

La terra e la linea Il pellegrinaggio di Silvestro

Il pellegrinaggio

Adesso che il tempo ha mostrato tutte le rughe di una ideologia che più che datata direi generica (e non dico per il vincolo di alludere e di non dire), e si è estenuata la malia di uno stile che procede per onde di narrazione lirica¹ troppo spesso stucchevoli, sebbene arginate dalla disciplina della struttura tragica affidata a cinque atti, resta da vedere perché *Conversazione in Sicilia* sia ancora lì, nel canone letterario accreditato dall'accademia ma anche tra le riletture che capita sempre di fare con profitto. Quel che resta di *Conversazione* parrebbe di doversi cercare nella forza primigenia, *naïve*, dei suoi archetipi. Alla critica che per suo statuto cerchi tali archetipi toccherà quindi privilegiatamente il compito di spiegare, se non la persistenza della pagina vittoriniana, la durevole seduzione del racconto di Silvestro. È con essa (non ne faremo qui il regesto bibliografico) che soprattutto dialoga questo studio. È da un ascolto antropologico che forse può attingersi l'eco lunga di questa energia affabulatorio-immaginifica, tanto per riprendere la (felice) formula della « fabulazione per emblemi » già per tempo proposta da Sanguineti². Di volta in volta si può scorgere in quest'eco il sangue e il sesso dell'antico fato greco, o una *nekuia*, o l'abbandono del bambino nel bosco, o i riti di una liturgia che redima l'uomo storico nel bagno rivivificante della natura e della madre. Ma soprattutto i primi capitoli di *Conversazione* restituiscono ancora il richiamo del « grande viaggio inaugurale³ » in cui il cielo del mito si cala sulla

¹ La formula, come si sa, è subito trovata da Pietro Pancrazi, « Elio Vittorini narratore lirico », *Il Corriere della sera*, 7 ottobre 1941. Poi in *Ragguagli di Parnaso*, III, Milano-Napoli, Ricciardi, 1967.

² Edoardo Sanguineti, *Introduzione a Elio Vittorini, Conversazione in Sicilia*, Torino, Einaudi, 1983¹⁵ [1966], p. XII.

³ *Ibid.*, p. X.

durezza delle cose. Viaggio vero, perché cresciuto dal vissuto⁴, e solo per questo capace di reggere la soma dell'astrattezza mitica e ideologica.

Il moto iniziale del viaggio di Silvestro procede da uno stato patologico. Potremmo rubricarlo come afasia : « stavo con loro senza dire una parola », « neanche con lei dicevo una parola », « muti amici », « come se non avessi nulla da dire⁵ ». Come dislessia : « sfogliavo il dizionario mio unico libro che ormai fossi capace di leggere » (C, p 574). Come amnesia : « ero come se non avessi mai avuto un giorno di vita » (C, p. 572). Da quest'ultima deriva un bisogno di memoria come antitesi al livellamento degli orizzonti temporali per l'estensione del presente all'infinito. Tutto il primo capitolo, una pagina si deve credere studiatissima (per la quale varrà benissimo la descrizione che Julia Kristeva fa della lingua del malinconico⁶), con la sua musica ancora non troppo greve di rimandi, conclude il tema della *morte vivente* con il disseppellimento di un luogo, che subito si connota come luogo nostalgico. C'è da dire che il luogo sembra se non oleografico forse un po' pittoresco : « come se mai avessi avuto un'infanzia in Sicilia tra i fichidindia e lo zolfo, nelle montagne » (C, p. 572). Nella « sintomatologia [...] di inibizione e di asimbolia⁷ », ecco il simbolo. La malinconia ha tagliato le radici, è dimenticanza di radici ; ecco che basta una lettera che, prima di essere aperta, riconceda quelle radici, quell'*infanzia*. Il mito romantico dell'infanzia fondativa si pone accanto a

⁴ La critica ha già usato il rinvio a una confidenza dello stesso Vittorini : « Il numero [il fascicolo di *Solaria* con la prima puntata del *Garofano rosso*] era fresco ancora in marzo, quando feci un viaggio a Milano. Se scriverò mai un'autobiografia racconterò della grande importanza ch'ebbe per me quel viaggio a Milano. Ne tornai innamorato di luoghi e nomi, del mondo stesso, come ero stato altre volte solo nella mia infanzia. Era una condizione che veniva non improvvisa, anzi era cercata, eppur risultava straordinaria, dopo cinque o sei anni durante i quali mi pareva di non aver avuto che da bambino rapporti spontanei con le cose materne della terra e guardavo perciò all'indietro, scrivendo rivolto all'indietro. » Elio Vittorini, Prefazione alla prima edizione del *Garofano rosso*, in *Le opere narrative*, a cura di Maria Corti, I, Milano, Mondadori, 2001⁶ [1974], p. 426).

⁵ *Conversazione in Sicilia*, cit., p. 571. D'ora in poi le citazioni da *Conversazione* saranno segnalate con la sigla C e il numero della pagina direttamente nel testo.

⁶ « Tenete presente la parola del depresso : ripetitiva e monotona. Nell'impossibilità di legare, la frase si interrompe, si estenua, si blocca. I sintagmi stessi non riescono a formularsi. Un ritmo ripetitivo, una melodia monotona, prendono a dominare le sequenze logiche spezzate e a trasformarle in litanie ricorrenti, ossessive. » Julia Kristeva, *Sole nero. Depressione e melanconia*, traduzione di Alessandro Serra, Milano, Feltrinelli, 1988, p. 37 (*Soleil noir : dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987).

⁷ *Ibid.*, p. 16.

quello moderno del siciliano esiliato, il suo paesaggio tanto grigio adesso e qui quanto era colorato ieri là.

Il padre è fuggito di casa (come Silvestro dieci volte, come il ragazzo Vittorini appena qualcuna di meno con i biglietti gratuiti per i ferrovieri). È a Venezia. È il *suo* viaggio : dal punto di vista della moglie, e forse del figlio, è vagabondaggio, « malattia dell'erranza ». Contro la sua forza centrifuga, Silvestro cercherà invece la mira centripeta del pellegrinaggio. Non è subito così. Si noterà che nell'inappagamento della prima destinazione del viaggio (Siracusa) c'è forse in Silvestro l'avvertenza che esso equivarrebbe al vagare senza meta del padre ; mentre a poco a poco gli si chiarisce che la sua ricerca ha bisogno di una meta⁸. L'identificazione di un luogo in qualche modo sacralizzato dall'origine trasforma invece la peregrinazione in pellegrinaggio, e così ha inizio una liturgia della redenzione il/la cui fine è farsi straniero a sé stesso. Il pellegrinaggio, infatti, è un lavoro su di sé attraverso il quale il *peregrinus*, lo straniero, è colui che si trasforma, per cui la *peregrinatio ascetica* si configurava nel medioevo come « una decisa creazione di estraneità, quasi una nascita dell'altro sulle strade ». Anche in questo il pellegrinaggio è pulsione vitale, desiderio di un sovrappiù energetico, quindi volontà di potenza : « potenza di farsi estranei a se stessi, fino a scoprire l'altro in sé e a farne forza di comunione nell'Altro⁹ ». Tensione verso la « nuova nascita ».

Rispetto allo spazio, il pellegrinaggio è caratterizzato da una paradossale dialettica mobile/immobile. Approssimativamente, anche solo in simbolo, il pellegrinaggio si compie nel desiderio di uno spazio fermo, *immobile*/immobilizzato dal ricordo. La rassicurazione del pellegrinaggio sta appunto nel suo radicamento spazio-temporale, nella stasi del suo luogo ; al contrario, il fallimento del pellegrinaggio deriverà proprio dalla percezione del movimento incessante del tempo (che rende irricognoscibile

⁸ Sull'opposizione peregrinazione/pellegrinaggio si veda Alphonse Dupront, *Crociate e pellegrinaggi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006², p. 45 (*Il sacro : crociate e pellegrinaggi : linguaggi e immagini*, 1993 ; *Du sacré : croisades et pèlerinages : images et langages*, Paris, Gallimard, 1987). La « marcia vaga », senza meta, non è pellegrinaggio, semmai « fuga » o « malinconia » : « Non esiste pellegrinaggio senza luogo ». L'importante, ciò che anima il cammino e dà significato alla ricerca, è vivere il fatto che c'è una meta : la meta costituisce una consacrazione percepibile dello sforzo ; ma importante è soprattutto il fatto che, raggiungendo quella meta, si raggiunga un luogo spaziale appartenente a un altro contesto, provvisto di quella fondamentale differenziazione che si dirà globalmente sacrale (*Ibid.*, p. 49-50).

⁹ *Ibid.*, p. 195 e p 240.

anche lo spazio, lo rende *mobile*). In quest'ottica sarebbe da porsi, digressivamente ma non troppo, il problema del pellegrinaggio dei nomadi. E degli ebrei. Per i quali forse può essere utile questa duplice annotazione di Emilio Cecchi : « Idea dell'*ebreo* : come incapace, o non volente, sentire l'intrinseco : e fermarsi e consistere in quello. Non crede e non trova un *ubi consistam* : è sempre in « ipotesi », sempre a cercare : errante ». Contro l'erraticità dell'ebreo e il suo sradicamento costitutivo, il cristianesimo è la religione del radicamento, dell'uomo che si ferma.

All'*idea metafisica dell'ebreo errante*, incapace di fissarsi, allotropico, la religione che ha funzionato più di tutte, ha opposto l'idea dell'uomo fermo, e per essere sicura che non si potesse muovere : fissato con i chiodi, *crocifisso*¹⁰.

Il viaggio di Silvestro, che finisce tra le croci di un cimitero, è un tentativo di rinvenire il luogo immobile. Per trovarvi infine che la « Sicilia ferma » è da temere. Nel dolore per la perdita del figlio (dopo la scena dell'annuncio, aguzzata contro la petulanza della retorica che dice fortunate le madri che hanno perduto i figli in guerra), la madre appare, lei la sua casa i suoi oggetti, « piena di tempo ».

Guardai intorno a me la cucina, vidi il fornello e la pentola di coccio su di esso, più in là la madia per il pane, e poi il recipiente dell'acqua, il lavandino, le seggiole, il tavolo, al muro il vecchio orologio cosiddetto di mio nonno, e guardando temevo. Guardai, temendo, anche mia madre. Avvolta nella coperta era, tra le sue cose, come ognuna delle sue cose; piena di tempo; di uman genere passato, infanzia e via di seguito, uomini e figli, altro che storia. Là dentro avrebbe continuato la sua vita, e ancora si sarebbe arrostite aringhe sul braciere, sarebbe stata con le scarpe di mio padre ai piedi. Io guardavo e temevo.¹¹

¹⁰ Emilio Cecchi, *Taccuini*, a cura di Niccolò Gallo e Pietro Citati, Milano, Mondadori, 1976, p. 551 e p. 552.

¹¹ *Conversazione in Sicilia*, cit., p. 703.

Silvestro guarda e teme perché ha di fronte la continuità eppure precarietà della vita, del tempo. La madre alla fine è il tempo. Ma è anche una forza incatenante/immobile, dalla quale bisogna ripartire.

Il pellegrinaggio potrebbe essere ascritto sotto la categoria della nostalgia. *Conversazione* si può descrivere anche come una ricerca identitaria che riporti a un luogo ritrovato, luogo possibile della pienezza, nell'idea discutibile che l'identità sia nell'origine¹²; o al peggio come un ripiegamento alla fusione incantata dell'infanzia, cui alla fine una mano maligna neghi il finale consolatorio. Si può vedervi il carattere psicologico regressivo, quindi in ultima istanza pertinente alla pulsione di morte, della nostalgia; e infine la difficoltà, se non impossibilità, di tradurre in critica (politica) un moto nostalgico di opposizione al presente, ragionando sull'acquietamento (politico) indotto solitamente dalla nostalgia. Silvestro è spinto fuori dalla sua città dalle « fanfare » che squillano le stragi di Cina e di Spagna; poiché è la storia a produrre l'effetto della perdita del/nel mondo, allora la nostalgia è un moto di uscita dalla storia. Forse potremmo chiarire il tentativo di Silvestro di riattingere forza nel viaggio regressivo e nel mito dell'infanzia che gli è collegato attraverso il concetto demartiniano di *destorificazione*, come recentemente è stato letto da Carlo Alberto Augieri.

[...] la parola narrativa « protettiva » del senso nelle situazioni alienate causa un processo semantico di « destorificazione », con il quale si « esce » dalla storia, dal tempo storico, con i suoi rischi, le sue crisi, i suoi naufragi di senso, e si entra in un tempo epico o mitico, intrinsecamente narrativo, che opera un reale « occultamento della storicità del reale » rinviando ad una situazione esemplare « sottratta alla storicità » che si può solo ripetere, ma non rinnovare¹³.

¹² L'origine è cercata sia perché consente di sapere la propria provenienza, sia perché consente di fuggire dal presente. Contro questa posizione si pone Derrida, che sostituisce l'origine con un gioco di tracce, mai ricostruibile in modo identico, per cui il ricordo rinvia a un « passato, che non è mai stato presente. » Jacques Derrida, *Memorie per Paul de Man. Saggio sull'autobiografia*, Milano, Jaca Book, 1995, p. 57 (*Mémoires : pour Paul de Man*, Paris, Galilée, 1988).

¹³ Carlo Alberto Augieri, *La letteratura e le forme dell'oltrepassamento : Bachtin, de Martino, Jakobson, Lotman*, Lecce, Manni, 2002, p. 81-82.

Nel silenzio di ogni sua emozione, nella « quiete della non speranza », Silvestro sente la catastrofe che De Martino dice avvertita dal moderno « proprio nel volersi chiudere nell'orizzonte mondano, senza presentimento o speranza o fede in un « altro mondo ». Di qui, dalla paura di « essere perduti nel mondo¹⁴ », viene a Silvestro l'istanza di « altri doveri ».

L'opposizione costituita di storia e di mito appare fin dal primo capitolo ed è stata discussa dalla critica¹⁵. Il moto dall'una verso l'altro viene sempre inteso non come un'evasione, ma come un percorso rigenerante-corroborante. Proprio per questo il pellegrinaggio di Silvestro non è un *nóstos* : perché prevede un'andata e un ritorno. Ma soprattutto il viaggio del pellegrino è un viaggio *verso*, quello dell'errante è spesso un viaggio *da*, una fuga (anche se c'è da registrare un'annotazione interessante di Vittorini sul viaggio dei Padri Pellegrini, che stavano fuggendo dal mondo e invece trovavano un mondo¹⁶).

Il motore del viaggio è quindi il desiderio del ritorno. Del ritorno all'origine : purezza, pienezza, aconfliuttualità. Il luogo del pellegrinaggio di

¹⁴ *Ibid.*, p. 86-87.

¹⁵ Interessante, ad esempio, Falaschi, per cui l'uscita dalla storia sarà addirittura recupero di tempo e spazio : « il mondo storico è atemporale (□quell'inverno□, □da molto tempo□, □passavano i giorni, i mesi□, □come se non avessi avuto un giorno di vita□, □allora□), ed è anche privo di spazio ; questo si preciserà solo quando il protagonista entrerà in contatto col mondo del passato (« vidi che la lettera proveniva da Venezia »). » Giovanni Falaschi, « La conversazione anarchica di Vittorini » in *Belfagor*, 4, 1972, p. 378-379. Contro l'interpretazione del viaggio di Silvestro come *uscita* dalla storia si veda. Giorgio Barberi Squarotti : *La scelta di perdersi : Vittorini*, in *La forma e la vita : il romanzo del novecento*, Milano, Mursia, 1987, p. 149. « Il viaggio capovolto del protagonista vittoriniano non si identifica con il rifugio nella natura come salvezza dalla storia o come autenticità riconquistata d'infanzia e di natura contro la conoscenza, l'esperienza, la società, la ragione [...] è bensì un itinerario nel cuore non meno oscuro della storia per farlo chiaro e comprenderlo senza riserve, in modo definitivo ».

¹⁶ « Sembra che i Padri Pellegrini fossero venuti dall'Europa pieni di delusione e stanchezza : per finire, non per cominciare. Delusi del mondo non volevano più il mondo ; solo astratti furori li agitavano, l'idea della grazia, l'idea del peccato, i pregiudizi feroci del dualismo calvinista. [...] Ma lì, su quelle coste coperte di alberi dal legno duro, era di nuovo il mondo : lo videro e furono di nuovo nel mondo, accettando, poi anche ringraziandolo, e dalla stanchezza passarono via via alla baldanza, alla fede » Elio Vittorini, *Letteratura americana. Le origini* in *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1957, p. 105). Chiaro, anche per l'approssimativa concomitanza dei due testi, che gli « astratti furori » sono presi di peso da *Conversazione in Sicilia*. Parrebbe così che la Sicilia, piuttosto che Persia o Venezuela, avrebbe potuto chiamarsi America.

Silvestro è, tipicamente, un *orienté*. Ma è proprio il carattere aconflittuale (la fissità della Sicilia-natura) di questo ritorno a richiedere di ripartire. L'origine, quindi la madre: si tratta di negare la reinfetazione come regressione dalla storia. La madre, alla fine, abbiamo visto, fa paura. Perché il mito della madre è doppio. È il parto (la liberazione originaria dalle viscere) e la morte (il ritorno alle viscere da cui si è originati). La madre di Silvestro infatti, è stato notato, guarda la morte e la sofferenza, e la stessa morte del figlio soldato, con « atarassia », mentre il figlio ne è sgomento: « Concezione sa l'ineluttabile legge, conosce il destino di tutte le forme create che dal Grembo materno emergono per tornare ad esso quando il loro ciclo vitale è compiuto. Essa è il Grembo e la Tomba¹⁷ ».

Certo, nascere è nascere in un luogo. Si è *inscritti* nel suolo, il luogo di nascita è costitutivo dell'identità individuale. Inoltre il luogo si fonda su una stabilità minima, fondata dagli antenati, continuata dai morti recenti che sul luogo rilasciano i loro segni (il cimitero è un'eterotopia dell'accumulazione del tempo¹⁸). In questo senso quello che per Marc Augé è il « luogo antropologico » è l'esatto contrario di quelli che Pierre Nora chiama i « luoghi della memoria », che marciano la nostra differenza, che sono « l'immagine di ciò che non siamo più¹⁹ ». L'origine è un luogo fondato (inventato, trovato) e nello stesso tempo rifondatore (cioè datore di identità). Ha una sua funzione, ma è una finzione. Alla fine del viaggio, Silvestro-Vittorini sa di dovere tornare dal luogo fantasmatico al luogo storico. E viene in mente una frase di Ugo da San Vittore per cui il saggio è colui che ha visto spirare l'amore della terra natale²⁰.

¹⁷ Franca Bianconi Bernardi, « Parola e mito in *Conversazione in Sicilia* », *Lingua e stile*, 2, 1966, p. 180.

¹⁸ Cfr. Michel Foucault, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, a cura di Salvo Vaccaro, Milano, Mimesis: Associazione culturale Eterotopia, 2002² [2001] (*Des espaces autres* conferenza pronunciata nel *Cercle d'études architecturales* il 14 marzo 1967 prima pubblicazione in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, ottobre 1984, p. 46-49; ora in *Dits et écrits: 1954-1988*, a cura di Daniel Defert e François Ewald con la collaborazione di Jacques Lagrange, Paris, Gallimard, 1994, 4 volumi).

¹⁹ Riprendiamo qui la riflessione di Augé, che si svolge come una critica della nozione di *luogo* nelle culture indigene (miti fondatori) e nelle teorie degli etnologi (che identificano le popolazioni con lo spazio che hanno forgiato). Augé parla di « fantasma indigeno » e « illusione etnologica ». Si veda il capitolo II in: Marc Augé, *Nonluoghi*, Milano, Elèuthera, 1993 (*Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992).

²⁰ « Colui che consacra tutto il suo amore alla terra natale non è che un tenero apprendista; colui che ha cara ogni terra quanto la propria è già un uomo forte; ma perfetto è l'uomo per

Per questa via il rapporto passato/presente in *Conversazione* non prevede mai la superiorità mitica/nostalgica del primo rispetto al secondo²¹. L'oltrepassamento del luogo materno, il rigetto della regressione (nell'arresto prima del giro delle iniezioni²², poi del giro dei boccali di vino), è il ritrovamento di una socialità cioè di una *conversazione*. I nuovi doveri non stanno in Sicilia. C'è una tensione contraddittoria a ricostruire dalle macerie del vecchio un nuovo mondo. Per Ferretti²³, appoggiandosi alla recensione di Giaime Pintor ad *Americana*, il *vecchio* è la comunità di villaggio, la patria, il focolare; il *nuovo*, invece, la natura libera e le « selve di ciminiera » dell'America e della Russia sovietica. È difficile dire se, effettivamente, la corriera che sottrarrà Silvestro alla madre lo porterà in un paese in cui un sole dell'avvenire illumina i fumi di una società industriale. Ma certo prendere quella corriera è necessario.

A questo punto faremo quattro rilievi.

1 È possibile leggere anche il ripartire di Silvestro in chiave di liturgia del pellegrinaggio. Il soggiorno nel luogo del pellegrinaggio, che consente di attingere alle fonti e durante il quale l'Altro viene accolto in sé,

il quale il mondo intero è terra dimenticata. L'anima tenera fissa il suo amore su un solo luogo. L'uomo forte riversa il suo amore su tutti i luoghi. Ma il saggio veramente padrone di sé è quello che ha visto questo amore spirare ». Il passo viene citato in un recente documento di riflessione sulla connessione di luogo e identità, e cioè il libro di Hoda Barakat, *Lettere da una straniera*, Firenze, Ponte alle Grazie, 2006, p. 13.

²¹ Su questo si veda la critica, ad esempio Carlo Salinari, *L'ideologia di Vittorini* in *La questione del realismo*, Firenze, Parenti, 1960, p. 154; e Anna Panicali, *Elio Vittorini*, Milano, Mursia, 1994, p. 177.

²² Il denudamento delle pazienti della madre « è iniziazione alla nudità della donna come Origine ». Antonio Di Grado, *Il silenzio delle Madri. Vittorini da Conversazione in Sicilia al Sempione*, Catania, Edizioni del Prisma, 1980, p. 48. Questo sarebbe il punto massimo di ingresso nel mondo regressivo-materno. È come una restituzione dell'immagine della donna posseduta nell'infanzia, quando uno non conosce ancora i mali del mondo ma conosce la donna e per lui essa « è certezza del mondo, immortale ». Perciò, Di Grado può scrivere: « Penetrato nel più profondo del regno delle madri, Silvestro non vi trova altro che la proposta di una magica regressione all'infanzia e al grembo materno in cui si cancella ogni discriminazione prodotta dal mondo esterno. » Ma giunto qui, Silvestro si ferma, rifiuta di continuare il Viaggio, di conoscere altre donne denudate e pronte all'ago della madre. Anche Concezione, come il Gran Lombardo, è stata (dice Di Grado) un maestro mancato.

²³ Gian Carlo Ferretti, « Il romanzo della "svolta" », in *Rinascita*, 3 febbraio 1967.

è sottoposto al rituale e deve essere breve²⁴. Il momento conclusivo del pellegrinaggio, in cui si rende visibile il suo carattere collettivo, sarà la festa. La processione fino alla donna di bronzo, in effetti, come nell'antropologia del pellegrinaggio, « costituisce una società non meno straordinaria che effimera²⁵ » in cui si trovano insieme a officiare un rito Silvestro, il Gran Lombardo, i piccoli siciliani, il cinese (esempio di ogni sofferenza, da quando Vittorini bambino aveva osservato un naufragio di cinesi sulle coste di Ortigia) e tutti quanti.

2 In misura paradigmatica, resa tale anche dallo stile a tratti di intonazione biblica²⁶, *Conversazione* presenta una saldatura tra la situazione (e il linguaggio) del pellegrinaggio religioso e quella del ritorno al luogo della memoria individuale. D'altra parte, il termine neolatino *pellegrinaggio* ha una notevole estensione di campo, che include anche pratiche profane e il semplice percorso memoriale. Vi possiamo comprendere anche il modello proustiano ben presente al solariano Vittorini. Se badiamo alla metaforizzazione del processo memoriale come percorso, la *strada* di Swann potrà essere benissimo inclusa nella categoria. La stessa *madeleine*, simbolo tra i più complessi (implicato, però, in primo luogo con l'eucaristia, il pasto funebre, ecc.), in quanto desunta dalla *coquille Saint-Jacques*, connessa al cammino sacro di Santiago de Compostela, interpreta la ricerca memoriale come pellegrinaggio.

Se, dunque, nella situazione del viaggio di Silvestro verso il luogo originario si presenta « il pathos profano del ricordo d'infanzia e la

²⁴ « Questo momento in cui l'Altro viene accolto in sé è il coronamento dell'offerta. Tempo in un certo senso fulmineo perché questa comunione è istantanea. Il comune rituale sciita insiste sull'importanza di non indugiare dopo aver compiuto i riti e di ripartire rapidamente. Del resto è la regola del pellegrinaggio : non ci si può insediare nello straordinario. Basta averlo riconosciuto, vissuto e, in una misteriosa sublimazione di sé, ricevuto : segno nel profondo, talvolta indelebile, e al tempo stesso certezza del luogo in cui si libera, in una comunione creatrice, la pienezza dell'alterità. Ripartire subito per mantener più vivo il desiderio del ritorno, riprende, con candore, il rituale sciita. È la confessione che, con la totale offerta di sé, il pellegrino ha trovato le sue □ sorgenti □. » Alphonse Dupront, *op. cit.*, p. 228.

²⁵ *Ibid.*, p. 232.

²⁶ Per quanto sia eccessivo il rimando di Anna Panicali (*Elio Vittorini*, cit., p. 164) a *Giobbe* per spiegare una frase come : « era un padrone di terre con tre belle figlie femmine, così disse, tre belle figlie femmine, e aveva un cavallo... » che sarà più genericamente fiabesca, come nella proposta di Franca Bianconi Bernardi, *Parola e mito*, cit., p. 167.

gerarchia degli stati d'animo previsti dalla tradizione cristiana²⁷ », siamo di fronte alla categoria del *pellegrinaggio sentimentale* delineata da Francesco Orlando. Come il *nóstos*, il pellegrinaggio sentimentale si configura all'incrocio dei sistemi simbolici del viaggio e della memoria.

3 Ogni pellegrinaggio andrà studiato, quindi, sia come viaggio che come ricerca memoriale. In altre parole, il pellegrinaggio impegna sia le categorie del tempo che quelle dello spazio: è movimento nel passato mentre è movimento geografico. Dal punto di vista del tempo, in verità, il movimento è doppio: il pellegrinaggio/viaggio prevede uno spostamento nell'*altro* tempo ma anche un transito nel presente che impiega una certa porzione di tempo. Sarà certamente da vagliare che in *Conversazione* il viaggio/ricerca memoriale venga paragonato alla fiaba del pifferaio di Hamelin e che il ricordo sia teriomorfizzato in topo (animale ctonio, in comunicazione con una sacralità infera, scuro-informe, sfuggente). Il ricordo-topo appare dapprima incorporeo, indefinito, solo successivamente giunge alla matericità che gli consente di passare attraverso la percezione dei sensi. Il grado di pertinenza della citazione grimmiana andrà commisurato anche alla segregazione dei topi-ricordi in un antro, che qui potrebbe facilmente rinviare al simbolismo uterino-materno, a un certo punto claustrofobico, dell'esperienza di Silvestro-eroe fiabesco.

4 Nella narrazione del pellegrinaggio cercheremo le componenti che identificano lo « spazio sacro »: il « vissuto del percorso », che si collocherà nello spazio simbolico del padre, e l'« accesso al luogo²⁸ », che è il luogo materno. Nel luogo il percorso viene ripetuto: si tratta d'altronde della deambulazione che il pellegrinaggio religioso classico ben conosce.

Ci pare che, giunti a quest'ultimo punto, l'opposizione che abbiamo mostrato implichi uno degli schemi fondamentali del romanzo: quello che oppone la mobilità della *linea* ferrata (dell'erranza paterna) alla stabilità della *terra* (della presenza materna).

La linea

²⁷ Francesco Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Torino, Einaudi, 1994 [1993], p. 143.

²⁸ Alphonse Dupront, *op.cit.*, p. 30.

Il topo, animale ctonio, pertiene dunque al campo semantico della Sicilia ctonia-materna-infernale. E infatti riappare nell'itinerario di avvicinamento all'isola. Il cronotopo di questo viaggio è costruito attorno a un riconoscimento progressivo della terra originaria.

Poi viaggiai nel treno per le Calabrie, ricominciò a piovere, a esser notte e riconobbi il viaggio, me bambino nelle mie dieci fughe da casa e dalla Sicilia, in viaggio avanti e indietro per quel paese di fumo e di gallerie, e fischi inenarrabili di treno fermo, nella notte, in bocca a un monte, dinanzi al mare, a nomi da sogni antichi, Amantèa, Maratèa, Gioia Tauro. Così un topo, d'un tratto, non era più un topo in me, era odore, sapore, cielo e il piffero suonava un attimo melodioso, non più lamentoso. Mi addormentai, mi risvegliai e tornai ad addormentarmi, a risvegliarmi, infine fui a bordo del battello-traghetto per la Sicilia. Il mare era nero, invernale²⁹ [...].

Notiamo subito che l'attraversamento del braccio di mare che separa il paese di provenienza dall'isola di destinazione, quasi un fiume (invernale/infernale), dalla traversata difficoltosa (freddo, vento), contro cui l'eroe impegna la sua resistenza e cocciutaggine (resiste sul ponte più alto all'inclemenza del cielo), introduce una discontinuità e un mistero, insomma è un rito di passaggio. Da intendere ancora il ritmo degli addormentamenti e dei risvegli, per cui il viaggio è un'esperienza onirica, o comunque sempre vissuta sul discrimine sogno-veglia. Pertanto è frammentato, illogico, quindi *inenarrabile*, come è detto il fischio del treno fermo in bocca al monte. Inoltre, esso è *scuro* : fumo, gallerie, notte (fino al mattino della traversata) ; è *umido* : mare, pioggia (anche se decrescente). Il ricordo-topo, scuro-lamentoso, però si schiarisce e si apre ai sensi risvegliati (« odore, sapore, cielo » : olfatto, gusto, vista), pur nella permanenza della scurità del mare.

La riattivazione percettiva prosegue con il pasto dei « piccoli siciliani da terza classe » (C, p. 576). Che è insieme riattivazione memoriale : « mangiavo sul ponte, pane, aria cruda, formaggio, con gusto e appetito perché riconoscevo antichi sapori delle mie montagne, e persino odori, mandrie di capre, fumo di assenzio, in quel formaggio » (C, p. 576). Il cibo come tracciato memoriale, culturale, oltre che percettivo; se si

²⁹ C, p. 575-576.

vuole : narrazione. Lo sbocco della polisemia e della polisensorialità del cibo non può che essere la sinestesia.

Perché ero d'un tratto entusiasta di qualcosa, quel formaggio, sentirmene in bocca, tra il pane e l'aria forte, il *sapore bianco* eppur aspro, e antico, coi grani di pepe come improvvisi grani di fuoco nel boccone³⁰.

Nello steso episodio, il tema dell'esilio (che è quello dominante) si completa nel sottotema dell'incontro tra chi è restato e chi è partito. Per mettere le cose a posto, e assumere il suo ruolo di siciliano esiliato, Silvestro deve accettare di essere chiamato *americano*. Si riconoscerà il *farsi straniero* in cui precisamente consiste l'itinerario del *peregrinus*. Lui, d'altronde, ormai è diverso : mangia la mattina (anche se saltuariamente) mentre i siciliani non lo fanno. Il cibo, le diverse modalità culturali della sua consumazione, sono segno di riconoscimento tra i membri di una comunità, e consentono di riconoscere anche gli esclusi, i partiti, i separati. In questo senso il cibo ha in questo episodio una doppia valenza : di recupero memoriale, attraverso il sapore ri-conosciuto ; di identificazione etnica attraverso la commensalità includente/escludente.

Il viaggio lungo la ferrovia continua. Continuano i paesaggi dai finestrini : ancora montagne e mare, come in Calabria, dalle parti di Taormina ; la « grande città di pietra nera » : Catania ; la pianura « vuota », se non fosse che a un certo punto si copre di « verde malaria » (ancora sinestesia : Vittorini paga il suo debito all'ermetismo ?). La prima parte (del viaggio e del romanzo) finisce a Siracusa. Era la prima destinazione di Silvestro, gli si rivela incompleta, un *nóstos*-pellegrinaggio abortito. Riparte.

Risalta il motivo dei nomi delle stazioni : « nomi da sogni antichi, Amantèa, Maratèa, Gioia Tauro » (C, p. 575) ; « Siracusa, Spaccaforo, Modica, Genisi, Donnafugata, [...], Vittoria, Falconara, [...], Licata, [...] Girgenti » (C, p. 594) ; « Sortino, Palazzolo, Monte Lauro, Vizzini, Grammichele » (C, p. 598). Il treno conduce « da un nome a un altro nome » ; le stazioni non sono le città ma ne contengono l'essenza, « allo

³⁰ C, p. 576

stesso modo che ne portano il nome su un cartello segnaletico³¹ ». Viene ovviamente da pensare al narratore della *Recherche* davanti alle promesse dei nomi di paesi, per l'uguale partecipazione del mondo ferroviario agli incanti dell'infanzia. Ma qui non si tratta di destinazioni sospirate durante la lettura palpitante degli orari ferroviari, né di toponimi evocativi di altri evi come quelli dei luoghi che si intravedono dai finestrini del trenino parimenti notturno di Balbec. Sono collane di luoghi-ricordi ; oppure, per restare al linguaggio liturgico, sono i grani di un rosario, e i loro nomi pronunciati sono le litanie di un culto memoriale. Per il fatto stesso di disporsi in una enumerazione (che si risparmia di essere caotica solo per rapporti di sequenzialità nei sunnominati orari ferroviari), questi luoghi-ricordi si denunciano come perduti, o perdibili in un tempo temibilmente prossimo³². Insomma, sono nomi soli contro l'oblio che minaccia l'infanzia di Silvestro (« come se mai avessi avuto un'infanzia »). Sono le stazioni della vita di Silvestro, ma che potremmo comodamente rinvenire negli archivi delle ferrovie statali come le destinazioni dei trasferimenti del padre capostazione di Vittorini.

Il rapporto con il treno sembra essere il tema della predestinazione al nomadismo adulto: «Potei ricordare me e il treno in un rapporto speciale come di dialogo, come se avessi parlato con lui, e un momento mi sentii come se cercassi di ricordarmi le cose che lui mi aveva detto, come se pensassi al mondo nel modo che avevo appreso, in quei nostri colloqui, da lui» (C, p. 616). Il treno è di pertinenza della sfera paterna, virile e nomadica. La madre è infastidita dal fatto che il figlio ricordi il treno. Non a caso la madre aveva già prima di lui fatto il suo *nóstos*: alla casa paterna (del nonno mitico), suo unico luogo, dove ogni cosa è stata ritrovata al suo posto, dove gli arredi delle precedenti case cantoniere (del mondo mobile della ferrovia) non possono entrare (sono stati venduti). I due grandi campi simbolici del movimento e dell'insediamento sono qui resi incompatibili dal ripudio.

³¹ Marcel Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, I, trad. di Giovanni Raboni, Milano, Mondadori, 1983, p. 780.

³² « Ma in qualunque caso un elenco ammuccia verbalmente gli oggetti uno accanto all'altro, uno sopra l'altro, uno in alternativa immediata all'altro, facendo di tutti gli altri oggetti l'unico prossimo contesto accordato a ciascuno. Così sembra prestarsi meglio alla negazione d'un rapporto di funzionalità fra l'uomo e le cose, che non alla rappresentazione di esso : la quale, dove esso è integrale ed intatto, prescriverebbe piuttosto di valorizzare le cose ad una ad una. » Francesco Orlando, *op. cit.*, p. 5.

Il paesaggio è quello dell'immaginario ferroviario (di quest'ultimo il libro comprende altri spazi tipici: lo scompartimento come spazio teatrale degli incontri casuali, lo sportello del bigliettaio come porta dei possibili). È guardato da uno spettatore immobile come spettacolo inquadrato, come al cinema³³. È scandito dagli edifici delle stazioni: “casotti di legno col sole sul cappello rosso dei capistazione” (C, p. 598). La linea è lo spazio della comunicazione e dell'esperienza, dell'andare, dell'esplorare. La vegetazione è però come pietrificata³⁴: i fichidindia come pietra celeste, con il corallo dei frutti, simbolo asciugato della Sicilia³⁵. Assenza umana, se non qualche ragazzo (e i capistazione, ridotti però alla loro bandierina e al loro cappello, quasi ingranaggio della macchina ferroviaria). I colori sono quelli del fuoco e dell'aridità. Il ritorno alla Sicilia sembra volgersi a una Sicilia-natura, se non Sicilia minerale; de-umanizzata. Sicilia immobile, immobilizzata all'infanzia. È solo con il buio che questa Sicilia ctonia, Sicilia utero (la ricorrenza delle gallerie, metaforizzate/antropomorfizzate come « gole » di roccia) si anima. Diventa animale.

[...] sotto i fichidindia fu buio, comparve un lume. Un asino bigio guadò un sentiero d'acqua ; e si salì e si passarono gallerie, si videro lunghe *schiene* di montagne, e alle fermate, giù in una conca, quattro luci, cinque luci, i paesi³⁶

Quindi c'è un'opposizione simultanea Sicilia ferma e mineralità *versus* Sicilia nostalgica e animalità (sempre ricordando che la prima manifestazione della ricerca memoriale è teriomorfa : i topi di Hamelin).

³³ Remo Ceserani, *Treni di carta*, Genova, Marietti, 1993, p. 197-198 (che cita Jacques Aumont, *L'occhio interminabile*, Venezia, Marsilio, 1991 ; *L'oeil interminable : cinéma et peinture*, Paris, Librairie Séguier, 1989, nuova edizione nel 1995).

³⁴ Sulla *rêverie pétrifiante* in questa parte di *Conversazione* si veda Franca Bianconi Bernardi, « Simboli e immagini nella *Conversazione* di Vittorini » in *Lingua e stile*, 1, 1967.

³⁵ I fichidindia : simbolizzazione astratta, come suggerito dal percorso correttorio (tra edizione in rivista e edizione a stampa, Raffaella Rodondi rileva alcune *riduzioni* tra cui, al cap. IX, l'eliminazione in direzione non realistica del dettaglio realistico dell'arnese per raccogliere i fichidindia), appaiono fin dall'inizio nella definizione del *topos* (nel doppio senso di luogo e di luogo retorico) della Sicilia. Per le varianti d'autore si veda Raffaella Rodondi, *Note ai testi*, in Elio Vittorini, *Le opere narrative*, I, cit., p. 1201-1206.

³⁶ C, p. 599.

Della Sicilia ctonia e utero la manifestazione più evidente è nella locanda di Vizzini : « dormii là, profondo come *sotterra* sotto quell'odore di carrube, con quell'odore ormai in me, alla luce che entrava dalla finestra senza imposte [...] » (C, p. 599). La *linea* incrocia costantemente la sfera simbolica materna, non ha mai vera autonomia. D'altronde la risalita all'origine avviene lungo la linea ferrata. Essa con vece assidua si immerge nella terra e ne riemerge. Anzi, nella struttura della narrazione a un certo punto essa sarà persa di vista nella preminenza acquisita dalla simbologia materna della reinfetazione (la grotta, la cantina) e del parto (il cunicolo), fino a riemergere nella scena del cimitero, dove appaiono inopinatamente gli attrezzi e gli spazi del mestiere paterno : i lumi « bruciavano *rossicci* nella aperta notte, eran come *lanterne di ferrovieri* posate in terra per il vallone », « mi trovai tra quei lumi come *lanterne abbandonate*, vidi ch'erano lumi di morti », « I lumi senza chiarore dei morti erano già una *lunga strada* dietro le mie spalle e molti erano ancora intorno, davanti » (C, p. 690-691). Ma la linea può presentarsi come simbolicamente bivoca. Ad esempio, la ferrovia potrebbe intendersi come un cordone ombelicale. E in quanto tale, ci si permetta un accostamento. La linea ferrata ha la stessa ambivalenza sessuale del serpente. Essa è insieme utero e fallo. A questo proposito citeremo un singolare caso etnologico : nel Dahomey, il dio-serpente, Dan, nella modernità è divenuto, da signore del movimento e dell'energia, anche patrono dei treni e dei mezzi moderni di locomozione ; ma è rimasto « il suo vicario Ho-Da, il cordone ombelicale, che collega la donna partoriente alla antica Dea Terra, quando questa riceve da quella il peso del neonato³⁷ ». Come il serpente, simbolo ctonio-vitalistico, anche la ferrovia è linea, e linea vivente. Essa prosegue all'infinito, ma si rende visibile solo parzialmente. Si inabissa e riemerge, scompare e riappare, entra ed esce dalle spaccature della terra. Abita la sede dell'indifferenziato, attraversa tutte le latenze del mondo sotterraneo, per poi ritrovare la luce. La linea, che si distende sulla superficie, ha però familiarità con la profondità ; ed è di ferro, il quale « dagli abissi esce oscuro e infiammato ed è

³⁷ Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dizionario dei simboli: miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, traduzioni di Maria Grazia Margheri Pieroni, Laura Mori e Roberto Vigevani, edizione italiana a cura di Italo Sordi, Milano, Rizzoli, 1992⁶ [1986], p. 372 (*Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, sotto la direzione di Jean Chevalier con la collaborazione di Alain Gheerbrant, disegni di Bernard Gandet, Paris, Robert Laffont, 1969, nuova edizione nel 1973 presso Seghers).

contemporaneamente profondità e fuoco », e in quanto fuoco attiene al simbolismo del desiderio³⁸.

Altro simbolo lineare bivoco, paterno e materno, è il torrente nel vallone : parte dalla stazione di Vizzini ; seguendolo, la corriera porta fino al paese materno. Il paese materno ha nome incerto : quando ci si arriva qualcuno dice « Neve » e così l'ha denominato, ma forse potrebbe dire che sta nevicando. Il nome del paese era scritto su un « muro come sulle cartoline che io mandavo ogni anno a mia madre, e il resto, quella scalinata tra vecchie case, le montagne attorno, le macchie di neve sui tetti, era dinanzi ai miei occhi come d'un tratto ricordavo ch'era stato una volta o due nella mia infanzia » (C, p. 599). Il pellegrinaggio sentimentale è giunto a una verifica visiva della memoria, che restituisce una « cartolina » giunta dal passato. Il paese è « davanti » a lui, al modo di un'immagine. Quello che si vede è, come per il Barthes della *Camera chiara*, « già stato ». È lì ma in verità *era* lì. La memoria visiva funziona come una fotografia. Qui sicuramente Vittorini non segue Proust. È vero che si è ritrovato in una « quarta dimensione » all'improvviso : quasi non vi fosse stato un percorso che ce lo avesse portato ; ma non è proustiano che a portarlo al paese-cartolina fosse stato « un intermezzo d'animo », una « mia decisione », « un movimento della mia memoria, non del mio corpo » (C, p. 600). La sua presenza fisica cioè non è essenziale a quello che sta vedendo ; la coscienza da sola, a seguito di una sua volizione, potrebbe compiere quel viaggio fino al paese-cartolina.

Verso la casa materna c'è una interminabile salita. La verticalità è quella di Scicli, città-montagna abitata da Vittorini bambino e forse per lui ubicazione simbolica generica dell'infanzia, a giudicare dal fatto che sulla prima pagina dell'edizione illustrata di *Conversazione* si trova la foto di un ragazzino sullo sfondo delle sue case abbarbicate ai pendii iblei (didascalia « Come mai avuta un'infanzia in Sicilia³⁹ »). Il paesaggio, rispetto a quello attraversato dalla linea ferrata, è antropizzato (ovviamente : è un paese), ma ancora l'unica presenza umana, come lungo la ferrovia, come appena giunti ai piedi della scalinata, è solo un'infanzia scalza.

³⁸ Remo Ceserani, *op. cit.*, p. 130.

³⁹ Si può ora vedere la foto in Maria Rizzarelli, *Nostos fotografico nei luoghi del mondo offeso : Conversazione in Sicilia 1953*, in *Elio Vittorini. Conversazione illustrata* (catalogo della mostra, Siracusa, 30 giugno - 10 luglio 2006 ; Catania, 7-14 maggio 2007), a cura di Maria Rizzarelli, Acireale-Roma, Bonanno, 2007. La stessa studiosa prepara la ristampa anastatica dell'edizione illustrata di *Conversazione* edita da Bompiani nel 1953.

La memoria è insicura. La casa materna non può essere riconosciuta se non con l'indirizzo in mano, con l'atteggiamento del « portalettere » (C, p. 601). C'è da dire che essa non è la casa dell'infanzia, ma la casa dei nonni materni, visitata solo qualche volta. D'altra parte anche nella biografia di Vittorini c'è una dicotomia tra le case abitate seguendo gli spostamenti del padre e la casa materna siracusana, dove tornava per le vacanze, che era però anche la casa natale⁴⁰.

Ecco infine, al termine della salita : « Salii, nel sole, guardai ancora una volta l'indirizzo sulla cartolina, e fui da mia madre, riconobbi la soglia e non mi era indifferente esserci, era il più pieno del viaggio nella quarta dimensione » (C, p. 601).

La terra

Della struttura del pellegrinaggio, a questo punto, abbiamo riconosciuto i seguenti tratti : 1) il percorso di avvicinamento per tappe ben scandite : 1a) l'attraversamento di soglie (lo Stretto), 1b) il crocevia della volontà (la stazione di Siracusa), 1c) l'attesa notturna (la locanda di Vizzini odorosa di carrube); 2) il percorso di avvicinamento che prevede immersioni ctonie ed emersioni celesti : 2a) le gallerie come porte inferie ; 2b) la scala che conduce alla soglia della casa, 2c) il luogo finale del pellegrinaggio (il luogo materno) come montagna.

Il riconoscimento della madre è anch'esso scandito, prevede attraversamenti di soglie : «e fui da mia madre»; «ed entrai in casa»; «e da un'altra stanza una voce disse [...] e io riconobbi quella voce [...] e ricordai mia madre parlare nella mia infanzia da un'altra stanza» (C, p. 601). La tecnica è quella cumulativa del ri-conoscimento attraverso la sovrimpressionazione replicata di percezioni passate e presenti (sopra da notarsi il polisindeto): all'ingresso del paese il panorama innevato visto uno o due volte prima di ora; la voce da un'altra stanza; al capitolo successivo la cucina della memoria: l'odore dell'aringa («lo riconoscevo odore dei pasti della mia infanzia», C, p. 602), ma anche il desinare senza tovaglia. Ecco il miracolo: passato e presente coincidono. Tale coincidenza, inutile dirlo, non

⁴⁰ Si veda la *Cronologia* di Raffaella Rodondi in Elio Vittorini, *Le opere narrative*, I, cit., p. LXIV.

avviene in Proust attraverso il sopralluogo: basti anzi leggere, come segnalato da Orlando⁴¹, il finale di *La strada di Swann* per trovarvi una netta critica del pellegrinaggio sentimentale, o un altro passo dei *Guermantes* per sapere che i ritrovamenti che i poeti promettono sono assai aleatori.

In *Conversazione* il riconoscimento è facile, nonostante i quindici anni di separazione: “La signora apparve, alta, con la testa chiara, e io riconobbi perfettamente mia madre, una donna alta coi capelli castani quasi biondi, e il mento duro, il naso duro, gli occhi neri. Aveva sulle spalle una coperta rossa in cui si teneva calda” (C, p. 601). Da notare i due movimenti: 1) “la signora apparve”; 2) “e io riconobbi [...] mia madre”. Epifania e agnizione, separati-congiunti dal polisindeto. La sovrapposizione passato/presente, epifanicamente, avviene ancora davanti all’aringa. Mentre la cucina, la madre officia il rito dell’alimentazione dei figli, e così quella di oggi e quella di allora coincidono: “Si rialzò con l’aringa in mano, tenendola verso la coda, ed esaminandola, da una parte, dall’altra; e io vidi, nell’odore dell’aringa, la sua faccia senza nulla di meno di quando era stata una faccia giovane, come io ora ricordavo ch’era stata, e con l’età che faceva un di più su di essa. Era questo, mia madre; il ricordo di quella che era stata quindici anni prima, venti anni prima quando ci aspettava al salto dal treno merci, giovane e terribile, col legno in mano; *il ricordo, e l’età di tutta la lontananza, l’in più d’ora, insomma due volte reale*” (C, p. 603). *Due volte reale* non è (solo) da intendersi come una *doppia realtà*, una realtà duplice, sdoppiata eppure coincidente: *l’ora* e *l’allora*. La realtà è, più che raddoppiata, moltiplicata perché è la concrezione di due estremi temporali (il tempo del ricordato e il tempo del ricordare) e dell’intervallo tra essi. Sono annotazioni di una teoria della memoria, nonostante tutto, chiaramente debitrice di Proust. Il motivo del *due volte reale* appare anche oltre: alla finestra, assieme alla madre: “E io vidi più intensamente, quei tetti coi comignoli senza fumo, e il torrente, i boschi di carrubi, le macchie di neve, più intensamente, ossia *due volte reale* [...]” (C, p. 609); “ed era un’apparizione, lei stessa e il ricordo di lei, *due volte reale* col popone in mano, come, di là dall’infanzia, nella casa cantoniera” (C, p. 614); “esaminava l’aringa, tenendola alta, da una parte, dall’altra, non bruciata in nessun punto, eppure arsa tutta, e anche l’aringa era questo, il ricordo e l’in più di ora. E questo era ogni cosa, il ricordo e l’in più di ora, il sole, il freddo, il braciere di rame in mezzo alla cucina, e l’acquisito nella mia

⁴¹ Francesco Orlando, *op. cit.*, p. 339 e p. 348-349.

coscienza di quel punto del mondo dove mi trovavo; ogni cosa era questo, *reale due volte* [...]” (C, pp. 603-604). Il recupero memoriale unifica nel proseguimento della frase l’esperienza della casa e del paese materno con tutto il viaggio dal traghetto in giù. Tale fiducia nella capacità del tempo di epifanizzarsi nei luoghi e di ricostruire, non del tutto involontariamente, interi mondi seppelliti, sostiene Silvestro durante tutto il colloquio con la madre.

La stagione dell’infanzia ricordata è, come è consuetudine, l’estate: “‘Si stava bene’ io dissi, e lo pensai, pensando ai pomodori seccati sotto il sole nei pomeriggi di estate senza anima viva in tanta campagna. Era campagna secca, color di zolfo, e io ricordai il gran ronzio dell’estate e lo sgorgare del silenzio [...]” (C, p. 605). Il *si stava bene*, obolo da pagare all’ottimismo retrospettivo della nostalgia, viene subito demistificato dalla testimonianza materna della povertà dell’infanzia. Più volte, la memoria-ricerca di Silvestro è insufficiente, ha bisogno di interrogare la memoria-serbatoio della madre, che invece è una macchina che non fa sforzo, contiene tutto il mondo passato, è il mondo passato. Il bambino, che forse mangiava cicale per fame, credeva che il *canto* delle cicale fosse malaria. Una cicala-sirena sgorgata da un’infanzia ingenuo-mitica: il canto delle cicale è l’attrazione sensuosa dell’estate.

Ma la stagione presente, quella in cui si compie il pellegrinaggio sentimentale, è l’inverno. Il periodo, meglio, è prenatalizio; a cominciare dal giorno dell’Immacolata (onomastico della madre) si svolgono le novene. Esso porta all’iconografia del presepe, che d’altronde nasce forse come una sorta di anti-pellegrinaggio (non è necessario il viaggio fino al Santo Sepolcro, perché la nascita di Dio può essere evocata ovunque), e che forse non è estranea alla struttura del paese originario dal nome significativo di Neve (se così veramente si chiama). Riporto il brano, anche per la suggestione della sua trama visivo-sonora: “Di faccia c’era, oltre gli spazi della valle, la montagna irsuta di neve; e da un lato erano piccole case che, nei loro orti, sorgevano contro il cielo e la montagna lontana; dall’altro, al sole, splendente e pur spento, erano anditi di abitazioni scavate nella roccia sotto le casupole e gli orti di più sopra. Gli orti erano minuscoli; apparivano, più sopra, tra tetto e tetto, come recipienti con verdure; e per la strada c’erano capre infingarde al sole; nell’aria fredda c’era musica di zampogne con tintinnio di campane da capre. Era una piccola Sicilia ammonticchiata, di nespole e tegole, di buchi nella roccia, di terra nera, di capre, con musica di zampogne che si allontanava dietro a noi, e diventava nuvola o neve, in

alto” (C, p. 636). Posato su un pendio, tutto visibile allo sguardo di chi arriva come un fondale teatrale, un luogo-spettacolo, deserto di umane presenze visibili, il paese è pur tuttavia un *raduno* di case vicoli scale. Radunare, nel senso datogli da Heidegger, significa che la vita quotidiana è divenuta abituale. In questo modo il *raccogliere* (recingere) significa l'*abitare*. Scrive Christian Norberg-Schulz che “appartenere ad un luogo significa avere un punto d'appoggio esistenziale, in senso concreto quotidiano. Quando Dio disse ad Adamo: ‘Sarai un fuggitivo ed andrai vagando per la terra’ mise l'uomo di fronte al più essenziale dei problemi: attraversare la soglia e riguadagnare il luogo perduto”⁴². In quel luogo radunato, chiuso all'estraneo quanto radicato nelle sue abitudini, oggetto di una ‘topolatria’, che si attende dai luoghi che agiscano come istanza di mediazione dell'esperienza autentica⁴³, Silvestro sta cercando il luogo perduto.

Come si vede, anche il luogo dell'origine è un paesaggio. E nel romanzo quindi avremo non uno ma due paesaggi: del padre (del viaggio, della linea, orizzontale) e della madre (del villaggio, della casa, della terra, verticale)⁴⁴. Ma l'origine, inevitabilmente, sarà soprattutto la casa. Il nomade (come il padre di Silvestro) non ha nostalgia. La nostalgia, in quanto desiderio della casa, è desiderio dell'ordine, del *cosmo* ridotto a involucro, rassicurato nell'ordine delle pareti, che si ritiene fosse nostro un tempo e forse nostro ancora in futuro. Vale a dire, quindi, che la nostalgia è avvertimento della rottura di un ordine, della perdita della rassicurazione delle pareti. La nostalgia è desiderio/perdita della chiusura della casa⁴⁵. Ma la casa sarà

⁴² Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci*, Milano, Electa, 1998⁴ [1979], p. 23.

⁴³ Parla di *topolatria* K.M. Michel (1987), come si apprende da Nicolas Pethes e Jens Ruchatz, *Dizionario della memoria e del ricordo*, Milano, Bruno Mondadori, 2002, p. 292.

⁴⁴ Della verticalità del paesaggio parlano, tra altri, Franca Bianconi Bernardi, *Simboli e immagini*, cit., recuperando la bachelardiana *psychologie ascensionelle*; Edoardo Sanguineti, *Introduzione*, cit., insistendo sulla *nekuia*; Antonio Di Grado, *Il silenzio delle Madri*, cit., per il quale l'opposizione profondità/superficie è la stessa tra *Conversazione e Americana* (pronta nello stesso 1941 in cui viene edito il romanzo); Maria Rizzarelli, *Nostos fotografico*, cit., p. 30, la quale segnala come « se nella prima parte il suo percorso si è disteso orizzontalmente, sulla superficie di una strada che lo ha riportato a casa, ora Silvestro [...] inizia [...] il giro delle iniezioni, l'esplorazione simbolica del regno delle madri, dee del verticale paesaggio siciliano ». Nell'edizione 1953 ne deriva la verticalità dell'illustrazione fotografica della terza parte, quella del giro delle iniezioni.

⁴⁵ Ha scritto l'antropologo Hajo Eickhoff: « Le dimore dei nomadi sono quelle in cui l'uomo si trattiene e che modifica per breve tempo, per poi disfarsene di nuovo. Le case dei sedentari invece restano, i loro insediamenti durano. Costringono alla fuga e al ritorno.

ancora la stazione terminale della linea; una sorta di filo di Arianna (o di cordone ombelicale⁴⁶) vi ha condotto Silvestro.

La casa, e dentro la casa la soffitta. Per quest'ultima Vittorini recupera il sicilianismo "stanza morta" (per *tettu mortu*⁴⁷). L'accesso vi è interdetto nell'infanzia; quindi sacertà/temibilità del luogo, sebbene in *Conversazione* essa contenga non reliquie ma poponi. La madre va di là e poi torna con un melone. È la vera *madeleine* di questa *quête* memoriale: "Il popone fu messo in tavola e rotolò piano verso di me, una volta, due, verde nella forte scorza sottilmente intarsiata d'oro. Mi chinai ad annusarlo. 'È lui' dissi. E fu odore profondo non di lui solo; vecchio odore come vino del solitario inverno nelle montagne, dinanzi alla linea solitaria, e della sala da pranzo, piccola, col tetto basso, nella casa cantoniera" (C, p. 615). La madre, che era nell'infanzia la Mamma dei Meloni, una dea del nutrimento, "sembra impersonare una *maternità vegetale*"⁴⁸. Se la casa può essere intesa simbolicamente come il corpo della madre, la soffitta ne sarà l'"utero aereo" come vuole Umberto Eco⁴⁹. Tanto più che essa può intendersi come sostituto metaforico di un utero ctonio (dentro una buca nel pollaio la madre teneva i meloni prima, nelle case cantoniere). Ma si badi che la soffitta è una delle metafore della memoria vivente individuale secondo Aleida

Perché gli abitanti della casa si riconoscono come esseri culturali e devono sempre continuare a sincerarsi di questo riconoscimento e della propria destinazione» (Hajo Eickhoff, *Casa*, in aavv, *Cosmo, corpo, cultura. Enciclopedia antropologica*, a cura di Christof Wulf, Milano, Bruno Mondadori, 2002, p. 221).

⁴⁶ Ecco alcuni versi di Evgenij Evtushenko, *Requiem per un marinaio*: « Nel cuore della Russia / nella casupola di legno / in cui nacque il poeta Serghej Esenin / persino le assi del pavimento cantano / sotto i passi in punta di piedi dei bambini / un canto delicato più bello di quello degli uccelli. / Perché? / Perché in cantina sotto il pavimento / il cordone ombelicale di un poeta / fu sotterrato. / E ovunque si trovasse, / a Mosca o a New York, / il suo cordone ombelicale lo tirava verso casa... ».

⁴⁷ Come rileva anche Piera Tomasoni, « La Sicilia di *Conversazione* », *Autografo*, 22, 1991, p. 71.

⁴⁸ Franca Bianconi Bernardi, *Parola e mito*, cit., p. 178. La studiosa ritiene che « Concezione rappresenti il *principio femminile*: fonte di forza e di fecondità, centro di fertilità cosmica » e la accosta persuasivamente alle « api-regine lawrenciane » (*ibid.*, p. 179). Un'influenza di D.H. Lawrence più ancora degli americani era stata ipotizzata per tempo da Alberto Moravia, « Vittorini "Gran Lombardo" » in *Documento*, 4, 1941 ; e poi a seguire da altri tra cui Pavese e Fortini.

⁴⁹ Umberto Eco, *La misteriosa fiamma della regina Loana*, Milano, Bompiani, 2004, p. 121.

Assmann⁵⁰. La madre si conferma una figura di mediazione della memoria di Silvestro, che ha bisogno di lei per recuperare il passato. Essa stessa, a un certo punto, è un'epifania del mondo anteriore ("ed era un'apparizione"). È l'ora e l'allora. La ricerca rammemorante e l'infanzia. Ed è per questo che sopra ho notato che la stessa metaforica paterna della linea continuamente incrocia quella materna della terra e talvolta ne è inglobata: perché è attraverso la madre che prende forma anche il mondo paterno, perché attraverso il suo utero memoriale passerà ogni memoria dell'infanzia, luogo della coincidenza ora smembrata della *terra* e della *linea*, della radice e della fuga.

Massimo SCHILIRÒ

⁵⁰ Aleida Assmann, *Ricordare*, Bologna, Il Mulino, 2002, p. 179.