

Discontinuità visibile: interpunzioni e spazi nella narrativa di Tozzi

Elisa Tonani

Nella scrittura di Federigo Tozzi, dai romanzi alle novelle, l'uso della punteggiatura e il trattamento dello spazio tipografico traducono, sul piano del ritmo sintattico, testuale, narrativo, quella discontinuità «epifanica» che esprime una visione non naturalistica della realtà, la quale si manifesta «quando le cose si caricano di una condensazione eccessiva di significati oscuri e impliciti e si risolvono in lampo»¹.

Da una prospettiva analogica anziché logica, basata sull'«intuizione»² anziché sui rapporti di causa-effetto, deriva il tipico «procedere senza privilegiare nessun momento della strutturazione narrativa»³, «la tecnica aggregazionale di Tozzi, il suo procedere per montaggio di spezzoni, senza modulazioni di passaggio»⁴. Sia che si osservi la divisione tipografica in capoversi, in paragrafi e, a un livello ancora superiore, in capitoli, sia che ci si attesti al livello della punteggiatura di frase e di periodo, ovvero – con parole di Baldacci – «sia che si considerino le macrostrutture narrative, sia le microstrutture della pagina, i conti tornano sempre: giusta la chiave

¹ La citazione è tratta dal primo capitolo, significativamente intitolato *Le illuminazioni*, del volume di L. BALDACCI *Tozzi moderno*, Torino, Einaudi, 1993, p. 29.

² È lo stesso Tozzi a parlarne in un articolo di poetica del '19 molto noto: «Ai più interessa un omicidio o un suicidio; ma è ugualmente interessante, se non di più, anche l'intuizione e quindi il racconto di un qualsiasi *misterioso* atto nostro; come potrebbe esser quello, per esempio, di un uomo che a un certo punto della sua strada si sofferma per raccogliere un sasso che vede e poi prosegue la sua passeggiata» (F. Tozzi, *Realtà di ieri e di oggi*, Milano, Alpes, 1928, pp. 5-6). E più avanti, nello stesso articolo, continua: «Io dichiaro d'ignorare le *trame* di qualsiasi romanzo; perché, a conoscerle, avrei perso tempo e basta. La mia soddisfazione è di poter trovare qualche *pezzo* dove sul serio lo scrittore sia riuscito a indicarmi una qualunque parvenza della nostra fuggitiva realtà. Con il mio sistema [...] io scompongo intuitivamente qualunque libro» (*ivi*, pp. 6-7).

³ L. BALDACCI, *Tozzi moderno*, cit., p. 12.

⁴ *Ivi*, p. 13.

dell'animalizzazione, ogni momento ha gli stessi privilegi; cioè nessun momento è privilegiato»⁵.

Le illuminazioni, luci gettate nel profondo – laddove la «superficie della narrativa», «quella che concerne i comportamenti», resta nella più perfetta oscurità –, rischiarano «per squarci, per lampi improvvisi», «l'esperienza del trauma», che «è la cellula primaria, l'elemento sintattico basilare della [...] narrativa»⁶ di Tozzi. Ogni segmento testuale si potrebbe pertanto leggere come un'illuminazione su una esperienza del trauma, la cui modularità, non rispondente a un ordinamento gerarchizzato, si affida alle pause interpuntorie.

Così come c'è un antinaturalismo nel realismo di Tozzi, c'è un'antinaturalità (dal punto di vista sintattico, ritmico-prosodico, grafico-visivo) nel suo trattamento della punteggiatura, che interviene a inscrivere interruzioni, rotture, sbalzi e frazionamenti laddove un uso tradizionale avrebbe lasciato prevedere una continuità, un flusso ininterrotto.

Nelle note che seguono, si tenterà di osservare più da vicino il peculiare espressionismo⁷ interpuntivo tozziano, correlativo grafico-visivo di un espressionismo tematico che consiste nella perenne tensione tra un'appropriazione intima, soggettiva della realtà e un distanziamento straniato dalla stessa. *L'ars punctandi* fa infatti parte dei fenomeni formali «che provocano una segmentazione del periodo in “laceranti schegge” [...], il che comporta il rilievo, tutt'altro che impressionistico ma frantumato drammaticamente, di ogni sua parte»⁸. Essa si lega, inoltre, a un altro aspetto tipico della sintassi tozziana e della sua tensione alla *brevitas*: l'ellissi, più spesso affiancata o realizzata dal tipo

⁵Ivi, p. 14.

⁶Ivi, p. 38.

⁷ La peculiarità del dato stilistico in generale è condensata da Enrico Testa nella formula di «semplicità espressionistica», in quanto «la scrittura qui rinuncia allo sperimentalismo plurilinguistico e alla mescolanza sintattica, a più ritmi e a più voci, propri dell'espressionismo per dare, di quest'ultimo, una versione radicale e tutta interiore, fondata sul criterio non dell'esornazione ma della funzionalità e dell'appropriatezza del dato verbale sino a giungere così ad una rastremazione delle strutture della lingua e del discorso» (E. TESTA, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997, p. 204).

⁸ P. V. MENGALDO, *Il Novecento*, Bologna, il Mulino, 1994, p. 148. Di «impressionismo» parlava invece Corrado Grassi nel suo *Corso di storia della lingua italiana*, Torino, Giappichelli, 1966: «Tozzi usa la tendenza alla costruzione paratattica polisindetica o addirittura a quella asindetica come lo strumento stilistico più adatto alle esigenze di una prosa di tipo impressionistico» (p. 149).

che la retorica classifica come zeugma⁹. Spezzando la linearità del discorso, ad esempio staccando i complementi dal predicato verbale in sequenze in cui un unico predicato regge diversi complementi, il segno d'interpunzione – specie se marcato come il punto e virgola, che normalmente divide frasi e non componenti intra-frastiche – obbliga a riformulare il discorso e a recuperare il predicato precedentemente espresso e ora implicito. Ad esempio, in «Aveva un vestito chiaro e una catena d'oro; i capelli biondicci, la fronte bassa»¹⁰, lo stacco ottenuto mediante il punto e virgola, se sotto il profilo semantico serve a separare la descrizione dell'abbigliamento dalle qualità fisiche del personaggio, dal punto di vista sintattico induce a sottintendere un secondo «aveva» (zeugma), oppure, al limite, un «erano» tra «capelli» e «biondicci» che diventerebbe nome del predicato (ellissi). Più la frammentazione mediante il punto e virgola è spinta, più la legatura sintattica è affidata all'attività inferenziale del lettore: l'altra faccia della discontinuità è quindi costituita dalle strutture dell'implicitazione, dell'ellissi e della nominalizzazione. Ad esempio, in «e andava dove ancora non era stato mai; con una ostinazione quasi metodica; sicuro e lusingato di acquistare un senso di vastità quasi altezzosa»¹¹, lo sforzo inferenziale obbliga a riformulare implicitamente il predicato verbale «andava» dopo entrambe le occorrenze del punto e virgola, cioè sia prima del sintagma preposizionale sia prima del binomio aggettivale in posizione indipendente.

Fino ad arrivare a costruzioni ellittiche allo stato puro, del tipo «Credo che non abbia ancora sedici anni; bionda e rosea; ma grassa come una donna matura»¹²; «Ma s'era già di novembre; e il cielo tutto bigio, con le strade fangose e piene di pozzanghere: gli alberi ormai con poche foglie gialle; e i primi monti dell'Appennino, su per la lunga salita, attaccati alle nebbie»¹³ (dove si noti, tra l'altro, l'alternanza, di difficile giustificazione, tra punto e virgola e due punti).

⁹Per un'analisi e un'esemplificazione più approfondite si rinvia a P. V. MENGALDO, *Appunti linguistici e formali sulle novelle*, in Tozzi: *la scrittura crudele*. Atti del Convegno Internazionale (Siena, 24-26 ottobre 2002), a cura di M.A. GRIGNANI, numero monografico di «Moderna», IV, 2, 2002, pp. 33-45, alle pp. 41-42.

¹⁰F. TOZZI, *Con gli occhi chiusi*, in Id., *Opere. Romanzi, prose, novelle, saggi*, a cura di Marco Marchi, introduzione di Giorgio Luti, Milano, Mondadori, 1987, pp. 3-158, alla p. 37.

¹¹F. TOZZI, *Gli egoisti*, in Id., *Opere*, cit., pp. 449-503, alla p. 457.

¹²F. TOZZI, *Ricordi di un impiegato*, in Id., *Opere*, cit., pp. 401-447, alla p. 428.

¹³F. TOZZI, *Giovani*, in Id., *Opere*, cit., pp. 769-933, alla p. 778.

Nell'ambito di questa disamina della «straordinaria (anzitutto in senso etimologico) punteggiatura»¹⁴ di Tozzi, ci si soffermerà dapprima sul funzionamento dei tre segni interpuntivi con valore demarcativo crescente (virgola, punto e virgola, punto): di essi sarà proprio quello mediano, il punto e virgola – il più ibrido per definizione e il più trascurato dalla scrittura 'media', con una progressiva diminuzione d'impiego dai primi del Novecento a oggi –, ad assumere il rilievo maggiore. Alle marche pausali-demarcative può essere accostato, inoltre, il segno dei due punti, che in Tozzi non si limita alla consueta funzione tra presentativa ed esplicativa, ma compare prevalentemente in concorrenza con il punto e virgola.

1) La virgola «incornicia avverbi o espressioni avverbiali di transizione (temporali, spaziali, modali in genere, ecc.)» «nel corpo del periodo (e prevalentemente nella sua testa)», oppure li segue se in posizione iniziale di periodo, in modo tale che «elementi di semplice transizione o modalizzazione vengono trasformati in incisi, contribuendo così sostanzialmente al caratteristico procedere ondulante, ad alti e bassi, del periodare tozziano»¹⁵:

[...] ogni sera, per il giorno dopo, portava alla moglie una sporta di vivande, nel suo legnetto a due posti; stringendola con le gambe, perché non cadesse¹⁶.

Ogni domenica, a fin di mese, gli assalariati andavano, dopo la messa, alla trattoria [...]¹⁷.

Ed io, per guardarla, una volta, buttai giù, urtandoci, una gabbia con un merlo [...]¹⁸.

Il primo dei tre esempi sopra citati permette di verificare, fin dalle pagine iniziali del romanzo d'esordio, *Con gli occhi chiusi* (1919), che l'abitudine di inserire un segno pausale-demarcativo coinvolge anche elementi ben più strutturali, come i

¹⁴ P. V. MENGALDO, *Appunti linguistici e formali sulle novelle*, cit., p. 36.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ F. TOZZI, *Con gli occhi chiusi*, cit., p. 8.

¹⁷ *Ivi*, p. 9.

¹⁸ F. TOZZI, *Bestie*, in Id., *Opere*, cit., pp. 571-618, alla p. 577.

costituenti circostanziali espressi in forma di proposizioni subordinate (finali: «perché non cadesse», causali, ecc.) sia esplicite sia implicite:

Oppure insegnava anche come dovevano tenere la vanga, per arrivare più a fondo¹⁹.

O perfino come le relative restrittive (o determinative), che, nel sistema grammaticale-interpuntivo contemporaneo, si distinguono da quelle appositive proprio perché di norma non possono essere introdotte da nessun segno di punteggiatura, dal momento che servono a specificare, completandolo, quanto precede il pronome relativo stesso:

Se non avesse pensato di far vedere tutto ad Albertina, lo avrebbe strappato; con una rabbia, **che** lo faceva respirare a fatica²⁰.

Ma questi ricordi erano nel suo spirito come quegli abbozzi informi, **che** alcuni mendicanti intagliano in punta ai loro bastoni²¹.

Al di là della presenza della virgola davanti al *che* nel tipo di sintassema appena osservato (presenza che costituisce in primo luogo un «residuo ottocentesco»²²), la tensione all'analiticità interpuntoria quale espediente di spezzatura raggiunge esiti al limite dell'infrazione sintattica:

Ma Dario provava un senso doloroso, della sua allegrezza giovanile [...]²³.

Lasciamola, qui, questa gente che metterebbe me al manicomio e te dentro una gabbia!²⁴

L'effetto che si ottiene è quello di un ritmo franto e sincopato, di un'antinaturalistica negazione di fluidità spontanea:

¹⁹ F. TOZZI, *Con gli occhi chiusi*, cit., p. 10.

²⁰ F. TOZZI, *Gli egoisti*, cit., p. 463.

²¹ F. TOZZI, *Adele*, in Id., *Opere*, cit., pp. 505-568, alla p. 535.

²² P. V. MENGALDO, *Appunti linguistici e formali sulle novelle*, cit., p. 37.

²³ F. TOZZI, *Gli egoisti*, cit., p. 491.

²⁴ F. TOZZI, *Bestie*, cit., p. 573.

Una delle muraglie, dopo un cancello di legno, coperto sotto un piccolo tetto a doppio pendio, termina a un caseggiato d'un rosso cupo, con le finestre anguste, fino al Cimitero della Misericordia²⁵.

2) Ma la presenza della virgola si riduce a qualcosa di trascurabile se confrontata con l'«uso affatto particolare» del **punto e virgola**, già rilevato, tra gli altri, da Corrado Grassi, con particolare riferimento al romanzo *Tre croci*²⁶; da Gianfranco Contini, che annotava: «il mondo gli si frange in laceranti schegge impressionistiche, crudamente giustapposte, si tratti del subitaneo variare dello stato d'animo dei personaggi o invece delle percezioni della realtà, pausate anche da una punteggiatura molto personale (si osservi l'uso del punto e virgola)»²⁷; e in anni più recenti da Mengaldo, con riguardo questa volta alle novelle.

Dal punto di vista sintattico, come non ha mancato di rilevare Mengaldo, «l'abbondanza di punti e virgola, o anche virgole, coi suoi continui effetti di inciso o invece di allineamento sullo stesso piano di ciò che logicamente sta su piani diversi, produce quella che potremmo chiamare falsa ipotassi o ipotassi deviata in paratassi»²⁸. Dal punto di vista semantico, il punto e virgola rappresenta visivamente una discontinuità, iscrive una dissonanza tra le unità sintattiche che lo precedono e quelle che lo seguono: serve insomma ad assecondare «una frantumazione spinta, esplosiva del vissuto, [...] una seriazione di microeventi che spezza l'interrelazione del reale riducendolo a pura successione, e trasformando potenzialmente quegli eventi in altrettanti *chocs* emotivi»²⁹. Sotto il profilo pragmatico-comunicativo, ciò comporta un coinvolgimento e un lavoro inferenziale del lettore, costretto a ripensare il discorso alla luce di quanto viene aggiunto/staccato mediante il segno interpuntivo stesso. Il punto e virgola ottiene l'effetto di promuovere «elementi modalizzatori ausiliari del discorso» allo stesso livello di «espansioni», e in alcuni casi finisce per rendere quegli stessi elementi che mette in rilievo, sbalzandoli dal

²⁵ F. TOZZI, *Tre croci*, in Id., *Opere*, cit., pp. 159-253, alle pp. 192-193.

²⁶ GRASSI, *Corso di storia della lingua italiana*, cit.

²⁷ G. CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita: 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968, p. 938.

²⁸ P. V. MENGALDO, *Appunti linguistici e formali sulle novelle*, cit., p. 37.

²⁹ *Ivi*, p. 39.

flusso continuo del discorso, problematici, abituali e sconosciuti insieme, come è tipico nel dominio dell'*Unheimlich*.

In un ordine di crescente anomalia (nel senso letterale di scarto dalla norma), il punto e virgola «precede o può precedere, staccandole»³⁰, proposizioni coordinate, subordinate, avverbi, aggettivi in funzione indipendente, sintagmi preposizionali, monoremi, come si avrà modo di osservare più da vicino nelle annotazioni che seguono.

a) Il punto e virgola si colloca quasi stabilmente davanti a proposizioni coordinate introdotte dalle congiunzioni *e*, *ma*, *anzi*, *né*, *o*, con cui «Tozzi si affida ad una “primitiva” ed essenziale segmentazione paratattica»³¹:

Giunse, per la Via Cavour, fin dov'era una fruttaiola; **e**, allora, guardò le ceste in mostra; **ma** senza fermarsi, girando un poco il collo come se avesse da accomodarsi il solino. L'odore delle frutta gli fece allargare e stringere le narici; **e** gli si piegarono le ginocchia; **ma** seguì a camminare [...]³².

E nessuno, perciò, poteva dire d'averlo visto mai al teatro; **o**, peggio, con il sigaro in bocca!³³

La presenza del segno d'interpunzione individua degli scatti semantici, rilancia il discorso verso direzioni imprevedibili, aggancia snodi concettuali motivati più per via analogica che per concatenazione logico-sequenziale.

Ma non gli venne mai in mente di andarsene; **anzi**, ostentava di avere fretta; **e** consegnò la cambiale all'impiegato, con un sorriso convenzionale; da commerciante conosciuto e accreditato³⁴.

E scelsero bene; perché il Boschini non sentiva scrupoli; **o**, per lo meno, li sapeva quietare³⁵.

³⁰ *Ibid.*

³¹ E. TESTA, *Lo stile semplice*, cit., p. 203.

³² F. TOZZI, *Tre croci*, cit., p. 166.

³³ F. TOZZI, *Con gli occhi chiusi*, cit., p. 6.

³⁴ F. TOZZI, *Tre croci*, cit., p. 227.

³⁵ F. TOZZI, *Il potere*, in *Id., Opere*, cit., pp. 255-399, alla p. 270.

b) Un'altra tipica posizione del punto e virgola tozziano è davanti alle proposizioni subordinate, in particolare alle relative:

Le gambe gli si piegavano, con una snervatezza nuova; **che** aumentava la sua confusione simile a una malattia³⁶.

Da lì, una fila di cipressi a doppio; **che** salivano su un poggetto; **dal quale** si poteva vedere tutto il podere fino al confine della Tressa³⁷.

In quest'ultimo esempio, il punto e virgola risulta inoltre sintatticamente irregolare in quanto conferisce pari posizione gerarchica rispetto alla reggente (la frase nominale «Da lì, una fila di cipressi a doppio») a due relative che sono invece l'una incastonata nell'altra (di primo e di secondo grado).

Anomalo è anche il punto e virgola che arriva a precedere, in taluni casi, le relative restrittive, analogamente a quanto fa la virgola, ma inscrivendo uno stacco di maggiore incisività rispetto alla virgola:

Ma vi giunse con una contentezza; **che**, al solito, lo esaltava; affascinandolo³⁸.

O perfino il *che* introduttivo del secondo membro di una consecutiva:

Destandosi nella sua camera, ebbe invece un piacere così tranquillo; **che** le pesò sulla coscienza come una sbarra che le volesse impedire di aprire gli occhi³⁹.

c) Ma, oltre alle relative, è l'intera gamma delle subordinate a trovarsi spesso preceduta dal punto e virgola: le finali introdotte da *per*, le restrittive rette da *senza*, tutta una serie di secondarie introdotte da *perché*, *finché*, *come*, *come se*, *mentre*, *quando*, *benché*, *sebbene*, *per quanto*, *dove*, *se*:

Dalla faccia si direbbe che dovesse invecchiare a quel modo; **senza** prima crescere.

³⁶ F. TOZZI, *Con gli occhi chiusi*, cit., p. 35.

³⁷ F. TOZZI, *Il podere*, cit., p. 289.

³⁸ F. Tozzi, *Gli egoisti*, cit., p. 453.

³⁹ *Ivi*, p. 484.

Verrebbe di confidarle qualunque cosa nostra; **per** sapere che ne pensa⁴⁰.

Una domenica, tra le altre, tornò con Antonio a Poggio a' Meli; **perché** aveva scommesso di farlo passare da bugiardo dinanzi a Ghisola⁴¹.

Non c'erano nuvole ancora; ma, proprio nel mezzo del cielo, il turchino cominciò a diventare sempre più smorto; **finché**, all'improvviso, vi nacque una nuvola grigia che si faceva sempre più scura⁴².

Ma, a Roma, trovò subito una specie di delusione; e si sentì spersa; **come** non le era mai avvenuto⁴³.

Ma, a poco a poco, si sentì rappacificato e lieto un'altra volta; **come se** non le dovesse rimproverare nulla; **mentre** un sentimento delizioso gli si affermava sempre di più⁴⁴.

Si sentiva il treno della Val d'Arbia; **quando**, secondo i contadini, era segno di piovere⁴⁵.

Il sole era andato giù da una mezz'ora, ma ci si vedeva bene lo stesso; **benché** nelle lontananze si fosse levata una nebbiolina azzurrognola, che s'infittiva sempre di più⁴⁶.

Pietro s'era impaurito del rimprovero; e già aveva dimenticato Ghisola; **sebbene** gliene rimanesse un fascino troppo forte per lui⁴⁷.

Aveva voglia di riparlare con qualcuno dei suoi compagni, di spiegare a loro l'equivoco avuto, e come si fosse perso per una ragione che non sapeva dire; **per quanto** gli dispiacesse tenere segreti anche ora che sentiva la necessità squisita d'aver qualche cosa da nascondere; una cosa che forse era la sua anima stessa⁴⁸.

⁴⁰ F. TOZZI, *Persone*, in Id., *Opere*, cit., pp. 677-714, alla p. 682.

⁴¹ F. TOZZI, *Con gli occhi chiusi*, cit., p. 45.

⁴² F. TOZZI, *Il podere*, cit., p. 307.

⁴³ F. TOZZI, *Adele*, cit., p. 498.

⁴⁴ F. TOZZI, *Con gli occhi chiusi*, cit., p. 32.

⁴⁵ F. TOZZI, *Il podere*, cit., p. 288.

⁴⁶ *Ivi*, p. 309.

⁴⁷ F. TOZZI, *Con gli occhi chiusi*, cit., p. 41.

⁴⁸ *Ivi*, p. 125.

La sera tornavano a legare i fastelli; e, di notte, li portavano via su le spalle, fino alla strada; **dove** qualche uomo li caricava tutti insieme sopra un carretto a mano⁴⁹.

Ci scommetto la testa, che la metterò dentro la trebbiatrice; **se** non do nel giusto⁵⁰.

d) Altre parti del discorso significativamente introdotte (e messe in rilievo) dal punto e virgola sono gli avverbi, come il temporale *poi*, il modale *forse*, il restrittivo *quasi*:

Sopra ci ho visto un gatto morto prima imputridire; **poi** diventare 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 sparite⁵¹.

Qui i corridoi erano stati annaffiati; **forse** la mattina; ma pareva che i mattoni si sfacessero lo stesso in polvere; e alcuni si smovevano sotto i piedi⁵².

Ella, intanto a poco a poco, si sentì meglio; **quasi** calmata dall'eccitamento stesso⁵³.

Si tratta di avverbi dall'accezione logico-semanticamente indefinita, non puntuale: *forse* e *quasi* sono per così dire emblemi del vago e dell'incerto; ma anche quelli temporali (*poi*, *allora*, *dopo*, e soprattutto *ora*) sono soggetti all'«indebolimento, o deviazione, semantico, in particolare verso valori causali o consecutivi», e spesso si riferiscono non «a qualcosa di contiguo nel testo, ma piuttosto di precedente»⁵⁴.

e) In molti casi, il punto e virgola può introdurre aggettivi “indipendenti” (anche preceduti da avverbi focalizzatori, come il già incontrato *quasi*, nel secondo esempio):

⁴⁹ F. TOZZI, *Il podere*, cit., p. 305.

⁵⁰ *Ivi*, p. 334.

⁵¹ F. TOZZI, *Ricordi di un impiegato*, cit., p. 427.

⁵² F. TOZZI, *Gli egoisti*, cit., p. 453.

⁵³ F. TOZZI, *Giovani*, cit., p. 815.

⁵⁴ P. V. MENGALDO, *Appunti linguistici e formali sulle novelle*, cit., p. 43.

Gertrude, in vece, aveva una faccia liscia, e un'aria tra l'idiota e il sinistro; **alta**, con gli occhi che bisognava dirli verdi; e i capelli gialli⁵⁵.

I suoi occhi neri sembravano due olive che si riconoscono subito nella rama, perché sono le più belle; **quasi magra**, aveva le labbra sottili⁵⁶.

Nei casi in cui gli aggettivi preceduti dal punto e virgola sono immediatamente contigui al nome a cui si riferiscono oppure chiudono una serie di elementi grammaticalmente omogenei (come nel caso di «impolloniti», nell'esempio seguente), lo stacco interpuntivo si rivela funzionale a veicolare l'effetto di espressionistica deformazione del dato naturalistico in fenomeno interiorizzato, psicologizzato, perfino antropomorfizzato, come se la natura diventasse l'animistica proiezione di una psiche visionaria e turbata:

Al Madonnino Scapato, si scopre soltanto San Domenico; **massiccio e rosso**, su un rialzo che sporge. Il cielo era tinto di una nebbiolina rosea; e il Monistero, su un'altura più ritta e più lontana, pareva dello stesso rosso, con due cipressi accanto; **scuricci e acuminati**. Un torrente affossato, strosciando giù per le gorate, veniva dalla sua collina fino alla strada, tra un arruffio tremolante di pioppi storti e arrempati; **impolloniti**⁵⁷.

f) Il punto e virgola può introdurre, «più caratteristicamente ancora», «i complementi retti da *con*»⁵⁸:

Io andavo da una pianta all'altra senza dir niente, perché sarebbe stato impossibile farli smettere; **con** il cuore doventato mencio⁵⁹.

Non ci si vedeva più; **con** un'ombra così fitta, come se non esistesse più niente⁶⁰.

⁵⁵ *Ivi*, p. 773.

⁵⁶ F. TOZZI, *Con gli occhi chiusi*, cit., p. 32.

⁵⁷ F. TOZZI, *Tre croci*, cit., p. 181.

⁵⁸ P. V. MENGALDO, *Appunti linguistici e formali sulle novelle*, cit., p. 37.

⁵⁹ F. TOZZI, *Bestie*, cit., p. 582.

⁶⁰ F. TOZZI, *Il podere*, cit., p. 372.

Incontrarono un portalettere sciancato; **con** la pipa in bocca; volta in giù; **con** la borsa logora a tracolla ed una fazzolettata di chioccioline in mano⁶¹.

g) altri sintagmi preposizionali:

Egli aveva un aspetto triste e affaticato; e, quasi da una settimana, non s'era fatto la barba; **allo** specchio legato su la finestra di camera⁶².

L'aia della Casuccia era già buia; **tra** la casa, la capanna e la parata⁶³.

Possibile che non venisse giù una grandinata grossa come le noci; **sopra** le viti?⁶⁴

La mattina dopo, Remigio si fece trovare al portone del tribunale; **in** Via del Casato⁶⁵.

h) «le participiali e le gerundiali, anche se constano di un solo lemma, spinto così alla fine»⁶⁶:

Ella non osava di più, temendo che se la rifacesse con Pietro; **stordendolo** a forza di pugni, con il pretesto di essersi arrabbiato anche troppo⁶⁷.

E nessuna cosa era adatta per lui: le strade troppo faticose, il sole troppo caldo, gli abiti tagliati male, le mani troppo grosse; **affannandosi** a non riflettere a ciò, di convincersi del contrario; **stordendosi**; mentre gli orecchi gli rombavano, e credeva di dover cadere da un momento all'altro⁶⁸.

Nell'esempio appena citato, si noti la forzatura grammaticale con cui sono incastonate nel periodo le due gerundive, per così dire concordati *ad sensum* con il resto.

⁶¹ F. TOZZI, *Tre croci*, cit., p. 193.

⁶² F. TOZZI, *Il podere*, cit., p. 298.

⁶³ *Ivi*, p. 277.

⁶⁴ *Ivi*, p. 312.

⁶⁵ *Ivi*, p. 319.

⁶⁶ P. V. MENGALDO, *Appunti linguistici e formali sulle novelle*, cit., p. 37.

⁶⁷ F. TOZZI, *Con gli occhi chiusi*, cit., p. 36.

Per non vederla in quel momento, entrò nella stalla; **rificcando**, con un pezzo di pietra, i chiodi della serratura; **usciti** fuori⁶⁹.

Allora, gli cominciò il rantolo, che pareva una risata repressa; **gorgogliante** nel sangue diacciato dall'apoplezia reumatica⁷⁰.

Ma vi giunse con una contentezza; che, al solito, lo esaltava; **affascinandolo**⁷¹.

Talvolta, invece, [*scil.* la sua voce] era cupa e bassa, quasi piatta; talvolta, scivolava con una ilarità acuminata; una voce senza più parole e senza senso; ma con dolcezze tenere; **intonata**⁷².

i) «sintagmi brevissimi o monoremi» isolati «in fine periodo»⁷³, come quelli già incontrati negli ultimi esempi citati:

Forse, stanno male tutti e due; **ora**⁷⁴.

Anche l'avvocato si sentiva meglio, più allegro, quasi faceto e soddisfatto; **intelligente**⁷⁵.

Dalle case della città esce fuori soltanto il campanile del Carmine; **a punta**⁷⁶.

Sento, in vece, il rimpianto di tante cose buone che vengono spontanee; **da sé**⁷⁷.

La campagna, attorno, sbiadiva; **lentamente**⁷⁸.

⁶⁸ *Ivi*, p. 45.

⁶⁹ F. TOZZI, *Il podere*, cit., p. 288.

⁷⁰ F. TOZZI, *Tre croci*, cit., p. 246.

⁷¹ F. TOZZI, *Gli egoisti*, cit., p. 453.

⁷² F. TOZZI, *Tre croci*, cit., p. 246.

⁷³ P. V. MENGALDO, *Appunti linguistici e formali sulle novelle*, cit., p. 37.

⁷⁴ *Ivi*, p. 250.

⁷⁵ F. TOZZI, *Il podere*, cit., p. 272.

⁷⁶ F. TOZZI, *Tre croci*, cit., p. 193.

⁷⁷ F. TOZZI, *Ricordi di un impiegato*, cit., p. 427.

⁷⁸ F. TOZZI, *Gli egoisti*, cit., p. 483.

Talvolta il punto e virgola innesca una cascata di aggiunte ulteriori, in cui la clausola finale sembra continuamente rilanciata, ottenendo il tipico effetto di una «sintassi a stacchi e a sussulti»⁷⁹:

Era un uomo alto e magro, con i baffi quasi del tutto bianchi; con la voce nasale; balbuziente; e ogni sera sempre briaco⁸⁰.

Ne conseguono «frammentazione del periodo e promozione di elementi secondari a primari: in entrambi i casi, crescita dell'emotività contro la normalità e razionalità della sintassi»⁸¹. Lo si percepisce con nettezza in prossimità di similitudini in cui *come* è preceduto dal punto e virgola:

[*scil.* La mia anima] Mi pare verniciata a nuovo e non ancora asciutta bene; **come** i cancelli del binario⁸².

Sembrava che dovessero diventare incapaci a muoversi di lì; **come** il muro dell'aia; **come** le pietre⁸³.

In questi casi, la presenza del segno rileva il cortocircuito che si innesca tra figurato e figurante, tra la sensazione psichica, interiore, e la proiezione della stessa in un'immagine di grande concretezza legata all'ambiente esterno, vale a dire tra «animato» e «inanimato» che, così accostati, producono «risultati anti-antropomorfici o disantropomorfizzanti»⁸⁴. Un procedimento speculare a quello, opposto, dell'animazione della natura cui si è accennato al punto e).

Se pure è vero che un simile uso «anomalo e originale»⁸⁵ «non avrebbe fatto notizia nella prima metà dell'Ottocento, quando il punto e virgola poteva essere ancora usato per introdurre una subordinata esplicita (anche dichiarativa o relativa limitativa [...]) o per aprire o chiudere un inciso (anche asimmetricamente, [...]), oppure in contesti in cui si trovava in diretta

⁷⁹ E. TESTA, *Lo stile semplice*, cit., p. 204.

⁸⁰ F. TOZZI, *Giovani*, cit., p. 861.

⁸¹ P. V. MENGALDO, *Appunti linguistici e formali sulle novelle*, cit., pp. 36-37.

⁸² F. TOZZI, *Ricordi di un impiegato*, cit., p. 431.

⁸³ F. TOZZI, *Il podere*, cit., p. 395.

⁸⁴ P. V. MENGALDO, *Appunti linguistici e formali sulle novelle*, cit., p. 35.

⁸⁵ E. TESTA, *Lo stile semplice*, cit., p. 203.

concorrenza coi due punti»⁸⁶, è pur vero che in Tozzi il recupero arcaizzante è piegato a fini espressivi, quando non propriamente espressionistici.

Lo si può cogliere meglio, anziché dalle citazioni di singole frasi tolte da un cotesto più ampio, dalla lettura, integrale, di interi brani franti, singhiozzanti, al limite dell'infrazione:

Era un cielo grigio; quasi giallognolo; con una umidità che bagnava tutto. Anche la cancellata del cimitero sgocciolava giù per le spranghe di ferro; le lapidi si lavavano e la cima dei cipressi restava nascosta nella nebbia; e, benché fossero ormai le dieci, sembrava sempre l'alba. Siena, con un velo addosso che la faceva assomigliare ad una superficie tutta piana e unita, cominciava a schiarirsi allora; lasciando distinguere e riconoscere le case e i loro aggruppamenti; poi anche i loro colori; tutti un poco ceruli però. Finché restò su l'orizzonte un vapore bianco e luccicante⁸⁷.

Che si tratti di scelta stilistica è d'altra parte confermato dal fatto che questo modulo interpuntivo è del tutto assente all'interno di *Novale*, la raccolta delle lettere scritte da Tozzi tra il 1902 e il 1908⁸⁸, cioè in un tipo di scrittura più spontaneo e diretto, anche se nient'affatto privo di dignità letteraria.

3) I due punti, «al di là delle loro funzioni consuete, sembrano dare spesso il cambio al punto e virgola»⁸⁹, caricandosi quindi di un valore di tipo pausale-demarcativo che apparteneva a questo segno nella prima fase della codificazione interpuntiva (e che pertanto assume in Tozzi il sapore del recupero arcaizzante):

Quegli per non cadere fece un passo innanzi, presso Ghisola; ma non fiato perché Antonio non volesse picchiarlo proprio lì: gli parve che ella odorasse molto, di un odore strano; che lo eccitò⁹⁰.

⁸⁶ G. ANTONELLI, *Dall'Ottocento a oggi*, in *Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di Bice Mortara Garavelli, Roma-Bari, Laterza, 2008, pp. 178-210, alle pp. 195-196.

⁸⁷ F. TOZZI, *Tre croci*, cit., p. 241.

⁸⁸ Pubblicata postuma per la prima volta nel 1925 dalla destinataria Emma Palagi Tozzi (Milano, Mondadori) e poi da Glauco Tozzi in una nuova edizione ampliata (Firenze, Vallecchi, 1984).

⁸⁹ P. V. MENGALDO, *Appunti linguistici e formali sulle novelle*, cit., pp. 36-37.

⁹⁰ F. TOZZI, *Con gli occhi chiusi*, cit., p. 48.

Aveva la testa grossa e con un birignoccolo, il viso tutto rasato; e i capelli, a spazzola, che gli coprivano fin giù le tempia: le sopracciglia come lunghe setole nere e attaccate insieme sul naso⁹¹.

Due esempi, quelli appena citati, in cui il segno dei due punti subentra senza che vi sia una concatenazione logica da instaurare tra la porzione di testo che lo precede e quella che lo segue.

I mandorli e i peschi, sparsi su per le colline, erano quasi invisibili nell'ombra della sera: sebbene, sopra il sole tramontato, restasse una luce limpida a rischiarare quasi la metà del cielo⁹².

In alcuni casi, la compresenza a distanza ravvicinata dei due punti e dei punti e virgola sembra obbedire più che altro a un gusto per la *variatio* (quando sia arduo scorgervi una ricerca di *gradatio* pausale), come nel caso seguente, in cui le tre occorrenze della preposizione *con* sono introdotte rispettivamente dalla virgola, dal punto e virgola, dai due punti e nuovamente dal punto e virgola:

Da una parte dell'aia c'era la capanna: un fabbricato piuttosto basso, tarchiato, con il tetto spiovente da due parti, fin quasi a terra; con l'uscio sciupato da lunghe spaccature: con un trogolo di legno appoggiato al muro; con due finestre che invece degli sportelli eran tappate da manelle di paglia⁹³.

In altri casi, invece, l'alternanza con il segno concorrente del punto e virgola è giustificata dalla normale distinzione di funzioni dei due puntuali (pausale-demarcativa quella del punto e virgola, presentativa o esplicativa quella dei due punti):

Per tutto un inverno, Pietro non rivede Poggio a' Meli; udendone solo parlare tra il babbo e gli avventori: viti nuove, vivai di frutti, sementi più abbondanti;

⁹¹ *Ivi*, p. 104.

⁹² F. TOZZI, *Il podere*, cit., p. 297.

⁹³ *Ivi*, p. 287.

e il vino della prima vendemmia: un vino, però, chiaro chiaro; che sapeva di solfo e bruciava lo stomaco⁹⁴.

Talvolta le occorrenze dei due punti si presentano in sequenza nell'ambito dello stesso periodo (contravvenendo anche in questo caso alle prescrizioni d'uso comunemente invalse), sia per contenere un commento esplicativo dentro l'altro:

E il Rosi pensava al suo paese troppo angusto, come ad una cosa che non esistesse più, o almeno soltanto per gli altri: i ricordi della giovinezza avevano la stessa importanza dei teatri e delle figure dei giornali, che egli odiava con disprezzo: stupidaggini piacevoli per gli sfaccendati, che avevano soldi da buttar via⁹⁵.

sia per marcare una successione di eventi o situazioni, in taluni casi mettendo in rilievo una *climax* in crescendo:

Ma, alla fine, Gertrude si ammalò: sentì ch'era per morire: ella voleva morire⁹⁶.

La ripetizione con riformulazione che chiude la sequenza sintatticamente franta appena citata si può accostare al tipico sintassema tozziano della «ripresa appositiva», che «ancora una volta segmenta la linearità della frase/periodo, come spezzando un'emissione unica in due»⁹⁷, e che si affida in pari misura al punto e virgola e ai due punti:

[...] e, sopra, le mani: mani che parevano di ferro, come le punte del forcone⁹⁸.

Il baldacchino un poco di sghembo, e la musica riecheggiata, come se suonasse anche la valle tortuosa, a nicchia: quella musica quasi che parlasse; e il suono delle campane così forte da farle staccare⁹⁹.

⁹⁴ F. TOZZI, *Con gli occhi chiusi*, cit., p. 12.

⁹⁵ *Ivi*, p. 6.

⁹⁶ TOZZI, *Giovani*, cit., p. 773.

⁹⁷ P. V. MENGALDO, *Appunti linguistici e formali sulle novelle*, cit., p. 41.

⁹⁸ F. TOZZI, *Con gli occhi chiusi*, cit., p. 103.

E rideva spalancando tanto la bocca che si vedeva tutto il solco della lingua a punta; una lingua aguzzata con il coltello¹⁰⁰.

4) Non meno sapientemente calibrato l'uso del **punto fermo**, anche se la concorrenza dei segni d'interpunzione mediani (punto e virgola e due punti) rende meno invasiva e vistosa la sua presenza, che perlopiù non ha né la funzione di frammentare frasi/periodi nei loro costituenti interni né quella di scandire sistematicamente il discorso in brevi unità frasali/periodali (se queste ultime non mancano, sono però alternate a strutture sintattiche complesse più estese).

Il ricorso al punto fermo si lega a un altro tipico stilema tozziano inscrivibile nella più generale ricerca di scorciatura e *brevitas*, vale a dire la sintassi nominale:

È vero anche, però, che era doventata un'abitudine; che lo preoccupava piuttosto per la puntualità che ci voleva. Perfino lusingato che ormai da tre anni la cosa andasse bene [...] ¹⁰¹.

Quando Chiarina e Lola si soffermarono lì, ad aspettare la zia, il cielo era tutto cinereo, ma chiaro; e il sole faceva doventare abbarbagliante la nebbia dove restava ficcato. La campagna, sotto il Monte Amiata, sempre più sbiadita e uniforme. I contorni dei poggi si attenuavano, quasi sparendo¹⁰².

A volte, anche se molto raramente rispetto alla sistematicità riservata al punto e virgola, il punto può anche agganciare una subordinata, perlopiù relativa, in coda alla reggente:

Ed ecco il carro e i bovi di Martino. Il quale è seduto in cima alle sue fastella¹⁰³.

⁹⁹ *Ivi*, pp. 108-109.

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 107.

¹⁰¹ F. TOZZI, *Tre croci*, cit., p. 162.

¹⁰² *Ivi*, p. 193.

¹⁰³ F. TOZZI, *Adele*, cit., p. 533.

Lo stacco tra reggente e subordinata mediante il punto può essere rafforzato perfino dall'a capo:

Dieci anni dopo, tutti erano morti a Caterina.

La quale non ha molti ricordi, se non di quando i suoi piedi s'intirizzivano per la guazza gelata [...] ¹⁰⁴.

Ma già sono umiliato perché quelle nuvole che m'erano piaciute tanto non sono più eguali; mentre la mia anima sarebbe stata disposta a non pensare altro.

Perché quando una cosa piace ci si crede ¹⁰⁵.

Non aveva voluto andare da Albertina benché avesse pensato molto spesso a lei; voleva lasciare anche quel sentimento, benché fosse la sua sola dolcezza.

Mentre, a tutti i costi, tentava di trovare tra se medesimo e Roma come una pacificazione quieta ¹⁰⁶.

Si noti tra l'altro, in quest'ultimo esempio, lo statuto fluido, sfumante verso un *continuum* di accezioni logico-semantiche, della congiunzione *mentre*, sospesa tra il valore temporale subordinante e quello avversativo coordinante.

Il punto fermo si accompagna quindi spesso e volentieri all'a capo, che ne mette in rilievo il valore di pausa forte, definitiva, deputata a sancire il passaggio a un nuovo argomento o un'interruzione anche brusca della linearità narrativa:

Pietro alzò le spalle, pensando: hanno rubato perché sono poveri. E si allontanò con quello stato d'ansia, che lo invadeva tutte le volte che suo padre era per percuoterlo. Infatti, Domenico fece per slanciarsi; ma Rosaura lo trattenne.

La serratura era stata presa il giorno innanzi da un accattone forestiero.

La sera questi uomini, storditi dalla fatica, sfamatisi a qualche convento, si addormentavano briachi in una bettola, e Pipi con la moglie. [*explicit* di paragrafo] ¹⁰⁷

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 535.

¹⁰⁵ F. TOZZI, *Cose*, in *Id.*, *Opere*, cit., pp. 619-676, alla p. 629.

¹⁰⁶ F. TOZZI, *Gli egoisti*, cit., p. 456.

¹⁰⁷ F. TOZZI, *Con gli occhi chiusi*, cit., p. 89.

[...] Allora, Remigio si sentì pieno d'ombra come la campagna. Guardò il podere, giù lungo la Tressa; e dov'era già buio. E gli parve che la morte fosse lì; che poteva venire fino a lui, come il vento che faceva cigolare i cipressi. Istintivamente, si trasse a dietro. [*explicit* cap. XII]¹⁰⁸

La tecnica della distribuzione della materia per capoversi è del resto molto cara a Tozzi, in quanto contribuisce a produrre i tipici «effetti di slogatura e rilevamento dei minimi, e in genere un andamento affannoso e ansimante, a respirazioni brevissime che s'intercalano continuamente alle più distese», con un andamento «a fisarmonica, che consiste nell'opposizione di paragrafi [*scil.* capoversi] diciamo medi (i lunghi sono l'eccezione) a paragrafi [*scil.* capoversi] che consistono di una sola riga»¹⁰⁹.

e) Se l'a capo si configura come una pausa per così dire fisiologica nella strutturazione del discorso narrativo (anche se in molti casi ridondante e perfino eccessiva rispetto alla demarcazione già sancita dal punto fermo), un discorso a parte merita la **divisione in paragrafi**, che iscrive al livello della testualità un andamento discontinuo corrispondente a quello che abbiamo visto operare al livello sintattico mediante il peculiare uso dei segni d'interpunzione.

Si ha un solo caso, nel *Podere*, di spazio bianco interlineare deputato a realizzare un tipo di divisione che, distinguendola da quella di capoverso, chiameremo appunto di paragrafo:

Berto guardava il ferro dell'accetta e lo lisciava con una mano: il ferro, arrotato da poco, luccicava.
 Intanto, non c'erano più le zolle dell'aratura, e su la proda i piedi ci spianavano bene.
 Remigio seguiva a camminare avanti. Allora, infuriatosi, Berto gli dette l'accetta su la nuca.

Qualche ora dopo, venne una grandinata.
 I pampini e l'uva acerba si sparpagliarono su la terra; insieme con le rame dei frutti schiantati.

¹⁰⁸ F. TOZZI, *Il podere*, cit., p. 310.

¹⁰⁹ P. V. MENGALDO, *Appunti linguistici e formali sulle novelle*, cit., p. 41.

Luigia, piangendo abbracciata ad Ilda, mandò Picciòlo e Lorenzo a coprire Remigio con l'incerato del carro. [explicit]¹¹⁰

L'interruzione qui non visualizza soltanto un'ellissi temporale (ribadita dalla locuzione «Qualche ora dopo», in apertura di paragrafo), ma è soprattutto funzionale a rappresentare per via grafico-visiva il sipario che cala sulla vita del protagonista, o ancora – in termini cinematografici – l'obiettivo che si chiude per lasciare spazio a un *blank* di assenza di scena, di vuoto, di baratro in cui cade Remigio (con il nero cinematografico che corrisponde al bianco della pagina).

Questa sequenza che chiude *Il podere* ha forti analogie con l'*explicit* di *Con gli occhi chiusi*, a cominciare dalla coincidenza tra bianco tipografico e caduta, perdita dei sensi del protagonista.

Ella si alzò:
 – Non chiudere... Non ci ode nessuno.
 Allora egli, voltandosi a lei con uno sguardo pieno di pietà e di affetto, vide il suo ventre.

*

Quando si riebbe dalla vertigine violenta che l'aveva abbattuto ai piedi di Ghisola, egli non l'amava più¹¹¹.

La pausa, con la sua posizione *in extremis*, amplifica il valore clausolare dell'ultimo periodo, ne staglia i contorni nettissimi su un fondo di bianco, il quale, qui più che mai, è al servizio della retorica del non detto e dell'allusività che informa la scrittura tozziana. Nel vuoto del bianco finalmente la visione di Pietro cambia radicalmente fisionomia: quegli "occhi chiusi" che gli hanno impedito di vedere la realtà ora si sono irrimediabilmente aperti.

Dei tre romanzi di Tozzi, solo *Con gli occhi chiusi* presenta un tipo di divisione – uno spazio bianco al cui centro campeggia un asterisco – non riconducibile alla misura del capitolo.

¹¹⁰ F. TOZZI, *Il podere*, cit., p. 399.

¹¹¹ F. TOZZI, *Con gli occhi chiusi*, cit., p. 158.

Il diverso tipo di scansione rivela una diversa articolazione dell'intreccio e, quindi, un diverso ritmo narrativo nei tre romanzi: all'andamento relativamente lineare, rettilineo, fluente di *Tre croci* e del *Podere* si contrappongono il procedere iper-ramificato, asmatico, frammentario e discontinuo, il respiro irregolare, fatto di alternanze di misure mediamente lunghe e di misure brevissime di *Con gli occhi chiusi*.

A volte la situazione narrativa dei paragrafi contigui è tal punto all'insegna della discontinuità da prevedere una modificazione del tempo verbale, come nel brano seguente (del quale si riporta per intero il brevissimo paragrafo centrale), in cui piuttosto brusco risulta il passaggio dall'imperfetto iterativo, che descrive la vita abituale nella trattoria, ai tempi verbali che esprimono puntualità (trapassato prossimo, passato remoto) per descrivere la gita in campagna, in cui Pietro ha occasione di incontrare Ghisola.

– Ma anche quando io avrò sessant'anni, ed egli più di venti, sarò sempre capace di rompergli la testa.

– Oh, grosso e forte come voi non verrà di certo!

*

La mattina, ciascuno prendeva la colazione quando ne trovava il tempo, dopo aver terminato le faccende; ma, la sera, mangiavano tutti insieme. Domenico a capo di tavola, Pietro tra lui e Rebecca. In faccia al padrone, il cuoco; e, dall'altra parte, i due camerieri; lo sguattero si sedeva a un piccolo tavolo, che serviva anche per tenerci sopra i piatti e le posate: di traverso, per non voltare le spalle agli altri. Anna restava nella sua poltrona, perché così poteva vedere se entrasse in quel frattempo qualche cliente.

*

Il cuoco era andato su l'uscio di cucina a fumare una cicca, appoggiandosi al muro con le spalle e con la testa; la cantiniera portava i piatti; e lo sguattero, saltando come un ragazzo, corse a dire allo stalliere che attaccasse il cavallo¹¹².

Altrettanto spaesanti sono quei raccordi in cui, pur restando costante il tempo verbale, risultano enigmatiche tanto le ragioni per cui uno dei paragrafi

¹¹² *Ivi*, p. 38.

presenti è stato accolto nel tessuto del romanzo, data la sua estraneità al resto della narrazione, quanto il legame che intercorre tra i due passi che si fronteggiano al di qua e al di là dell'asterisco.

Si destò a mezzanotte. Udì un usignolo, forse tra le querci del podere, accanto all'aia. Le sue note gli parvero un discorso, a cui rispondeva un'usignola di lontano. Allora li ascoltò ambedue a lungo, e non avrebbe voluto; e pensò che Ghisola fosse fuori per prenderli. Ma si chiese perché le cose e le persone intorno a lui non gli potessero sembrare altro che un incubo oscillante e pesante.

Poi, nei sogni, sentiva la sua cattiveria; e credeva d'imprecare contro quel canto.

*

Masa, essendosi capovolto il suo lume ad olio, perché il chiodo era venuto via, attendeva che le accadesse una disgrazia¹¹³.

Discontinuità e soffocamento sono il binomio ossimorico della punteggiatura tozziana (dai livelli micro a quelli macrotestuali) e, più latamente, di uno stile «insieme spezzato e compatto», di una «sintassi *deittica*» che, «mettendo in rilievo (emotivo) ogni singolo spezzone, non ne mette in particolare rilievo (logico) nessuno»¹¹⁴. Altro binomio ossimorico è quello che fa convivere sulla pagina casualità e cogenza del racconto, in quanto – osserva magistralmente Mengaldo – «l'aggregazione sintattica e costruttiva, coi suoi caratteri aleatori e irrazionali, non esclude anzi implica l'improvviso altrettanto casuale, l'epifania negativa, lo sbriciolamento di individui e storie»¹¹⁵.

¹¹³ *Ivi*, p. 15.

¹¹⁴ P. V. MENGALDO, *Appunti linguistici e formali sulle novelle*, cit., pp. 43-44.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 45.