

L'habitat-biblioteca di Francesco Appesi. Un confronto tra *Il miracolo* e *Tre croci*

Ilaria De Seta

Nella novella *Il miracolo*¹, pubblicata per la prima volta su «Il Tempo» il 4 dicembre 1919, il protagonista è impiegato in una biblioteca di Firenze². Francesco Appesi, che ha nel nome l'impiccagione di Giulio Gambi, ha molti tratti in comune con i tre fratelli Gambi, protagonisti di *Tre croci* [1920]³. Prima fra tutte la condizione di bibliotecario lo avvicina ai tre, che sono librai. La sua follia e le sue visioni ricordano i loro deliri; e il loro disadattamento assume in lui proporzioni mastodontiche. Lo scollamento dalla realtà dei tre librai è nel caso del bibliotecario Appesi un vero e proprio «divorzio» con le cose e con il mondo⁴, totale e irreversibile⁵. Ecco come il narratore ne parla: «E la pazzia dell'Appesi

¹ A proposito del titolo si veda Casedei che parla per *Il miracolo* di «sovrtoni emotivi», «campi associativi vasti e complessi» nonché di «ironica smentita del titolo [...] essendo il miracolo frutto della vagante immaginazione di un pazzo – non dovrebbe stupire: esso tematizza esattamente la volontà dell'autore di ridurre gli aspetti emotivi del titolo e la rilevanza drammatica dell'episodio». E. CASADEI, *Contributi per una teoria del titolo. Le novelle di Federigo Tozzi*, «Lingua e Stile», 1980, XV, n.1, pp. 3-26, pp. 12-13.

² Per una bibliografia sulla narrativa tozziana si rimanda a R. CASTELLANA, *Federigo Tozzi. Bibliografia delle opere edella critica 1901-2007*, Pisa, Bibliografia e Informazione, 2008 e il saggio introduttivo di Marchi al recente volume: AA. VV., *Stagioni di Tozzi*, a cura di M. MARCHI, Siena, Le Lettere - Fondazione Monte dei Paschi di Siena, 2010.

³ Si veda in proposito M. A. GRIGNANI, *Nomi di Tozzi*, «Allegoria», 2004, 47, pp. 5-21.

⁴ Saccone parla di «divorzio tra il soggetto e la realtà». E. SACCONE, *Allegoria e sospetto*, Napoli, Liguori, 2000, p. 125. Di Saccone si veda anche *Narrative di crisi. Sulla forma di alcuni romanzi e novelle di Federigo Tozzi*, in *Tozzi: la scrittura crudele*, a cura di M. A. GRIGNANI, «Moderna», 2002, 2, II, pp. 227-236, ora in E. SACCONE, *Ritorni. La seconda lettura*, Napoli, Liguori, 2010, pp. 261-274.

⁵ Dice Palumbo che tutti romanzi di Tozzi – considerazione estendibile a tutta la produzione narrativa -: «Rinviano ad un fondo misterioso che trasforma “persone e cose” in “un incubo oscillante e pesante” [...], trasmettono il sentimento di “indefinitezze profonde e persistenti, senza nome e senza meta” [...] che rendono le sue “pagine... trasparenti e sfondate” [...]. Ciò che varia, in questo delirio protratto, è la frontiera che separa (e unifica) il mondo visibile degli eventi dall'emisfero notturno del mistero e della maledizione». M. PALUMBO, *Il narratore interdetto: epifania e paralisi della realtà in F. Tozzi*, «Lavoro critico», 1982, sett. – dic., pp. 39-71.1982, p. 41. A

non si ferma qui, si completa ogni giorno e si raffina. Se prima era un pazzo qualunque, oggi è un intellettuale della sua specie di malattia»⁶. Il ritratto fisico del protagonista segue immediatamente il primo riferimento alla biblioteca:

L'Appesi è impiegato a una biblioteca di Firenze. I suoi baffi sono di un bianco che pare ancora biondo. La calvizie gli ha fatto una fronte che dalle radici del naso gli va fino al mezzo della testa; ha gli orecchi così lunghi che sono alti quanto la testa; è piuttosto magro e ha tutte le dita pelose. Quando parla, fa l'effetto che la voce gli scenda giù da dentro la fronte⁷.

Il ritratto inquietante del personaggio, dall'aspetto bestiale in senso lombrosiano, posto, sembrerebbe quasi per caso, immediatamente dopo la notazione dell'impiego alla biblioteca, suggerisce un legame tra il fisico e l'ambiente che lo circonda:

La biblioteca è immensa. Ci sono sale piene di scaffali, che conosce soltanto lui. Le schede riempite da lui, con quella calligrafia tutta filettata, sono state fatte proprio allora; benchè siano vecchie di parecchie decine di anni. Se confronta le ultime con le prime, egli stesso vede come la sua calligrafia da un anno all'altro s'è cambiata; ma anche la sua calligrafia è una cosa viva, come i nomi e i titoli sulle costole dei libri⁸.

La biblioteca, che gli fa da *habitat*⁹, è un microcosmo in cui domina la staticità, dove ogni movimento nello spazio o nel tempo è impedito: «tutto ciò che i suoi occhi hanno visto dentro la biblioteca, deve restare al posto»¹⁰. C'è peraltro vita nella biblioteca, i libri «sono vivi e si muovono da sé [...] ma anche la sua calligrafia è una cosa viva, come i nomi e titoli su le costole dei libri». Nella biblioteca c'è quindi una bizzarra compresenza di forzata staticità e onirica

proposito delle novelle tozziane parla di universo soffocante e chiuso su se stesso V. MENGALDO, *Appunti linguistici e formali sulle novelle*, «Moderna», 2002, II, 2, pp. 33-45.

⁶ F. TOZZI, *Il miracolo* cit., p. 1146. Si noti l'uso di «intellettuale» come attributo non del protagonista ma piuttosto della sua follia.

⁷ *Ibid.*, 1146.

⁸ F. TOZZI, *Il miracolo* cit., p. 1147.

⁹ PH. HAMON, a proposito di un certo tipo di descrizioni presenti nel romanzo realista, parla di rapporto "habitat – abitante" (*Semiologia, lessico, leggibilità del testo narrativo*, Parma-Lucca, Pratiche, 1977, p. 80). In Zola ci sarebbe "Influenza degli ambienti sull'uomo, contaminazione dell'uomo ad opera della cornice o dell'atmosfera in cui vive" (*Id.*, p. 200, n. 47).

¹⁰ F. TOZZI, *Il miracolo* cit., p. 1147.

dinamicità. E si può aggiungere che la biblioteca diventa il luogo in cui le visioni del protagonista hanno libero sfogo.

Interviene poi un evento che esaspera la follia dell'Appesi, e insieme ne rasserena l'animo. Una Madonna, pagata quattro soldi, come quella di Niccolò in *Tre croci*, che tiene accanto al letto, proprio come avrebbe voluto Niccolò¹¹, un giorno gli parla: «Francesco, vuoi smettere di vivere, vuoi morire adesso, perché io ti faccia nascere un'altra volta? Allora, te lo prometto, non soffrirai mai»¹². La condizione è che abbandoni la famiglia per sempre. Ma Francesco Appesi, che vive un rapporto di semi-estraneità con la moglie, decide di restare. La fuga, proposta in chiave onirico-religiosa, rimane possibilità disattesa, ma non perché il protagonista sia rinsavito. Al contrario, dopo il «miracolo», l'Appesi deve nascondere alla moglie la sua condizione di bambino, giacché «dentro sé aveva la certezza deliziosa di essere un ragazzo»¹³. Se non ha lasciato la famiglia, gode però della libertà degli spazi aperti: «se ne andava in campagna, con le mani in tasca [...] Se non lo avessero fatto prendere, si sarebbe messo a correre lungo le siepi»¹⁴. Tra le altre conseguenze del miracolo c'è anche una «mania nuova»:

Ma in biblioteca lo prese una mania nuova: a ogni libro che gli capitava di vedere, su allineato negli scaffali, aveva bisogno di conoscere a mente quel che c'era scritto. Lo voleva sapere a tutti i costi. Pigliava la scaletta, cavava il libro; e lo leggeva in fretta in fretta, qua e là, come gli capitava. E poi faceva lo stesso con un altro; e poi con un altro; senza smettere mai; finché non gli mancava il respiro e gli occhi reggevano¹⁵.

¹¹ Una Madonna - trovata da Niccolò «in casa d'un contadino» (F. TOZZI, *Tre Croci*, Milano, Garzanti, 1991, p. 9) e comprata a prezzo stracciato (cento lire) e che, se mai la rivenderà, sarà per un prezzo elevatissimo (seimila lire) – riceve il massimo delle sue attenzioni. A una Madonna si accenna in *Cose*, F. Tozzi, *Cose e persone. Inediti e altre prose*, a cura di Glauco Tozzi, Firenze, Vallecchi, 1981, pp. 184-5; una Madonna è oggetto di una devozione ossessiva in uno dei primissimi frammenti di *Persone*, (*Id.*, pp. 227-8); e successivamente: «incisione colorata entro un quadro dalla cornice rossa» (*Id.*, p. 252) descritta come parte dell'arredo della camera della madre in punto di morte. Sulla religiosità in Tozzi si veda, R. LUPERINI, *A proposito della religiosità di Tozzi. L'uomo di fuoco, tre donne e un crocifisso*, in «Moderna», 2002, 2, II, pp. 113-123.

¹² F. TOZZI, *Il miracolo*, cit., p. 1148.

¹³ *Id.*, p. 1150.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Id.*, p. 1149.

Sente il dovere di leggere ogni libro della biblioteca. La sua è una mania che prelude a un senile stato di giovinezza. Francesco Appesi vive, fino all'estremo, quello che per Giulio era stato un disagio giovanile:

Mi ricordo di quando ero giovine. Bastava che restassi una mezz'ora solo e non avessi niente da fare, perché mi venisse una specie di sospetto che mi faceva paura. Io non ero né meno sicuro di vivere. Il sospetto che avevo non glie lo so spiegare; ma cercherò di farglielo capire. Lei sognando, qualche volta, ha certamente avuto nello stesso istante una sensazione vaga, non si sa se con piacere o con dolore, che le impediva di credere al suo sogno; e avrebbe voluto che fosse stata la realtà, invece. Ma quella sensazione staccava il suo sogno, lo teneva discosto, senza riescire però a fare di lei stesso e del sogno una cosa sola. Ebbene la realtà – la chiamano realtà – che m'era intorno, mi faceva lo stesso effetto. Io non sapevo se quel che vedevo era un sogno più vasto, continuo, a cui mi ero abituato; e del quale soltanto poche volte avevo coscienza¹⁶.

Il disagio giovanile di Giulio Gambi diviene in Francesco Appesi, attraverso lo stratagemma del miracolo della rinascita, condizione di permanente nevrosi. Lo scollamento dalla realtà dei fratelli Gambi li porterà inesorabilmente verso la morte, mentre condurrà l'Appesi a uno stato di 'mania' che lo isolerà dal resto del mondo. Nè l'Appesi nè i Gambi sono personaggi intellettuali, ma mentre il primo, in conseguenza del miracolo, leggeva «finché non gli mancava il respiro e gli occhi reggevano»¹⁷, gli altri hanno in odio i libri: «“Non capisco come si possano buttar via i denari per comprare la carta stampata! Io sto qui dentro, sacrificato tutto il giorno; non vedo mai di che colore è il cielo; m'è venuto a noia perfino a toccarli, i libri! Bella cosa sarebbe mandarli tutti al macero!”»¹⁸, «Romanzi, novelle... “Pappa sciapa per chi non ha niente da pensare. Al macero!”»¹⁹.

Continuando nel confronto, consideriamo le funzioni narrative degli spazi. Se la biblioteca della novella, così come la libreria del romanzo sono in

¹⁶ F. TOZZI, *Tre croci*, cit., pp. 89-90.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ F. TOZZI, *Tre Croci*, cit, p. 16.

¹⁹ F. TOZZI, *Id.*, p. 63.

entrambi i testi significativi luoghi d'azione della narrazione²⁰, ci sono riferimenti al mondo esterno che ne avvalorano la funzione.²¹ Si parla più volte di finestre²²: a casa, quando arriva la primavera, l'Appesi: «Apre la finestra, e l'aria gli inumidisce gli occhi. Dalla finestra non vede che tetti e case per chiuderlo nel mezzo, da ogni parte»²³; lo spazio aperto gli comunica un senso di oppressione, come se si sentisse schiacciato dalla realtà circostante e infatti l'Appesi ha un rapporto distorto con il mondo²⁴; comunque gli basta «un ciuffo d'erba nato tra tegola e tegola per essere sicuro che sia primavera»²⁵, e in quella stagione – lo aveva appena detto – «gli pare che morire sia quasi inammissibile»²⁶. Camminando per le strade della città, «Gli pareva di sentir piacere a vedere le finestre aperte che lasciavano entrare l'aria e la luce come spinta dal vento»²⁷. Quando non è lui a usufruirne in prima persona, la finestra è vista nella sua funzione positiva di apertura, che lascia entrare la luce. Ma ricordiamo che in tutti e due i casi non si trova in biblioteca. A proposito della sfera semantica finestre-luce-occhi, ritroviamo un altro elemento, la cecità, anche questa volta

²⁰ Per una definizione di luogo d'azione si veda Bal: «Spaces function in a story in [different] ways. On the one hand, they are only a frame, a place of action [...] The space can also remain entirely in the background. In many cases, however, space is "thematized": it becomes an object of presentation itself, for its own sake»: M. BAL, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, translated by C. VAN BOHEEMEN, Toronto, University of Toronto Press, 1985, p. 95. See the all chapter 'From Place to Space', in *Narratology*, cit., pp. 93-99.

²¹ La libreria di *Tre croci* è una sorta di campana di vetro che isola i tre fratelli Gambi dalla società da cui progressivamente si allontanano. Sulla libreria come trappola si veda E. SACCONI, *I ritorni di Tozzi e la realtà separata*, in *Ritorni*, cit., pp. 46-53. Sulla libreria e sul finale di *Tre croci* si veda anche C. SERAFINI, *Il quinto comandamento. Studi su Federigo Tozzi*, Vecchiarelli Editore, Manziana, 2008.

²² Si veda in proposito il saggio della Fratnik in cui si evidenzia che la finestra, più che luogo della visione, è schermo opaco, cornice che ritaglia il reale e lo restringe, spazio che marca l'estraneità dei personaggi: M. FRATNIK, *Le finestre di Tozzi*, «Moderna», 2002, n. 2, pp. 47-58. Sulle finestre come demarcatori spaziali tra porzioni narrative e descrittive del testo, si veda P. HAMON, *Qu'est-ce qu'une description?*, «Poétique», 1972, 3, pp. 465-85, trad it., *Che cos'è una descrizione in Semiologia, Lessico. Leggibilità del testo narrativo*, cit., pp. 64-65.

²³ F. TOZZI, *Il miracolo*, cit., p. 1145.

²⁴ «Lo spazio chiuso, venendo interpretato nei testi sotto varie forme spaziali delle cose di tutti i giorni: una casa, una città, la patria, ed attribuendosi determinati segni come 'nativo', 'caldo', 'sicuro', si oppone al chiuso spazio 'esterno' e ai suoi segni: 'estraneo', 'nemico', 'freddo'». J. M. LOTMAN, *La struttura del testo poetico*, pp. 271-272.

²⁵ F. TOZZI, *Il miracolo*, cit., p. 1145.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Id.*, p. 1148.

spostata di soggetto. Francesco serba il ricordo di alcuni mendicanti, tra cui colpisce una giovinetta cieca²⁸, con «un viso senza occhi»²⁹.

Se il miracolo consiste nel ritorno alla giovinezza tutti i personaggi appaiono in coppie complementari giovane-vecchio: Francesco Appesi cinquantenne tornato ragazzo; la moglie e le bambine; la vecchia che gli ha venduto la Madonna fuori Santa Maria Novella e la giovinetta «senza occhi». D'altronde, in questo racconto la società è praticamente assente. Il protagonista ha a che fare solo con la moglie. Gli altri, il resto del mondo, non sono nemmeno nominati. Ma il disagio che ha condotto il protagonista all'isolamento è, appunto, implicito. Rispetto a *Tre croci*, il divorzio con la realtà è già in atto e trova la sua espressione estrema nel miracolo.

Che il racconto sia ambientato a Firenze lo si evince da pochi ma essenziali punti di riferimento: all'inizio si dice che il protagonista ha comprato la Madonna «una domenica, entrando nella chiesa di Santa Maria Novella». Poi si dice esplicitamente «L'Appesi è impiegato a una biblioteca di Firenze». E più avanti c'è un parallelismo tra l'ordine statico della biblioteca e quello della città: «Tutto ciò che i suoi occhi hanno visto dentro la biblioteca, deve restare al posto. Così Firenze per lui è sempre la stessa; e ci sono sempre le stesse persone; come le campane»³⁰. Infine, nel narrare il momento del miracolo, c'è un riferimento topografico: «Egli tornava, quel giorno, dalla biblioteca; ed era vicino a casa sua,

²⁸ Anche le nipoti dei Gambi a passeggio per Siena incontrano personaggi «marchiati da una identica degenerazione o emblemi di un medesimo disordine». M. PALUMBO, «Forza lirica» e mondo allegorico: *Tre croci di Federigo Tozzi*, «Modern Language Notes», 1997, vol. 112 n. 1, pp. 57-80, p. 73. E «un viso senza occhi», ci ricorda che «la scelta di un terreno metaforico come quello degli occhi [...] delegato a riassumere e a nominare lo sgretolarsi di un intero codice di certezze, non è ovviamente irrilevante» (p. 61).

²⁹ F. TOZZI, *Il miracolo*, cit., p. 1145. Sulla cecità in questa novella letta come elemento espressionistico si veda C. BOLDRIN, *Il rovescio dello sguardo. Temi e sintassi della visione nelle novelle di Federigo Tozzi*, «Lingua e Stile», 1994, 3, pp. 411-35, p. 434. Sulla vista, la cecità e «una diversità della facoltà visiva» si veda M. CODEBÒ 1998, *Guy de Maupassant in Federigo Tozzi*, «Modern Language Notes», 1998, vol. 113 n.1, pp. 213-230, p. 218 e note. A proposito della contrapposizione del vedere e non vedere, del binomio vista-cecità alla luce dell'espressionismo di Tozzi, si veda B. BONFIGLIOLI, *L'espressionismo tozziano. Note tematiche e stilistiche su 'Bestie'*, «Lingua e Stile», 1997, n. 2, pp. 293-312, in particolare alle pp. 305-07.

³⁰ *Ibid.*

in Via della Scala»³¹ Quando Francesco Appesi cammina per le strade di Firenze il suo sguardo crea delle descrizioni peculiari³²:

Tirava vento, e gli occhi gli si empivano di polvere: Ma egli guardava, in fondo alla via, il verde degli alberi, tutti nel sole; e cercava il sole anche su per le facciate delle case; e gli pareva di sentir piacere a vedere le finestre aperte che lasciavano entrare l'aria e la luce come spinta dal vento. Qualche carretto a mano, di quelli chiusi sopra, che servono specie a portare alle case il pane o il latte, era fermo; rasente il marciapiedi, basso che parreva schiacciato. Egli si fermò a guardarli, come fanno i ragazzi; e gli parve che ci fosse una insolita tinta di giovinezza, che gli stringeva il cuore; perchè, sebbene, come abbiamo detto, la primavera gli piacesse, pareva che i raggi del sole gli facessero sentire di più il peso degli anni³³.

Nel finale, divenuto ragazzo, cammina invece per la campagna, che è ritratta con altrettanta singolarità:

³¹ *Id.* p. 1148.

³² Matteo Palumbo nota: «La rarità delle descrizioni [...] accentua il peso strutturale che esse sostengono e le offre davvero come prototipi del programma formale e metodologico di Tozzi». (M. PALUMBO, *Il narratore interdetto* cit., p. 61). Dice Palumbo che la descrizione in *Tre croci* è caratterizzata da un «tono freddo, castigato, asciutto [...] un linguaggio rigorosamente controllato, la cui funzione sembra essere essenzialmente referenziale». M. PALUMBO, «Forza lirica» e mondo allegorico cit., p. 53. Poco dopo aggiunge: «Non c'è [...] nessun cedimento alla penetrazione del 'mistero' che avvolge le cose. L'esterno è uno spazio reale, che mantiene la propria identità specifica. La sua consistenza e la sua visibilità costituiscono predicati di cui chi sta scrivendo non si dimentica mai». p. 55. Si veda ciò che dice Marina Fratnik in apertura del suo saggio sui paesaggi: «La description s'indique assez vite comme un lieu central de l'oeuvre de Federigo Tozzi» M. FRATNIK, *Paysages, Essais sur la description de Federigo Tozzi*, Firenze, Ed. Olschki, 2002, p. VII. È interessante notare che il saggio si intitolò *Paysages* e ha come sottotitolo esplicativo *Essay sur la description de Federigo Tozzi*, stabilendo un'equivalenza tra il concetto di paesaggio e quello di descrizione. E in effetti, in *Tre Croci*, Tozzi descrive i paesaggi, ma non gli interni. E nel saggio della Fratnik *Tre Croci* non è centrale. E in particolare sulla descrizione del paesaggio in Tozzi Fratnik dice: «Mais l'on songe aussi bien – pour évoquer un type de description analogique a plus d'un égard diamétralement opposée – aux vues expressionnistes de Sienna ou de Florence qui caractérisent la manière plus spécifique et plus novatrice de Tozzi: paysage anthropomorphe qui se donne a lire implicitement comme de projection de mouvements et de tourment intérieurs mal définis; et d'une intériorité qui, comme il arrive dans *Con gli occhi chiusi*, ou *Tre Croci*, ne se laisse pas toujours assigner a un personnage détermine, mais bientôt – et paradoxalement, comme on le verra – au narrateur extra diégétique, voir a l'auteur lui-même». *Id.*, p. 16, n. 46.

³³ F. TOZZI, *Il miracolo*, cit., p. 1148.

Inventava che aveva da fare, e invece se n'andava in campagna, con le mani in tasca; come, una volta, i giorni di vacanza. Se non lo avessero fatto prendere, si sarebbe messo a correre lungo le siepi. Ma, appunto, camminava anche con più gravità, perchè non ci fosse quel pericolo. [...] Quando il vento faceva smovere tutto insieme, lo spigame del grano, non si sa quali figure vive egli cercava di vedervi. Poi, andava andava vicino a un albero, come se lo avesse chiamato. E si sedeva alla sua ombra, alzando di quando in quando gli occhi alle rame; perchè lo divertivano. Metteva le dita dentro i crepacci della terra, camminava tra le spighe del grano, per i solchi più lunghi; portava in mano le zolle di terra; scoteva le canne per sciupare i loro fiori bianchi; senza stancarsi, guardava scorrere l'acqua; abbracciava gli alberi³⁴.

Il gesto di Francesco, metter «le dita dentro i crepacci della terra», ricorda quello di Giulio Gambi che nervosamente infila le dita nelle committiture del legno.

Fuori della biblioteca c'è innanzitutto la natura: la primavera, il vento per le strade della città e la campagna con i campi e la terra. Se biblioteca e casa sono spazi che costringono, gli esterni sono spazi franchi. Gli spazi interni sono: biblioteca, casa e Santa Maria Novella. Gli esterni sono urbani e rurali. E' forte la contrapposizione tra dentro e fuori, costrizione e senso di libertà. Dopo il miracolo gli interni sono anche luoghi di finzione: in biblioteca leggere ma senza un reale interesse, solo per mania; in casa fingere che tutto sia come prima mentre non lo è.

Se possiamo dire senza esitazione che la libreria di *Tre Croci* è luogo centrale d'azione del romanzo, dove i librai trascorrono la maggior parte del loro tempo, non possiamo dire lo stesso della biblioteca de *Il miracolo*. Ma essa è il luogo del racconto che dimostra la centralità dell'evento 'miracolo', che implica una trasformazione del comportamento del protagonista. Prima del miracolo nella biblioteca ogni cosa deve rimanere al proprio posto; in essa regnano l'ordine e la staticità. Dopo il miracolo diviene luogo di fruizione del protagonista che legge in fretta ogni libro che gli balza agli occhi. All'interno della biblioteca si spiegano gli effetti del miracolo che costituisce l'evento dominante, il motore della narrazione³⁵.

³⁴ *Id.* p. 1150.

³⁵ Mi riferisco al concetto di motore narrativo individuato da P. BROOKS, *Reading for the Plot*, Oxford, Clarendon Press, 1984.

Un altro elemento che denota la centralità della biblioteca e acquista senso e valore alla luce della lettura di *Tre croci*, è il riferimento alla dimensione temporale. Come in *Tre croci* si parla degli orologi del palazzo del Comune della chiesa di Siena, qui si menzionano le campane di Firenze, e grazie al confronto ci si accorge che è l'unico accenno alla dimensione temporale, assente quindi nella biblioteca, dove l'Appesi legge con gran fretta.

La libreria dei fratelli Gambi costituisce un microcosmo, piccolo e autosufficiente, nell'universo già ristretto di cui fanno parte i tre protagonisti: provincia di Siena con nove personaggi. E' uno spazio chiuso che si contrappone all'apertura della strada e della città, funzionando da cronotopo³⁶. Nel *Miracolo* la contrapposizione tra la biblioteca come spazio chiuso in cui regna la staticità e le strade della città, nonché la campagna, è molto forte. Anche nella novella la biblioteca è un cronotopo dove il tempo si è fermato e tutto deve rimanere allo stesso posto.

Il confronto delle funzioni narrative della biblioteca del *Miracolo* e della libreria di *Tre Croci* mette dunque in luce alcuni elementi ricorrenti dell'universo tozziano che nella forma breve della novella assumono un carattere emblematico: la staticità e l'assenza di temporalità, il contrasto tra individuo e società, lo scollamento dei personaggi dal mondo che li circonda. D'altronde, se e' vero che

³⁶ Cronotopo, «significa letteralmente 'tempospazio'» (M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, [1975], Torino, Einaudi, 1997, p. 231), ovvero «l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente» (*Ibid.*). Termine nato in ambito scientifico, con le teorie sulla relatività di Einstein, trasferito da Bachtin nella teoria della letteratura. Bachtin lo intende: «quasi come una metafora» (*Ibid.*) che esprime «l'inscindibilità dello spazio e del tempo» (*Ibid.*). È una «categoria che riguarda la forma e il contenuto della letteratura» (*Ibid.*). In esso «ha luogo la fusione dei connotati spaziali e temporali in un tutto dotato di senso e di concretezza. Il tempo si fa denso e compatto e diventa artisticamente visibile; lo spazio si intensifica e si immette nel movimento del tempo, dell'intreccio, della storia. I connotati del tempo si manifestano nello spazio, al quale il tempo dà senso e misura. Questo intersecarsi di piani e questa fusione di connotati caratterizza il cronotopo artistico» (*Id.*, pp. 231-232). Bachtin definisce i cronotopi: «centri organizzativi dei principali eventi di intreccio del romanzo. Nel romanzo si allacciano e si sciolgono i nodi d'intreccio» (*Id.*, p. 397). «Nell'ambito di un'opera e della creazione di un autore osserviamo un gran numero di cronotopi e, tra essi, complessi rapporti, specifici per una data opera o un dato autore; ma di solito uno di questi è onnicomprensivo e dominante [...] I cronotopi possono inserirsi l'uno nell'altro, coesistere, intrecciarsi, succedersi, confrontarsi, contrapporsi o trovarsi in più complessi rapporti reciproci». (*Id.*, p. 399).

la biblioteca è un luogo pericoloso³⁷, non deve meravigliare che Tozzi abbia scelto proprio una libreria e una biblioteca come ambienti in cui rappresentare le drammatiche vicende dei fratelli Gambi e dell'Appesi. Mentre la libreria di *Tre croci* è una campana di vetro che isola i protagonisti dal resto del mondo e si trasforma da prigione quotidiana in rifugio eterno, la biblioteca de *Il miracolo* è un *habitat* che stinge sul protagonista, contribuendo al suo peculiare percorso di irrimediabile scissione dalla realtà.

³⁷ «La bibliothèque est d'abord, et souvent, pour le lecteur, comme pour les personnages, un lieu dangereux: on y perd la raison voire la vie», PH. HAMON, *La bibliothèque dans le livre*, «Interférences», 1980, 11, pp. 9-13, p. 9.