudine, dato che ad essi riman sempre legata l'ebbrezza d'una piccola scoperta, sia pure dovuta soltanto a uno scarto che fu casualmente rivelatore di rapporti nuovi o di visuali insospettate. [...] C'è sempre stato un tema di fronte al quale mi sono impuntata. Il tema degli animali. [...] Non ci posso rinunciare, anche perché, durante questi anni di lavoro, il mio rapporto con gli animali si è andato facendo insieme più entusiasmante e più accorato. [...] Forse è l'innocenza che adesso mi commuove e mi rapisce; un barlume superstite dell'antico Giardino; forse, insieme con l'innocenza, è il mistero [...]».<sup>19</sup>

In questi brevi racconti l'autrice disegna veri e propri profili di animali, instaurando con essi un dialogo, una relazione simbiotica fino quasi a confessarsi "con" questi esseri e soprattutto "attraverso" questi esseri. La sua poetica del ritratto<sup>20</sup> la conduce anche sotto questo profilo a misurarsi con esseri viventi autentici, come quelli di Tozzi frutto di natura Divina e proprio per questo più vicini al mistero delle cose.

«[...] ogni animale è una forma e un significato splendidamente raggiunto. Ed io penso che i loro visi siano così ben modellati dal di dentro, a causa delle parole cui hanno inutilmente anelato: tanti segreti mantenuti, tanti ragionamenti mai articolati. È nell'intensità della loro espressione che ognuno di noi trova uno speciale silenzio, uno speciale spazio: quello che rese sacro il gatto, o la tigre o il serpente o il pavone».<sup>21</sup>

Ed è così che lo zoo di Roma può apparire alla Manzini come la «favola del Giardino, che è un po' il Giardino di Adamo ed Eva prima del peccato, il Giardino dell'Innocenza».<sup>22</sup>

La vita narrata in questo bestiario che in parte conserva le caratteristiche del mistero medievale è quella reale, dei fatti, degli eventi, dei ricordi, degli stati d'animo, dei luoghi, delle città (Roma, Taranto, Venezia) come in Tozzi; ma diversamente da Tozzi la Manzini instaura un dialogo e l'animale si fa personaggio, quel personaggio che nasce pirandellianamente dalla fantasia dell'autrice.<sup>23</sup> Anche qui c'è un piccolo tarlo, ma non si tratta di un'apparizione fugace e solo simbolica: il tarlo ha una sua fisionomia, si insinua nella mente della scrittrice, nella sua dimensione onirica sempre in bilico tra realtà e visionarietà:

«E stanotte ho fatto un sogno bizzarro: mi sono svegliata all'improvviso, mentre una voce limpida mi diceva: "Devi scrivere una cosa sul tarlo e intitolarla 'L'onore'". L'onore? Trasecolavo. Poi stamane mi sono raccapazzata; sicuro: il suo rintanarsi scavando gallerie nelle fibre del legno, sempre più profonde, sempre più misteriose; il suo seppellirsi; è la vergogna, è il disonore. Lo vedo al momento di recuperare la luce, il

coraggio della luce. Con l'angelico furore che viene dall'imminenza di un riscatto, trivella l'ultimo strato, ora sta intaccando un velo di vernice, qui, sul piano del mio tavolino, fra un mucchio di libri e il portapenne. Nessuno ha saputo mai nulla de' suoi amori, delle sue nozze segregate. Io so appena qualcosa della sua ontosa e pugnace reclusione. Ma fra un momento rivedrà luce.

No; non è soltanto una storia di bestie; tanto più che potrebbe anche trattarsi d'un tarlo che aveva circolato nella statua di legno d'un santo (il torace, le gambe, poi ancora il ventre, il costato, la gola, le guance), ed era uscito lasciando un forellino poco più su dell'occhio destro; sì che non posso proprio contentarmi di farne cenno, in questo modo».<sup>24</sup>

Questi animali, così ben delineati, rappresentano la possibilità per la scrittrice di rivelare il suo animo, di scatenare la sua scrittura, quasi una scoperta di sé, una confessione che il tramite dell'animale rende più facile: «Il mio piccolo bestiario; [...] la purezza di un'altra vita che io, negli animali, saluto come una mia preistoria stravagante».<sup>25</sup>



### III. «*Storie di bestie*»: Tecchi e il racconto della vita

Recensendo l'opera della Manzini, Bonaventura Tecchi parla di «un'arte difficile», quale è quella del "raccontare" intrapresa dalla scrittrice, arte che deve tenersi sempre in bilico tra fantasia e intelletto.<sup>26</sup> Anche Tecchi dedica agli animali (e poi agli alberi e ai fiori)<sup>27</sup> un'attenzione particolare, raccogliendo storie pubblicate negli anni in un singolo volume intitolato *Storie di bestie* del 1957.<sup>28</sup> Con questi brevi ritratti, come e più della Manzini, Tecchi si allontana da una idealizzazione dell'animale restituendogli invece quella vita che gli è propria. Per Tecchi gli animali (come le piante e i fiori, secondo lo stesso meccanismo che informava il progetto della trilogia *Bestie Cose Persone* pensata da Tozzi) non hanno bisogno di diventare altro da sé perché è sufficiente la loro natura autentica a svelare il mistero racchiuso nella realtà della vita. Una realtà in cui, proprio come per Tozzi, uomini bestie piante sono chiamati a un medesimo destino, allo stesso faticoso mestiere di vivere. Sembra, insomma, che con Tecchi ci si allontani definitivamente da quella tecnica favolistica cui la tradizione ha sempre affidato didascaliche storie di animali umanizzati.

Per comprendere a pieno il senso dell'operazione letteraria realizzata da Tecchi occorre inquadrare le sue *Storie* nel peculiare concetto di "fiaba" che il germanista prima e lo scrittore poi hanno maturato. Non è un caso, infatti, che gli autori analizzati da Tecchi nel volume *Romantici tedeschi*<sup>29</sup> siano tutti anche scrittori di fiabe: Hoffmann, Goethe, Wackenroder, Mörike, Brentano (come gli altri autori italiani ed europei che si sono espressi attraverso questo genere letterario e ai quali si accosta il critico)<sup>30</sup> si rivelano il fondamento della sua stessa concezione poetica, secondo la quale il processo estetico si realizza solo se la realtà - da cui comunque occorre partire - viene «toccata con mano leggera, quasi di fiaba»,<sup>31</sup> creando quel necessario equilibrio tra reale e ideale che vivifica tutta la produzione dello scrittore di Bagnoregio.<sup>32</sup>

La fiaba, dunque, rappresenta un modello privilegiato per compiere quella missione didascalica, ma anche consolatoria, che Tecchi ritiene sia il fine ultimo dell'atto stesso della scrittura. Nella fiaba si realizza in maniera compiuta il senso del "narrare" che è innanzitutto un "raccontare" la vita, secondo quell'«arte difficile» che coniuga intelletto e fantasia di cui aveva parlato proprio a proposito dell'opera della Manzini e che si pone alla base delle sue stesse *Storie di bestie*.

In questa raccolta Tecchi presenta brevi quadri di vita attraverso i quali una galleria di personaggi animali viene ritratta accanto agli uomini in una autentica (e a volte cruda) quotidianità. Spesso tra l'essere umano e l'animale si instaura un rapporto quasi simbiotico e la parabola dell'uno incarna quella dell'altro. Così lo spegnersi delle energie

di un vecchio fattore è narrato attraverso la rottura di un dolcissimo legame con il cavallo Monelluccio, cui è morbosamente attaccato:

«[...] Poi venne il finale, cioè la fine non tanto di Monelluccio quanto del fattore. [...]

Il cavallo era stato venduto, il fattore non andava più in campagna e sulle fiere. Girava intorno alla bascola, imbambolato, come se non avesse più nulla da fare; e la sua mente sempre più si irretì in un cerchio di strettezze e di vaneggiamenti». <sup>33</sup>

E l'esperienza del piccolo Maurizio, per la prima volta a contatto con il mondo animale, svela attraverso gli occhi del bambino la purezza e la grandiosità della natura accogliente. Portato dalla città in campagna, il fanciullo, dopo un primo momento di smarrimento, rimane incantato di fronte alla galleria di animali che gli scorre davanti agli occhi, come in un sogno:

«[...] Attento, muto, estatico, Maurizio incominciava adesso a distinguere, in confronto alla gran confusione di prima, gli aspetti e le voci degli animali, e tutti avrebbe voluto toccare con le manine, con tutti prendere confidenza... Sentiva d'esser vicino a una forza che non conosceva, che lo attirava.

Quando - velata la sera sui monti, velate le onde nero-azzurre sul lago - lo portarono via, il bambino ebbe l'impressione di uno strappo violento.

Non voleva essere portato via, di nuovo puntò con energia le gambette contro il corpo della bambinaia. Si mise a piangere. Dolcemente lo adagiarono entro l'auto, cercarono di consolarlo.

Lente, calde, vennero le lacrime, lacrimoni così grandi come mai fino allora erano caduti da quegli occhi. Non c'era modo di consolarlo... Era come se l'avessero strappato da qualche cosa che il bambino non capiva: quasi da un grembo, caldo e misterioso, non meno di quello della madre». <sup>34</sup>

Dotate quasi di un profilo psicologico, queste bestie (che sono tali anche perché nulla viene loro risparmiato in termini di fatica e dolore), consentono al narratore di entrare nel mistero delle "cose" per una via più semplice e immediata, nonché più facilmente comunicabile. Perché questo accada condizione essenziale è l'aderenza al reale, visto però attraverso la lente del tono fiabesco, e dunque della fantasia. Tale processo permette di entrare direttamente a contatto con le Creature stabilendo un intimo rapporto con gli elementi del Creato, grazie ai quali si percepisce in maniera più diretta il senso comune del dolore che avvicina tutti gli esseri viventi. Tecchi lo spiega, ad esempio, attraverso la storia del mutilato di guerra, ormai lontano dai rumori bellici e intenzionato a isolarsi dalla realtà. Nel parco della clinica in cui viene curato osserva gli uccelli svolazzare serenamente, ma un giorno vede due merli litigare:

«Il grande mutilato sorride, sa che deve sorridere: è una cosa da nulla, un piccolo merlo che è morto o che è stato ferito... Che cosa volete che sia? Eppure un pensiero lo turba.

Quel giorno il mutilato di guerra ha la forza di riaprire i giornali, di rimmersi nella dura realtà». <sup>35</sup>

Se da un lato è la solitudine (che negli animali appare ancora più marcata per la mancanza di quelle «parole cui hanno inutilmente anelato», come ricordano le citate parole della Manzini) una cifra essenziale dell'esistenza di ciascun essere vivente, dall'altro però è proprio l'atteggiamento intimistico derivante dalla lettura del mondo animale (e vegetale) che consente di realizzare quel "senso degli altri" cui anela tutta la scrittura di Tecchi. <sup>36</sup> Di fronte agli atteggiamenti accorti e quasi umani della gattina Bianconera nei confronti della sua anziana padrona e degli altri animali lo scrittore si chiede:

«Esiste dunque una bontà anche delle bestie? ed a questa bontà gli stessi animali, che pur di solito non sono meno accaniti degli uomini nella lotta per la vita, non rimangono insensibili? Il mio pensiero s'intricava, non sapevo decidermi ad andar via.

Guardavo la vecchia, guardavo le cime bianche delle crete che, soffiate dal vento, sembravano guglie di vetro; e pensavo a quella vecchiezza deserta, a quella strana cocciuta solitudine di una vecchia quasi centenaria, consolata dalla presenza di due bestie serene».<sup>37</sup>

Occorre, dunque, essere come il Don Ermanno de *Il tempo degli animali*, che «nella parrocchia conosceva tutte le "anime" buone e cattive ma conosceva anche tutte le bestie» perché «della vita delle bestie bisogna tener conto e rispettarle e amarle»,<sup>38</sup> o come «l'uomo che parlava con gli uccelli» che, proprio per questo, «era capace di scoprire anche gli altri uomini».<sup>39</sup>

Se le *Bestie* di Tozzi rivelano la storia di un'anima e gli animali dalle profonde radici veterotestamentarie della Manzini inducono la scrittrice a una scoperta di sé, le *Storie di bestie* di Tecchi (che pure accolgono la tradizione di chi lo ha preceduto su questa strada rivelatrice) rappresentano la storia di tutti e una storia per tutti. Proprio come quelle «profacole» che il narratore di Bagnoregio amava raccontare ai bambini della sua terra natale<sup>40</sup> e che portano alla scoperta della vita stessa.

Gli animali di Tozzi, Manzini e Tecchi, dunque, presentano profili peculiari e la scrittura che li restituisce appartiene ovviamente a stili diversi e personalissimi. Ma pur nelle differenze, il percorso che le opere di questi scrittori delineano sembra porsi su un tracciato comune. Esaltando il silenzio (talvolta assordante) delle "bestie" cui viene restituita una dignità di essere vivente, e consegnando ai loro gesti realistici ma così simbolici la potenza della verità, i tre scrittori permettono agli animali di incarnare in modo paradigmatico (e per certi aspetti didascalico) il valore dell'esistenza stessa. Ciascuno a suo modo, dando voce alla realtà ferina di chi voce non ha, affida alle creature forse più "materiali" il compito di spiegare la vita, di elevare l'Umano e la sua storia, consentendo al lettore di orientare lo sguardo incantato verso l'alto.





- 
- <sup>1</sup> F. Tozzi, *Bestie*, Milano, Treves, 1917. In questa sede si farà riferimento alla seguente edizione: F. Tozzi, *Bestie*, a cura e con uno scritto di Marco Marchi, Milano, SE, 1994.
- <sup>2</sup> F. Tozzi, *Con gli occhi chiusi*, Milano, Treves, 1919 e F. Tozzi, *Tre croci*, Milano, Treves, 1920. Per questo studio si è fatto riferimento alle edizioni rispettivamente Milano, Mondadori, 1994 e Milano, Rizzoli («BUR»), 2007<sup>4</sup>, con introduzione di Carlo Cassola, prima edizione 1979.
- <sup>3</sup> Cfr. C. Cassola *Introduzione* a F. Tozzi, *Tre croci*, cit., p. V.
- <sup>4</sup> Sul romanzo si veda la recente lettura di G. Güntert, *Cecità e visione nel romanzo «Con gli occhi chiusi» di Federigo Tozzi*, in Id., *Momenti salienti della narrativa italiana fra Otto e Novecento*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2020, pp. 153-172.
- <sup>5</sup> In generale, sui risvolti letterari di questa atavica avversione nei confronti del "villano" risulta ancora suggestivo il contributo di D. Merlini, *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano*, Torino, Loescher, 1894.
- <sup>6</sup> Sulla consapevolezza di Tozzi in materia cfr. M. Marchi, *Il cielo in gabbia*, in F. Tozzi, *Bestie*, cit., pp. 75-91.
- <sup>7</sup> F. Tozzi (a cura e con una prefazione di), *Mascherate e strambotti della congrega dei Rozzi di Siena*, Siena, Giuntini e Bentivoglio, 1915.
- <sup>8</sup> La bibliografia sulla tradizione letteraria e drammaturgica senese nel Cinquecento – che si fonda principalmente proprio sulla dicotomia città/campagna, che ha nella tradizione della mascherata e nell'uso poetico-musicale dello strambotto alcune tra le sue più significative espressioni e che pone l'elemento della "bestialità" spesso al centro dell'azione comica – è molto vasta. Si vedano almeno: C. Mazzi, *La Congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI*, 2 voll., Firenze, Le Monnier, 1882 (ora anche Siena, Betti Editrice, 2001); R. Alonge, *Il teatro dei Rozzi di Siena*, Firenze, Olschki, 1967; L. Riccò, *Gioco e teatro nelle veglie di Siena*, Roma, Bulzoni, 1993; C. Valenti, *Comici artigiani. Mestieri e forme dello spettacolo a Siena nella prima metà del Cinquecento*, Modena, Panini, 1992; M. Luisi, «Mille Amphioni novelli e mille Orphei». *Le commedie di Mariano Trinci Maniscalco (in Siena, 1514-1520)*, Roma, Torre d'Orfeo, 2004; M. Pieri, *Lo Strascino da Siena e la sua opera poetica e teatrale*, Pisa, ETS, 2010.
- <sup>9</sup> F. Tozzi, *Bestie*, cit., p. 45.
- <sup>10</sup> *Ivi*, p. 32.
- <sup>11</sup> *Ivi*, p. 56.
- <sup>12</sup> *Ivi*, p. 41.
- <sup>13</sup> *Ivi*, pp. 36-37.
- <sup>14</sup> Cfr. M. Marchi, *Il cielo in gabbia*, cit., p. 89.
- <sup>15</sup> F. Tozzi, *Bestie*, cit., pp. 46-48.
- <sup>16</sup> Il riferimento è al poema in sestine del letterato e noto librettista Giovan Battista Casti *Gli animali parlanti* (Parigi, 1801), opera che ebbe notevole risonanza nel corso dell'Ottocento e che fu fonte di ispirazione per gli stessi *Paralipomeni* leopardiani. Cfr. M. Marchi, *Il cielo in gabbia*, cit., p. 81.
- <sup>17</sup> Tozzi aveva già prodotto uno studio e un poema sull'argomento: F. Tozzi, *Antologia d'antichi scrittori senesi. (Dalle origini fino a santa Caterina)*, Siena, Giuntini e Bentivoglio, 1913 e F. Tozzi, *La città della Vergine*, Genova, Formiggini, 1913, frutto delle sue riflessioni sul radicato misticismo della sua città.
- <sup>18</sup> G. Manzini, *Animali sacri e profani*, Roma, Gherardo Casini Editore, 1953; G. Manzini, *Arca di Noè*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1960.

- <sup>19</sup> G. Manzini, *Arca di Noè*, cit., pp. 11-13. Sul tema degli animali nell'opera della Manzini e in particolare sulla forma di scrittura adottata si veda M. G. Vitali-Volant, *Il bestiario araldico di Gianna Manzini*, «Italies», X (2006), versione online consultabile agli indirizzi <<http://journals.openedition.org/italies/556>>; <<https://doi.org/10.4000/italies.556>> (data ultima consultazione 18 marzo 2021). Sull'immagine del cavallo accostato dalla Manzini alla figura paterna cfr. G. Güntert, «Ritratto in piedi» di Gianna Manzini. Riconciliazione con il padre anarchico nel nome di un'arte «vicina a un'essenziale ragione di vita», in Id., *Momenti salienti della narrativa italiana fra Otto e Novecento*, cit., pp. 205-224.
- <sup>20</sup> Sulla poetica del ritratto nella Manzini cfr. A. Caiazza, *Gianna Manzini e la poetica del ritratto*, in L. Fava Guzzetta et al., *Gianna Manzini. Una voce del Modernismo europeo*, Pesaro, Metauro Edizioni, 2008, pp. 97-127.
- <sup>21</sup> G. Manzini, *Allo zoo di Roma*, in *Arca di Noè*, cit., p. 171.
- <sup>22</sup> *Ivi*, p. 169.
- <sup>23</sup> Sugli intrecci tra la scrittura della Manzini e la poetica pirandelliana cfr. L. Fava Guzzetta, *Gianna Manzini verso Virginia Woolf (passando per Pirandello)*, in L. Fava Guzzetta et al., *Gianna Manzini. Una voce del Modernismo europeo*, cit., pp. 9-37.
- <sup>24</sup> G. Manzini, *Arca di Noè*, cit., p. 17.
- <sup>25</sup> *Ivi*, p. 18.
- <sup>26</sup> B. Tecchi, *Fra intelletto e fantasia un'arte difficile*, in «La Fiera letteraria», 6 maggio 1956.
- <sup>27</sup> B. Tecchi, *Storie di alberi e di fiori*, Milano, Bompiani, 1963.
- <sup>28</sup> B. Tecchi, *Storie di bestie*, Milano, Bompiani, 1957. Qui si farà riferimento all'edizione Milano, Edizioni Paoline, 1989, con una introduzione di Filiberto Mazzoleni.
- <sup>29</sup> B. Tecchi, *Romantici tedeschi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959.
- <sup>30</sup> Si veda ad esempio la presentazione di Tecchi al volume di G. Bartoli-Avveduti, *I gatti e la luna*, Viterbo, Agnesotti, s.d.
- <sup>31</sup> B. Tecchi, *Wackenroder*, Edizioni di Solaria, Firenze, 1927, p. 20.
- <sup>32</sup> Sull'argomento mi permetto di rimandare a M. Luisi, *Tecchi e la fiaba*, in *Bonaventura Tecchi scrittore e germanista*, a cura di Rossana M. Caira Lumetti e Daniele Ferrara, Roma, Edizioni Studium, 1999, pp. 92-110.
- <sup>33</sup> B. Tecchi, *Monelluccio*, in *Storie di bestie*, cit., pp. 33-34.
- <sup>34</sup> B. Tecchi, *Maurizio*, in *Storie di bestie*, cit., p. 41.
- <sup>35</sup> B. Tecchi, *Uccelli in guerra*, in *Storie di bestie*, cit., p. 131.
- <sup>36</sup> Cfr. B. Tecchi, *Il senso degli altri*, Milano, Bompiani, 1968. Sull'argomento cfr. R.M. Caira Lumetti, *Autobiografia e autobiografismo*, in *Bonaventura Tecchi scrittore e germanista*, cit., pp. 39-63.
- <sup>37</sup> B. Tecchi, *Bianconera*, in *Storie di bestie*, cit., p. 103.
- <sup>38</sup> B. Tecchi, *Il tempo degli animali*, in *Storie di bestie*, cit., p. 29.
- <sup>39</sup> B. Tecchi, *L'amico degli uccelli*, in *Storie di bestie*, cit., p. 57.
- <sup>40</sup> B. Tecchi, *Le mani della Madonna*, in *Storie di alberi e di fiori*, cit. p. 6.
-

