

VALERIO CAMAROTTO

*Dal periodico al volume: le «Novelle» di Bruno Cicognani (1930-1955)*

In

*I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.*  
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,  
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,  
Roma, Adi editore, 2014  
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=581](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

VALERIO CAMAROTTO

*Dal periodico al volume: le «Novelle» di Bruno Cicognani (1930-1955)*

Basandosi sul lavoro svolto per l'edizione delle «Novelle 1930-1955» di Bruno Cicognani (Firenze, Pagliani, 2012), l'intervento intende soffermarsi su alcuni casi di proficua interazione tra studio delle varianti d'autore e acquisizione di dati utili ai fini dell'interpretazione critica. Si prendono in esame, in particolare, alcuni esempi della trafila editoriale e correttoriale delle novelle, dalla loro comparsa su riviste e quotidiani fino alla definitiva pubblicazione, sotto il vigilante controllo di Cicognani, nella silloge antologica del 1955 (con la quale è stata avviata la pubblicazione di «Tutte le opere» per i tipi Vallecchi), allo scopo di mostrare le più ricorrenti modalità di correzione e le loro più significative implicazioni stilistico-linguistiche e diegetiche.

1. La pubblicazione di una corposa selezione delle *Novelle* inaugurò nel 1955, sotto il diretto controllo dell'autore, la raccolta complessiva di *Tutte le opere* di Bruno Cicognani.<sup>1</sup> Considerata la volontà di affidare ai lettori contemporanei e futuri, in una veste definitivamente fissata, la propria copiosa produzione, giunta di fatto all'ultima prova di rilievo con il controverso romanzo *La nuora* (Vallecchi, 1954), un simile esordio non fu certo frutto di una scelta casuale. Le novelle costituirono infatti – come Cicognani ebbe modo di dichiarare – il «tessuto connettivo»<sup>2</sup> della sua scrittura, il campo privilegiato di un impegno narrativo che, iniziato nei primissimi anni del Novecento, lo aveva progressivamente condotto, soprattutto dopo il riuscito romanzo *La Velia* (1923), a vedersi riconosciuto un posto non secondario tra i prosatori della prima metà del secolo.

È però proprio a partire dalla sistemazione dell'*opera omnia* che, a dispetto dei prestigiosi riconoscimenti ricevuti in corso di stampa,<sup>3</sup> la figura di Cicognani ha conosciuto una progressiva perdita di interesse in ambito critico e, in misura ancora maggiore, editoriale.<sup>4</sup> A incidere negativamente sulla fortuna dello scrittore – per sintetizzare le osservazioni più frequentemente formulate<sup>5</sup> – sono stati fattori di diversa natura: il tenace legame del registro linguistico al contesto fiorentino (con esiti che spaziano dal vernacolo all'italiano aulico);<sup>6</sup> l'aggancio alla

<sup>1</sup> Pubblicata per i tipi Vallecchi, l'edizione dell'*opera omnia* si concluse nel 1965. Alle *Novelle* fecero seguito *Le fantasie* (1958), *I romanzi* (*La Velia*, 1958; *Villa Beatrice. Storia di una donna frigida*, 1959; *La nuora*, 1959), *Il teatro* (1960), *I ricordi* (*L'età favolosa*, 1961; *Viaggio nella vita*, 1965), *Le prose* (1963).

<sup>2</sup> Così nel profilo autobiografico edito in E. F. Accrocca (a cura di), *Ritratti su misura di scrittori italiani*, Venezia, Sodalizio del Libro, 1960, 131-136: 135.

<sup>3</sup> Al Premio Marzotto, ottenuto nel 1956 insieme a Montale, seguirono nel 1957 la Medaglia d'oro da parte del Presidente della Repubblica e, nel 1962, il premio “Antonio Feltrinelli” dell'Accademia dei Lincei (condiviso con Giuseppe De Robertis, Carlo Emilio Gadda e Camillo Sbarbaro e, nuovamente, con Eugenio Montale). Per queste e per altre notizie biografiche si rinvia a P. PETRONI, *Cicognani Bruno*, in *DBI*, vol. XXV, Roma, Enciclopedia Italiana Treccani, 1981, 412-416.

<sup>4</sup> Unica eccezione è *La Velia*. Dopo l'uscita nel 1958 nella collezione di *Tutte le opere*, il romanzo fu edito ancora da Vallecchi nel 1966 e nel 1979 e da Longanesi nel 1970 e nel 1973; quindi da Giunti, con prefazione di S. Carrai (1998) e da Polistampa, con introduzione di J. Soldateschi (2003). Una testimonianza della discreta fortuna del romanzo è anche la sceneggiatura di Suso Cecchi D'Amico per la riduzione filmica proposta dalla Rai nel 1980: cfr. O. Caldiron-M. Hochkofler (a cura di), *Scrivere il cinema. Suso Cecchi d'Amico*, Bari, Edizioni Dedalo, 1988, 70-71, dove si riportano alcune lettere di Cicognani a Emilio Cecchi che mostrano come il progetto di una trasposizione cinematografica de *La Velia* risalisce a prima degli anni Quaranta e come la 'Lux film' abbia definitivamente rinunciato nel 1947 per la «scabrosità» del soggetto.

<sup>5</sup> Già prima dell'uscita dell'*opera omnia*, d'altronde, non erano mancate riserve e critiche: cfr. ad es. A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1966, 190-192 (su *Villa Beatrice*), L. RUSSO, *I narratori*, a cura di G. Ferroni, Palermo, Sellerio, 1987, 131-132; oppure A. CONSIGLIO, *Bruno Cicognani. Strada facendo*, in «Solaria», V, n. 5-6, maggio-giugno 1930.

<sup>6</sup> Sull'inserzione di tessere dialettali cfr. le fini osservazioni di L. BALDACCI, *Bruno Cicognani*, in ID., *Letteratura e verità. Saggi e cronache sull'Otto e sul Novecento italiani*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1963, 129-141: 132-133, dove se ne pone in risalto il valore sostanzialmente «conservatore». Lo stesso Cicognani si è pronunciato espressamente sulla lingua toscana e sul fiorentino nell'articolo *La fonte* («Corriere della Sera»,

stagione tardo-ottocentesca del bozzettismo (a dire il vero ben presto superato);<sup>7</sup> non da ultimo, la ricorrente preponderanza del messaggio morale e ideologico, che rischia di palesarsi troppo scopertamente nelle maglie della diegesi.

Non è questa la sede più opportuna per esaminare diffusamente ciascuno di questi aspetti che, in effetti, talora condizionano la produzione di Cicognani – anche nelle *Novelle* – ma che, complessivamente, meriterebbero una più attenta valutazione. Possiamo limitarci a osservare che, anche al netto dei limiti obiettivamente riscontrabili, quello di Cicognani rappresenta tuttora un interessante oggetto di studio per la storia della letteratura e della cultura del secolo scorso, data la sua presenza, almeno fino agli anni Cinquanta-Sessanta, nella schiera dei letterati italiani più noti e considerati (grazie anche agli apprezzamenti espressi, tra gli altri, da Solmi, De Robertis, Falqui).<sup>8</sup> Affacciatosi sul proscenio letterario sin dagli inizi del secolo (con il romanzo *La crittogama*, 1909), al centro di amicizie e rapporti intellettuali non limitati al solo ambito fiorentino e toscano (con Papini,<sup>9</sup> Palazzeschi, Cecchi, Fracchia, Giuliotti; senza dimenticare i fiorentini di adozione Moretti e Betocchi),<sup>10</sup> ma estesi anche al di fuori della cerchia cittadina e regionale (per esempio con Pirandello, Saba, Stuparich),<sup>11</sup> Cicognani fu, come ha sottolineato Debenedetti, tra i primi rappresentanti di quel «rinato gusto del romanzo» che, negli anni della rilettura in chiave antidannunziana di Verga e delle innovazioni di Tozzi, Pirandello e Svevo, aveva trovato la sua sintetica ed efficace formulazione nel «tempo di edificare» di Borgese.<sup>12</sup>

E sebbene egli si sia sostanzialmente mantenuto all'interno delle (sempre più fragili ed erose) strutture della tradizionale narrativa ottocentesca (guardando anche ai grandi modelli francesi e russi), è bene precisare che tale eredità non è ricevuta passivamente, ma è anzi arricchita e notevolmente complicata da soluzioni che rivelano un certo grado di apertura alle novità della letteratura novecentesca e che, almeno in parte, riscattano la definizione di scrittore anacronistico e datato che da più parti gli è stata assegnata. Non va dimenticato, infatti, che se dalla lezione verista e naturalista proviene la raffigurazione di un'umanità vinta e sofferente,

8 settembre 1932, ora in *Le prose*, 209-213), dove, con evidente autoreferenzialità, sottolinea come gli scrittori toscani si mostrino capaci di bilanciare l'«aderenza al reale» e l'«ascesa all'ideale», di «esprimere cose e idee e aspetti della vita attinenti alle forme più elevate di essa oppure proprie del viver minuto giornaliero e familiare» (ivi, 211 e 213).

<sup>7</sup> Cfr. su questo punto A. MIRRA, *Cicognani novelliere (1915-1929)*, in B. CICOGNANI, *Le novelle 1915-1929*, Firenze, Mauro Pagliai Editore, 2012, 5-10.

<sup>8</sup> Cfr. S. SOLMI, *Racconti di Cicognani*, in ID., *Scrittori negli anni. Saggi e note sulla letteratura italiana del '900*, Milano, Il Saggiatore, 1963, 43-45; G. DE ROBERTIS, *Scrittori del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1940, 380-81 e ID., *Altro Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1962, 77-84; E. FALQUI, *Novecento letterario italiano*, III, Firenze, Vallecchi, 1970, 64-82.

<sup>9</sup> Papini dedicò tra l'altro una delle sue 'schegge' proprio al volume delle *Novelle* del 1955: cfr. G. PAPINI, *Schegge*, Firenze, Vallecchi, 1971, 244-245.

<sup>10</sup> Numerose lettere e cartoline inviate da Cicognani, preziosa testimonianza delle sue relazioni con gli intellettuali coevi, sono ad es. conservate presso l'Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux di Firenze. Missive dell'autore anche nell'Archivio del Novecento in Liguria (indirizzate a Fracchia) e nel Fondo Aldo Palazzeschi (Centro di Studi "Aldo Palazzeschi", Firenze).

<sup>11</sup> Pirandello portò in scena all'Argentina di Roma (23 marzo 1927) il testo teatrale di Cicognani *Bellinda e il Mostro* (Milano, Treves, 1927). Dal canto suo Saba chiese nel gennaio 1925 all'autore fiorentino di contribuire con una prosa al catalogo della sua libreria: cfr. le due lettere del poeta triestino a Cicognani in A. Paoletti (a cura di), *La crisi di una generazione nel carteggio di Saba (1925-1926). Lettere inedite a Montale, Debenedetti, Prezzolini e Ojetti*, in «Nuova Antologia», ott-dic. 1991, a. 126, fasc. 2180, 401. Per i rapporti con Gian Stuparich, cfr. R. Pertici (a cura di), *Intellettuali di frontiera. Triestini a Firenze (1900-1950)*, Atti del Convegno (18-20 marzo 1983), 2 voll., Firenze, Olschki, 1985, *passim*.

<sup>12</sup> Cfr. G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, pres. di E. Montale, Milano, Garzanti, 1987, 421. Borgese recensì peraltro il vol. di Cicognani *Strada facendo* (Firenze, Le Monnier, 1930) nell'articolo *Cicognani avvocato dei poveri* («Corriere della Sera», 26 aprile 1930), nel quale, pur rinvenendo «certe atmosfere, pallide e tragiche, alla maniera di Tozzi», non mancò di sottolineare che, talora, lo scrittore fiorentino può correre il rischio di scadere nel racconto edificante alla maniera di Cantù e di Thourar.

coniugata con un'esposizione, quasi deterministica e scientifica, delle leggi biologiche che regolano le vicende dei personaggi, d'altro canto nei suoi esiti migliori la scrittura di Cicognani, lungi dal tradursi in resoconto impassibilmente distaccato, si carica di risonanze che, per usare una definizione di Baldacci, si tingono di una «malinconia crepuscolare»,<sup>13</sup> specialmente dove ad affacciarsi sono la liricizzazione del dettato e l'autobiografismo. Né si dovrà trascurare che la peculiare declinazione del naturalismo operata da Cicognani trova uno dei suoi principali strumenti anche nello scavo profondo, sottile e doloroso nella psicologia dei personaggi, ampiamente ed esemplarmente testimoniato, oltre che dai romanzi, proprio dalle *Novelle*.<sup>14</sup> Concentrandosi sugli impulsi irrazionali che condizionano le azioni degli uomini, sullo sfondo di una persistente bipolarità tra corpo e coscienza, la narrativa di Cicognani giunge pertanto a misurarsi con temi e problemi affini a quelli frequentati dai più ragguardevoli esponenti della letteratura del primo Novecento (da Tozzi a Pirandello, fino a Moravia), ora posando lo sguardo sulla distanza e sul conflitto tra interiorità ed esteriorità, ora dando vita a personaggi affetti da un'oscura inadeguatezza alla vita; ora, infine, mettendo in scena piccoli e medi borghesi in crisi e in pieno disfacimento fisico e morale, travolti dal dirompere delle passioni o ancorati alle asfissianti convenzioni dell'apparenza e del perbenismo.

D'altronde, anche per ulteriori e altrettanto evidenti motivi risulterebbe riduttivo, oltre che fuorviante, considerare Cicognani alla stregua di un mero naturalista-verista in ritardo, pago della restituzione di un pezzo di cronaca della Firenze dei tempi andati. L'acuta e a volte fin troppo insistita descrizione del dato reale si inquadra, infatti, nella programmatica distinzione tra la 'realtà' in quanto tale (il contingente, il terreno) e la 'verità' che si trova al di là di essa (il trascendente). Il piano materiale dell'«esistenza» – sostiene Cicognani in una delle sue *Prose* –, deve essere osservato nel suo rapporto con la superiore dimensione dell'«essenza», nel suo legame con la misteriosa forza trascendente che anima la vita del cosmo e che la perpetua anche al prezzo della sofferenza dei singoli individui, soggetti a quell'«insopprimibile, fatale, tragico dolore del mondo» di cui egli intende appunto fornire un'emblematica raffigurazione nelle vicende dei suoi personaggi.<sup>15</sup> Innestando quindi sul fondo naturalistico una religiosità nutrita di letture umanistiche e neoplatoniche,<sup>16</sup> e non pacificamente assimilabile al cattolicesimo ortodosso,<sup>17</sup> Cicognani dichiara apertamente di perseguire la rappresentazione non del «nudo

<sup>13</sup> Cfr. BALDACCI, *Bruno Cicognani*, 136.

<sup>14</sup> Suo intento era infatti quello «di conoscere e di scrutare, come un confessore, il fondo dell'anima umana»: cfr. B. CICOGNANI, *Condizione dello scrittore d'oggi*, in ID., *Le prose*, 204.

<sup>15</sup> Cfr. ID., *Congedo* (datato 1963), ivi, 265. Baldacci ha efficacemente parlato di una «concezione naturalistica nella quale l'attenzione si è gradatamente spostata dal quadro sociologico a quello metafisico» (*Bruno Cicognani*, 135). Interessanti indicazioni, sul rapporto tra sentimento religioso e cultura naturalista-positivista, in G. PAMPALONI, *Omaggio allo scrittore Bruno Cicognani*, in «Atti dell'Accademia degli Incamminati», Roma, Abete, 1972, 151-165: 156-57.

<sup>16</sup> Sintomatica l'edizione a sua cura (con traduzione e note) del *De hominis dignitate* di Pico nel 1943 (Firenze, Le Monnier, 1943); una piccola anticipazione della sua traduzione era già uscita in «Krrur. Rivista di scienze esoteriche», a. I, n. 1, 1929, 87-89.

<sup>17</sup> Di «cristianesimo laico» e non confessionale ha parlato M. SANTORO, *Cicognani e la narrativa italiana degli anni Trenta*, in *La cultura italiana negli anni 1930-1945 (Omaggio ad Alfonso Gatto)*, Atti del Convegno (Salerno, 21-24 aprile 1980), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1984, I, 183-201: 201; mentre Pampaloni (*Omaggio...*, 156) ha rilevato un'«inquieta esigenza d'un filo esoterico» e la presenza di influenze pitagorico-neoplatoniche nel cristianesimo di Cicognani. L'estraneità a un definito orizzonte dottrinale è rivendicata dallo stesso autore ancora nel *Congedo*, dove dichiara di aver «tenuto sempre a mantenere la mente libera da ogni schema filosofico e da ogni dogma», anche quando «mi è avvenuto di riaffermare, di fronte alla realtà, un'esigenza ideale che la trascenda fino ad attinger talvolta alla sostanza ermetica dei misteri pagani e cristiani, nella riscoperta di quello che è il fondamento comune di tutte le religioni e la giustificazione di ogni fede nel rapporto tra reale e ideale» (*Le prose*, 263-264). Non a caso, seri dubbi sul cattolicesimo di Cicognani sono espressi da D. MONDRONE, *Da «La crittogama» a «L'età favolosa»*. *Bruno Cicognani*, in ID., *Scrittori al traguardo*, I, Roma, Edizioni «la Civiltà Cattolica», 1947 (terza ed.), 35-86. Utili spunti anche in G. MANACORDA, *La narrativa cattolica*, in G. Gerola (a cura di), *La narrativa nella Toscana del Novecento*, Atti del Convegno Firenze, 12-14 marzo 1982, Firenze, Vallecchi, 1984, 51-64: 57-58.

esistere delle cose», ma della consonanza dell'uomo con il «tutto», della sussistenza di un'«unità vivente» nella quale terreno e ultraterreno, individuo e cosmo si compenetrano.

È anche alla luce di questa precisa visione del mondo e dell'uomo, progressivamente affinata e consolidata (ma non sempre rifusa con equilibrio nel tessuto narrativo), che la scrittura di Cicognani assume un'identità tutta sua propria. L'intento di rendere il concreto scenario della Firenze del passato un campo di osservazione di fenomeni di più ampia e universale portata, il personalissimo e vivace impasto linguistico, il connubio tra rievocazione nostalgica e schietto realismo, la compresenza di tratti volutamente anacronistici con problemi e temi tutti novecenteschi, conferiscono alla sua produzione – a cominciare dal *corpus* novellistico – una fisionomia netta e distinta nel panorama degli autori a lui contemporanei.

2. Il contrasto tra l'interesse critico e storiografico dell'autore e la difficile reperibilità dei suoi scritti ha dato recentemente l'impulso al progetto della nuova pubblicazione, diretta e coordinata da Marco Dondero, delle «Opere di Bruno Cicognani» (per l'editore Mauro Pagliai). La collana ha mosso i suoi primi passi nel 2012, proprio con l'edizione annotata e criticamente accertata delle *Novelle*, distribuite però, a differenza della *princeps* del 1955, in due distinti volumi, secondo criteri in anzitutto cronologici. Il primo, a cura di Alessandra Mirra, raccoglie le prove narrative comprese tra il 1915 e il 1929 (confluite nelle raccolte *6 storielle di novo cònio*, 1917; *Gente di conoscenza*, 1918; *Il figurinaio e le figurine*, 1920; *Il museo delle figure viventi*, 1928; e infine *Strada facendo*, 1930), nelle quali se da un lato affiora con maggiore evidenza l'iniziale continuità della vena di Cicognani rispetto ad autori come Fucini, Collodi e Pratesi, dall'altro si incontrano alcuni dei più riusciti e apprezzati esiti della sua carriera di novelliere.<sup>18</sup> Il secondo volume (curato da chi scrive), include le novelle stese e date alle stampe, nella maggior parte dei casi prima in rivista e poi in volume, tra il 1930 e il 1955: si tratta quindi del periodo della piena maturità, contrassegnato ai suoi estremi cronologici dai romanzi *Villa Beatrice* (1931) e *La nuora* (1954) e scandito anche dall'irrobustirsi del filone autobiografico (sfociato in *L'età favolosa*, 1940; e in *Viaggio nella vita*, 1952). Nelle novelle appartenenti a questa seconda e ultima fase, nonostante gli elementi di continuità con il passato (l'ambientazione fiorentina, lo sguardo sui ceti medio-bassi, l'impronta moraleggiante e realistica), si assiste a un parziale affrancamento dalla patina dialettale e municipale e al contempo a un ulteriore approfondimento della già collaudata attitudine all'immersione nella psicologia dei personaggi, ancora più analiticamente messi a fuoco nei loro percorsi di dannazione e di salvazione (secondo una tendenza ravvisabile anche nei due romanzi risalenti a questo arco di tempo).

Per l'allestimento dei due volumi si è stabilito in primo luogo di rispettare a pieno la cosiddetta 'ultima volontà dell'autore'<sup>19</sup> (stabilita, come si è detto, dall'edizione Vallecchi 1955, da questo momento, per comodità, V55).<sup>20</sup> Oltre a riprodurre fedelmente V55, anche negli usi grafici oggi del tutto desueti ma conservati con pervicacia dallo scrittore (come il verbo 'avere' senza aspirata e con la sola vocale accentata), si è ritenuto opportuno procedere con la collazione dei precedenti testimoni a stampa delle novelle e riportare in nota le varianti sostanziali individuate. Tale operazione risponde essenzialmente a due ragioni: in primo luogo, l'esigenza di rendere più facilmente ricostruibile il dispiegamento diacronico di un *corpus* testuale che consta di elementi anche molto distanti tra loro cronologicamente (alcune novelle sono state riviste da Cicognani a ben quarant'anni di distanza) e riuniti all'interno di un unico volume solo

<sup>18</sup> Per approfondimenti cfr. MIRRA, *Bruno Cicognani novelliere...*, 5-29.

<sup>19</sup> Importanti riflessioni sulla questione in C. GIUNTA, *Prestigio storico e ultima volontà dell'autore*, in «Anticomoderno», 1997, 3, 169-198; e in P. ITALIA, *L'ultima volontà del curatore: considerazioni sull'edizione dei testi del Novecento*, in «Per leggere», 2005, n. 8, 191-224 e n. 9, 169-198; cfr. anche EAD., *Le «penultime volontà dell'autore». Considerazioni sulle edizioni d'autore del Novecento*, in «Ecdotica», a. III, n. 3, 2006, 175-186.

<sup>20</sup> Analoga soluzione (l'assunzione come parametro dell'ultima volontà dell'autore) è stata adottata, ad esempio, per l'edizione di un *corpus* testuale in parte assimilabile come quello delle novelle di Palazzeschi, anch'esse raccolte e riviste dall'autore in occasione delle loro pubblicazione complessiva (Milano, Mondadori, 1957): cfr. A. PALAZZESCHI, *Tutte le novelle*, a cura di L. De Maria, pref. di G. Ferrata, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1975.

in occasione di V55. In secondo luogo, la possibilità di dedurre dalle varianti d'autore preziose indicazioni sul lavoro stilistico-linguistico (e in misura minore contenutistico) svolto da Cicognani lungo il percorso che ha condotto alla sistemazione finale delle sue novelle.

Il riscontro filologico – è bene precisare – non è stato invece esteso ai materiali autografi, anche e soprattutto per l'attuale impossibilità di uno studio sistematico ed esaustivo dei documenti. Basti considerare che il Fondo Cicognani conservato presso la Biblioteca Marucelliana di Firenze (di composizione ed entità non specificata), non è tuttora disponibile nella sua interezza;<sup>21</sup> né sarebbe sufficiente, per restituire un quadro organico del laboratorio dell'autore, l'esame dei pochi manoscritti accessibili.<sup>22</sup> L'analisi delle relazioni tra i testimoni a stampa si è dimostrata del resto di per sé fruttuosa ai fini dell'individuazione dei tratti peculiari del *modus operandi* di Cicognani.

3. Osserviamo dunque più da vicino 'come lavorava' Cicognani, soffermandoci in particolare sulle novelle del periodo 1930-1955,<sup>23</sup> la maggior parte delle quali, dopo la comparsa su riviste e quotidiani, prima di giungere a V55, è stata affidata a raccolte uscite nell'arco di un decennio: *L'omino che à spento i fochi*, Milano, Treves, 1937 (= T37), *La mensa di Lazzaro*, ivi, 1938 (= T38) e poi, con alcuni ritocchi, Vallecchi, 1946 (= V46); infine *Barucca*, ivi, 1947 (= V47). Premettendo che le correzioni apportate dallo scrittore si addensano ora in maggiore proporzione nel passaggio dall'edizione su periodico alla raccolta intermedia (per giungere quindi invariate fino a V55), ora con più insistenza nella correzione che precede V55, volgiamo anzitutto lo sguardo ai ritocchi e alle varianti che investono singole unità lessicali, perlopiù riconducibili alle seguenti tipologie di intervento:

a) sostituzioni per esigenze di *variatio*. Tra i molti esempi menzionabili, si può citare un passo de *Il signor Muzzi*, dove, all'altezza di V55, Cicognani interviene per evitare una ripetizione ravvicinata contenuta nelle precedenti uscite a stampa (per cui la lezione «si disinteressavano», immediatamente seguita da «disinteressato», diventa «non si curavano»);<sup>24</sup>

b) limature che mirano a uno spostamento di significato o a una diversa connotazione semantica. Nella novella *L'amore di Adelmo*, per esempio, in riferimento alla reazione di un personaggio femminile di fronte ai cambiamenti avvenuti nella vita del protagonista, al razionale e distaccato «constatava» (mantenuto sia nella prima uscita sulla «Nuova Antologia» del 1936, sia in T38), Cicognani preferisce in V46 «scopriva» e infine, in V55, l'ancor più sfumato e

<sup>21</sup> Cfr. E. Capannelli-E. Insabato (a cura di), *Guida agli archivi delle personalità della cultura in Toscana tra '800 e '900. L'area fiorentina*, Firenze, Olschki, 1996, 177-178, da cui si ricava che il fondo, acquisito dalla famiglia Cicognani, contiene lettere, testi editi e inediti, articoli, opuscoli e volumi di varia natura.

<sup>22</sup> La Biblioteca Nazionale Centrale di Roma conserva gli autografi delle novelle *Lo spillo da balia* (V. E. 1662/1) e *Cor* (V. E. 1424/6), sulla cui storia editoriale si rinvia a B. CICOGNANI, *Novelle 1930-1955*, a cura di V. Camarotto, Firenze, Mauro Pagliai Editori, 2012, 19-20; e de *I testi caldi* (V. E. 1662/2), prosa edita in *Viaggio nella vita* (1952) e poi inserita nel secondo vol. dei *Ricordi*. Alcuni materiali autografi sono custoditi anche presso l'Archivio del Novecento dell'Università "La Sapienza" di Roma (Archivio E. Falqui, Serie Corrispondenza, Fasc. "Bruno Cicognani"): oltre alla novella *La forza* (cfr. CICOGNANI, *Novelle 1930-1955*, 327-332), si segnalano gli autografi intitolati *La bocciatura* (racconto autobiografico poi rifiuto in *La casa dell'adolescenza*: cfr. *Ricordi*. 2. *Viaggio nella vita*, 35-50); *Elegia* (confluito nel 1952, col titolo *Bòboli*, in *Viaggio nella vita*, e infine edito in *Le fantasie*); e *Il lumino alla Madonna* (pubblicato l'11 febbraio 1951 sia su «Il Tempo» sia sulla «Nazione italiana»). Nell'Archivio si custodiscono anche numerose lettere e cartoline indirizzate a Enrico Falqui dal 1929 al 1966. Ringrazio per la gentile accoglienza e per la disponibilità la prof.ssa Francesca Bernardini, direttrice dell'Archivio, e il dott. Alessandro Taddei.

<sup>23</sup> Se si eccettua il minore sforzo nell'ammodernamento linguistico e nell'emancipazione dai toscanismi, le novelle di questo periodo rispondono complessivamente a criteri correttivi analoghi a quelle più datate (compresi i continui interventi sulla punteggiatura): cfr. MIRRA, *Bruno Cicognani novelliere...*, 20-22.

<sup>24</sup> Nella sua prima stampa su «Pègaso» (febbraio 1930), in T38 e ancora in V46 il luogo in questione si presentava infatti così: «[...] si disinteressavano a quella che potesse essere la sua vita. Eppure egli era contento: il suo amore era così disinteressato che [...]».

introspettivo «avvertiva»;<sup>25</sup> e in *Il dono*, in riferimento agli uffici svolti dal sacerdote durante la messa, la transustanziazione non è più definita – come accade fino a V47 – «la magia», ma, decisamente più in linea con la dottrina cattolica, come «*il potere di convertire in altro le cose*».

c) cambiamenti volti a nobilitare e rendere più ricercato il registro (ancora in *Il dono*: il sintagma «litro del vino», giunto a V47 dall'uscita sulla «Nuova Antologia» nell'anno precedente, è modificato in «l'afrore del vino»); oppure ad addolcire la durezza e la scabrosità di alcuni passaggi: emblematica, da questo punto di vista, la sostituzione in *Cor* di «sessualmente» con il più tenue «sensualmente»,<sup>26</sup> in linea peraltro con una certa tendenza, in V55, a smorzare i riferimenti alla corporeità e alla sessualità.

Non di rado si riscontrano correzioni altrettanto evidenti che investono anche più ampie sezioni di testo (e che spesso, operate nel passaggio dal periodico alla raccolta intermedia, sono poi ereditate da V55). Il *labor limae*, in particolare, si concretizza in tagli che mirano all'eliminazione di ridondanze e allo snellimento di periodi poco scorrevoli (lo si può constatare, ad esempio, ancora ne *L'amore di Adelmo*,<sup>27</sup> oppure in un passo di *Punzòk*);<sup>28</sup> oppure all'aggiustamento del congegno diegetico. È, questo, il caso della cancellazione di passi ritenuti non più strettamente necessari per lo svolgimento della narrazione (ne *Il signor Muzzi* uno scambio di battute tra il protagonista e il suo autista è cassato, per questa ragione, sin da T38)<sup>29</sup> o di interventi che puntano a ripristinare una maggiore coerenza strutturale (accade in un luogo di *Barucca*, dove a essere cancellata è un'allocuzione al lettore che interrompe la finzione narrativa e poco si concilia con l'impostazione generale della novella).<sup>30</sup> Ed è parimenti il caso del taglio di luoghi che lasciano presagire troppo palesemente gli sviluppi successivi dell'intreccio<sup>31</sup> o che indulgiano eccessivamente sul contenuto pedagogico e morale che l'autore intende veicolare (motivo che sembra ispirare la decisione di cancellare un ampio passo all'interno di *Giovannino*).<sup>32</sup> Né si dovranno tralasciare, per converso, le inserzioni *ex novo* di

<sup>25</sup> Questa dunque la lezione definitiva: «L'Ottavia che avvertiva i segni della venuta d'un'estranea in casa [...]» (CICOGNANI, *Novelle 1930-1955*, 167).

<sup>26</sup> In V55 si appropa pertanto alla seguente lezione: «Elegante e spirituale quanto sessualmente eccitante [...]» (cfr. ivi, 351).

<sup>27</sup> In V55 il passo «E Adelmo s'avviò verso il negozio come uno che accompagna un altro, ma lui è rimasto con l'anima altrove», mantenuto ancora in V46, è alleggerito nella parte finale e reso così più agile e meno didascalico: «E Adelmo s'avviò verso il negozio come uno che accompagna un altro» (cfr. ivi, 175).

<sup>28</sup> Nel testo edito in «La lettura» (XXXVIII, 3, 1938), in T38 e in V46 si trova: «[...] questa fiamma che egli sente sul capo, quest'alito caldo da ogni parte, gli accendono, dentro, un altro bisogno ignoto fin'ora: il bisogno d'un altro piacere, oltre che d'uccidere»; in V55, invece, con un netto acquisto per la speditezza del dettato (in corsivo l'intervento dell'autore): «[...] questa fiamma che egli sente sul capo, quest'alito caldo da ogni parte, gli accendono, dentro, *un altro piacere, oltre che d'uccidere*» (cfr. CICOGNANI, *Novelle 1930-1955*, 248).

<sup>29</sup> Cfr. quanto indicato in nota ivi, 47.

<sup>30</sup> Nel testo pubblicato sulla «Nuova Antologia» (febb.-marzo 1934) si legge: «Pensate come restò quando L'Isolina fece segno, col capo, di sì»; ma già in V47 e poi in V55 il passo è corretto: «E invece, con stupore di lui, l'Isolina fece segno, col capo, di sì» (cfr. CICOGNANI, *Novelle 1930-1955*, 92).

<sup>31</sup> A questa strategia di correzione si può ricondurre, ad esempio, un'oculata soppressione eseguita in *Dopo*, che punta a non svelare con troppo anticipo, in uno dei momenti cruciali della novella, il contenuto del dialogo tra padre e figlia: cfr. la nota relativa ivi, 211.

<sup>32</sup> Nella sua prima veste («Nuova Antologia», febbraio 1935) il passo in questione si presentava così (in corsivo la parte successivamente eliminata): «[...] È venuta per questo, signora Giulia? Io glielo domando, vede, con tutta dolcezza perché qualunque cosa parta da lei, *non posso accoglierla che come un atto di bontà. Ma ella che pur cerca sempre soltanto di capire, è riuscita a capire questa Maria che le parla, questa moglie che dopo due anni poco più di matrimonio s'accese d'un altro e lasciò il marito e il bambino per andare con l'altro e poi da un'esperienza ad un'altra... Se la spiega, la vede dentro come la vede di fuori, questa Maria? Ah!, signora Giulia, lei è fatta, per una grazia speciale di Dio, in un modo per cui non può sapere che cosa sia di tremendo, specie poi quando arriva a essere una cosa sola con l'anima, questa carne di cui siam formati. Ma ora che finalmente ho trovato, ... pretendere... – Capisco...*». A partire da T38, e poi in V55, il testo assume invece questa fisionomia: «[...] È venuta per questo, signora

ulteriori tasselli nel mosaico testuale, specialmente se anch'esse operate in zone determinanti per gli equilibri narrativi: l'aggiunta, in V55, di un intero periodo in uno dei punti di svolta della lunga novella *Barucca*, sortisce per esempio l'effetto di rendere più graduale – e più efficace – la presa di coscienza da parte del protagonista di quanto confessato della moglie in punto di morte.<sup>33</sup>

4. Variegata e molteplice è, dunque, la prassi correttoria adottata da Cicognani nell'*iter* che, secondo differenti tappe, ha condotto ciascuna novella fino alla silloge del 1955. Pur nella sua differente fenomenologia, il costante e a volte laborioso esercizio di revisione mostra tuttavia di assumere come luoghi privilegiati soprattutto due zone strategicamente determinanti: l'*incipit* e il finale.

Il caso più vistoso di rimaneggiamento della sezione iniziale è indubbiamente quello della novella *Barucca*: l'intero esordio, così come comparso per la prima volta nella «Nuova Antologia» (nel 1934), è stato completamente cassato a tredici anni di distanza nel volume eponimo (V47), secondo una scelta poi ancora rispettata in V55: si trattava di una minuziosa (e a tratti non molto agile) apertura descrittiva che, indulgiando su alcuni luoghi fiorentini, giocava nostalgicamente sul contrasto tra il presente e il passato. La soppressione del passo è stata compiuta plausibilmente per salvaguardare l'equilibrio e la coerenza di un impianto narrativo generalmente rigoroso e lucidamente sorvegliato:<sup>34</sup> nel brano incipitario della *princeps*, infatti, si affacciava, senza trovare una sua precisa e fondata collocazione nella finzione narrativa, un io narrante di chiara marca autobiografica («Quand'ero bambino e passavo da Piazza degli Agli [...]») che, repentinamente sostituito da un narratore esterno in terza persona, non sarebbe più tornato a palesarsi nell'intero corso della diegesi.<sup>35</sup>

Altrettanto degni di rilievo i cambiamenti apportati, questa volta nella parte conclusiva, alla novella *Cor* (una delle prove narrative più tarde, uscita sulla «Nuova Antologia» nell'aprile 1951 e poi direttamente confluita in V55), la cui trafila correttoria può essere peraltro ricostruita a partire dal testimone autografo conservato nella Biblioteca Nazionale di Roma (datato, nell'ultima carta, «Pasqua 1951»)<sup>36</sup>. Se si eccettuano alcuni ritocchi di minore impatto,<sup>37</sup> così

Giulia? Io glielo domando, vede, con tutta dolcezza perché qualunque cosa parta da lei, non può essere che un atto di bontà. – Capisco...» (cfr. CICOGNANI, *Novelle 1930-1955*, 125). Il cospicuo taglio risponde sia alla volontà di non rendere immediatamente nota la vicenda pregressa di Maria, sia alla decisione di non conferire eccessiva enfasi didascalica alla questione morale del predominio della «carne» e della passione sul controllo della ragione.

<sup>33</sup> Nella «Nuova Antologia» (1934) e poi in V47 il passo si presenta così: «[...] Sai tutto ora. L'ò fatto... per evitarti un dolore... perché tu non soffrissi... Perdonami. / Barucca aveva buttato la faccia contro le coperte. Smaniava»; ma in V55 Cicognani corregge (in corsivo i cambiamenti): «[...] Sai tutto ora. L'ò fatto... per evitarti un dolore... perché tu non soffrissi... Perdonami. / *Fino a un certo momento Barucca aveva creduto che la moglie delirasse; ma poi, a poco a poco, aveva capito che ella parlava essendo in sé: aveva capito quel che quelle parole avevano detto. Buttò la faccia contro le coperte, singhiozzando, smaniando*» (cfr. CICOGNANI, *Novelle 1930-1955*, 93).

<sup>34</sup> Il brano cassato conteneva anche un riferimento al mestiere del protagonista («concessionario» dei bagni pubblici di Firenze), il che ha comportato una serie di correzioni a cascata: nelle edizioni successive, ogni allusione alla professione del personaggio espressa nel corso della novella è stata naturalmente cancellata: per maggiori dettagli, e per la trascrizione dell'*incipit* cassato, cfr. *ivi*, 116.

<sup>35</sup> Per altri casi cfr. la *Nota al testo*, *ivi*, 24.

<sup>36</sup> Il ms. consta di 17 cc. non rilegate; nell'ultima carta si trova anche la firma dell'autore.

<sup>37</sup> Riportiamo solo alcuni esempi (utilizzando la sigla NA51 per la pubblicazione sulla «Nuova Antologia»): ms. (c.10): «L'ha riconosciuti? Canta ancora?» > NA51 e poi V55: «Canta ancora?» (cfr. CICOGNANI, *Novelle 1930-1955*, 355); ms. (c. 16): «[...] ci avrebbe sofferto, anche fino a morirne, che importa? Era il gastigo.» > NA51, V55: «[...] ci avrebbe sofferto, anche fino a morirne, era il gastigo. [V55: castigo]» (cfr. *ivi*, 359). Per converso, tutte le correzioni rinvenibili nel ms. sono accolte nel testo di NA51 e poi in V55: ad es. nella c. 7 il passo «tanto corporeo quanto spirituale» è cambiato, con cancellatura e aggiunta in interlinea, in: «tanto corporeo che spirituale» (cfr. *ivi*, 354); oppure nella c. 12 la lezione «E non era più tornato» è corretta in: «E non era tornato» (cfr. *ivi*, 357).

come alcuni cambiamenti nella punteggiatura e nelle convenzioni redazionali,<sup>38</sup> l'unica lampante divergenza tra il manoscritto e il primo testimone a stampa (NA51) si trova per l'appunto nella sezione finale del racconto. Queste le due lezioni (in corsivo correzioni e aggiunte):

1) Ms.:

E allora in Lucetta tutto s'annullò in un'immensa pietà: tutto fu perdonato. D'altronde, anche quando Ernesto e lei avevano, la prima volta, parlato alla bimba di questa nonna che da Firenze le mandava tanti bei regali, il modo naturale col quale Ernesto l'aveva chiamata per insegnarne il nome alla bimba, era stato: «la nonna Cor»; e il nome era piaciuto tanto alla bimba: la nonna Bice a Roma, la nonna Cor a Firenze; ma questa, ben altra cosa per la fantasia!

E Lucetta prese per mano la bimba che stava in piedi assorta a guardar le figure d'un libro aperto sopra una seggiola; la condusse davanti alla nonna:

- Ecco la nonna che ti struggevi tanto di conoscere: fàlle festa! [...]

2) NA51:

E allora in Lucetta tutto s'annullò in un'immensa pietà. *Tutto d'altronde, era stato ormai perdonato; tutto aveva preso ormai, anche per Lucetta, un aspetto e un senso ben altri da quelli d'un tempo. E fino da quando eran venuti alla bimba via via i regali che le mandava la nonna, il nome con cui il babbo parlava della nonna alla piccina e che essa ripeteva, piacendole tanto, aveva ormai anche per Lucetta, sulla bocca infantile un altro suono.*

E Lucetta prese per mano la bimba che, *voltando le spalle alla porta, stava ritta davanti a una seggiola, tutt'assorta a guardar le figure d'un libro*, la condusse davanti alla nonna:

- Ecco la nonna *che ti manda sempre tanti regali e che ti struggevi tanto di conoscere*: fàlle festa.

Come si può constatare, il pervasivo cambiamento, che V55 ha ereditato da NA51 in maniera quasi del tutto invariata,<sup>39</sup> segna anche uno spostamento del baricentro diegetico: il fuoco della narrazione si sposta cioè sulla progressiva maturazione, da parte della protagonista, di un senso di pietosa comprensione nei confronti dell'ormai anziana madre, alla quale si era precedentemente contrapposta in un torbido gioco di rivalità amorosa scandito da umiliazioni e sadiche vendette, abilmente ordito da Cicognani per restituire un quadro amaro dei vizi e dell'ipocrisia della classe borghese.

Se un altro interessante esempio di correzione dell'*explicit* si riscontra nella novella a sfondo autobiografico intitolata *L'Ines* (dove l'inserzione di agili pennellate descrittive sortisce un innalzamento del registro stilistico),<sup>40</sup> particolare attenzione merita la variazione subita dalla conclusione de *Il carabiniere e la bimba*, racconto nel quale, con felice delicatezza, Cicognani narra la sofferta scoperta dell'esistenza del male e del dolore da parte di una fanciulla. In V47 la chiusura si presentava in questa maniera:

[...] la sera, quando, datale la benedizione, la mamma le ricalzava le coperte del letto, s'accorse che la bambina piangeva. «Che ài, Sofia? Perché piangi?» Ma Sofia non seppe rispondere: si attaccò al collo della mamma e sul petto di lei e dette sfogo al dolore. E era il dolore del mondo.

<sup>38</sup> Tra il manoscritto e il testo edito su periodico si registrano, in particolare, differenze nella separazione tra un blocco narrativo e l'altro. In non pochi casi V55 recupera la lezione dell'autografo; ciò spingerebbe a ipotizzare che i cambiamenti (anche nella punteggiatura) potrebbero essere ricondotti all'iniziativa (o alla scarsa attenzione) da parte della redazione del periodico: sul peso a volte determinante degli interventi redazionali cfr. ITALIA, *L'ultima volontà del curatore...* e A. CADIOLI, *Le pagine diverse. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, Il saggiatore 2012, 114 e ssg.

<sup>39</sup> A parte un paio di aggiustamenti nell'interpunzione, l'unico intervento degno di nota è una riformulazione di una frase (NA51: «il nome con cui il babbo parlava della nonna» > V55: «il nome che il babbo usava parlando della nonna»: cfr. CICOGNANI, *Novelle 1930-1955*, 359-360).

<sup>40</sup> Cfr. la relativa nota ivi, 229, per una comparazione tra il finale della *princeps* («Pègaso», giugno 1933) e quello stabilito in V55 (che riproduce T37).

Uno dei più accorti lettori di Cicognani, Pietro Pancrazi, in un articolo apparso sul «Corriere della Sera» nel 1948, annoverò proprio questo finale tra i pochi difetti rinvenuti nella raccolta *Barucca*, mostrando nella fattispecie di giudicare la frase conclusiva, di spiccato sapore sapienziale - «E era il dolore del mondo» - fuori tono, se non pretenziosa («forse un po' alta»).<sup>41</sup> Ebbene, memore verosimilmente proprio di questo appunto, giunto alla revisione in vista di V55, Cicognani provvide a cassare proprio la porzione di testo sotto accusa, approdando così a un finale meno altisonante e meno esplicativo (««Che ài, Sofia? Perché piangi?». Ma Sofia non seppe rispondere: si attaccò al collo della mamma e sul petto di lei pianse dirottamente»).

5. In questa campionatura delle varianti d'autore si è cercato di proporre esempi che, da un lato, forniscano concrete indicazioni circa l'attività di revisione e riscrittura svolta dall'autore e che, dall'altro, consentano al contempo di focalizzare l'attenzione su alcune questioni di ordine metodologico. L'ultimo caso di correzione esaminato, in particolare, offre lo spunto per sottolineare quanto possa rivelarsi proficuo, nell'analisi dei procedimenti correttori, osservare le novelle non solo come testi autonomi, ciascuno con la propria trafila editoriale, ma anche come tasselli appartenenti a un sistema di relazioni instaurate sia con l'esterno (vedi la sollecitazione provenuta da Pancrazi) sia, per così dire, con l'interno, e cioè con la silloge di appartenenza<sup>42</sup> o con la restante opera dell'autore.<sup>43</sup> Il passaggio nei dialoghi della novella *Il violacciocco* dal 'voi' dell'uscita sul «Corriere della Sera» (1942) al definitivo 'lei' in V55, per esempio, difficilmente potrebbe essere colto in tutte le sue implicazioni se non si rivolgesse lo sguardo al di fuori del perimetro testuale della novella e non si tenesse conto che proprio sul «Corriere della Sera» (15 gennaio 1938) l'autore fiorentino aveva firmato il famoso articolo sull'*Abolizione del lei*,<sup>44</sup> divenuto uno dei più noti cavalli di battaglia della propaganda fascista.<sup>45</sup>

Più in generale, l'intenzione della ricognizione proposta è quella di porre in evidenza alcuni esempi di una proficua ripercussione dell'esercizio filologico sul piano critico e interpretativo.

<sup>41</sup> Cfr. P. PANCAZZI, *Campionario di Cicognani*, in «Corriere della Sera», 20 luglio 1948 (poi in ID., *Ragguagli di Pamaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, a cura di C. Galimberti, vol. III, Milano-Napoli, Ricciardi, 1967, 281-284).

<sup>42</sup> Un esempio calzante può essere il cambiamento di titolo della novella *Crudeltà* (inserita in V52) nell'eponimo *Jole* (così nella silloge del 1955), che, oltre a motivazioni intrinseche al testo e alla sua fruizione, è da collegare alla presenza nettamente prevalente in V55 di titoli che riportano per l'appunto il nome del protagonista anziché esibire il nucleo tematico predominante.

<sup>43</sup> Si pensi, a tale riguardo, allo stretto legame che intercorre tra la stesura de *La Velia* e la genesi della novella *Come fu che Catì non ebbe mai un cognome* (edita nel 1928 nella raccolta *Il museo delle figure viventi*), illustrato da J. SOLDATESCHI, *L'elaborazione della «Velia»*, in EAD., *Il laboratorio della prosa. Pratesi, Palazzeschi, Cicognani*, Firenze, Vallecchi, 1986, 175-199: 185-186. Numerosi spunti potrebbero poi provenire da uno studio dello «scartafaccio» di Cicognani, una grande mole di riflessioni e appunti ancora inediti, vergati nell'arco di circa un cinquantennio: cfr. J. Soldateschi (a cura di), *Bruno Cicognani. Documenti, autografi, opere*, premessa di G. Luti, Firenze, Biblioteca Marucelliana, 1980, 47-48.

<sup>44</sup> Sull'argomento Cicognani tornò nell'articolo *Riforma di costume* («Corriere della Sera», 14 luglio 1938). Un numero sorprendente di intellettuali e scrittori, anche alcuni «non sospetti di zelo fascista, e in qualche caso persino con fama di antifascismo» (nota O. Del Buono in *Eia, Eia, Eia, alalà! La stampa italiana sotto il fascismo 1919/1943*, Milano, Feltrinelli, 1971, p. 386), a seguito dell'elzeviro di Cicognani si pronunciarono a favore dell'abolizione del 'lei' in «Antieuropa. Rassegna Universale del Fascismo», X, nov-dic. 1939, 686 e ssg.. Paradigmatico, per le implicazioni redazionali ed editoriali dell'oscillazione 'voi'/'lei', il caso di *Agostino* di Moravia (cfr. ITALIA, *L'ultima volontà del curatore*..., 178-79).

<sup>45</sup> Non a caso, se non ci inganniamo, tra le novelle poi inserite in V55 si rintraccia la preferenza del 'voi' al posto del 'lei' unicamente in *Il violacciocco* e in *Il caffèino*, le sole, cioè, cronologicamente comprese tra l'uscita dell'articolo su «Corriere» e la prima raccolta edita dopo la fine della guerra mondiale (V46). La conversione dal 'voi' al 'lei' in V55 (che riguarda però solo *Il violacciocco*: in *Il caffèino* l'unica battuta con il 'voi' presente è stata mantenuta, forse perché isolata e dunque poco vistosa) potrebbe essere interpretata come un'implicita presa di distanza, a fascismo concluso, dalle esternazioni del 1938; anche se Cicognani decise in seguito di includere proprio l'articolo in questione nel volume complessivo delle *Prose* (cfr. *ivi*, 215-220).

Volendo quindi trarre, da questo punto di vista, un sommario bilancio, ad affiorare è soprattutto un dato: l'alacre e scrupoloso lavoro correttorio di Cicognani non si traduce mai in stravolgimenti che modificano in misura determinante l'ossatura delle novelle né, tantomeno, in radicali mutamenti di direzione sul piano dell'impegno morale e ideologico. L'attitudine che emerge è infatti, semmai, la volontà di una continua messa a punto, con mirati interventi linguistico-stilistici e con circoscritte limature della struttura narrativa, di una prosa che, pur con alcuni innegabili svolgimenti interni, una volta raggiunta una salda e sicura identità (soprattutto dalla *Velia* in poi), è rimasta consapevolmente fedele a se stessa quanto alla cifra tonale, all'impianto diegetico, alla visione del mondo e dell'uomo che la sostiene.