

Il lungo viaggio nelle *Città del mondo*

L'epigrafe ideale per *Le città del mondo* Sciascia l'aveva trovata in un'iscrizione posta a commento di un disegno murale che rappresenta una mappa della Sicilia, opera di uno dei prigionieri dell'Inquisizione rinchiuso nelle carceri del Santo Uffizio di Palazzo dello Steri a Palermo :

« Chi fece questa Sicilia non la completò né ci mise le città e le terre di montagna per non sapere i loro veri nomi e siti. Chi li sa, può aggiungere il resto a memoria. »¹

Alludendo all'incompletezza del romanzo, Sciascia lo definisce

una carta della Sicilia cui possiamo aggiungere il resto a memoria ; e scritto a una distanza e in uno stato d'animo che si può anche assomigliare a quello del prigioniero dell'Inquisizione di tre secoli addietro. Perché queste carte della Sicilia, se non per rivederla e ricantarla nei siti e nei nomi - da lontano?²

¹ Iscrizione citata e tradotta da Sciascia dal dialetto nel saggio dedicato a Vittorini, *La Lombardia siciliana*, compreso in *La corda pazza*, Torino, Einaudi, 1970, ora in *Opere 1956-1971*, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 2000, p.1129. L'iscrizione in dialetto siciliano è riportata da Giuseppe De Vita nel saggio *I graffiti geografici*, in G. Pitre - L. Sciascia, *Urla senza suono. Graffiti e disegni dei prigionieri dell'Inquisizione*, Palermo, Sellerio, 1999, p.178.

² L. Sciascia, *La Lombardia siciliana*, op. cit., p. 1129.

Infatti Vittorini mostra in queste pagine una «sintesi illusoria» dell'amore conflittuale che nutre sia per la sua terra, l'isola che è regno del caos, dell'irrazionale e della «negazione della storia», sia per la sua patria d'elezione, Milano, che è invece *cosmos*, ordine, razionalità, «storia». La fragile composizione di questo dissidio si attua nel mito di quella che Sciascia definisce emblematicamente la «Lombardia siciliana», che trova nelle *Città del mondo* la sua geografia,³ e che aveva già rivelato la sua fisionomia nell'archetipo del Gran Lombardo disegnato nelle pagine di *Conversazione in Sicilia*.

Al di là della brillante intuizione, che svela nell'immagine utopica della «Lombardia siciliana» il *fil rouge* che lega insieme il capolavoro vittoriniano all'ultimo romanzo incompiuto, ciò che appare più interessante è che a mediare il rapporto fra le due opere dello scrittore siracusano Sciascia chiama in causa la settima edizione di *Conversazione*⁴, illustrata con le fotografie di Luigi Crocenzi e alla quale Vittorini lavora dal '50 al '53, pressoché negli stessi anni in cui ha origine il progetto delle *Città del mondo*.⁵ La critica, seppur avara di attenzioni a quest'ultima opera (e all'ultimo Vittorini *tout court*),⁶ ha individuato diversi legami fra le pagine del romanzo incompiuto e le altre opere. Antecedenti riflessioni sull'«idea

³ La topografia della *Lombardia siciliana* secondo Sciascia trae origine dalla memoria di un dato storico, ovvero coincide con quella parte dell'isola in cui in epoca prefascista prevaleva il partito repubblicano : *ibid.*, p.1130.

⁴ Milano, Bompiani, 1953.

⁵ Per la cronologia della stesura del romanzo cf. R. Rodondi, *Note ai testi* in E. Vittorini, *Le opere narrative*, a cura di M. Corti, II, Milano, Mondadori, 1974, pp.944-961.

⁶ Se anche si è riconosciuto da più parti il valore di questo romanzo (cfr. P. Milano, *Il Gattopardo epico di Elio Vittorini*, «L'Espresso», 12 ottobre 1969 : «una scrittura insieme ariosa e limpida, che è la migliore che Vittorini abbia mai raggiunto» ; G. Pampaloni, *Per un profilo di Elio Vittorini negli anni cinquanta. Dalle riforme all'utopia*, «Il Ponte», 31 lug-31 ago 1973, p.909 : «io ritenevo e ritengo (...) che si tratti del suo libro più bello» ; R. Covi, *Il lungo viaggio di Vittorini. Una biografia critica*, Venezia, Marsilio, 1998, p.447 : «uno dei capolavori della narrativa europea del Novecento»), manca a tutt'oggi uno studio che metta ordine sulle intricate vicende editoriali. All'«operoso silenzio» vittoriniano degli anni '50 e '60 è seguito in realtà un immeritato e inoperoso silenzio della critica su questa fase : se al «primo Vittorini» non è mancata l'attenzione di molti illustri studiosi (cf. almeno gli ormai imprescindibili saggi di Anna Panicali, *Il primo Vittorini*, Milano, Celuc, 1974 ; Alba Andreini, *La ragione letteraria. Saggio sul giovane Vittorini*, Pisa, Nistri-Lischi, 1977 e Antonio Di Grado, *Il Silenzio delle madri. Vittorini da Conversazione in Sicilia al Sempione*, Catania, Prisma, 1980) è sull'«ultimo Vittorini» che si dovrebbe concentrare la ricerca, per correggere l'immagine inaccettabile di una narrativa vittoriniana che esaurisce la sua carica vitale con la composizione di *Uomini e no* o del *Sempione*.

di “città universale del genere umano”⁷ erano già state evidenziate in pagine dello scrittore degli anni '40 : sia nel racconto omonimo, sia in *Americana*, come pure nelle due puntate della rubrica anch'essa intitolata *Le città del mondo* sul «Politecnico».⁸ Ma nell'edizione illustrata di *Conversazione* c'è forse qualcosa di più di un semplice legame di contenuto e non è pertanto inutile insistere sulla relazione fra la redazione di questa e la genesi del romanzo.

vero, infatti, che uno dei motivi ispiratori dell'inizio della stesura dei primi capitoli delle *Città del mondo* è da individuare in un viaggio in Sicilia compiuto da Vittorini nell'inverno del 1951, come testimonia una lettera inviata a Dionys Mascolo il 19 dicembre :

Mon cher Dionys,

(...) j'ai commencé à écrire quelque chose. (...) Le voyage chez les inondés a réveillé toute une choche de Sicile endormie, chez moi. Et quinze jours après le voyage j'ai commencé à écrire de cette Sicile qui n'a rien à faire avec l'inondation mais que j'ai retrouvée par l'inondation.⁹

Ma un altro viaggio nell'isola, effettuato nel febbraio del 1950 con Luigi Crocenzi per scattare le foto per l'edizione illustrata di *Conversazione*, insieme a una piccola *troupe* di amici fra cui Giovanni Pirelli, Vito Camerano, Alberto Cavallaro e Giovanni Grasso (a cui si unì per qualche giorno anche il figlio dello scrittore, Demetrio Vittorini),¹⁰ deve aver influito non poco sulla genesi del romanzo, almeno sulla scelta della specifica topografia siciliana in esso disegnata :

⁷ R. Rodondi, *Note ai testi*, in E. Vittorini, *Le opere narrative*, II, op. cit., p. 947.

⁸ Cf. E. Vittorini, *Le città del mondo*, «Tempo», n.86, 16-23 gennaio 1941, ora, insieme ad altri racconti riuniti sotto il titolo di *Gli uomini e la polvere*, in *Le opere narrative*, II, ibid., pp.875-876 ; W. Saroyan, *La belva bianca*, in *Americana*, Milano, Bompiani, 1968, p.1010 ; *Le città del mondo. New York*, «Il Politecnico», n.30, giugno 1946 e *Le città del mondo : Chartres, città cattedrale*, «Il Politecnico», nn.31-32, lug-ago 1946. Sulla continuità con le pagine di Saroyan tradotte in *Americana* cf. P. Orvieto, *Padri e figli nel romanzo postumo di E. Vittorini*, «Paragone», n.258, ago 1971, pp.10-11 ; infine sul legame con *Sardegna come un'infanzia* cf. A. Panicali, *Il primo Vittorini*, op. cit., pp.96-97.

⁹ E. Vittorini, *Lettera a Dionys Mascolo* (19 dicembre 1951), in *Gli anni del «Politecnico»*. *Lettere 1945-1951*, a cura di C. Minoia, Torino, Einaudi, 1977, p.394.

¹⁰ Cf. D. Vittorini, *Un padre e un figlio*, Milano, Baldini&Castoldi, 2002, p.126.

Fu a metà febbraio del 1950 che ci si recò in Sicilia. Si fece capo a Siracusa dove ancora abitano i miei genitori, e da qui, presa in affitto un'automobile, si girò per i luoghi che più avevo in mente della mia infanzia, spingendoci nel sud fino a Scicli, poi risalendo, per Ragusa e Gela, fino a Enna, Nicosia, Sperlinga, Petralia, e ridiscendendo su Caltanissetta in modo da ritornare a Siracusa per Caltagirone e Vizzini.¹¹

Se si sfogliano le pagine dell'edizione illustrata di *Conversazione* si scopre come la «Sicilia solo per avventura Sicilia», il cui volto viene svelato dalle foto di Crocenzi, coincide geograficamente con quella delle *Città del mondo*. Tutta la topografia del romanzo potrebbe recuperare la sua rappresentazione visiva nelle illustrazioni di *Conversazione* : Aidone, Piazza Armerina, Nicosia, Enna, Caltagirone, Scicli.

Scicli è la prima delle città del mondo che appare a Rosario e al padre nell'*incipit* :

Uno degli anni in cui noi uomini oggi si era ragazzi o bambini, sul tardi d'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 di una fiumara, e antichi fabbricati ecclesiastici che coronano in più punti, come acropoli barocche, il semicerchio delle altitudini. (...) Chi vi arriva dall'interno se la trova d'un tratto ai piedi, festosa di tetti ammicchiati, di gazze ladre e scampanii ; mentre chi vi arriva venendo dal non lontano litorale la scorge che si annida con diecimila finestre nere in seno a tutta l'altezza della montagna, tra fili serpeggianti di fumo e qua e là nel bagliore d'un vetro aperto o chiuso, di colpo, contro il sole.¹²

Scicli, ritratta da questa duplice visione prospettica sia dall'alto che dal basso e comunque in tutta la sua distensione verticale, compare assai spesso nell'edizione illustrata di *Conversazione* ; e si tratta di una prevalenza

¹¹ E. Vittorini, *La foto strizza l'occhio alla pagina*, «Cinema Nuovo», n.33, 15 aprile 1954, ora in *Lettere 1952-1955*, a cura di E. Esposito e C. Minoia, Torino, Einaudi, 2006, p.368.

¹² E. Vittorini, *Le città del mondo*, Torino, Einaudi, 1969, ora in *Le opere narrative*, II, op. cit., p.373.

figurativa non solo quantitativa,¹³ ma anche semantica. Scorci della cittadina ragusana si trovano in passaggi emblematici del testo : nel frontespizio un'immagine della città ripresa dal basso accompagna il titolo ; nel prologo degli «astratti furori» si vede un bambino con lo sfondo del paesaggio delle abitazioni rupestri (sembra d'intravedere le «nere finestre») ; il momento dell'incontro con la madre è rallentato da un'immagine di Scicli che si distende su due pagine. E ancora la foto della sciclitana madonna a cavallo chiude la sfilata delle figure materne,¹⁴ vero e proprio archetipo dell'immaginario vittoriniano, che transita dal *Garofano rosso* fino a *Conversazione*.¹⁵

Altra città del mondo variamente ripresa nell'edizione illustrata di *Conversazione* è Nicosia. Basti solo ricordare l'immagine della piazza affollata di uomini vestiti a festa, fotografata dall'alto, scelta da Vittorini come immagine di copertina. Ebbene Nicosia è la città-repubblica dove «l'altro padre e l'altro figlio», che percorrono le strade dell'isola nel romanzo vittoriniano, intercettano una sfilata di contadini a cavallo :

Poco più a nord nelle montagne l'altro padre e l'altro figlio erano appena arrivati dinnanzi a Nicosia quando udirono lo stesso rumore salire dall'ampia vallata che Nicosia ha in comune con Agira. Fu per loro come se fosse il Salso che saliva con tutti i suoi ciottoli, invertitasi la corrente, verso i cocuzzoli d'erba e i cocuzzoli di roccia e i cocuzzoli di case nei quali culminano, gradualmente, i pendii settentrionali. Ma poi il padre vide, malgrado l'ora già tarda, che erano i contadini a cavallo di certe grandi giornate in cui la Sicilia fa festa o cospira. Passavano ai due lati della gobba di terreno sulla quale padre e figlio si trovavano ; dividendosi in due file dinnanzi ad essa, per ricongiungersi, di là da essa, in una fila sola, uomini a

¹³ 18 foto su 188 pubblicate nel testo ritraggono Scicli, dunque quasi il dieci per cento e Scicli è in assoluto la città più presente da un punto di vista fotografico nell'edizione illustrata di *Conversazione*.

¹⁴ Cf. E. Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, Milano, Bompiani, 1953, pp.1, 9, 52-53, 87. Per un'analisi di questa edizione si rimanda a M. Rizzarelli, *Nostos fotografico nei luoghi del mondo offeso. Conversazione in Sicilia 1953*, in AA.VV., *Elio Vittorini. Conversazione illustrata*. Catalogo della mostra, Siracusa 30 giugno-10 luglio 2006/Catania 7-14 maggio 2007, a cura di M. Rizzarelli, Acireale – Roma, Bonanno, 2007, pp.13-37.

¹⁵ Cf. E. Vittorini, *Il garofano rosso*, in *Le opere narrative*, I, op. cit., pp.310 e 374-377. A proposito della statua della *Madonna delle Milizie* e del soggiorno a Scicli della famiglia Vittorini cf. M. Grillo, *I Vittorini di Sicilia*, Milano, Camunia, 1993, pp.49-57.

cavallo che non finivano mai di passare con il volto in ombra sotto il cappuccio aquilino dei loro mantelli dalle lunghe ali.¹⁶

In questo passo, al di là del riferimento a Nicosia, si coglie un'altra strizzata d'occhi e di sguardi fra le immagini fotografiche di *Conversazione* e le immagini verbali delle *Città del mondo* : uomini col volto coperto da pesanti mantelli neri si avvicinano nelle pagine che illustrano la quarta parte del capolavoro vittoriniano, quelle dei dialoghi di Silvestro con l'arrotino, Ezechiele e Porfirio, sulle «offese del mondo».¹⁷ E infine c'è l'immagine dei contadini a cavallo, che è indizio indubitabile del filo di continuità che lega i due testi.

In un'altra lettera a Dionys Mascolo, Vittorini racconta il viaggio in Sicilia del febbraio del '50 :

Mio caro Dionys,
sono felice di trovare la tua lettera appena tornato dalla Sicilia. Ti scrivo in italiano perché sono stanco. (...) Il mio viaggio è durato ventun giorni ed è stato molto bello anche se con pioggia e anche neve sui monti. Tutto nell'interno. (...) Il movimento sociale dei contadini e minatori è magnifico. I comunisti sono contadini stessi. Niente intellettuali. E conducono una rivoluzione liberale, come, credo, in Cina. Ho assistito a un'occupazione di terre con migliaia di contadini a cavallo come un esercito. Completamente diverso dal Nord Italia e dalla Francia. Niente di ideologicamente restrittivo (...) solo scopi di libertà immediata e di conquiste elementari.¹⁸

La riunione dei «contadini a cavallo» è uno degli episodi centrali del romanzo postumo, lega insieme il cammino delle diverse coppie di viandanti che, muovendosi verso il centro dell'isola, assistono da prospettive differenti e in luoghi diversi alle «lunghe cavalcate».¹⁹ Anche se la riunione del «Parlamento» contadino rimane un'azione vaga nelle motivazioni e nelle finalità, dà il senso di un mutamento improvviso che

¹⁶ E. Vittorini, *Le città del mondo*, op. cit., p.425.

¹⁷ Cf. E. Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, op. cit., pp.156-177.

¹⁸ E. Vittorini, *Lettera a Dionys Mascolo* (14 marzo 1950), in *Gli anni del «Politecnico»*, op. cit., p.304.

¹⁹ E. Vittorini, *Le città del mondo*, op. cit., p.424 ; cf. anche pp.416-436. Sulla centralità dell'episodio cf. F. Rappazzo, *Vittorini*, Palermo, Palombo, 1996, p.60.

irrompe nel mondo immobile e senza tempo delle città del mondo.²⁰ Nel testo di *Conversazione* le velleità di rinnovamento e di rivolta del «mondo offeso» non accennano mai esplicitamente a una sommossa, eppure Vittorini sceglie fra le illustrazioni ben due foto che raffigurano una folla di contadini a cavallo, immagini che dialogano con le pagine in cui Concezione ricorda la festa di San Giuseppe e la processione guidata dal padre. Si direbbe il ricordo di «certe grandi giornate in cui la Sicilia fa festa» (visto che non cospira !). Questi fotogrammi non sembrano essere fondamentali nell'economia della narrazione di *Conversazione*, ma per Vittorini rappresentano invece un momento irrinunciabile del suo racconto per immagini - talmente irrinunciabile che, non avendo a disposizione per quel contesto le foto scattate da Crocenzi, deciderà, dopo varie vicissitudini, di ricorrere a quelle di Pozzi Bellini.²¹

In qualche modo nelle pagine di questa edizione di *Conversazione* sono nascosti dunque diversi semi che porteranno alla composizione del romanzo postumo. Fin qui nessuna novità : per Vittorini questo gioco di rimandi e di riprese è una costante rintracciabile a molti livelli e in diversi luoghi del macrotesto. L'elemento più significativo è semmai che, aggiungendo questa serie di frammenti al percorso testuale composto dalle varie opere che entrano in contatto con *Le città del mondo* e conducono in prossimità della stesura del romanzo, appare più chiara una novità non tanto di contenuti quanto piuttosto di linguaggio, ovvero un'apertura sempre più ampia verso forme di narrazione che potremmo definire genericamente visiva. Da questo punto di vista il dato non è per nulla irrilevante, se si considera il compimento di questo lungo viaggio nelle *Città del mondo*, che troverà il

²⁰ Cf. le dichiarazioni di Vittorini, a proposito dell'ambientazione dei tre filoni che compongono il romanzo, rilasciate in un'intervista a C. Mangini pubblicata su «Il Punto» («Incontro con Vittorini. Il tempo che mi interessa è quello in cui vivo», 10 agosto 1957, p.16) : «Tutti e tre i romanzi sono ambientati nella Sicilia di oggi, un mondo arcaico che mi interessa non per i suoi aspetti fuori del tempo o per le sue suggestioni, ma per l'incentivo, per l'aspirazione al nuovo che c'è nel vecchio ; che mi interessa come mondo in trasformazione, che ha in sé il passato e l'avvenire e il desiderio di rinnovamento».

²¹ Delle 188 foto che illustrano il testo 169 sono di Crocenzi, le altre sono di Giacomo Pozzi Bellini e una decina sono cartoline (cf. la nota di Vittorini in *Conversazione in Sicilia*, op. cit., p.225) A proposito della irrinunciabilità di tali illustrazioni cf. la *Lettera a Vasco Pratolini* del 3 aprile 1950 (in *Gli anni del «Politecnico»*, op. cit., p.315) in cui Vittorini prega l'amico di chiedere a Visconti se possiede delle immagini di «occupazioni di terre» fra le foto del set della *Terra trema*.

suo approdo non nella forma del romanzo ma in quella della sceneggiatura.²²

Già nella versione romanzesca, del resto, sembra preponderante la presenza del registro visivo²³ che, accanto a quello musicale, organizza la narrazione e ne definisce le fondamenta. Qualche esempio appare estremamente significativo.

Le città che i viandanti incontrano nel loro cammino sono sempre osservate da lontano, da uno sguardo che se per un verso ne rende concreta la consistenza indulgiando sui particolari paesaggistici e architettonici, per altro verso, sfumando la visione, lascia aperto lo spazio all'immaginazione. Città visibili e invisibili²⁴ al tempo stesso sono quelle a cui si approssimano e da cui fuggono i due pastori, Rosario e il padre, eppure è attraverso i loro occhi che viene offerta al lettore la rappresentazione dello spazio :

Il volto di Rosario si era alzato radioso dinnanzi ai suoi piedi dalla roccia che scendeva tra cielo e cielo. Insieme gli si era aperta dinnanzi la città di Scicli, con le corone dei santuari sulle teste dei tre valloni, con le rampe dei tetti e delle gradinate lungo i fianchi delle alture, e con un gran nero di folla che brulicava entro a un polverone di sole giù nel fondo della sua piazza da cui parte e s'allarga verso occidente un ventaglio di pianura. Rosario era felice, indicandola al padre, come se avesse temuto di vederla svanire prima del suo arrivo. Che ora il padre fosse lì a guardarla lui pure sembrava gliela rendesse più reale, o comunque più durevole.²⁵

È dunque lo sguardo che si posa sulla città a dare vita alla visione, e il sommarsi degli sguardi prolunga l'apparizione di Scicli, prima con una panoramica, poi avvicinando gradualmente il punto d'osservazione all'oggetto, giungendo fino al dettaglio :

²² E. Vittorini, *Le città del mondo. Una sceneggiatura*, con una nota di N. Risi, Torino, Einaudi, 1975.

²³ Di «tecnica cinematografica» parla Anna Panicali (in *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, Milano, Mursia, 1994, p.288) a proposito dell'interessantissima dialettica temporale adottata nel romanzo.

²⁴ Per un'analisi delle relazioni intertestuali fra *Le città del mondo* e *Le città invisibili* cf. M. Polacco, *Dalle Città del mondo alle Città invisibili : viaggio, dialogo, utopia*, «Rivista di letteratura italiana», n.1, 1992, pp.227-254 e F. Mattesini, *La città in Vittorini e Calvino*, «La Nuova Ricerca», n.12, 2003, pp.297-301.

²⁵ E. Vittorini, *Le città del mondo*, op. cit., p.375.

Rosario andò avanti a indicarne come conferme d'un prodigio anche i particolari più semplici : un aquilone color topazio che fluttuava fisso in un punto con una lunga coda inanellata ; una gazza che si era posata sulla ringhiera di un balcone guardandosi nello specchio di un vetro chiuso ; la nera figura di una donna che accendeva il fuoco nel forno, su una specie di cortile e di pianerottolo...²⁶

Tutti i viandanti che si muovono per le strade e le piazze dell'isola illuminano e danno vita, attraverso i loro differenti punti di vista, agli scorci più nascosti di questa Sicilia fuori dal tempo. Il cammino senza meta che essi percorrono, anche per il destino di incompiutezza cui soggiace la storia editoriale del romanzo, sembra in certi casi solo un pretesto per ripensare e riguardare da lontano una terra metà reale nel ricordo, e metà ancor «più reale» perché partorita dalla scrittura di Vittorini.

Un complesso dispositivo ottico innesca il movimento divergente e incrociato dei personaggi che, oltre a Rosario e al padre, si incontrano nei loro diversi percorsi di fughe. Un raggio di luna, come un occhio di bue, coglie i diversi attori di questa storia mentre intraprendono il loro cammino, li presenta stanati da uno sguardo e da una voce narrante che, in tutto il testo, continua a raccontare i vari spostamenti da una prospettiva altrettanto elevata :

Molti altri scovò il plenilunio, qua e là per la Sicilia, che pure parevano in fuga (...). A Contessa Entellina, nell'estremo ponente della Sicilia, si videro d'un tratto un'ombra d'uomo e una di fanciullo alzarsi da un cespuglio e correre in salita verso dov'era un gran folto di noccioli. Un'ombra di donna, nel settentrione del golfo di Milazzo, si staccò da un muretto come se sbucasse di sotto alle sue pietre e cominciò a correre per viottoli fuorimano che si lasciavano sempre più in basso case e mare, e lumi posati sul mare. E a Ribera, giù dalle parti di Agrigento, un uomo aiutò una donna a calarsi da una finestra, le buttò due fagotti, la raggiunse, e poi prese per i campi con lei.²⁷

Lo sguardo della signora delle Madonie, che con il suo binocolo scruta e domina i movimenti di tre province,²⁸ sembra quasi una *mise en abyme* del punto di vista del narratore, che da lontano muove i fili dei burattini e tesse

²⁶ Ibid., p. 376.

²⁷ Ibid., p.386.

²⁸ Cf. per esempio ibid., p.402.

la trama dei loro tragitti. Man mano che i percorsi del piccolo Nardo e del padre, di Rea Silvia e degli sposi Gioacchino e Michela convergono verso il centro (Agira) incrociando il percorso dei due pastori, lo sguardo si abbassa, le loro ombre assumono una consistenza corporea, le loro storie ne disegnano più chiaramente la fisionomia, ma quasi mai un ‘primo piano’ indugia sulle pieghe del volto o s’introduce fra le curve delle strade e dentro i palazzi della città.²⁹ Si direbbe che le vere città del mondo, che pastori e pupari, prostitute e sposi in fuga cercano, non sono quelle che si presentano sotto i loro occhi, ma quelle che essi inseguono nei loro discorsi immaginari, costruzioni verbali nate dai desideri e dalle aspirazioni alla felicità. Le città del mondo sono quelle mai visitate, quelle scartate dai percorsi dei viandanti,³⁰ quelle ancora da scoprire, quelle sognate ad occhi aperti sfogliando le pagine di un libro. Anche nel mondo arcaico e pastorale del romanzo la letteratura è capace di schiudere la visione verso nuovi spazi. Rosario riceve infatti in dono dal ragioniere di Agira il *Viaggio intorno al mondo* di Georg Forster e se lo porta dietro nella bisaccia come se «contasse anche più di un cavallo». Ed è un libro che incanta anche l’aspirante prostituta Odeida, nel corso della breve sosta accanto a Rosario e Nardo che dormono :

(...) un libro che giaceva aperto, al fianco del giovane.

“Con figure di città dai nomi che non si capivano” disse. “Ma piene di treni, e di automobili e piroscafi, in mezzo alle case... sicché non mi stancavo mai di soffiare nelle braci e tornarci sopra, sebbene non osassi voltare le pagine e fossero sempre le stesse che guardavo, e insomma solo due...”³¹.

Nell’ultimo frammento del romanzo che racconta il seguito delle vicende di Rosario e Nardo, il giovane pastore, ormai libero dalla incombente minaccia delle paure paterne, può sognare la sua città ideale sfogliando il libro pieno di figure.³² Non sapremo mai, però, se raggiungerà una metropoli o se rimarrà a girare per i sentieri dell’isola. La narrazione si

²⁹ Fatta eccezione per l’incontro fra Rosario e il ragioniere di Agira, che si svolge dentro la casa padronale di questo, le storie delle *Città del mondo* sono tutte riprese in esterni.

³⁰ Cf. E. Vittorini, *Le città del mondo*, op. cit., p.663 : «vedi quante ? tre e quattro sette, e cinque dodici, e due quattordici, e una quindici, e tre diciotto, avremmo potuto seguire ogni volta una strada diversa, e invece non ne abbiamo seguite, in tanti anni, che quattro in tutto, questa, o quest’altra, o questa, o questa... T’immagini le città che abbiamo lasciate fuori ?».

³¹ Ibid., p.619.

³² Ibid., p.662.

interrompe. Quando Vittorini nel 1959, su invito di Fabio Carpi e Nelo Risi che gli chiedevano una sceneggiatura per il loro film³³, ricomincia il suo viaggio nelle città del mondo sceglie, infatti, uno dei sentieri scartati nella stesura precedente. La storia di Rosario diventa secondaria rispetto a quella di Nardo che, nel complessivo processo di semplificazione della trama, sarà l'unica storia da raccontare.³⁴

Dall'interruzione della composizione del romanzo alla scrittura della sceneggiatura sono trascorsi appena quattro anni, ma nella Sicilia che appare in queste nuove pagine sembrano comparire i segni del passare del tempo ed irrompere i simboli della società dei consumi : accanto a carretti ed asini si incontrano camioncini, moto e corriere. Fra le luci delle città si insinuano quelle al neon insieme alle insegne della pubblicità. I suoni di radioline e jukebox si mescolano ai canti dei contadini. Lo sguardo che si posa sulle strade e sulle piazze dell'isola non è più distante, né capace di lasciare aperto lo spazio alla immaginazione di orizzonti altri : è incollato al presente e con i linguaggi del presente deve fare i conti.³⁵ Non è un caso se Vittorini trovi proprio nel «romanzo scenico»³⁶ il bandolo della matassa in cui era rimasto prigioniero, incapace di trovare una via d'uscita nelle storie intrecciate delle *Città del mondo*. «L'approdo fatale»³⁷ a questo genere diegetico, di cui egli rivendica l'autonomia testuale nella sua forma scritta, che pur sempre nasce con una destinazione filmica, è iscritto nel percorso che si è tentato di delineare. Non è questo il luogo per una puntuale analisi delle varianti fra l'una e l'altra delle versioni, ma si vuole almeno sottolineare l'insistenza di Vittorini (nelle lettere che si scambia con i registi nel corso del '59) sulla necessità di distinguere la propria versione scenica

³³ Il film venne realizzato per la RAI da Nelo Risi soltanto nel 1975 : cf. *Notizia di Nelo Risi sulla sceneggiatura e sul lavoro svolto assieme a Elio Vittorini e Fabio Carpi*, in E. Vittorini, *Le città del mondo. Una sceneggiatura*, op. cit., pp.165-167.

³⁴ Una delle motivazioni che Vittorini avanza per spiegare l'interruzione del romanzo è il disinteresse verso il «romanzo lungo, complesso e costruito» («Il Punto», agosto 1957, op. cit., p.16), ma si ha l'impressione che qui, nella scelta di privilegiare la storia di Nardo scartando le altre e soprattutto quella di Rosario (che nel romanzo costituiva il filone principale), si voglia ricorrere non solo a una semplificazione dell'intreccio, ma anche a una riscrittura in senso inverso del percorso narrativo seguito in precedenza. Ma questo discorso meriterebbe ben altro approfondimento.

³⁵ Cf. A. Panicali, *Elio Vittorini*, op. cit., p.292.

³⁶ E. Vittorini, *Lettera a Fabio Carpi* (23 aprile 1959), in appendice a *Le città del mondo. Una sceneggiatura*, op. cit., p.173.

³⁷ M. Corti, *Prefazione* a E. Vittorini, *Le opere narrative*, I, op. cit., p.XXXV.

da quella filmica che essi realizzeranno, accettando e anzi incoraggiando i tradimenti del film, quasi che questi possano assicurare l'autonomo *status* autoriale di entrambe le parti. «La necessità e l'assillo di non annegare nel film» la materia del romanzo, ma di salvarla in «qualcosa di scritto che faccia libro»,³⁸ che è il tormento dello sceneggiatore nei primi mesi, trova requie in una delle ultime lettere in cui dichiara di aver trovato la meta definitiva del suo tortuoso iter nelle *Città del mondo* :

Caro Nelo e caro Fabio,
ho ricevuto la sceneggiatura e l'ho letta. Sono d'accordo sui cambiamenti (...) ai fini del cinema, ma per la stampa mi terrò alla mia versione (salvo delle aggiunte di nuovi episodi che penso di scrivere anche perché desidero il romanzo scenico più lungo di così, e perché ormai vorrei mettere sotto forma scenica tutto quanto avevo accumulato per la forma narrativa).³⁹

Solo una parte, come si è detto, del materiale accumulato per il romanzo viene recuperato nella «forma scenica», ma ciò che appare più interessante non è tanto l'insieme di varianti di contenuto quanto quelle formali. La destinazione filmica di ogni episodio incoraggia Vittorini a sperimentare modalità narrative in cui egli mostra, non senza qualche compiacimento, estrema disinvoltura nell'uso delle potenzialità espressive che questa nuova forma può offrire. Si veda per esempio la scena 7, priva di dialoghi, in cui la narrazione è quasi interamente affidata alla colonna visiva.⁴⁰ Oppure la scena 9, molto simile dal punto di vista formale, in cui la visione è filtrata dal «vetro un po' sporco» di un finestrino oppure dal «cristallo della parabrezza» del camioncino della bazariota. Sembrerebbe inizialmente una scelta in funzione di un'inquadratura soggettiva, salvo poi scoprire che si tratta di una falsa soggettiva, non essendo collocato dentro il camioncino alcun personaggio. Un puro virtuosismo ? Una svista ? Le didascalie in ogni caso rappresentano la vitalità, la novità e la freschezza della scrittura vittoriniana. È lì che lo scrittore lascia trasparire il suo entusiasmo e la volontà di esperire nuove possibilità di racconto.

La scena 28 è in questo senso emblematica. Vittorini può saggiare la ricchezza di un linguaggio in cui la componente visiva e sonora conducono

³⁸ E. Vittorini, *Lettera a Nelo Risi e Fabio Carpi* (24 marzo 1959), in appendice a *Le città del mondo. Una sceneggiatura*, op. cit., p.169.

³⁹ E. Vittorini, *Lettera a Nelo Risi e Fabio Carpi* (8 luglio 1959), *ibid.*, p.174.

⁴⁰ Cfr. E. Vittorini, *Le città del mondo. Una sceneggiatura*, op. cit., pp.41-44.

discorsi differenti e raccontano in simultanea storie diverse. La macchina da presa dovrebbe inquadrare un falò acceso dentro una grotta attorno a cui siedono Nardo, Matteo, Palma e il soldatino intenti a mangiare le chioccioline che cuociono sul fuoco. «Si vede per lo più il fuoco col cerchio di braci» e vicino ad esso le mani degli attori quando, sporgendosi per prendere le chioccioline, entrano dentro la cornice dell'inquadratura.

Solo a intermittenze entrano in campo anche l'una e l'altra faccia dei quattro personaggi, o tutto l'insieme ; e ciò accade piuttosto nelle pause di silenzio che mentre qualcuno sta parlando. Dall'esterno giunge a raffiche, come da chilometri lontano un suono metallico di musica da radio di cui non si afferra il motivo. Sterpi spinosi o frasche di alloro vengono aggiunti di tratto in tratto da una mano al fuoco che si ravviva scoppiettando. E accade (accadrà due o tre volte durante tutta la scena) che una mano ne incontri un'altra nel badare alle chioccioline o al fuoco, e indugi nel contatto : cercandolo, se è quella del soldato ; cedendovi ma anche (una volta) tirandosi via trepida se è quella della ragazza Palma.⁴¹

Alla colonna sonora, che con l'intreccio delle voci «fuori campo» racconta una conversazione amichevole fra quattro viaggiatori incontratisi per caso, si sovrappone la colonna visiva che mostra l'inizio dell'idillio tra una giovane donna e un soldato in licenza. La scrittura vittoriniana tende al massimo la corda delle possibilità del racconto filmico : non un montaggio incrociato ma una stessa inquadratura contiene l'intreccio di due storie. Eppure la dilatazione della pagina oltre il confine della verbalità, nella visibilità futura, non serve a risolvere l'icompiutezza dei destini individuali tracciati sulla carta. Quello tra Palma e il soldato è un idillio mancato, perché la ragazza non avrà il coraggio di andare fino in fondo e, passata la notte, riprenderà il suo cammino senza meta, così come faranno il suo spasimante, la meretrice, Nardo e Matteo. A differenza delle altre queste due ultime figure non spariranno tuttavia subito, proseguiranno ancora il viaggio, senza però raggiungere alcuna destinazione.

Malgrado le interessanti novità formali, malgrado Vittorini metta un punto fermo a conclusione di ogni scena, si ha l'impressione che i destini delle sue creature erranti restino comunque sospesi come nei capitoli interrotti del romanzo. La scrittura per lo sguardo continua a strizzare l'occhio all'incompiuto romanzo dello sguardo, il cui fascino oggi rimane

⁴¹ Ibid., pp.110-111.

ancora innegabilmente iscritto nel porgersi al lettore come « opera aperta », né più e né meno di quanto non lo sia la stessa sceneggiatura, che per suo statuto aspira ad essere «altra struttura» e dunque implicitamente rimanda ad una completezza futura.

Maria RIZZARELLI