

Francesca Favaro

Bruno Cicognani

La Velia

A cura di Maria Panetta

Firenze

Mauro Pagliai Editore

2015

pp. 282

ISBN: 978-88-564-0301-5

Alcune celebri seduttrici entrano nella storia della letteratura italiana con il passo morbido ed elegante, fasciato d'opulenza e di velluti, conferito loro da una prosa quale, ad esempio, quella dannunziana; altre s'impongono con la prepotenza di un'imperiosa fisicità, spalancando sul lettore vertigini di occhi neri e rosse labbra (archetipica, in tal senso, è la Lupa di Verga); la *Velia*, il cui nome dà il titolo al romanzo di Bruno Cicognani apparso per la prima volta nel 1923, sprigiona il suo fascino, coincidente con la pura forza di una vitalità istintiva e insopprimibile, quasi fosse una brezza, il respiro stesso della bella stagione.

Il profilo di donna che fa palpitare dei brividi e sussulti della sua carne e della sua anima la prova narrativa più nota dello scrittore fiorentino (1879-1971) non costituisce tuttavia l'unica ragione per la riscoperta di un romanzo, celebrato sino agli anni Sessanta, sul quale in seguito venne a deporsi l'opacità di una minore attenzione critica; a guidare, in un più completo riconoscimento di tali rinnovate ragioni d'interesse (contenutistiche e stilistiche insieme) è ora l'edizione a cura di Maria Panetta, uscita come terzo volume della collana, dedicata all'opera di Cicognani, diretta da Marco Dondero (i primi due volumi, affidati rispettivamente ad Alessandra Mirra e a Valerio Camarotto, comprendono le novelle dei periodi 1915-1929 e 1930-1955).

Corredata da una corposa *Nota al testo* (pp. 17-35), che, illustrando le scelte filologiche compiute, dialoga con il commento posto a chiusura di ciascun capitolo, l'edizione del romanzo realizzata da Maria Panetta esordisce con un saggio introduttivo (*Suggestioni neoplatoniche in Cicognani: qualche spunto per una nuova lettura della Velia*, pp. 5-15) il cui primo pregio consiste nell'evidenziare la filigrana di raffinatezza sottesa a una trama – di registri stilistici e di episodi – che sarebbe semplicistico ricondurre al modello del bozzetto di stampo verista o al debito nei confronti della grande lezione del Naturalismo: lo scavo psicologico e la raffigurazione dei personaggi, condotta grazie allo scandaglio di una lingua in cui «fiorentinismi, toscanismi e regionalismi vari» (p. 13) si fondono con la specificità di lessici settoriali (quasi pascoliani, in riferimento ad alberi, fiori e uccelli) e con preziosismi e rarità terminologiche, dimostra infatti che *La Velia* si volge anche (e forse soprattutto) a «poetiche simboliste» in virtù di una «ricerca di analogie e musicalità» indirizzate a «un pubblico più elitario di quanto si sia finora ipotizzato» (p. 14).

Risulterebbe pertanto semplificante sia ricondurre le forme espressive del romanzo esclusivamente al canone verista sia etichettarne la vicenda con una definizione univoca. Sebbene l'intreccio si possa riassumere con la storia dello sconvolgimento causato in una famiglia (e al contempo nell'esistenza di singoli individui) dalla sensuale irruzione della *Velia*, lo studio della protagonista e delle figure (maggiori e minori) che le si muovono intorno, il loro mutare, il loro vivere trascolorante, sulla pagina – in una sorta di rifrazione degli specchi, ognuno tenta di conoscere gli altri e se stesso, fallendo – riporta a radici culturali diverse rispetto agli esclusivi e più vicini Verismo e Naturalismo.

Come osserva Maria Panetta nell'*Introduzione* (pp. 5-7), sembra presiedere all'ispirazione di Cicognani e alle peculiarità formali che la definiscono, quale nume tutelare, uno degli scrittori forse

maggiormente enigmatici (senza dubbio, fra i più sottilmente elusivi) del nostro Quattrocento: quel Lorenzo de' Medici alla cui poesia Cicognani dedicò un saggio nel 1950.

Del Magnifico Cicognani possiede infatti un amore per la fiorentinità – da intendere alla stregua di un *genius loci* travalicante le mura cittadine nel coinvolgimento dei paesaggi circostanti – che gli consente non di dissimulare, bensì di coniugare la sua innata eleganza con l'immersione nel sostrato popolare da cui emerge la Velia. Non si tratta di un infingimento quanto, piuttosto, di una differente manifestazione della medesima – aristocratica e vagamente nostalgica – appartenenza a una tradizione: sentimento che (non possiamo non credere) doveva animare anche il grande Lorenzo allorché, da poeta, si calò sia nelle vesti di Lauro, pastore dal nome petrarchesco al quale, nel poemetto eziologico *Ambra*, viene sottratta la ninfa amata, sia in quelle del rude Vallera, contadino del Mugello che sgrana con rime schiette la sua attrazione per la bella Nencia da Barberino, fresca e fragrante quanto una gemma di prato.

Il ricamo tenue (ma baluginante con improvvisi bagliori) di un antico oro rinascimentale s'intreccia dunque, nella tessitura del romanzo, al rosso filo della matrice verista; eloquente, per significare quest'insolita ma riuscita commistione, la descrizione della protagonista: «Alta slanciata e i fianchi molleggianti e il petto che spiccava acerbo, era una gioia a vederla camminare: chi le aveva regalato tanta grazia? I capelli morati, a onde, e la bocca d'un carnicino vivo: negli occhi poi un fòco, un fòco... E alla cintura portava sempre una ciocca di geranio rosso» (p. 47).

La sensualità della giovane donna, suggerita dalle curve del corpo e dall'andatura nonché rimarcata dal cromatismo del rosso (proposto dapprima con termini pittorici e metafore, e solo in fine periodo semplicemente, nudamente evocato e menzionato), acquista un tocco sorprendente di delicatezza e s'incide, nella mente del lettore, con il nitore di un dipinto rinascimentale; sfuocato, sembra, curiosamente, solo il viso, poiché gli occhi della fantasia indugiano sulle onde dei capelli «morati» e sul «carnicino» delle labbra, più ardenti di qualsiasi geranio.

La vita che appassionatamente fluisce nelle vene della Velia, che le batte nei polsi e la rende una seduttrice sedotta dall'urgenza stessa del proprio abbandono pare improntata alla medesima gratuità irresistibile di una fioritura, a primavera, alla medesima (almeno iniziale) assenza di pensiero. Al contempo, però, l'ebbrezza contagiosa che l'invade (cfr. le pp. 50-51 e 138-139) risulta orlata, in un romanzo fitto di «polarità ben definite e ricorrenti» (*Introduzione*, cit., p. 6), dal lievissimo tremore infuso dal sospetto della bellezza fuggente (tremore che – a conferma dell'anima antica del romanzo – riconosciamo nella più alta lirica del XV secolo): pare che la Velia voglia spremere ogni istante dell'esistenza, perché sente quanto ciascuno sia irripetibile, e, una volta goduto, perso, irrimediabilmente.

E così, nel leggere un passo che immerge la giovane donna tra i petali, complice la coroncina di corolle che ella desidera per la sua chioma, riesce pressoché inevitabile pensare alla ballata poliziana detta delle rose: «Qualche volta arrivava, se occhiasse in una siepe un bel tralcio fiorito, a farne per sé una ghirlanda – che luce pigliava il morato dei suoi capelli ondulati! –; e se le avveniva, alla siepe, di bucarsi un dito, correva a lui [Beppino]: «Succhia qui! succhia qui!», e stringendo il dito bucato faceva che la puntura buttasse la gocciola rossa: «Qui, succhia qui!»; e gli faceva assaggiare il suo sangue. Quando poi era colma d'ebbrezza, allora cingeva il capo di lui, di ghirlanda, e gli ballava dintorno, battendo le mani. a quel suo feticcio di legno vestito da uomo. E le altre ragazze le invidiavano codesta sua felicità» (p. 65). Se la Velia, sia pure inconsciamente, sia pure involontariamente, ha in dono la nobile grazia di una fanciulla danzante dei tempi passati, questo retaggio impallidisce e si stempera nel confronto e nel contatto con il sangue autentico che, sgorgando da lei, la segna insieme a coloro che la amano.

Dotata di un'irrefrenabile tendenza a espandersi negli altri e nelle cose, l'eroina di Cicognani inoltre, più che riflettersi nel paesaggio è il paesaggio: lo è, ad esempio, quando, sul far delle crepuscolo, assorbe l'oro finissimo dell'aria sino a sentirsene intridere (p. 127), o quando pare tramutarsi in un'onda di profumi, aliante nella zona del torrente Mugnone (pp. 167-169; si ricordi poi che il corso del Mugnone contribuisce al reticolo d'acque e d'amorose vicende narrato da un altro, trecentesco, maestro di Toscana: il Boccaccio del *Ninfale fiesolano*).

Maria Panetta, le cui pagine introduttive acutamente si aprono nel riconoscimento della toscanità di Cicognani dominata dall'*exemplum* del Magnifico, rileva in seguito che «il romanzo si può leggere anche, senza forzature, come un cammino interiore di quasi tutti i personaggi dall'oscurità alla luce, dal Caos al Logos, dal vizio alla virtù, dal peccato alla redenzione» (*Introduzione*, cit., pp. 10-11). E la veemenza con cui la Velia intraprende infine quello che ritiene il proprio cammino di riscatto altro non è se non il corrispettivo, pur nell'apparente contrapposizione, del suo slancio erotico: è, sempre, vita.

Una vita con la quale si sintonizzano, secondo l'idea «di matrice neoplatonica» di una «Anima del mondo» che tutto pervade (ivi, p. 8), persino gli oggetti inanimati. Si spengono, talvolta, i colori, «sognano la vita tutte le cose prima di morire di malinconia» (p. 137) e fanno gocciolare, a sera, le loro «lacrime» (p. 139). E noi sentiamo qui un'eco più remota del sentimento, del pentimento cristiano. Sentiamo un'eco virgiliana: *Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt*, recita infatti il v. 462 del primo libro dell'*Eneide*. E ancora, pur mentre essa pare spegnersi e svanire (infatti, inarrestabile quanto la primavera non può non essere anche il tramonto), noi lettori sentiamo in questo romanzo, prezioso e adesso riscoperto, la vita: arcaica ed eterna, uguale a sé e irripetibile; vita che Cicognani imprime in ogni riga, dolente d'ardore. Come riesce a essere – insospettabilmente, incredibilmente: in ogni suo sorriso o pianto – una donna.