

Biondini e Gran Lombardi

1. Nel mondo di personaggi-simbolo con cui Silvestro intesse la « conversazione » nel viaggio che lo porta, attraverso la Sicilia, nel profondo della sua storia e della sua coscienza, uno si stacca dagli altri e campeggia sullo sfondo con una imponenza che lo rende memorabile, il « Gran Lombardo » :

« Era un siciliano, grande, un lombardo o normanno forse di Nicosia, tipo anche lui carrettiere come quelli delle voci sul corridoio, ma autentico, aperto, e alto, e con gli occhi azzurri. »¹

Già il gesto con cui si presenta (« la porta dello scompartimento fu chiusa con forza... »²), quell'atto sdegnoso e imperioso insieme con cui allontana da sé la « puzza » di ciò che viene a turbare nella sua « fronte olimpica » il pensiero degli « altri doveri » cui è teso, lo segnala come uomo dal forte sentire; e il suo libero parlare, il suo presentarsi con fierezza ma senza alterigia come « padrone di terre con tre belle figlie femmine » lo dice persona capace e autorevole, in cui l'ombra di vanità confessata nel sentirsi « come un re quando montava a cavallo » viene subito ridimensionata se non dissolta dal rovello che viene subito parimenti dichiarato, quel bisogno di « sentirsi diverso » che lo fa, più che padrone di terre, signore di una coscienza desiderosa di cose grandi, di « un'altra cognizione » degli uomini e della vita³.

¹ Per le opere di Vittorini, e dove non altrimenti indicato, farò riferimento a Elio Vittorini, *Le opere narrative*, vol. 1, a cura di Maria Corti, Milano, Mondadori, 1974. Ibid., p 586.

² Ibid., p.585.

³ Ibid., p.589.

Non ha nulla da rimproverarsi, il Gran Lombardo; ma, soddisfatti i bisogni primari e sicuro degli ordinari doveri assolti, egli non si abbandona ai piaceri materiali, e continua a cercare e a interrogarsi, certo che l'uomo « sia maturo per altro » e desideroso di « altre cose da compiere » per il raggiungimento di una necessaria pace interiore⁴.

Così ci lascia, scendendo a Catania, sul treno che prosegue il viaggio; ma da quel momento, per noi come per Silvestro, la sua figura diventa termine di confronto emblematico ed obbligato per gli incontri successivi. E a lui pensa Silvestro sentendo la madre tessere le lodi del nonno, grand'uomo, gran socialista e gran cacciatore, anche lui padre di belle figlie femmine, « grande a cavallo nella processione del San Giuseppe »⁵ e grande in ogni altra cosa che facesse, ben diverso dall'uomo che di Silvestro era padre, piccolo e « snello come un ragazzo »⁶, impacciato e piangente (« vigliacco », nella definizione della madre) di fronte alle doglie della compagna, incapace di prestare l'aiuto necessario e grande invece e soltanto nel godersi i piaceri dell'esistenza :

« Era un gran pazzo » disse mia madre. « Non poteva stare senza baccano... Ogni sei, sette giorni doveva per forza combinare qualcosa. Chiamare i ferrovieri di tutta la linea con le loro mogli e ragazze, e fare il gallo in mezzo a loro. Vi erano periodi che si aveva riunione ogni sera, o da noi, o da altri... O ballo, o gioco a carte, o recita... E lui al centro della festa con gli occhi lucenti. »⁷

Le domande che Silvestro rivolge alla madre, ansioso di altri uomini che possano confermarli l'immagine che il Gran Lombardo ha suscitato in lui, lasciano in buona parte sconcertata la donna, incapace nel suo atteggiamento concreto e pragmatico verso l'esistenza di capire a che cosa miri lo strano interrogare del figlio. Era biondo e con gli occhi azzurri, il nonno ? Almeno gli occhi azzurri, li aveva ? E se non biondo, aveva almeno tanti capelli ? Era di un posto « lombardo » della Sicilia ? :

« Allora mia madre rise. « Sei testardo ! » disse. « Perché vuoi proprio che fosse un Gran Lombardo ? »

⁴ Ibid., p.590.

⁵ Ibid., p.608.

⁶ Ibid., p.611.

⁷ Ibid., p.617.

E anch'io risi, un secondo. Poi dissi : « Come tu ne parli sembra che dovesse esserlo. Sembra che dovesse pensare ad altri doveri... »⁸

Su questo motivo, sarà poco dopo la madre a riprendere il discorso, e a proposito di tutt'altra persona, del viandante affamato di pane e d'altro morto probabilmente nello sciopero di Bivona :

« Non mi domandi se era un Gran Lombardo ? »
 « Oh ! » esclamai io. « Perché ? Che c'entra ? »
 « Credo che lo fosse » disse mia madre. « Credo che pensasse ad altri doveri. Non è un Gran Lombardo uno che pensa ad altri doveri ? »⁹

Il Gran Lombardo non è già più il personaggio del treno, con i suoi capelli lunghi o no, biondi o no, con gli occhi forse azzurri. Il Gran Lombardo è già un simbolo, il simbolo di un'aspirazione e della fierezza nell'aspirazione, il simbolo di ciò che l'uomo dovrebbe essere per essere uomo davvero, l'anticipazione di ciò che Vittorini, per designare il bisogno del cambiamento e la determinazione nel raggiungerlo, esprimerà in seguito con il binomio « purezza e ferocia ».

2. Anche la madre, tuttavia, questa madre che in spregio all'imbelle marito celebra le virtù del grande nonno, è essa stessa personaggio-simbolo fra gli altri di *Conversazione in Sicilia*, ed è essa stessa immagine di una primigenia fierezza, di una forza che pur al femminile è grande, possente nella sua statura e negli scarponi chiodati con cui si muove tuttavia « leggera »¹⁰, decisa nelle scelte e pronta a rivendicarne la dignità e legittimità pur confliggente con la morale comune.¹¹

Non sarà infatti in *Conversazione* l'unica sua comparsa nell'universo narrativo vittoriniano, ma la ritroveremo poco dopo in Selva di *Uomini e no*,

⁸ Ibid., p.621.

⁹ Ibid., p.633.

¹⁰ Ibid., p.614.

¹¹ Bene esprime tale morale l'anonima recensione apparsa sul « Popolo d'Italia » il 30 luglio 1942, che quasi tutto il romanzo riassume in questi termini : « Giunto al cospetto della madre, il giovane, per colmare la lacuna del lungo distacco, chiede a costei che cosa ha fatto durante la sua assenza e cioè se è stata "al vallone con qualcuno" perché - egli pensa - non sarà stata sempre in cucina. Per sua gioia, quella "vecchia..." di sua madre è stata proprio al vallone, e più volte e con più di qualcuno : con un pezzente, col compare... fra gli altri, s'intende, c'era stato posto anche per il marito ». L'intervento si legge ora nell'edizione di *Conversazione in Sicilia* curata da Giovanni Falaschi (Milano, Rizzoli, 1988, pp.81-82).

alta e magra vecchia dagli occhi ardenti e dalla lingua sciolta, chiara nell'indicare senza esitazioni il bandolo intorno a cui si aggroviglia la vita di Berta e di Enne 2, e la ritroveremo nell'indomito piglio della « garibaldina », nel suo imperioso reclamare le cose e gli uomini che spontaneamente non le si sottomettono; e in quel suo « doppio » rappresentato nelle *Città del mondo* dalla « Signora delle Madonie » : se pure non si tratta dell'identico personaggio, diviso in due solo dalla storia mai definita e mai conclusa dei romanzi vittoriniani, sempre aperti a uno sviluppo che solo gli agenti esterni della vita hanno finito per troncare.¹²

Ma anche in un'opera fra le meno frequentate dagli studiosi di Vittorini eppure a lui cara, *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus*, madre e nonno sono presenti, statuari e sdegnosi, a dirci molto di più di quanto i loro gesti immediati sappiano indicare e a unire in uno stretto nodo simbolico le molte pagine e l'unico libro che Vittorini abbia mai scritto.

Le parole che aprono il *Sempione* sembrano anzi metterci di fronte a uno scenario tutto conosciuto, a un disegno già abbozzato nei lavori precedenti : una famiglia numerosa su cui il timore della disoccupazione proietta lo spettro della fame (*Erica*), una madre capo-famiglia temuta e rispettata, con un grande vecchio nonno e un piccolo marito evanescente (*Conversazione in Sicilia*), una coppia di fidanzati parte integrante della famiglia stessa : e qui siamo di fronte al Vittorini autore « di secondo grado », traduttore cioè di quel Saroyan che nel racconto presentato in *Americana* come *La casa delle formiche* ci fornisce, con una nonna che assomma le caratteristiche del nonno e della madre, una analoga famiglia con analoghe caratteristiche.¹³

In effetti, *Sempione* si presenta per più aspetti come ripresa e prolungamento di motivi già noti, come commento a qualcosa che era stato già affrontato, e giustamente l'autore, che lo considera in un primo tempo « più buono di *Conversazione* e il mio libro migliore, per quanto meno ricco, con quel suo unico motivo »¹⁴ lo vede infine, soprattutto rispetto a *Conversazione*, come un semplice momento integrativo, una « variante » dove compare sulla scena « un popolo sdegnosamente stoico che si contenta del proprio sdegno, della propria testimonianza stoico-sdegnosa, e può non

¹² Cf. Giovanna Gronda, *Il non finito in Vittorini : un eccesso di progettualità ?*, in « L'Asino d'oro », maggio 1992, pp.76-89.

¹³ Il racconto fu inserito da Vittorini in *Americana. Raccolta di narratori*, Milano, Bompiani, 1942. Vedi in proposito, in questo fascicolo, il saggio di Alessandra Mascaretti.

¹⁴ Così nella prefazione dell'autore a *Il garofano rosso*, Milano, Mondadori, 1948; ora in *Le opere narrative*, op. cit., pp.423-450 (la citazione è a p.443).

lottare, non aspirare a prendere il potere, ad imporsi perché non crede più in altra importanza che in quella della dignità, potere già impersonato, già posseduto : involuzione ».¹⁵

Fermiamoci su queste osservazioni e vediamo di chiarirle in rapporto ai dati simbolici da cui abbiamo preso le mosse.

Il « popolo sdegnosamente stoico » cui Vittorini alludeva nella sua nota è rappresentato in *Sempione* da tutti gli attori che ne occupano via via la scena; è rappresentato dalla dolente e paziente umanità che nell'Italia del dopoguerra guadagnava - se le guadagnava - 2.500 lire la settimana e che pagava 25 lire « un chilo di pane, a mezzo tessera » o che ne pagava « sul mercato nero 130 ».¹⁶

La famiglia del *Sempione* è parte di tutto questo, e su questo si apre la prima pagina del romanzo :

« Nella nostra famiglia siamo una casa piena di gente, e l'unica persona, tra tutti, che lavori e guadagni qualcosa è mio fratello Euclide. Io sono disoccupato da tempo; il marito di mia madre era già senza lavoro quando lei l'autunno scorso se lo è tolto in casa; mia sorella, ch'era commessa in negozio, è stata licenziata quest'estate; perciò, compreso mio nonno, dipendiamo tutti dal poco che guadagna mio fratello Euclide a riparare biciclette presso il suo padrone meccanico.

Lui porta in casa, ogni sera di sabato, il suo denaro, mia madre lo riceve, e si siede, lo conta nel grembiule.

“Sapete per il pane” dice “quanto occorre di questo ?” »¹⁷

Ne occorre tanto, soprattutto quando il chilo di pane della tessera non basta, e bisogna comprarne sul mercato nero. Ne occorre tanto, soprattutto se oltre agli adulti e ai bambini c'è da sfamare un vecchio grande e grosso

¹⁵ Elio Vittorini, *Le due tensioni. Appunti per una ideologia della letteratura*, a cura di Dante Isella, Milano, Il Saggiatore, 1967, pp.67-68. A questo libro, che raccoglie « appunti » stesi da Vittorini negli ultimi suoi anni di vita, è necessario attingere sempre con grande cautela, trattandosi di annotazioni che, per lo stato di incompiutezza in cui sono rimaste, devono essere considerate di carattere personale. Ho scritto « giustamente l'autore lo vede infine come momento integrativo » perché in *Conversazione* è proprio la ricchezza di implicazioni che garantisce infine l'opera; non credo però che il giudizio di « involuzione » che Vittorini ne fa conseguire sia ugualmente accettabile.

¹⁶ E. V., *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus*, op. cit., p.1007.

¹⁷ Ibid., p.923.

come un elefante, e che come un elefante ha lavorato tutta la vita per portare a casa lui pane per tutti, ed ora invece non è buono più a nulla. Tutta la storia del *Sempione*, o meglio la storia più esplicita del *Sempione*, si risolve in questo problema elementare eppure cocente di bisogno e di pane, e dei contraddittori sentimenti di chi vede mutarsi in dispetto e in rabbia i sentimenti di amore e di riconoscenza che avrebbe con tanta più naturalezza e soddisfazione esercitato in una situazione che potesse dirsi normale.

E' la madre al centro della scena e nel fuoco di questa contraddizione, la madre che dicevamo prima reincarnazione di Concezione Ferrato e come lei orgogliosa di un padre che era stato, « al traforo del Frejus, il preferito tra migliaia di operai persino dagli ingegneri (...). E al traforo del Sempione lo stesso »¹⁸; di un padre che « è come un elefante, dice. Tutto è venuto dalla sua fatica, e da tutto *egli* è fuori per la sua dolcezza, per il suo capo chino »¹⁹.

Quanta più è stata l'ammirazione per quest'uomo straordinario, tanto più disprezzo ne consegue « Per noi che non siamo, pur essendo suoi figli, come era il nonno »²⁰ e tanta più rabbia nei confronti del nonno stesso ora che egli non è più quello di una volta, ora che dell'elefante che era una volta gli è rimasta, svanito il vigore, solo l'immensa mole, e la fame.

La rabbia viene, del resto, anche dal mancato riconoscimento di tutto questo. La madre ha piena consapevolezza della perdita della grandezza di un tempo, ma non la accetta né vuole accettare che altri la dichiarino : o almeno, contraddittoriamente, non vuole sentire da altri ciò che lei stessa pensa e che lei stessa, perché altri non lo faccia, infine dice. Già all'interno della famiglia stessa sentiamo infatti che all'ammirazione si mescola un vago scetticismo da parte di chi non ha assistito alle memorabili imprese ma le ha solo sentite raccontare; e se non si tratta di scetticismo, si tratta di sazietà e di bisogno d'altro, perché la grandezza d'un tempo non è prosperità attuale : forse la « dolcezza » e il « capo chino » del nonno, e di quelli come lui, se hanno contribuito a realizzare il Sempione e il Frejus sono ora viste fra le cause stesse del loro essere messi da parte e dimenticati, dell'essere messi « fuori » da tutto.

Se è così, viene qui anticipato, prefigurefBT20

proprio il giudizio limitativo che abbiamo visto espresso nelle *Due tensioni* a proposito del *Sempione* : perché nella figura del nonno, e soprattutto nella sua mitizzazione, vediamo appunto rappresentata « la variante di un popolo sdegnosamente stoico che si contenta del proprio sdegno, della propria testimonianza stoico-sdegnosa »²¹, che nel proprio lavoro e nel riconoscimento del proprio valore trova l'affermazione della propria « dignità » e di essa si accontenta. Mentre la madre, nella sua insoddisfazione, documenta qualcosa di più, quasi a dire che appunto quella grandezza e quella dignità meriterebbero anche nel presente un riconoscimento e un appagamento che invece e al massimo avviene solo a parole.

Non ha però sviluppo, nel romanzo, questo motivo; il nonno, la madre stessa, questo « popolo » insomma, possono « non lottare, non aspirare a prendere il potere » ed è anzi alla loro « testimonianza stoico-sdegnosa » che viene dato spazio, almeno nel senso che essa viene portata alla sua logica ed estrema conseguenza, il silenzioso auto-annientamento che il nonno, quando ne capisce la « necessità », cercherà di portare a termine.

Ciò che Vittorini celebra infatti in queste pagine è la grandezza anzitutto morale di un certo comportamento. Lo scacco apportato dall'età, l'alienazione che vede il lavoratore espropriato di ciò che viene dal suo lavoro sono motivi presenti solo a corredo di un riconoscimento che è di grandezza, una grandezza che - di fronte a quell'alienazione, certamente reale - tanto più risalta; e se è giusto dire, con Anna Panicali, che Vittorini riflette qui « sull'etica del lavoro come "dovere" : quella stessa etica che metteva a critica già nei primi numeri del « Politecnico »²², non per questo se ne deve concludere che l'etica del lavoro stesso ne venga intaccata. Anzi, proprio perché la figura del nonno, che ne è anzitutto il simbolo, non risulti sminuita dall'impotenza attuale, interverrà un nuovo personaggio, Muso-di-Fumo, a giustificare lo stato e tuttavia a indirizzarlo ad altro.

Notiamo infatti che al nonno, che impersona quella dolente umanità che fa tutto e che è esclusa da tutto, manca fundamentalmente una cosa perché egli

²¹ cf. nota 15.

²² Anna Panicali, *Elio Vittorini*, Milano, Mursia, 1994, p.236. Nell'*Inchiesta sulla Fiat* promossa dal settimanale si leggeva questa didascalia a commento d'una delle immagini del servizio : « "Non vi è diritto senza che prima sia compiuto un dovere." Questo si può leggere salendo le scale della Fiat. Ma qual è il diritto che gli industriali sanno concedere dopo aver raccolto i frutti dell'altrui dovere ? E' il diritto di vivere come qui si può vedere ? Così vivono gli operai. » Cf. « Il Politecnico », n.1, 29 settembre 1945, p.2.

possa essere assomigliato al Gran Lombardo dal quale il nostro discorso ha preso le mosse : gli manca la *cognizione* della propria grandezza, di quello che ha e che dovrebbe avere, di quello che ha rappresentato e che può ancora rappresentare. Per questo ha potuto abdicare al posto che gli spettava e alla dignità che gli era propria, riducendosi all'inerzia di un monumento; per questo non ha onorato quella che con Auerbach potremmo dire la sua « figura ». E spetterà a Muso-di-Fumo di farglielo capire e di indurlo al compimento.

Non so come la Panicali, da sempre fra i più attenti esegeti dell'opera vittoriniana, abbia potuto dire di Muso-di-Fumo che « non fa che parodiare l'etica fascista »²³, perché proprio a questo piccolo uomo Vittorini mette invece in bocca grandi parole, sia pure secondo quella modalità simbolica che egli abbraccia a volte in maniera esasperata e che finisce dunque per essere faticosa e oscura, invece che significativa.

Piuttosto, mi sembra centrata l'osservazione che coglie in quest'opera, e principalmente nel comportamento di questo personaggio, « suggestioni dalle *comics*, dall'operetta o dal cinema di Chaplin »,²⁴ e che vi vede « l'idea di una letteratura che interroga, più che affermare ».²⁵

L'interrogazione è categoria retorica privilegiata nell'espressione di Vittorini, quanto meno da *Conversazione* in poi. Ha scritto acutamente Franco Fortini :

« I personaggi parlano per interrogativi e iterazioni; non solo per imitazione, come si è sempre detto, dei modelli americani ma perché l'interrogazione è una forma di aggressività frequentissima (soprattutto nei ceti dotati di minor controllo verbale) in chiunque si sente, nel dialogo, costretto ad "enunciare" e quindi a svelare i propri fondamenti culturali e ideologici; mentre l'iterazione sta a significare, nel sistema della pagina vittoriniana, una

²³ Anna Panicali, op. cit., p.233.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem. Quest'ultima affermazione mi sembra per altro in contrasto con l'idea della stessa Panicali che « Il racconto - quasi un apologo o una parabola - dice che l'esistenza dell'operaio è condizionata dall'etica dello scambio e coincide totalmente con la funzione produttiva » (ibid., p.234). La Panicali riprende qui le categorie marxiane di analisi che avevano già orientato il precedente suo studio *Il romanzo del lavoro* (Lecce, Milella, 1982), e che, utili a far risaltare aspetti non abbastanza considerati della narrativa vittoriniana, ne irrigidiscono tuttavia la complessità, impedendo di cogliere ciò che rappresenta invece, del *Sempione*, la componente più specifica.

dimensione melodica, ritmica, o corale e anche l'emersione faticosa di una razionalità in esseri poco usi al discorso. »²⁶

Siamo proprio, con il *Sempione*, all'interno di una situazione « corale » in cui la contraddizione dei sentimenti e il reciproco confrontarsi spinge « a svelare i propri fondamenti culturali e ideologici »; siamo di fronte a personaggi appartenenti a « ceti dotati di minor controllo verbale » e che nel momento in cui affermano qualcosa hanno bisogno di una conferma : della conferma, almeno, di ritrovarsi uniti in un ambito di valori condivisi.

Gli stessi gesti di Muso-di-Fumo - la sua cerimoniosità da una parte, il suo generoso mettere a disposizione di tutti il suo cibo e il suo guadagno - sono fatti per creare armonia e consenso; e tanto più le sue parole - di ammirazione, di mediazione, di spiegazione -, almeno fino al punto in cui alle parole si sostituisce la musica, e la dimensione razionale (e comunicativa) del discorso cede il campo a qualcos'altro, qualcosa cui il narratore si limiterà ad alludere e che è lasciato al lettore di interpretare. Non per nulla ci si affida alla musica, naturalmente : perché solo alla musica è dato di « portarci ad afferrare il senso di una realtà maggiore ».²⁷ Ed è precisamente questo il compito che Muso-di-Fumo vede per sé nel momento in cui sta per lasciare la vita : mostrare ad altri questo senso ²⁸, mostrarlo a colui (il nonno) che si è lasciato andare nella rinuncia, perché solo dando verità alla propria figura, fino in fondo, sarà assolto il compito della nostra esistenza.

Il nonno mostrerà di aver capito le parole e la musica di Muso-di-Fumo, e da « elefante » parrà, alla fine del racconto, incamminarsi verso il luogo dove attendere la fine, una fine che Muso-di-Fumo raggiunge già prima di lui. L'uno e l'altro hanno fatto quello che dovevano, e hanno raggiunto la

²⁶ Franco Fortini, *Berta, Enne Due e Giacomo Noventa*, in « Il Ponte », a. XXIX, n.7-8, 31 luglio-31 agosto 1973, p.989.

²⁷ Così nella prefazione citata al *Garofano rosso* (*Opere narrative* op. cit., p.455); inutile sottolineare il valore simbolico di questo altro elemento della mitologia vittoriniana; piuttosto è da osservare che proprio qui (*Sempione*) essa ci appare come qualcosa che non a tutti è dato di afferrare.

²⁸ « noi non ci contentiamo di quello che abbiamo appreso per conto nostro sulle cose del mondo e di tutti noi. Siamo sempre in attesa di uno sconosciuto che venga e ci dica altro. Altro significa "il resto", ed è proprio il resto che ci occorre di più : ci manca » (E.V., *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus*, op. cit., p.966).

saggezza desiderata. Una concezione - anche questa - sacrificale e legata a un'etica che altrove lo stesso Vittorini sconfessa ? Sia pure, ma non sarà inutile notare che non si tratta di un'etica fascista più di quanto essa non sia cristiana o marxista; non sarà materialistica, semmai, non sarà edonistica. Ma molti « ismi » paiono a me superati nel momento in cui si afferma il *piacere* oltre che il *dovere* di fare una cosa, benché sia giusto o inevitabile desiderare di inquadrare anche questa convinzione in un'ottica filosofica e politica che sottragga il singolo dato alla marea del casuale :

« Noi ci prendiamo così il nostro compenso. Non vi è scopo per noi nelle Piramidi che innalziamo, noi ne restiamo fuori, ma da ogni masso che rotoliamo abbiamo il nostro compenso nel sapere che siamo riusciti a rotolarlo. Più grande è il masso che rotoliamo e più grande è il nostro compenso. Veniteci dietro mentre lo rotoliamo. Non altro ci occupa che l'impegno di riuscire a rotolarlo, in esso è il nostro scopo, in esso il nostro senso. »²⁹

3. Ma il piacere non è solo quello di « fare »; e d'altra parte c'è una metà del mondo il cui fare, a paragone di ciò che fanno gli « elefanti » come il nonno, pare nulla e dunque vengono piuttosto irrisi che ammirati :

Guardate il marito di mia madre (...).

Che cos'è la sua mano al confronto della mano di mio nonno ? Non faccia ridere. Tutto lui è niente al confronto di un'unghia di mio nonno, e tutto quello che lui può fare fa soltanto ridere, è tutto niente, porta secchi avanti e indietro ed è niente (...)

Dov'è dunque il suo compenso ?³⁰

C'è anche questo « marito di mia madre » fra i personaggi del *Sempione*, anch'esso trasmigrato a suo modo dalle pagine di *Conversazione* a prolungarne o a integrarne qualche sfumatura del messaggio. Piccolo e minuto, « uomo biondo » come viene detto dalla madre « per chiamarlo in un modo che sia il contrario di quando chiama “elefante” il nonno »³¹,

²⁹ Ibid., pp.938-939.

³⁰ Ibid., p.939.

³¹ Ibidem.

addirittura « ometto » e « marinaretto »³² nei momenti di irritazione di lei, e anche « bambino » (« Scusate. Scusate. Ho un marito che è come un bambino »³³), egli non è appunto che una nuova figurazione del padre di Silvestro e della sua voglia di ridere e di scherzare, di godere delle cose buone della vita; e soprattutto è il contrario del nonno e della sua « grandezza », è il contrario di tutto ciò che la madre dichiara di ammirare, tanto che pare necessario chiedersi :

« Perché lo ha sposato ? Perché si è tolto su, dentro il suo grande letto, proprio un uomo come lui ?

E non è la prima volta. Le sue prime nozze le fece pure con un “biondino”. Anche mio padre era un uomo così : piccolino, la faccia minuta; e noi ne rechiamo un’orma, specie mia sorella. Perché non ne teniamo conto ? »³⁴

Dobbiamo tenerne conto, infatti. Dobbiamo tenerne conto perché questi biondini « sono in tanti, la metà esatta di noi, e forse metà anche dentro a noi »³⁵; e per quanto poco effetto abbia il loro « fare » essi vedono e mostrano qualcosa che altrimenti ci sfuggirebbe del grandioso fare degli altri :

« Egli è la metà di noi che guarda e studia, e anche la metà in noi che guarda e studia, e ormai vediamo anche noi qualcosa di quello che vede lui. Ci ha insegnato qualcosa, a furia di grattarsi il capo dopo d’aver veduto. Che sia il suo compenso di portarci a vedere quello che vede lui ? »³⁶

Vittorini afferma, e al tempo stesso torna a interrogare. Ma la domanda, qui, non è un espediente retorico, o non è solo questo. La scrittura di Vittorini è infatti, secondo le sue parole, una ricerca della verità³⁷, e se i suoi romanzi ci appaiono così spesso sospesi, inconseguenti nel loro divagare o nel cambiare percorso, composti nell’alternare modalità e tonalità differenti

³² Ibid., p. 937.

³³ Ibid., p.956. E già in *Conversazione* la madre dice del marito : “Era come un bambino. Gli veniva il freddo, la febbre alta, si sapeva ch’era la malaria, eppure voleva il dottore lo stesso...” (649).

³⁴ Ibid., p.995.

³⁵ Ibid., p.939.

³⁶ Ibid., p.940.

³⁷ Cf. la prefazione già citata al *Garofano rosso*.

di linguaggio, incompiuti, ciò avviene anche perché la verità appare imposseduta fino in fondo, e « qualcosa che continua a mutare nella verità »³⁸ costringe continuamente a interrogarsi in proposito e a mutare la propria prospettiva.

La forza del grande nonno, la fierezza del Gran Lombardo non sono tutto, e lo sforzo dei piccoli che sudano alla loro ombra e che si chiedono il perché di questa differenza e il suo significato deve pur valere qualcosa. Non è tutto nemmeno parlare del problema del pane nella Milano del dopoguerra, come non bastava, in *Uomini e no*, parlare della Resistenza senza porsi il problema della felicità individuale; così, Vittorini lascia a mezzo il discorso, e rinuncia alla cronaca su cui si costruivano le fortune del neorealismo, si interroga e ci interroga, trasforma il suo racconto in una parabola evanescente, del cui senso è egli stesso alla ricerca.

Quale è dunque la funzione dei piccoli uomini, dei curiosi e inconsistenti biondini, e quale il loro « compenso » ? Anche questi piccoli non sono tutti uguali; se Muso-di-Fumo è colui che « vede », e che legge nella grandezza altrui anche la necessità di un destino, il « marito » si arrende invece al piacere del vino e sprofonda nella sua « nebbia »³⁹ come gli uomini nella taverna di Colombo, « ignudi in beato sonno »⁴⁰. Pure, questo abbandono non ci dice tutto di lui e non è certo per questo che la madre l'ha sposato; guardiamo piuttosto alla sua capacità di ridere e guardiamo come lui al padre di Silvestro, altro « buono a nulla » o buono soltanto a fare - con le parole della sdegnata Concezione - « il galletto in mezzo alle altre donne »⁴¹. Guardiamolo però con gli occhi di Silvestro :

« Potei ricordare mio padre con gli occhi azzurri e lucenti, al centro della mia infanzia e della Sicilia, nelle solitudini delle montagne, e ricordai anche mia madre, non infelice invero, facendo la padrona di casa e portando vino intorno e splendendo, ridendo, niente affatto infelice di un marito così gallo. »⁴²

« Niente affatto infelice », Concezione, del suo biondino, dunque; e lo vediamo anche da ciò che nella narrazione subito segue (è il cap. XVI), uno

³⁸ Ibid., p.429.

³⁹ E.V, *Il sempione strizza l'occhio al Frejus*, op. cit., p.993.

⁴⁰ E.V, *Conversazione in Sicilia*, op. cit., p.686.

⁴¹ Ibid., p.617.

⁴² Ibid., pp.617-618.

di quei luoghi che la psicoanalisi direbbe non sospetto perché mostra ciò che sfugge al controllo razionale, là dove Concezione racconta del padre e del nonno, e tessendo soprattutto le lodi di quest'ultimo ne confonde invece continuamente i caratteri con quelli del padre, e celebra così inconsapevolmente sia l'uno che l'altro :

« “Ma di chi parli” chiesi io.
 “Parlo del papà, di tuo nonno” disse mia madre. “Di chi credevi che parlassi
 ?”

E io : “Parli del nonno ? Era il nonno che suonava il grammofono ?”

E mia madre : “No, questo no... questo era tuo padre. Suonava il grammofono e cambiava dischi. Correva e cambiava dischi tutto il tempo. E ballava tutto il tempo. Era un gran ballerino, un gran galante... E quando voleva me per dama e mi faceva girare io mi sentivo come se fossi ritornata bambina”.

“Ti sentivi bambina col babbo ?” dissi io.

E mia madre : “Ma no ! Dico col papà, tuo nonno... Era così alto e grande, e così fiero, con la barba bionda e bianca !”

E io : “Allora era il nonno che ballava”.

E mia madre : “Anche tuo padre ballava. Col grammofono e con tutte quelle donne che mi portava in casa... Ballava fin troppo. Avrebbe voluto ballare ogni sera. E quando io non avevo voluto andare a qualche riunione d'una casa cantoniera troppo lontana, mi guardava come se gli avessi tolto un anno di vita. Ma noi si voleva sempre andare alle feste dove andava lui...”

“Lui chi ?” dissi io. “Il babbo o il nonno ?”

E mia madre : “Il nonno, il nonno...”⁴³

Come è possibile questa confusione, se così diversi erano i due uomini ? C'era dunque qualcosa, in questo biondino sempre bistrattato, che tuttavia lo accomunava agli uomini grandi ?

Nel *Sempione*, il « marito » poco fa e poco dice; divide la scena con Muso-di-Fumo e anzi gliela cede. Ma in *Conversazione* queste due figure sono, nel loro contrapporsi al nonno, una sola : quella di un galletto ora vigliacco e ora gagliardo che nel tempo libero dall'impiego di ferroviere

⁴³ Ibid., pp.618-619.

scrive poesie e allestisce e recita Shakespeare sulle tavole di teatri improvvisati. Proprio questo scrivere e questo recitare, che fa parte del suo prendere la vita in allegria e nello scherzo, è di fatto ciò che gli fa riscattare la pusillanimità che la moglie gli rimprovera, e spetta proprio a questo biondino dagli occhi azzurri di esorcizzare le « fantasie » del passato e le offese non vendicate :

« Ma qualcuno, Shakespeare o mio padre shakespeareiano, si impadroniva invece di loro ed entrava in loro, svegliava in loro fango e sogni, e le costringeva a confessare le colpe, soffrire per l'uomo, piangere per l'uomo, parlare per l'uomo, diventare simboli per l'umana liberazione. Qualcuno nel vino e qualcuno no. Un grande Shakespeare, nella purezza delle sue notti di meditazione senza paura, e il piccolo mio padre nella oscurità folle delle sue notti cresciute sotto il vino. »⁴⁴

Grandi o piccoli, biondini o Gran Lombardi, ecco dunque che ciò che conta è la lotta « per l'umana liberazione », è il riconoscersi parte di un « mondo offeso » e il mantenere viva la coscienza di « altri doveri » :

« Qualcuno, certo, non era uomo; e non tutto il genere umano era genere umano. Ma non perché umile, un uomo non era uomo. E nemmeno perché fiero.

Un uomo poteva gridare come un bambino, nella miseria, e essere più uomo. E poteva negare la propria miseria, essere fiero, ed essere lo stesso più uomo.

Un uomo fiero è un Gran Lombardo e pensa ad altri doveri, quando è uomo. Per questo egli è più uomo. »⁴⁵

A ciò è significativo che partecipi la letteratura : dei grandi come Shakespeare ma anche dei piccoli che possono solo « guardare e studiare » la sua grandezza, e ricordarla agli altri; improduttiva in sé, raramente capace di assicurare il pane, essa rappresenta il luogo della libertà, quell'affrancamento dai vincoli dell'esistenza quotidiana che costituisce per chi la frequenta la ricerca e l'affermazione di un mondo altro e possibile : l'esempio, pur espresso nei termini simbolici e dunque oscuri, ambigui, contraddittori, della vita oltre la morte.

Nella *Nota* che accompagna il *Sempione* leggiamo :

« I miei lettori sono abituati a vedersi quasi suggerita una “morale” dal succedersi degli avvenimenti che io racconto loro. Questa volta è diverso. Se

⁴⁴ Ibid., p.668.

⁴⁵ Ibid., p.651.

qualcosa di simile il mio racconto contiene, lo contiene nel carattere dei personaggi, cioè nel “fermo” di loro, e non nei fatti a cui essi partecipano o in quello che essi fanno. *Discorso sulla morte* avrei potuto chiamare il libretto. O al contrario : *Sull'importanza di vivere*. Perché no ? »⁴⁶

Negli stessi mesi in cui scrive il *Sempione*, Vittorini è altrove, è sulle pagine del « Politecnico », che fornisce la sua « morale ». « Il Politecnico » rappresenta la sua battaglia nel reale, sul piano della vita concreta, quello in cui contraddizioni e ambiguità devono sciogliersi nell'azione. Ma questa azione, perché sulla morte prevalga la vita, deve essere sempre accompagnata dalla ricerca, da una libera ricerca che garantisca alla cultura « la possibilità di essere cultura, cioè di cercare, porsi problemi, e rinnovarsi »⁴⁷, quella libera ricerca che secondo Vittorini solo l'arte e la letteratura, nell'inconsapevolezza che le garantisce, possono realizzare.

Edoardo ESPOSITO

⁴⁶ E.V, *Le opere narrative*, op. cit., p. 1007.

⁴⁷ Sono parole tratte dal famoso intervento *Politica e cultura : lettera a Togliatti*, in « Il Politecnico », n. 35, gennaio-marzo 1947, pp.2-5 e 105-106; si leggono ora anche in Elio Vittorini, *Diario in pubblico (1929-1956)*, Milano, Bompiani, 1957 (cito dall'edizione 1970, p. 297).