

Dario Stazzone

Il Vittorini postumo: la struttura composita de «Le città del mondo»

La rilettura de *Le città del mondo* può essere utile a riflettere su alcuni nuclei contenutistici che si ripropongono nell'opera di Vittorini e sulla tensione sperimentale che l'ha animata, facendo di ogni romanzo l'ipostasi di un più ampio *opus in fieri*.¹ La vicenda compositiva è nota, delineata in modo sintetico da Vito Camerano al momento della pubblicazione,² ricostruita con acribia filologica da Raffaella Rotondi³ e da Marziano Guglielminetti.⁴ Queste sono le tappe essenziali: l'originaria redazione dal 1952 al '54, l'improvvisa interruzione nel 1955, la trasposizione in sceneggiatura intrapresa, tra il 1958 e il '59, su sollecitazione di Nelo Risi e Fabio Carpi, quindi la pubblicazione einaudiana del 1969. Il romanzo nasce dunque in piena temperie neorealista, nei primi anni Cinquanta. Secondo la Rotondi l'opera a cui Vittorini aveva lavorato in precedenza, prevalentemente nel 1950, e per la quale già prospettava il titolo *I diritti dell'uomo*, non può essere considerata, in senso strettamente filologico, il primo abbozzo de *Le città del mondo*, per quanto «temi, personaggi, situazioni dell'opera interrotta confluiranno poi nel nuovo romanzo secondo quel tipico processo di interruzioni e recuperi di cui l'attività vittoriniana offre una casistica impressionante».⁵ In seguito, lavorando alla sceneggiatura cinematografica che, secondo Pasolini, costituisce il paradosso di «una struttura che vuol essere altra struttura»,⁶ Vittorini ha infranto la compattezza stilistica del testo letterario ai fini della resa filmica e, dunque, di un'efficace traduzione intersemiotica.⁷ Dopo un faticoso itinerario compositivo il libro, scandito in quaranta capitoli, è stato finalmente pubblicato postumo per le cure di Camerano. Si tratta di un romanzo che, per quanto incompiuto, è caratterizzato da una certa compattezza stilistica. Perché, dunque, Vittorini ne ha interrotto la scrittura? La risposta a questa domanda, spesso proposta e dibattuta, non dovrebbe discostarsi troppo dalle stesse dichiarazioni dell'autore. Certamente alcuni elementi contestuali,

¹ Questo articolo è stato letto come relazione alla *Settimana vittoriniana* di Siracusa (19-21-23 febbraio 2018), dove sono intervenuti, tra l'altro, Domenica Perrone e Luciano Longo con una relazione intitolata *Progettazione e letteratura: l'ultimo Vittorini*, Antonio Di Grado con *Gli astratti furori di Elio Vittorini* ed Enzo Papa con *Vittorini tra fascismo e resistenza*. L'unica relazione ad oggi pubblicata è quella di E. Papa, *Vittorini tra fascismo e resistenza*, Viagrande (CT), Il Girasole, 2018.

² Nella prefazione di E. Vittorini, *Le città del mondo*, Torino, Einaudi, 1969.

³ R. Rotondi, *Note ai testi*, in E. Vittorini, *Le città del mondo*, Vol. II, Milano, Mondadori, 1998, pp. 944-970.

⁴ M. Guglielminetti, *Vittorini postumo, soi malgré: Le città del mondo*, in *Vittorini vent'anni dopo*, atti del convegno internazionale di studi, Siracusa, 3-5 aprile 1986, a cura di P. M. Sipala e E. Salibra, Siracusa, Ediprint, 1988, pp. 31-38.

⁵ E. Vittorini, *Le opere narrative*, cit., Vol. II, p. 946.

⁶ P. Pasolini, *La sceneggiatura come «struttura che vuol essere altra struttura»*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Milano, Mondadori, 1999, pp. 1489-1502.

⁷ Si fa riferimento alla nozione di «traduzione intersemiotica» proposta da R. Jakobson, *Aspetti linguistici della traduzione*, in Id., *Saggi di linguistica generale*, cura e introduzione di L. Heilmann, Milano, Feltrinelli, 2002, pp. 56-64.

le vicende personali e gli accadimenti storici su cui si è posta l'enfasi, possono aver avuto un ruolo, in particolare la malattia del figlio Giusto e i fatti accaduti nell'«indimenticabile '56»,⁸ l'anno del XX congresso del PCUS e dell'VIII del PCI, dell'Ungheria e della destalinizzazione. Ma, stando alle dichiarazioni dello scrittore, la crisi profonda che ha determinato l'interruzione de *Le città del mondo*, dopo la momentanea sospensione della scrittura dovuta alle condizioni di salute del figlio ed alle inquietudini politiche, rinvia essenzialmente ad un nodo strutturale. In un'intervista concessa al «Punto» nell'agosto del 1957 l'autore ha affermato che l'impossibilità di portare a compimento il romanzo aveva una causa nel ripensamento intervenuto valutando, un anno dopo, quanto scritto fino al 1955: «Quando, a distanza di un anno, ho ripreso a lavorarvi, mi sono accorto di provare avversione e antipatia per il romanzo lungo, complesso e costruito. Ho compreso che i romanzi lunghi, così carichi di tessuto connettivo, non sono moderni e che, nel loro intrecciarsi, i tre motivi davano luogo ad una drammaticità artificiale derivata dalla struttura composita del romanzo, e non dai fatti, dalla struttura composita dei fatti».⁹ Una crisi strutturale, dunque, che scaturisce dalla tormentata ricerca della forma del romanzo, costante rovello dello scrittore. Secondo Vittorini i capitoli composti erano caratterizzati da un eccesso di «tessuto connettivo» e da una «drammaticità artificiale» in contrasto con la ricerca di brevità e fluidità narrativa. Nella stessa intervista lo scrittore affermava che i «romanzi moderni» non devono essere lunghi e macchinosi, ma «brevi». Ancora più chiara è l'intervista concessa al «Corriere d'Informazione» nell'ottobre del 1957, in cui l'autore tornava a riflettere sui tre nuclei narrativi del libro e, in rapporto alla teoria del romanzo, recuperava la lezione di Tolstoj: «Quando mi sono accorto che ognuno dei tre viveva per conto suo, ho tagliato i tre rami e ne ho fatto tre romanzi brevi. Il romanzo lungo è superato del resto [...], basta leggere i diari di Tolstoj. I romanzi sono sempre stati brevi, sono i romanzieri che poi li rivestono con gli abiti di moda nel loro tempo, e li fanno lunghi, medi o corti».¹⁰ Non si può negare quanto sia presente, in un'opera come *Le città del mondo*, l'elemento descrittivo che nelle aperture paesaggistiche, nelle rappresentazioni delle città incontrate dai personaggi, sopravanza decisamente la diegesi, ma non si può neppure trascurare che, come affermava Philippe Hammon, gli stessi costrutti mimetici, lungi dall'essere meri elementi connettivi, possono contenere impliciti diegetici¹¹ e sono certamente necessari alla struttura di un'opera dal carattere essenzialmente cinegetico. Il ripensamento di Vittorini, alla luce della stessa intenzionalità d'autore, non nasce dunque da impedimenti contingenti e non sembra rinviare a sottointesi politici. Il romanzo elaborato nella prima metà degli anni Cinquanta si sforza di conservare un'aura metastorica per quanto, in senso lato, proprio come *Conversazione in Sicilia*, rivela ad ogni pagina la visione generale dello scrittore. A sostegno di questa tesi è utile leggere ancora le parole di Vittorini nell'intervista concessa al «Punto», in cui si parla del mantenimento dell'immagine della Sicilia offerta in *Conversazione*, della

⁸ Come Pietro Ingrao ha definito quell'anno. Cfr. P. Ingrao, *L'indimenticabile 1956*, «Rinascita», 29 ottobre 1966.

⁹ E. Vittorini, *Le opere narrative*, vol. II, Milano, Mondadori, 1974, p. 949-50.

¹⁰ *Intervista ad Elio Vittorini*, «Il Corriere d'Informazione», 1-2 ottobre 1957.

¹¹ P. Hammon, *Semiologia, lessico, leggibilità del testo letterario*, Parma-Lucca, Pratiche Editrice, 1977, p. 67.

rappresentazione del suo stato odierno e, ad un tempo, dei suoi tratti arcaici che interessano l'autore per «l'incentivo, per l'aspirazione al nuovo che c'è nel vecchio».¹² L'intenzione di un intervento o di una rappresentazione diretta della realtà di quegli anni, dei nodi politici cogenti, si sarebbe certamente discostata dalla scelta di questa dimensione temporale. Uno dei motivi della valutazione negativa de *Le città del mondo* rinvia invece al faticoso intrecciarsi dei diversi filoni narrativi, i «tre motivi» cui si accenna nell'intervista: la storia di Gioacchino e Michela, novelli sposi in viaggio di nozze e in fuga, una vicenda che non assume mai un particolare risalto rimanendo schiacciata tra quelle di Rosario e Nardo e dei loro padri, pastore l'uno e puparo l'altro, anch'essi in viaggio per la Sicilia Orientale alla ricerca delle città che li possano accogliere (il padre di Nardo ha, per altro, un ulteriore movente segreto, la ricerca di un luogo dove poter abbandonare il figlio per sottrarlo alla madre ed alla fame patita dalla sua famiglia). Accanto agli sposi, ai padri ed ai figli che percorrono l'isola, si inserisce un'altra coppia, quella di Odeida e Rea Silvia, la vecchia e la nuova prostituta o, se si preferisce, la maestra e l'allieva. Si potrebbe far cenno anche ad un quarto momento narrativo che, tuttavia, rimane totalmente concluso in sé e non dialogante col resto del romanzo, quello della Signora delle Madonie che si oppone al movimento di protesta e ribellione dilagante nell'intera Sicilia Orientale, da cui scaturiscono i movimenti corali dei contadini rappresentati nel XIII, XIV e XV capitolo.

A caratterizzare *Le città del mondo* è una difficoltà strutturale e una scarsa connessione tra i diversi momenti della narrazione. Complessivamente si avverte la mancanza di un centro propulsore da cui nasca una chiara consequenzialità diegetica. Con questo romanzo Vittorini è tornato alla Sicilia ricorrendo ancora allo schema del viaggio adottato in *Conversazione*, ma modificando nettamente il *visus* narrativo, passando dalla prima alla terza persona, immaginando una pluralità di personaggi intradiegetici le cui vicende non si armonizzano se non a costo di vistose deformazioni dell'intreccio. Si rimane lontani dalla maggiore linearità narrativa della discesa in Sicilia rappresentata in *Conversazione*, nonostante il tentativo di riprodurre il forte valore allegorico. Da queste difficoltà scaturisce la sensazione di una drammaticità artificiosa accresciuta dai connotati utopici, epici e favolistici riscontrabili nelle pieghe della narrazione.¹³ Per Guglielminetti ne *Le città del mondo* si nota l'artificialità causata dalla stessa struttura compositiva del libro e dai ricercati filtri letterari a cui lo scrittore è ricorso: «a ben vedere si tratta di aspetti della medesima artificialità, o meglio di una concezione dello scrivere che se all'autore è sembrata artificiale in senso negativo, oggi, a decenni di distanza, dopo la rivoluzione formalistica degli anni Sessanta ed Ottanta, risulta soltanto artificiale, e basta, nella misura in cui sappiano essere sempre tale il processo di creazione letteraria. Ovviamente ci sono gradi diversi di artificialità; ed allora diremo che *Le città del mondo* lo sono ad un grado piuttosto alto, sino a risultare una sorta di romanzo post-

¹² E. Vittorini, *Le opere narrative*, cit., p. 950.

¹³ Quanto agli aspetti epici e favolistici nell'opera vittoriniana si veda A. Rocca, *I miti del Nuovo Continente: l'«Americana» di Vittorini*, «Quaderni del Novecento», 2 (2002), pp. 111-127; M. Paino, *L'ombra di Sheherazade. Suggerzioni dalle «Mille e una notte» nel Novecento italiano*, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2004.

neorealistico (mi si perdoni l'intruglio terminologico)». ¹⁴ Ancora: «Quel che preme maggiormente, tuttavia, è cogliere il punto di vista dal quale Vittorini guarda agli avvenimenti ed alle persone che narra. Ebbene, non c'è dubbio alcuno che la realtà gli appare sempre a distanza, per usare una categoria bachtiniana, e da Bachtin individuata e descritta là dove, intendendo descrivere il romanzo, gli oppone l'epica, e più latamente i generi alti e sublimi della rappresentazione letteraria». ¹⁵

Nell'opera postuma la compresenza di tre filoni non assolve alla funzione che ha la calcolata articolazione dei piani narrativi in altri romanzi vittoriniani, ad esempio in *Uomini e no*, dove i capitoli in corsivo, caratterizzati da una narrazione in prima persona rimemorante o meditante, sono volutamente contrapposti ai capitoli in tondo, in cui le vicende del protagonista, Enne 2, vengono raccontate in terza persona: in un caso si scorge un'evidente difficoltà strutturale, nell'altro un'oscillazione del *visus* narrativo calcolata, funzionale e persino evidenziata dagli espedienti grafici. E se una levigata letterarietà accomuna l'intera opera vittoriniana, *Le città del mondo* non solo, come sottolinea Guglielminetti, rimangono lontane da bachtiniani rovesciamenti carnevaleschi (anche quando tratta un motivo come quello di Odeida e Rea Silvia che, pur descrivendo l'antica prassi delle prostitute rurali di viaggiare di paese in paese, si risolve essenzialmente nel dialogo tra le due donne e nell'esposizione dei primi precetti educativi della più anziana alla più giovane), ma sono caratterizzate da molteplici filtri e digressioni che frantumano la continuità narrativa: l'elemento favolistico, le insistite citazioni bibliche, i riferimenti al teatro ed al mito classico, persino gli echi della letteratura pastorale siciliana, dell'eterno archetipo idilliaco. ¹⁶ Quanto ai motivi arcadici basterebbe qui citare i capitoli XVII e XVIII del romanzo, contenenti l'esplicito elogio della Sicilia pastorale: «“siamo arrivati nel paese d'Arcadia”, gli disse, “il quale non conosce lavoro che non sia quello spensierato e nomade della pastorizia, con ciascuno ch'è un re, dovunque faccia pascolare le sue pecore, e dipende unicamente dalle sue pecore per mangiare e vestirsi”», ¹⁷ oppure: «Che modi può avere il pastore, nobili, accurati, anche quand'è un vecchio nero che non gusta più molto le cose della vita!». ¹⁸ Guglielminetti si è spinto a scorgere, nell'episodio in cui Rosario bendato ruba un bacio ad una fanciulla, un'eco dell'*Aminta* del Tasso, sottolineando come i passi pastorali de *Le città del mondo* richiamino alla memoria i modelli del Tasso e del Guarini, ivi compresa la digressione della *Gerusalemme*, Erminia tra i pastori. ¹⁹ Simili echi bucolici non sono riscontrabili in altri romanzi vittoriniani e rimangono un *unicum* nell'opera dello scrittore aretuseo.

Un libro così articolato, dal punto di vista della struttura narrativa e dei contenuti, è attraversato da alcuni motivi di fondo che gli conferiscono, comunque, una certa

¹⁴ M. Guglielminetti, *Vittorini postumo, soi malgré: Le città del mondo*, cit., p. 35.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Insospettabilmente presente anche nella contemporaneità letteraria. Con riferimento, ad esempio, agli echi dell'opera di Meli in Consolo si legga R. Galvagno, *La pastorale siciliana da Giovanni Meli a Vincenzo Consolo. Tracce di reminescenze mieliane in due romanzi dello scrittore agatese*, «Incontri», Anno V, 18 (gennaio-marzo 2017), pp. 31-34.

¹⁷ E. Vittorini, *Le opere narrative*, cit., p. 436.

¹⁸ *Ivi*, p. 441.

¹⁹ M. Guglielminetti, *Vittorini postumo, soi malgré: Le città del mondo*, cit., p. 34.

coerenza: si pensi al rapporto sapienziale, ma non inibitorio, che si istaura tra vecchi e giovani, non solo tra Rosario e il padre, tra Nardo e il padre, tra Odeida e Rea Silvia ma, ben presto, anche tra il giovane Rosario e il bambino Nardo in assenza dei genitori: Rosario assume per il fanciullo l'evidente funzione di sostituto paterno quando, abbandonati i padri, i due giovani continuano la loro periegesi della Sicilia. Un altro motivo, preannunciato fin dal titolo, è ovviamente quello delle città. Nel romanzo lo scrittore menziona circa quaranta «città», ovvero grandi centri urbani, paesi o piccoli borghi disseminati nell'isola. All'esatta menzione dei toponimi corrisponde l'assenza di qualsiasi riferimento cronologico, in virtù della peculiare organizzazione cronotopica dell'opera. Le città sono connotate da rapidi cenni ad alcune loro caratteristiche materiche, architettoniche o sociali, ma le descrizioni sfumano generalmente in un'indeterminatezza lirica che esula dal particolare, volendo conferire ad esse un più generale valore simbolico. Nell'elenco proposto da Vittorini prevalgono i centri incastonati nel cuore della Sicilia, in particolare nell'ennese, secondo la volontà di dare una connotazione rurale e pastorale all'isola, mentre vengono menzionati solo pochi centri costieri. Come in Verga le grandi città, in particolare Palermo e Catania, sono viste in modo negativo, come luoghi di perdizione e prostituzione, come sede di carceri o ospedali dove andare a morire: «Figlia bella, nella Kalsa di Palermo o alla Pescheria di Catania vi sono centinaia di ragazze che esercitano il mestiere come se vendessero noccioline. Nessuno in quei posti ha dei riguardi per noi, e nessuno si aspetta che noi se ne abbia per qualcosa. Tu vi trovi solo la polizia e l'ospedale con i quali fare i conti».²⁰

L'elenco delle città vittoriniane inizia da Scicli, lo splendido paese ragusano incastonato tra le gole incise da tre torrenti, caratterizzato da chiese e monasteri barocchi che, in un nesso prospettico calcolatissimo, si pongono in rapporto con gli spazi naturali circostanti o si ergono sulle alture, usando con abilità scenografica lo sbalzare dei piani. L'intimo rapporto tra architettura e paesaggio naturale, la collocazione scenografica degli edifici più rappresentativi è una forte caratteristica del tardo barocco nella Sicilia Orientale, ben rappresentata dall'organizzazione planimetrica di Scicli, Modica, Ragusa, Noto e Catania. Un aspetto che Vittorini coglie e riesce a rappresentare con abili pennellate descrittive. Questo l'*incipit* del romanzo: «Uno degli anni in cui noi uomini di oggi si era ragazzi o bambini, sul tardi di un pomeriggio di marzo, vi fu in Sicilia un pastore che entrò col figlio e una cinquantina di pecore, più un cane e un asino, nel territorio della città di Scicli. Questa sorge all'incrocio di tre valloni, con case da ogni parte su per i dirupi, una grande piazza in basso a cavallo del letto d'una fiumara, e antichi fabbricati ecclesiastici che coronano in più punti, come acropoli barocche, il semicerchio delle altitudini. È a pochi chilometri da Modica, nell'estremità sud-orientale dell'isola, e chi vi arriva dall'interno se la trova d'un tratto ai piedi, festosa di tetti ammicchiati, di gazze ladre e di scampanii...».²¹ L'epifania di Scicli, «la più bella di tutte le città

²⁰ E. Vittorini, *L'opera narrativa*, cit., pp. 545-546.

²¹ Ivi, p. 373.

del mondo», è allegra, festosa e musicale.²² Gli occhi giovani e stupefatti di Rosario la paragonano a Gerusalemme, la Città per eccellenza. Vittorini, descrivendo questa località, attinge alla memoria personale, ai ricordi delle peregrinazioni al seguito del padre ferroviere, rievocando anche la festa della Madonna delle Milizie, singolare figura già ricordata in *Conversazione*, emblema della terra delle madri a cui torna Silvestro.²³ Non è un caso che, anche ne *Le città del mondo*, siano delle donne ad apparire per prime allo sguardo curioso di Rosario che scruta le abitazioni di Scicli: «La donna era l'unico essere umano che si scorgesse in tutto il quartiere della pendice di rimpetto»,²⁴ «Egli fu quindi completamente assorto nella contemplazione del minuscolo nocciolo di vita c'era la donna di là dal cristallo dello spazio».²⁵ La logica in apparenza elementare con cui Rosario parla delle città in cui si è imbattuto nasconde un'allusione al mito della Sicilia lombarda caro a Vittorini ed ha evidenti sottointesi politici: «Forse è la più bella di tutte le città del mondo. E la gente è contenta nelle città che sono belle. Non ti ricordi che gente contenta c'era nelle belle città che abbiamo girato per la novena dell'altro Natale? E che gente contenta c'era a Caltagirone per lo scorso Carnevale? E che gente contenta c'era a Ragusa per i morti dell'anno prima? E che gente contenta c'era per l'ultima Pasqua che abbiamo passato a Piazza Armerina?»,²⁶ o per contro: «“Nelle città brutte, continuò, “la gente è anche cattiva. Abbiamo visto a Licata come ci guardavano male con quei ceffi che hanno sempre avvolti in uno sciallaccio nero e coperti di barba. E l'abbiamo visto ad Alimena. L'abbiamo visto a Resuttano. L'abbiamo visto nei paesi delle zolfare. La gente è disgraziata, nei posti così, non ha nulla di cui rallegrarsi, nulla mai che la faccia un po' contenta, e allora è per forza cattiva. È brutta ed è cattiva, è sporca ed è cattiva, è malata ed è cattiva...»,²⁷ e in ultimo: «“Una città non nasce come un cardo”, disse. “O sono gli angioletti che vengono a posarla sulla collina?” [...] Tutto dipendeva dal modo in cui la gente viveva».²⁸ La contrapposizione tra le città di Aidone, Enna e Piazza Armerina ad altre come Licata o Resuttano sottintende l'antitesi tra la Sicilia lombarda e i centri minerari, dove il duro lavoro di estrazione dello zolfo determinava fatica, sofferenza ed abbruttimento.²⁹ I comuni siciliani dov'è prevalente il ceppo etnico lombardo, nel Val Demone e nel Val di Noto, colonizzati in epoca normanna per latinizzare l'isola, sono mitizzati da Vittorini che allude al Nord industriale ed alle lotte socialiste. Una simile allusione allignava nella forte figura del Gran Lombardo, il militante socialista, padre di Concezione e nonno di Silvestro, ritratto nelle pagine di *Conversazione*. Per altro la riflessione di Rosario sulle città

²² Si veda A. Di Grado, «La più bella di tutte le città del mondo». Vittorini e Pasolini a Scicli, «Italies», N. 17-18, 2014, pp. 285-291.

²³ Si veda A. Di Grado, *Il silenzio delle madri. Vittorini da «Conversazione in Sicilia» al «Sempione»*, Catania, Edizioni del Prisma, 1980.

²⁴ E. Vittorini, *L'opera narrativa*, cit., p. 376

²⁵ Ivi, p. 377

²⁶ Ivi, p. 379.

²⁷ Ivi, pp. 381-382.

²⁸ Ivi, p. 383.

²⁹ Consolo si è soffermato, in uno dei suoi raffinati saggi, sul rapporto tra gli scrittori siciliani e il motivo dello zolfo, delle zolfare e degli zolfatari. Si veda V. Consolo, *Uomini e paesi dello zolfo*, in Id., *Di qua dal faro*, Milano, Mondadori, 1999, pp. 9-34.

che non nascono per partenogenesi, sulla loro bellezza o bruttezza, sottende l'idea che l'organizzazione sociale e le condizioni materiali di vita di uomini e donne ne determinino l'aspetto e persino le condizioni di felicità individuale. Le connotazioni utopiche del romanzo si fanno chiare quando il padre di Nardo, fabbricante di pupi, si imbatte in una città che, sulla scorta delle sue letture classiche, crede un modello di organizzazione democratica: «Egli disse solennemente che la libertà non produce frutti se non dove si provvede in continuazione a coltivarla e ingrandirla; e dove dunque il popolo vigila in continuazione sui suoi stessi capi riunendosi alla larga anche da loro in qualche gola selvaggia o su qualche cima di montagna»,³⁰ e poco dopo: «“Né questo fiore di città ti lascia dubbi” il padre proseguì “Sul suo carattere di una metropoli d'una repubblica”». ³¹ Tali asserti sono incastonati nei capitoli dedicati alla mobilitazione dei contadini, in cui si fa riferimento alle Leghe agrarie ed alle occupazioni delle terre.

L'aspetto epico e corale del romanzo, come si è detto, è marcato nei capitoli XIII-XV, ma il movimento dei contadini viene osservato a distanza, dall'esterno, nel prevalere della forma impersonale dei *verba dicendi*. Non vi è alcuna rappresentazione diretta di momenti di lotta e rivendicazione o di un'improvvisa *jacquerie*, niente che possa essere paragonato alla discussa esplosione di violenza presente nella novella *Libertà* di Verga. Con un sottile senso di inquietudine una voce impersonale o una pluralità di voci constatano, in successione, l'assenza dal lavoro dei contadini, l'incongruenza dei campi lasciati deserti in pieno giorno dopo che la pioggia li aveva resi morbidi, il movimento collettivo dei carri e degli uomini a cavallo, quindi il ritorno serale delle famiglie alle loro abitazioni e il baluginare dei fucili o degli strumenti musicali, non degli strumenti di lavoro. Appena un cenno è dato, subito dopo gli eventi, al controllo dei documenti nelle umili abitazioni siciliane, un'azione che, per quanto brutale, non può essere considerata una vera e propria repressione. La sollevazione è rappresentata come una festa: «Subito s'era notato che i carretti variopinti con i quali i nostri contadini si recano sui campi si trovavano tutti allineati lungo le case, a stanghe per aria e senza i mozzi alle ruote, come se si fosse di domenica. “Che succede?” s'era detto chiunque l'aveva osservato. “Hanno il terreno morbido della pioggia di tre giorni, hanno questo sole che resuscita i morti, e sono rimasti in paese!” Parlandone da balcone a balcone, le signore dei piani nobili e qualche avvocato o dentista venuto da fuori tra esse s'erano spinti addirittura ad affacciare la supposizione che fosse scoppiata un'epidemia di tifo o di spagnola. Ma voci di bambini che giocavano, e di fanciulle e di donne che si godevano il sole, giungevano fresche dalle vie contadine di dietro ai Corsi Garibaldi o alle piazze del Duomo con una ricca festosità che non poteva non volgere presto in fuga i cani randagi di un simile modo di pensare. Le signore si guardavano interdette». ³² Dopo qualche cenno agli sfaccendati che significativamente adottano come luogo di osservazione i portoni dei palazzi dei proprietari terrieri o le sedi delle

³⁰ Ivi, p. 426.

³¹ Ivi, p. 427.

³² Ivi, pp. 416-417.

Leghe contadine, dopo un riferimento diretto a Napoleone Colajanni,³³ viene descritto il ritorno dei rivoltosi in paese: «La sera i contadini tornarono, in ogni città della Sicilia, in lunghe cavalcate che riempivano i vicoli d'un buon odore di brughiera passandovi carichi d'erbe, di metalli che non erano di zappe ma di trombe o di fucili».³⁴ Paradossalmente la rivolta viene rappresentata attraverso tracce, indizi, piccoli segni e supposizioni, da un'ottica che coincide con quella dei signori di paese o della piccola borghesia di bottegai e mercanti. Emblematica, in questo senso, è la figura della signora delle Madonie, grande proprietaria terriera che nella solitudine del suo palazzo, dall'alto del balcone o delle sue finestre, osserva a distanza, riflette incerta, sembra non voler neppure ammettere la possibilità di una sollevazione, attende incapace di dare indicazioni ai suoi campieri, abdicando alla sua consueta energia e vocazione al comando. L'intera sequenza narrativa è caratterizzata da un ritmo spezzato, da un anelito interrotto, da una volontà di ritardare l'evoluzione diegetica: la descrizione delle lotte contadine è, in verità, una non descrizione, un'allusione confacente agli intenti mitizzanti dell'opera vittoriniana. Si scorgono, in questa lunga sequenza, tutti i limiti, le incertezze e le contraddizioni del romanzo. Di questo dispositivo narrativo si sarebbe ricordato Consolo che, nel V capitolo del *Sorriso dell'ignoto marinaio*, ha rappresentato il giuramento dei congiurati di Alcara Li Fusi, nel crinale storico dello sbarco garibaldino in Sicilia, accennando alla loro rabbia ed alla loro volontà di vendetta, inserendo elementi analettici nella narrazione e quindi, nel VI capitolo, ha riferito *ex post* della violenta rivolta e della sua repressione attraverso il memoriale del barone Enrico Pirajno di Mandralisca all'Interdonato, vero nucleo ideologico dell'opera. In esso, tuttavia, a differenza delle *Città del mondo*, è rappresentata in modo chiaro la visione politica dell'aristocratico Mandralisca, personaggio commutatore consoliano che non concede alcun alibi né alla sua classe sociale né all'intelligenza liberale e risorgimentale, alle sue interessate teleologie o alle ideologie politiche, le «imposture» che rimangono lontane da una reale comprensione della questione sociale e delle istanze contadine. Anche riflettendo sugli impliciti ideologici del romanzo vittoriniano si scorge un autore incline all'autocitazione, intento a recuperare nuclei contenutistici e suggestioni già presenti in *Conversazione*, non senza certe stanche punte manieriste. Al romanzo più noto, del resto, rinviano diversi personaggi-funzione, evocativi fin dal nome, l'«arrotino» o l'«uomo Gioacchino», il tema del viaggio, la rappresentazione muliebre, il mito lombardo, la descrizione di una Sicilia arcaica accanto ad una che, nella rivolta, sembrerebbe voler muovere verso il futuro. Lo stesso si può dire per la levigatezza di una prosa che è spesso caratterizzata da cadenze liriche, da iterazioni e similitudini la cui funzione non è quella di precisare il termine, ma di renderlo lontano e indeterminato.³⁵ Nonostante la faticosa organizzazione strutturale, il romanzo postumo e incompiuto di Vittorini non manca di affascinare i lettori e interrogare la critica. Maria Corti ha sottolineato il valore

³³ Ivi, p. 421.

³⁴ Ivi, p. 424.

³⁵ Per gli aspetti stilistici della prosa vittoriniana si veda A. Girardi, *Nome e lagrime: linguaggio e ideologia di Elio Vittorini*, Napoli, Liguori Editore, 1975.

dell'elemento utopico: «Per noi lettori d'oggi il fascino delle *Città del mondo* proviene per l'appunto da quella che Vittorini chiamò la “struttura composita”, entro la quale confluiscono la direzione lirico-mitica di *Conversazione* e l'altra epico-corale a più registri delle *Donne di Messina*, legate dal comune denominatore dell'utopia come forza rivoluzionaria e lievito della costruzione di una nuova civiltà».³⁶ Consolo ha fatto del Vittorini di *Conversazione* e de *Le città del mondo* un cardine della sua formazione, anche se, venuti meno i sogni di palingenesi politica e gli slanci utopici concepiti dallo scrittore siracusano, egli ha concepito, all'inizio degli anni Novanta, un nuovo e disperante attraversamento della Sicilia ne *L'olivo e l'olivastro*. Una sorta di anti-*Conversazione*³⁷ che, non casualmente, restituisce nelle pagine iniziali la triste immagine della lapide muta e anonima sulla tomba milanese di Vittorini, oramai tristemente dimenticata.³⁸

³⁶ M. Corti, *Prefazione*, in E. Vittorini, *L'opera narrativa*, cit., pp. XXIII e XIV.

³⁷ Come Attilio Scuderi ha considerato il romanzo consoliano. Si veda A. Scuderi, *Scrittura senza fine. Le metafore malinconiche di Vincenzo Consolo*, introduzione di C. Guarnera, Enna, Il lunario, 1997, p. 88.

³⁸ V. Consolo, *L'olivo e l'olivastro*, Milano, Mondadori, 1999, p. 14.