

UN IPERTESTO  
SU ELIO VITTORINI:  
L'OPERA NARRATIVA



Gli studenti delle classi 4 e 5 F del liceo scientifico “E. Vittorini” di Milano, nell’a.s. 2002-2003, con la collaborazione dei proff. Sergio Pennacchietti e Anna Poletтини.

5F (Bonseri, Carasso, Mella, Menapace, Olivotti)	lettura di <i>Piccola borghesia</i> e <i>Sardegna come un’infanzia</i> (più relative pagine critiche). Le <i>lettere</i> di Vittorini.
5F (Benigni, Bolognino, Castelli, Iacopino, Petrillo, Russano)	lettura di <i>Il garofano rosso</i> (più relative pagine critiche). Redazione di una bibliografia delle opere di Vittorini e dei saggi su Vittorini (per l’ipertesto).
4F (Di Gioia, Messina, Pettenati, Provini, Ripoli)	lettura di <i>Erica e i suoi fratelli</i> (più relative pagine critiche). Analisi de <i>Il Politecnico</i>
4F (Agostini, Donati, Jefferys, Patriarca, Papetti, Peyrani)	lettura di <i>Il Sempione strizza l’occhio al Frejus</i> e <i>La garibaldina</i> (più relative pagine critiche). Analisi de <i>Il Menabò</i> .
5F (Amorese, Checchia, Davi, Leonzino, Libero, Napoli)	lettura di <i>Le donne di Messina</i> (più relative pagine critiche). Analisi de <i>I gettoni</i> . Redazione per l’ipertesto della “vita di Vittorini”.
5F (Cambiaghi, Cenni Damanti, Pangallo, Uzzo)	lettura di <i>Le città del mondo</i> (più relative pagine critiche). Analisi di <i>Americana</i> .
4F (Azzario, Bazzoli, Galbassini, Picciolini, Rossi, Sacco)	analisi di <i>Conversazione in Sicilia</i> (più relative pagine critiche). Studio approfondito della polemica relativa a “cultura e politica”.
4F (Annunziata, Bruschieri, Cagnoni, Del Vecchio, Spadola, Tagliaferri)	lettura di <i>Uomini e no</i> (più relative pagine critiche). Analisi di <i>Diario in pubblico</i> .



1931: esce il suo primo volume di racconti, *Piccola borghesia*, pubblicato a Firenze dalle Edizioni di *Solaria*, la rivista cui Vittorini collaborava come segretario di redazione fin dal 1929. L'opera sarà poi ripubblicata nel 1953 da Mondadori.

1933: inizia su *Solaria* la pubblicazione de *Il garofano rosso*. L'ultima puntata uscì nel marzo del 1936. Va ricordato che la censura fascista bloccò l'uscita della sesta puntata (aprile 1934). Il romanzo, finito nel 1936, sarà pubblicato per la prima volta solo nel 1948 (Mondadori), con un'interessante prefazione di Vittorini stesso.

1936: *Nei Morlacchi - Viaggio in Sardegna* (Parenti, Firenze). L'opera sarà pubblicata col nuovo titolo *Sardegna come un'infanzia* nel 1953 da Mondadori.

1938-39: *Conversazione in Sicilia*, pubblicato a puntate (dal 1938 al 1939) sulla rivista *Letteratura*, successivamente in volume col titolo (per aggirare la censura) di *Nome e lacrime* dall'editore Parenti (Firenze), nel 1941; nello stesso anno uscì col titolo definitivo *Conversazione in Sicilia* da Bompiani. Nel 1953 *Conversazione* uscì con fotografie scelte da Vittorini. Nel 1966 fu ripubblicato da Einaudi.

1945: *Uomini e no*, pubblicato da Bompiani; poi da Mondadori nel 1965. Nelle edizioni successive alla prima, Vittorini eliminò alcune pagine che furono dall'autore ripubblicate in *Diario in pubblico* (nella sezione *La ragione antifascista*)

1947: *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus* pubblicato da Bompiani.

1949: *Le donne di Messina*, pubblicate da Bompiani (ma i primi quindici capitoli erano già usciti sulla rivista *La rassegna d'Italia* col titolo *Lo zio Agrippa passa in treno*). Del romanzo fu pubblicata una nuova edizione ampiamente rielaborata nel 1964 (Bompiani).

1956: *Erica e i suoi fratelli - La Garibaldina*. I due brevi romanzi furono pubblicati da Bompiani in un unico volume, ma Erica (composto nel 1936 e dimenticato in un cassetto) era già stato pubblicato, col titolo *Romanzo interrotto*, sulla rivista *Nuovi Argomenti*, nel luglio del 1954); mentre le prime quattro parti del *La Garibaldina* furono pubblicate a puntate sulla rivista *Il Ponte* (febbraio-maggio 1950).

1969: *Le città del mondo* (Einaudi). Romanzo pubblicato postumo: Vittorini ci aveva lavorato a più riprese tra gli anni 1952-1959. Vittorini ne aveva proposto anche una sceneggiatura, che uscì solo nel 1975.

1972: *Nome e lacrime e altri racconti* (Mondadori).

Nell'opera narrativa di Vittorini ricorrono frequentemente alcuni temi, che rappresentano i punti di riferimento della sua ricerca culturale e della sua poetica.

Innanzitutto il tema "dell'infanzia", sentita da Vittorini come la fase della felicità, dell'energia vitale, dell'avventura, della scoperta, dei valori puri, della capacità di contatti diretti con le cose: è una fase immune dalla coscienza dell'"offesa del mondo".

Legato al tema dell'infanzia, e sua espressione, è il tema della fiaba, che rimanda ad un approccio alla vita che assolutizza e rasserenava l'esperienza reale.

Questi temi sono vivi sia in alcuni racconti di *Piccola borghesia* (come ne *La mia guerra* o ne *La signora della stazione*), sia in *Sardegna come un'infanzia*, in *Erica e i suoi fratelli*, in *Uomini e no*, sia (in particolare il tema della fiaba) ne *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus*.

Ne *Il garofano rosso* e in *Conversazione in Sicilia* il ritorno all'infanzia da parte del giovane Alessio e del più maturo Silvestro rappresenta la fase necessaria a ritrovare le ragioni del presente, a capire il senso di quello che siamo diventati, a ritrovare la forza che abbiamo avuto. È il tema robinsoniano, che esalta lo sforzo di progredire di cui è animato il personaggio del romanzo di De Foe: egli, trovandosi a vivere come all'origine del mondo, trova in sé l'energia necessaria per inventarsi la vita e costruirsi il futuro.

Così nel nuovo villaggio de *Le donne di Messina* troviamo la stessa fiducia nella possibilità di ricominciare l'eterna avventura della vita e dell'incontro con gli altri.

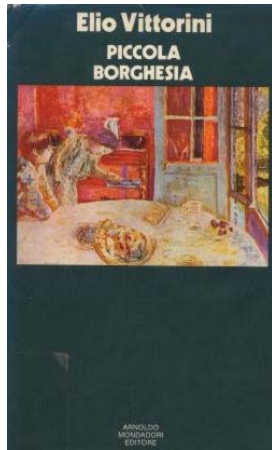
Un altro tema è quello "dell'offesa al mondo", dell'ingiustizia, della violenza, dell'oppressione, dello sfruttamento dell'uomo sull'uomo, di tutto ciò che calpesta la dignità dell'uomo, che porta sofferenza, umiliazione, infelicità, solitudine, morte.. Già ne *Il garofano rosso* Alessio scopre il "fossato di offesa" che lo divide dagli operai che lavorano per suo padre; mentre in *Sardegna* l'offesa è rappresentata dalle condizioni dei minatori di Iglesias, in *Erica* dalla sofferenza che la vita impone alla protagonista, in *Conversazione* nell'immagine del piccolo siciliano che offre disperato le sue arance, nei malati visitati dalla madre, nei discorsi di Ezechiele e Calogero, in *Uomini e no* dai morti di Largo Augusto o dalla morte atroce di Giulaj.

Di fronte alla scoperta dell'"offesa", l'uomo non può più pensare solo a se stesso, ma deve maturare in sé il senso di "nuovi doveri", di "altri doveri", dei doveri verso gli altri, per arrivare ad essere "più uomo" (*mas hombre*). Questa umanità ricca di valori è di solito rappresentata nei romanzi vittoriniani dalla figura di un nonno, così nel racconto *la mia guerra*, così ne *Il Sempione*, così in *Conversazione*.

Sono immagini di stabilità, di forza, spesso non più rintracciabile nella generazione odierna (vedi "il biondino" de *Il Sempione* o il padre di Silvestro in *Conversazione*), in cui Vittorini vede una crisi di virilità.

È infine da ricordare il tema del "viaggio", che ritroviamo in *Conversazione*, ne *Le donne di Messina*, ne *Le città del mondo*, ma anche in qualche racconto di *Piccola borghesia*, ne *Il garofano rosso*, nella *Garibaldina*.

Il viaggio è ricerca, è spirito di conoscenza, volontà di incontrare gli altri per superare le barriere che dividono gli uomini: questa è la condizione per realizzare modelli di convivenza pacifici e appaganti.



E' una raccolta di otto racconti, pubblicati la prima volta in volume nel 1931 per le edizioni Parenti (l'editore di "Solaria").

Questi i titoli: *La mia guerra; Quindici minuti di ritardo; Educazione di Adolfo; Raffiche in Prefettura; La signora della stazione; Il piccolo amore; Sola in casa; Coniugi a letto.*

Alcuni racconti o parti di racconti erano già stati precedentemente pubblicati su riviste tra il '29 e il '31.

*Piccola borghesia*, la prima opera di Vittorini, è una raccolta di otto racconti che non sono disposti nel volume secondo la data di composizione. Nella *Nota* che compare in appendice alla prima edizione l'autore dice esplicitamente che l'ordine "*dato loro nel libro non è cronologico*".

Apri la raccolta *La mia guerra* che in realtà fu l'ultimo ad esser composto. Il racconto è ambientato negli ultimi mesi della prima guerra mondiale. A raccontare è un bambino che a Gorizia vive "la sua guerra" come un'avventura tipica di un tempo di vacanza. Gli avvenimenti luttuosi della guerra vera sono filtrati attraverso lo sguardo e l'udito del piccolo protagonista, che vive nella grande casa del nonno, con gli zii, i cuginetti, il nonno, la serva Lussia. Tutto è trasfigurato dalla fantasia del bambino che interpreta in chiave fiabesca ogni avvenimento e immagine di quella che per lui è un'esperienza esaltante.

I tre racconti *Quindici minuti di ritardo*, *Educazione di Adolfo*, *Raffiche in prefettura* costituiscono una trilogia che ha come protagonista Adolfo Marsanich: Vittorini aveva progettato un romanzo sulla vita impiegatizia, che avrebbe dovuto chiamarsi *Le giacche di lustrino*, che poi non scrisse più. Nel primo dei tre racconti vengono narrate le fantasie e le inquietudini di Adolfo, che mentre si reca al suo ufficio in Prefettura si abbandona all'incanto delle sensazioni e dei sogni di appuntamenti galanti; nel secondo Adolfo viene presentato come un impiegato non ben integrato negli ambienti burocratici, che non è educato ai riti e alle consuetudini in cui gli altri colleghi si ritrovano. Vengono fatti ritratti significativi di burocrati gretti ed arrivisti; nel terzo ritroviamo il grigiore dell'ambiente impiegatizio statale, con i riti del caffè e le discussioni sui mali del commendatore. Lo sfondo è costituito da una seduta di lavoro che si svolge in Prefettura tra personaggi tratteggiati con toni grotteschi ed ironici. Adolfo è sempre preso dai suoi sogni, che si risolvono in continue frustrazioni.

Il racconto *La signora della stazione* narra le inquietudini di Norma, triestina, sposata con un capostazione in Sicilia. È una donna insoddisfatta, che non si sa accontentare del benessere di cui gode e sogna altri mondi, evasioni, tipiche della fanciullezza: al grigiore oppressivo della sua vita, Norma contrappone la ricchezza della sua ardente fantasia.

In *Piccolo amore* un viaggio in treno fa incontrare la bella cantante Giannetta Montalbano con il timido e triste adolescente Eugenio. La donna gioca con il suo "piccolo amore"; mentre il giovane costruisce illusioni, che saranno infrante quando alla fine del viaggio la donna sarà conquistata da un altro viaggiatore (il "rubacuori" Golino).

Il racconto *Sola in casa* narra la giornata di Lisetta, giovane sposa, che in assenza del marito e della domestica, tra slanci di gioia istintiva ed inquietudini, sogna di tradire il marito, ma vicina ad attuare l'adulterio, se ne ritrae smarrita.

*Coniugi a letto* racconta le schermaglie di due coniugi, il capostazione Giovacchino e la moglie Giulietta. Prima la donna asseconda il marito che vorrebbe insegnarle ad usare il telegrafo, ma poi, di fronte al noioso marito, si chiude in se stessa e sogna...

Da *Piccolo borghesia*:

dal racconto *La mia guerra*: Il giorno dopo, ai giardini, Francovic e altri compagni di gioco mi dettero la notizia straordinaria.....

dal racconto *Quindici minuti di ritardo*: Gli pareva che fuori, lungo i viali e le vie lavati di fresco, stesse per accadere o già accadesse qualcosa di eccezionale....

dal racconto *Educazione di Adolfo*: Tutti quei crani calvi si curvarono: veramente solo tre o quattro di essi erano calvi, ma per una strana associazione d'immagini, sembravano calvi tutti...

dal racconto *La signora della stazione*: Sposarsi e partire. Era adesso sposata e partita, e contenta di vivere: si sta bene a vivere....

dal racconto *La signora della stazione*: "Va a passeggio la signora" pensò Marianna scorgendola. "Si nasce signori, per venire un bel dì a guardare i treni che passano....



## PREMESSA

*Il brano è tratto dal primo racconto di “Piccola Borghesia” dal titolo “La mia guerra”. Il punto di vista adottato è quello del protagonista, un bambino di sette anni, che vede la guerra come una favolosa e coinvolgente avventura, in cui anche i riferimenti a regioni geografiche reali, come la Francia e il Belgio, investite dagli eventi bellici della prima guerra mondiale, sembrano rinviare a luoghi lontani in cui vivere giochi e imprese fiabesche .*

Il giorno dopo, ai giardini, Francovic<sup>1</sup> e altri compagni di gioco mi dettero la notizia straordinaria. «Sai?» disse un biondo lentigginoso di cui non rammento più il nome. «Anche noi avremo la guerra...» Avere la guerra<sup>2</sup>. Prima le parole mi ronzarono in testa, poi un alveare di gioia mi scoppiò dentro per tutto il corpo. Ricordo esattamente che cosa provai per un minuto o due. Avevo perduto la coscienza di essere un ragazzo, di avere sette anni e di vestire i calzoncini azzurri, mio orgoglio, e il grembiolino nero, mortificazione, che vestivo ogni giorno per l'ora dei giochi. Mi sentivo una guerra io stesso, qualcosa come una pianta di ortiche o una nuvola di cannone. Io avrei avuta la guerra. Stavo per avere la guerra, cioè quel fumo, quel fuoco, quella morte, quei soldati attraverso la campagna di cui si parlava tanto da un anno, ma come di una festa lontana, proibita per noi, una fiaba di Belgio e di Francia... E il favoloso di questi nomi - Francia, Belgio - cominciò ad attaccarsi, intorno a me, agli alberi, alla ghiaia, ai pesciolini rossi della vasca, al rumore del tram, al castello che vedevo oltre i tetti del Corso, sulla collina mezza erba e mezza città, pronto, mi pareva, a sparare, *pom, pom*, da tutte le finestre come una corazzata.

---

<sup>1</sup> Il cognome slavo del compagno di giochi del protagonista ci ricorda che il racconto è ambientato a Gorizia nel 1915, agli inizi, per l'Italia, della prima guerra mondiale.

<sup>2</sup> La ripetizione sottolinea l'importanza chiave della frase che rivela come agli occhi del bimbo la guerra si collochi in una dimensione esclusivamente mitica e avventurosa.

## PREMESSA

*Il brano è tratto da Quindici minuti di ritardo il primo dei tre racconti ambientati nella Prefettura di una non meglio precisata città di mare, nel milieu burocratico e impiegatizio di cui il protagonista, Adolfo Marsanich, è un tipico rappresentante. Come negli altri due, anche in questo racconto la trama è assai esile: il protagonista arriva in ritardo in ufficio. La narrazione è tutta centrata sulle fantasie, i sogni, i pensieri fuggevoli che attraversano la mente di Adolfo nel momento in cui, guardandosi attorno mentre controvoglia va in ufficio, riscopre le piacevoli sensazioni suscitate dalla primavera.*

Gli pareva che fuori<sup>1</sup>, lungo i viali e le vie lavati di fresco, stesse per accadere o già accadesse qualcosa di eccezionale. Aveva dimenticato il colore stesso della giornata, il monotono vento, il tetro sguardo del cielo. Fatta di note musicali e di petali volanti, al suono del carillon metropolitano, immaginava che fin dentro i tranvai fiorisse già la primavera. Gli tornavano sulle labbra le note del dolce scampanio, come tanti nomi di fiori. E ricordava un sole antico, un sole favoloso, di certe giornate d'infanzia le più belle del mondo, come un bene vivente di là del portone di Prefettura. Non bastava altro per diventare d'un tratto felice che trovarsi ad un tavolino di caffè, libero dal pensiero dell'ufficio, e per sempre inoperoso, almeno quanto gli studenti dell'università o i giovani signori del Club. Donna o uomo avrebbe gioito di essere per esempio la signora Giliberti, mettersi la stagione addosso e in lievi panni mostrarsi un po' alla gente, in giro, farfalla e fiore.

Indipendente e oziosa nella mattina, dalle nove a mezzogiorno, forse non s'era Teresa<sup>2</sup> levata ancora. Partito il cavaliere per l'ufficio, nel letto molle usciva dal sonno, tardi. Sul letto languiva un po' come in mare, come stesa su un prato notturno, sotto i fianchi sospinta da un'onda, e a lungo fingeva l'amore dell'uomo, mortale segreto, di cui non osava pronunciare il nome. Fedele al marito aspettava, debole, d'essergli strappata a viva forza, un giorno di questa gioventù che i suoi ventott'anni colmavano di splendore. Gli occhi chiudeva al giorno carezzando un notturno abbandono, per sempre, senza più altri pudori.

---

<sup>1</sup> Adolfo è uscito di casa in orario, ma si attarda lungo la via perdendosi dietro alle piacevoli sensazioni che la primavera richiama in lui.

<sup>2</sup> Qui Adolfo immagina di poter penetrare nelle fantasie segrete della moglie del suo capufficio fino ad assumerne il punto di vista.

## PREMESSA

*In questo brano, tratto dal racconto Educazione di Adolfo, attraverso un linguaggio aulico e difficile, indicativo dell'atmosfera pesante che si vive all'interno della Prefettura, Adolfo Marsanich descrive una riunione. La calvizie di alcuni consiglieri, comicamente presentata come prerogativa di qualsiasi impiegato di una certa importanza, diventa qui il simbolo, negativamente connotato, di una vita ripetitiva, di un cerimoniale assurdo e vuoto in cui gli impiegati trascorrono "la loro grigia e disperata esistenza".*

Tutti quei crani calvi si curvarono: veramente solo tre o quattro di essi erano calvi, ma per una strana associazione d'immagini, sembravano calvi tutti, e non solo ora che stavano allineati l'uno accanto all'altro, non solo nelle commissioni, nei consigli, nelle sedute amministrative, quando insomma *conferivano*, ma anche fuori per strada, col cappello di panno calcato sulla fronte, o la frocella<sup>1</sup> estiva leggermente bilicata<sup>2</sup> tra le tempie. L'idea del calvo nell'ufficio era stabilita come una prerogativa molto importante, *sine qua non*, di certe cariche e di certe anzianità, dalla quale si salvava sì e no solo la persona del prefetto, per la vita un po' segreta, un po' misteriosa e nascosta che faceva nel suo gabinetto sottratto agli occhi di tutto il personale, come qualcosa di noumenico<sup>3</sup>. Per il resto il vice ispettore, il vice eccellenza, i consiglieri, i ragionieri e quegli altri impiegati che potevano chiamarsi anziani, o trovarsi al sommo di una carriera si legavano coi loro queruli discorsi, i loro pettegolezzi, le loro abitudini, i loro patetici risentimenti, a quell'idea efficace del calvo quasi in un comune segno di parentela o di affiatamento spirituale.

---

<sup>1</sup> Frocella: originariamente contenitore per la produzione della ricotta. Qui copricapo estivo di paglia.

<sup>2</sup> Bilicata: appoggiata in bilico.

<sup>3</sup> Noumenico: l'uso improprio di questo termine è dovuto alla voglia di un giovane scrittore, quale Vittorini era, di impreziosire il suo scritto con un termine appreso durante i suoi autodidattici studi di filosofia.

## PREMESSA

*Questo brano è l'incipit del racconto La signora della stazione ed evidenzia un tema di fondo in questa come di altre opere di Vittorini: la ricerca della felicità da strappare al ritmo reale dell'esistenza, una felicità tutta sognata, chiusa nella libera fantasticheria e identificata con l'immagine dell'infanzia e dell'isola. Protagonista è Norma, una giovane donna ricca di umori e di fantasia, con cui cerca di sottrarsi ad un'esistenza grigia sottomessa alla prepotenza autoritaria del marito capostazione.*

Sposarsi e partire<sup>1</sup>. Era adesso sposata e partita, e contenta di vivere: si sta bene a vivere. Ma ella cercava la sensazione precisa di star bene; l'avvertiva confusamente come un ricordo e tendeva tutti i nervi, per afferrarla. Ciò le accadeva già spesso. A volte, proprio nel mettersi al pianoforte, nell'aprire uno spartito di musica sul leggio, nel dare di manovella al grammofofono o nel sedersi svagata accanto a una finestra, apparecchiandosi a un qualsiasi piccolo piacere, ecco il penetrante desiderio di star bene sorger da una profondità, tentatore, chissà di dove. Ella si aguzzava tutta come un ago, un filo; una sottile punta si formava in qualche parte del suo corpo di donna. Poi sorgera il ricordo di una canzonetta, e Norma tornava, canticchiando, alla sua calma smemorata. La sua casa era riscaldata, messa tutta graziosamente: per darle la calma. Sedere nel salotto, in quella poltrona gialla, un po' al buio prima che le venga la voglia di accendere il lume, la faceva star calma. Il buon letto tepido, ci fosse o no il marito, immenso come una corrente, la faceva pure star calma. Si levava al mattino col confortevole pensiero del bagno, della cucina odorosa di caffelatte e della larga tazza fumante che le investiva le guance col suo vapore aromatico<sup>2</sup>; la lunga giornata passava così lenta ma placida nei suoi piaceri reali, il fuoco del coke nei fornelli, la compagnia di Lauretta<sup>3</sup> loquace mentre sbucciava patate, l'odore del sugo, il pasto. Giungeva poi il pomeriggio ozioso. Che fare? Il sole o la pioggia non bastavano. Né valeva guardare fuori dai vetri della finestra. Perché non aveva, a quell'ora, mai voglia di cantare? Il piano o il grammofofono le destavano smanie d'indifferenza. Solo più tardi, a sera, li cercava, dolcemente sentendoli socievoli. Ma ella avvertiva anche allora un latente disagio al fondo della sua giornata, fatto di pigrizia, di monotonia, di solitudine e di vanità.<sup>4</sup>

Dove era stata invece proprio bene? Si viveva felice in un'isola molto tepida, su una spiaggia dell'infanzia, fra grandi piante e foreste di magnolia. Scuola, infanzia, isole. La sua infanzia<sup>5</sup> era stata felice, si era svolta forse laggiù? La bontà di quelle ore le struggeva di nostalgia la memoria. Del tempo più lontano la colpivano ricordi quasi tropicali e le pareva davvero d'esser vissuta, alla sorgente della vita, fra uccelli verdi e piante favolose, in qualche America, in qualche isola malese o dentro l'idillio di Paolo e Virginia. Bambina aveva giocato al sole; si rivedeva in un punto, coi gomiti contro il davanzale, pensare, immota, guardando verso una campagna piena di foglie larghe e di ruscelli, e sentirsi le cose intorno illuminate, uccelli, alberi, ciottoli, da una luce di sole che più non esisteva a questo mondo. Apparteneva a quei tempi o a quella terra? Vanamente cercava nella fanciullezza triestina, nei bagliori fuggitivi di certe città visitate in viaggio, nei pomeriggi, nelle mattinate, nei mezzodì dei ricordi più recenti; quella luce di sole restava, splendore supremo, al di là di ogni luogo di

---

<sup>1</sup> Sposarsi e partire: i due infiniti accostati creano da soli un ritmo sintattico particolare che dà la misura del sogno. Norma, la protagonista, si è sposata con un capostazione e a causa del lavoro del marito si è trasferita da Trieste in Sicilia.

<sup>2</sup> Un piccolo quadro d'interno in cui vengono elencate le comodità di cui la borghesia gode.

<sup>3</sup> Lauretta: è la donna di servizio di Norma, che non solo svolge le faccende domestiche ma le tiene compagnia durante la lunga e monotona giornata.

<sup>4</sup> L'avvertire un disagio latente, nato dalla vanità della sua vita è appunto la molla che fa scattare l'evasione e la fuga nel mondo mitico dell'infanzia.

<sup>5</sup> La sua infanzia: Norma aveva trascorso l'infanzia a Trieste da cui voleva fuggire sposandosi. In Sicilia però non riesce a ritrovare la spensierata felicità dell'infanzia.

riferimento, impossibile certo a ritrovare anche se un giorno ella tornasse in tutte le città, i giardini, le spiagge dove sapeva di esser stata.

## PREMESSA

*Il brano è tratto dal racconto La signora dalle stazioni, che inquadra la vita di Norma, una giovane sposa moglie del capostazione in una località sperduta, che passa la sua giornata con la servetta Lauretta, vivace e spontanea. Nel brano antologizzato Norma è vista attraverso gli occhi di Marianna, una donna del popolo che, seduta sulla soglia di casa a rammendare le mutande del marito, commenta l'abbigliamento e i modi della signora che va a passeggio.*

*Attraverso il confronto tra la popolana e la signora tipica rappresentante della borghesia cittadina, Vittorini esprime un preciso giudizio nei confronti della piccolezza e della superficialità della classe borghese. Le parole di Marianna, donna concreta e schietta, sottolineano la ridicola frivolezza di Norma, che come molte altre figure femminili del testo, è pensa solo alla cura della casa e della propria immagine.*

"Va a passeggio la signora" pensò Marianna scorgendola. "Si nasce signori, per venire un bel dì a guardare i treni che passano. Per me non so di che pelle son fatta, pecora, capra, vacca, gallina... Mi basta distendermi sul letto e vedere che mio marito si spoglia... Quel porcellone mi viene addosso sempre nudo; e cammina a quattro piedi sui materassi. Siamo animali o cristiani? Ehm, ehm... Ma una donnina così ha la pelle di tulle. Buona, buona, buona. Bisogna parlarci per capire quanto è buona. Più su si nasce e più si è buoni, Dio benedetto.. Vorrei esser io così buona come la signora Norma. Chissà che belle piume aveva quand'era a Trieste. Che lo mette a fare adesso un cappello se qui non ci sono che pecore...? Io credo che non ne abbia più... Tanti ne avrà per andare in un paese, o colla ferrovia, ma quello per andare sul 'corso', come dice lei, quello per andare a teatro, colle lunghe piume di struzzo, no, quello non l'ha più... Si portano in paradiso cappelli simili... Chissà che piume sul cappello della regina, sul cappello della Madonna..." «Va a passeggio, signora?» esclamò forte poi lasciando cadere sul grembo le mutande.

Norma cominciò a camminare svelta, salutando. Va a passeggio, signora? Di qua, di là, le quattro o cinque donne e ragazze<sup>1</sup> del piazzale sarebbero accorse sulla porta, con la stessa domanda, con un desiderio di seguirla. Sarebbe finita come al solito. Andare con la "signora", si capisce, dava loro un senso di passeggiata cittadina; e tutte se ne contendevano il piacere. Ella imponeva così bene quella data andatura, quell'ordine, quella lentezza, poi quel tono speciale di conversazione... Le donne tornavano, la sera, dopo aver cantato abbracciate sul ponte, con una maniera nuova verso gli uomini di casa; Norma non poteva toglier loro questo suo incanto. Ma non amava dividere sempre con esse la felicità di un pomeriggio.

---

<sup>1</sup> Le quattro o cinque donne e ragazze: sono le altre abitanti del paese che trovano in Norma un modello da seguire, a loro piacerebbe tanto avere la stessa classe di Norma che non era come loro una paesana ma veniva dalla città.

In tutti i racconti di *Piccola borghesia*, ad esclusione de *La mia guerra*, si ripete lo stesso schema narrativo caratterizzato da una vicenda banale e piuttosto prevedibile, ambientata nel contesto sociale dei ceti impiegatizi piccolo-borghesi, in cui la vita scorre in un grigiore sempre uguale. I personaggi appartengono tutti al *milieu* dei piccoli impiegati: il marito di Giulietta in *Coniugi a letto* come quello di Norma in *La signora della stazione* sono capistazione in località sperdute, mentre appartengono alla burocrazia degli uffici i personaggi della trilogia della *Prefettura* e i volgari viaggiatori di *Il Piccolo amore*.

In questo ambiente sociale si afferma in tutti i personaggi una comune tendenza ad evadere dalla grigia realtà quotidiana attraverso l'immaginazione, la fantasia, il libero fluire di pensieri, sensazioni e desideri destinati a rimanere irrealizzata. Ne deriva l'attesa sonnolenta di eventi che non accadono mai, ma che si trasfigurano nel sogno e nell'immaginazione dei protagonisti in avventure fantastiche volte compensare la monotona piattezza della vita quotidiana. Nel racconto *La signora della stazione* Norma, nella realtà sottomessa ad un marito dispotico e autoritario, progetta di fuggire su un'isola deserta dove "costruirebbero un capanno per starci tutta l'estate.." e "...il grammofofono avrebbero portato..."; Giulietta, in *Coniugi a letto*, gioca con il cappello da capostazione del marito che sempre le ha evasivamente promesso un impiego che la aiuti a trascorrere giornate altrimenti monotone e vuote; Lisetta, protagonista di *Sola in casa*, trasforma la giornata che si trova casualmente a passare da sola in casa in un'avventura extraconiugale naturalmente solo immaginata. Le figure femminili sono quelle che appaiono più turbate e sognanti, mentre i personaggi maschili (a parte Adolfo) sono appagati dal loro lavoro e rispettosi delle regole e del cerimoniale piccolo-borghese. Ma alla fine, nel mondo dei sogni e dell'immaginazione, sono le donne che trionfano mentre i mariti sono spesso presi in giro.

L'autore utilizza sempre la tecnica del narratore esterno, ma in ogni racconto privilegia il punto di vista dei personaggi e in esso si cala completamente perché non gli interessa tanto narrare dei fatti quanto tradurre in scrittura le sensazioni e le immagini con cui tutti tentano di evadere, ma solo attraverso il sogno e la fantasia, dallo squallore quotidiano. Perciò sembra che l'opera, sulle orme di Proust o di Svevo, voglia realizzare una sorta di passaggio dal tempo reale, quello della vita, al piano dell'immaginario. Di qui l'abbandono dell'ordine cronologico e il procedere slittando continuamente da un'immagine all'altra per associazioni improvvise in cui il tempo pare fermarsi. In ogni racconto è dominante il *bisogno di vivere, la gioia d'esistere e l'ebbrezza dei sensi* che rompono il falso equilibrio borghese. Un tema senz'altro caro a Vittorini (lo ritroviamo ad esempio in *Sardegna come un'infanzia*, cui ancora l'autore lavorava in quegli anni), ma che qui perde la sua carica vitalistica per assumere piuttosto le proporzioni del sogno, dell'evasione inconsistente dalla monotonia ordinata e sempre uguale della vita.

E per creare la sensazione del fluire continuo del pensiero, l'autore si serve di costruzioni sintattiche che procedono per paratassi utilizzando spesso gli infiniti o la giustapposizione di proposizioni coordinate o il condizionale come tempo di un irrealizzabile futuro. Come avviene nel famoso esordio del racconto *La signora della stazione* dove quel "*Sposarsi e partire.*" dà da solo la sensazione del sogno, del desiderio di voler raggiungere qualcosa che determini l'agognato radicale cambiamento. Il ritmo del discorso è discontinuo e fluttuante come le fantasie che turbano la mente dei personaggi. Non esistono che sensazioni, pensieri, sogni cui non corrisponde una dimensione discorsiva, ma un procedere per ripetizioni, per ritorni di parole e d'immagini.

Altri motivi di unità che legano l'uno all'altro i racconti sono il tema dell'infanzia vista nella sua capacità e sensibilità immaginifica, un po' da *Mille e una notte*, presente in *La mia guerra* ma anche in *La donna della stazione* con una Norma che sogna mondi remoti d'infanzia. O ancora il ricorrere dell'immagine del treno, motivo frequentissimo in tutta l'opera di Vittorini, inteso come simbolo di un viaggio che è ricerca e scoperta anche e soprattutto sul piano interiore. In *Piccola borghesia* il mondo ferroviario compare frequentemente, sia legato ad un'esperienza vera e propria di viaggio, come avviene in *Piccolo amore*, sia fissato nell'ambiente immobile di una stazione solitaria come in *La signora della stazione* o *Coniugi a letto*.



La prima stesura dell'opera, che aveva come titolo *Viaggio in Sardegna*, risale al 1932 e fu scritta per partecipare ad un concorso letterario per il “miglior diario del viaggio in Sardegna”. Vittorini risultò vincitore a pari merito (*ex aequo*) con l'opera di Virgilio Lilli. Il libro uscì in volume solo nel 1936, presso l'editore Parenti, con il titolo *Nei Morlacchi – Viaggio in Sardegna*. Vittorini rielaborò quest'opera per vent'anni giungendo nel '52 alla attuale versione, che fu pubblicata con il titolo *Sardegna come un'infanzia*, presso l'editore Mondadori.



L'opera comincia con l'esplicitazione del desiderio di viaggiare e conoscere: "Ma quanto desiderio d'avere cose! Non soltanto mare o soltanto sole e non soltanto una donna e il cuore di lei sotto le labbra. Terre anche, isole!" La prima tappa del viaggio è la baia di Terranova dove il viaggiatore-Vittorini comincia ad entrare in contatto con l'isola e i suoi abitanti, per arrivare poi nell'altopiano di Gallura profumato "di sole e di pietra secca" e nella regione del sughero. La corriera lo porta nel paese di Tempio, dove incontra persone schive e silenziose ed odori che lo riportano alla sua infanzia, tema sempre ricorrente nell'opera narrativa di Vittorini. Dopo un viaggio attraverso l'entroterra arriva fino al mare e a Cagliari, dove vive un momento della vita borghese dell'isola nella cornice di questa città "arcaica e spagnolesca". Ci sono poi Macomer, dove passa una notte in un "albergo-accampamento", un viaggiare in treno fin a Nuoro, la "capitale del popolo" e Oliena, piena di bambini festanti e vita accessibile. Attraversata la terra dei nuraghi si comincia ad avvertire l'avvicinarsi della fine del viaggio. Vede Oristano, Arborea e Iglesias, dove entra in contatto con la dura realtà dei minatori. Torna in una Cagliari questa volta "fredda e gialla" piena di un "verminio" di folla, per partire in nave alla volta S. Antioco e Carloforte, approdando successivamente anche a Porto Torres e Palau. Le ultime immagini che ci presenta sono quelle di Caprera, sottilmente pervase dalla sensazione della fine di un'esperienza irripetibile, come quella dell'infanzia.

*Da Sardegna come un'infanzia:*

*cap. I: Io so cosa vuol dire essere felice nella vita...*

*cap. XXIX: Che poi questa non mai provata gioia possa condurre i sardi fuori dal loro cuore...*

*cap. XXX: Ma ad Iglesias dove i sardi lavorano nelle miniere, non ho visto più gioia...*

## PREMESSA

*Nel primo capitolo, a mo' di introduzione al viaggio, Vittorini ci offre un insieme di sensazioni-ricordi che appaiono come un campionario dei momenti felici della vita: sono esperienze o attese, legate al sentimento del tempo, sono sensazioni legate alla conoscenza e alla scoperta di sé e del mondo. Il viaggio viene visto da Vittorini come la condizione che favorisce la ricerca della felicità, che peraltro è un recupero della condizione dell'infanzia, mitico momento della storia dell'uomo.*

Io so cosa vuol dire essere felice nella vita - e la bontà dell'esistenza, il gusto dell'ora che passa e delle cose che si hanno intorno, pur senza muoversi, la bontà di amarle, le cose, fumando, e una donna in esse. Conosco la gioia di un pomeriggio d'estate a leggere un libro d'avventure cannibalesche seminudo in una *chaiselongue* davanti a una casa di collina che guardi il mare. E molte altre gioie insieme; di stare in un giardino in agguato e ascoltare che il vento muove le foglie appena (le più alte) di un albero; o in una sabbia sentirsi screpolate e crollare infinita esistenza di sabbia; o nel mondo popolato di galli levarsi prima dell'alba e nuotare, solo in tutta l'acqua del mondo, presso a una spiaggia rosa. E io non so cosa passa sul mio volto in quelle mie felicità, quando sento che si sta così bene a vivere: non so se una dolcezza assonnata o piuttosto sorriso. Ma quanto desiderio d'avere cose! Non soltanto mare o soltanto sole e non soltanto una donna e il cuore di lei sotto le labbra. Terre anche! Isole! Ecco: io posso trovarmi nella mia calma, al sicuro, nella mia stanza dove la finestra è rimasta tutta la notte spalancata e d'improvviso svegliarmi al rumore del primo tram mattutino; è nulla - un tram: un carrozzone che rotola, ma il mondo è deserto attorno e in quell'aria creata appena, tutto è diverso da ieri, ignoto a me, e una nuova terra m'assale.

## PREMESSA

*In questo capitolo (XXIX) Vittorini sembra invidiare la serenità e la forza di una vita rimasta legata ai ritmi ancestrali, ora messi in pericolo da nuovi modelli, legati alla frenesia di un'esistenza vissuta all'insegna di un attivismo frenetico "per accumulare" o fine a se stesso.*

Che poi questa non mai provata gioia<sup>1</sup> possa condurre i sardi fuori del loro cuore, col tempo, io non so... Sarebbe peccato.

Ora, malgrado tutto, quando, seduti sopra un sasso, meditano, assonnati, e nulla da fare li occupa, essi sono nella vita. Gli altri che lottano, no, se si lasciano occupare del tutto, nella loro coscienza, dalla lotta e dal moto, e non intendono altro piacere che quello del magazzino colmo. Il segreto sarebbe di lottare per l'esistenza, ma senza lasciarsi occupare, dentro, dalla lotta, dell'idealismo di essa... Altrimenti c'è assai più vera vita in un inerte ruminio. L'attivismo. per l'attivismo m'è parso sempre roba da mosche, che appena smettono di volare attorno e si fermano, o si grattano la testa o si affilano le zampe posteriori.

## PREMESSA

*Questo brano (cap. XXX) descrive la condizione dei lavoratori delle miniere, sottoposti ad un lavoro disumano e abrutte, comune a moltissimi lavoratori in tutto il mondo. E' una pagina da cui traspare una scelta di campo decisa, contro lo sfruttamento del lavoro e a favore dell'uomo oppresso, che è "più uomo", come dirà anche in seguito Vittorini. Da questa descrizione "infernale" Vittorini riesce a farci uscire con la rasserenante immagine finale.*

Ma ad Iglesias dove i sardi lavorano nelle miniere, non ho visto più gioia, né ruminio. Ho visto il nulla della fatica quotidiana. Fatica che serve a un tozzo di pane e tozzo di pane che serve alla fatica. Come di schiavi in una cava cartaginese<sup>2</sup>. Visitando la fonderia era con tetra disperazione che diavoli nudi sino alla cintola rimescolavano dentro i calderoni del piombo liquido. Uno ha sollevato su di noi il suo cucchiaino colmo di una gelatina rovente e per un attimo ho sentito passare nell'aria tutta la sua voglia d'inferno di farlo frullare e inzaccherarcene la faccia.

Abbiamo visitato anche un pozzo.

Discendendo - le gallerie traversate in corsa dall'ascensore ci sparavano sulla testa. E al fondo scorreva un'acqua impetuosa. Abbiamo girato con quei lucignoli portati a braccio teso, nell'acre notte dei sotterranei. Sottili travi nelle coltivazioni sostengono le volte. Un misterioso carrello, sospinto dall'al di là, rotola sul binario. E a tratti s'ode un calpestio furibondo, come d'un cavallo sepolto vivo. Ma il suono alpestre dell'acqua evocava uno sbocco favoloso, a una sorgente, sopra un declivio d'erba.

---

<sup>1</sup> Nel capitoletto precedente Vittorini aveva parlato della gioia provata dai sardi nel riuscire a far produrre la loro terra desertica, nello sconfiggere la malaria, che creava morte e desolazione dovunque: è "la gioia di lottare", annotava Vittorini.

<sup>2</sup> Vittorini ha presente le cave di pietra (le latomie) di Siracusa, ancora oggi visibili, dove nell'antichità erano condannati ai lavori forzati delinquenti comuni e nemici politici

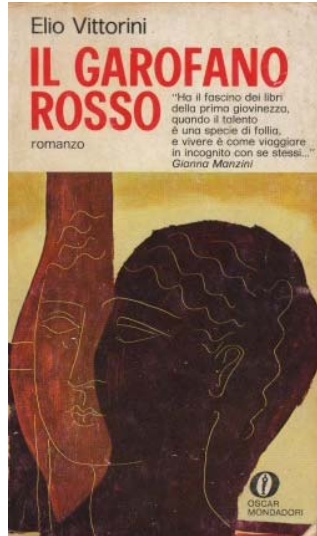
La nascita di questo testo, uno dei primi di Vittorini, è assolutamente fortuita, dovuta ad un occasionale viaggio attraverso la Sardegna organizzato dalla rivista "Italia letteraria" nel contesto di un concorso per il miglior "Diario del viaggio in Sardegna". La giuria, di cui faceva parte anche Grazia Deledda, lo proclamò vincitore, ex aequo con Virgilio Lilli, anche per il "*tono poetico e l'intenzione di trasferire su di un piano letterario la cronaca del viaggio*".

La prima stesura dell'opera, che nel 1932 porta il titolo di *Viaggio in Sardegna*, non soddisfa il suo scrittore, raramente contento delle prime edizioni, in quanto ancora troppo vicina al reportage giornalistico. Così la prima edizione in volume, che è del 1936, è già il frutto di una rielaborazione profonda volta soprattutto a sfrondare ed eliminare tutte le parti caratterizzate da un tono troppo cronachistico e discorsivo. La stesura definitiva, con il nuovo titolo di "Sardegna come un'infanzia", esce nel 1952, a distanza di ben 21 anni rispetto alla prima edizione, e riflette le esperienze di vita e la crescita stilistico letteraria dello scrittore.

Non ci troviamo di fronte ad un diario di viaggio (benché sia possibile seguire sulla cartina tappe e spostamenti dell'itinerario seguito dalla comitiva), ma ad un insieme di ricordi, di sensazioni e di colori che a distanza di anni sono ciò che di quell'esperienza di viaggio è rimasto nel cuore dell'autore. Memorie raccontate con un linguaggio semplice ma sapiente e una prosa che si avvia a diventare lirica, come spesso sarà nei lavori successivi di Vittorini. Il testo è strutturato in capitoletti brevi i cui titoli consentono al lettore di ricostruire l'itinerario del viaggio. In ciascuno l'io narrante, che facilmente siamo indotti a far coincidere con l'autore stesso, fissa un'impressione, un'immagine, un incontro che lo ha colpito ed è rimasto impresso nella sua memoria. (es. della medicante?)

Nella prefazione al *Garofano rosso* Vittorini definisce *Viaggio in Sardegna* "un piccolo libro che mi pareva significativo aver scritto (un mese di fine '32) con un vivo piacere di scriverlo e cioè con abbandono perfetto alla cosa da dire, pur nei limiti molto stretti della piccola cosa che allora avevo dentro". In effetti già nel primo capitolo del libro veniamo introdotti in un'atmosfera di consapevole ricerca della felicità, che sarà il filo conduttore delle immagini regalateci dallo scrittore. Dominante è nel testo la personalità e la sensibilità dello scrittore, la sua tensione alla ricerca di un piacere che pur circoscritto al momento presente, può regalare attimi intensa felicità.

Da ricordare anche le pagine in cui, benché non si possa ancora parlare ancora di critica alla società, il protagonista osserva le condizioni del popolo sardo: all'apparenza stanco e apatico, è invece un popolo dignitoso e ricco di dolente umanità, che suscita anche in chi legge sentimenti di profonda solidarietà umana.



*Il garofano rosso* fu pubblicato a puntate sulla rivista *Solaria*, alla quale Vittorini lavorava come redattore, nel 1933. Ma alla terza puntata la censura fascista intervenne bloccando l'uscita della rivista. Pertanto in romanzo non fu "pubblicato" durante il periodo fascista: la censura si appuntava sia su questioni ideologiche (il fascismo stesso, gli operai....) sia sulle pagine "scabrose" degli amori tra Alessio e la prostituta Zobeida.

L'opera fu quindi pubblicata la prima volta in volume nel 1948 (edizione Mondadori). In questa occasione Vittorini scrisse un'importante prefazione.

*Il garofano rosso* è un romanzo di formazione, che racconta del passaggio dall'adolescenza all'età adulta di Alessio Mainardi, un giovane siciliano di sedici anni.

Alessio frequenta la prima liceo e vive in una rumorosa pensione per studenti gestita dalla signora Rosmunda Formica insieme al suo migliore amico Tarquinio Masseo di due anni più vecchio di lui. Per Alessio ritrovarsi con Tarquinio e con altri in una buia tipografia (da loro chiamata "la cava") a ragionare di libri, di filosofia e di politica è eccitante come cospirare.

Negli ultimi mesi di scuola Mainardi inizia a corteggiare una compagna della seconda liceo, Giovanna, e riceve da lei dopo poco tempo, in segno di accettazione, un garofano rosso chiuso in una busta.

I due si scambiano soltanto un bacio e per l'arco di tempo descritto nel romanzo non si incontreranno mai più.

Tuttavia Giovanna e il garofano diventano per il giovane protagonista simboli di ciò che egli più avanti chiamerà "l'intenso", ossia il proibito.

Tarquinio invece ama una bella prostituta dal fantastico nome di Zobeida, dal fascino misterioso e assolutamente al di sopra delle sue possibilità.

Si è nel 1924, nei giorni seguenti l'assassinio di Matteotti, e nelle conversazioni di Alessio, di Tarquinio e di altri loro amici, il fascismo appare soprattutto come ribellione antiborghese.

Con una certa fierezza di essere fascisti, c'è in loro una furiosa attitudine alla violenza: così quando il meschino "Rana" lo sfida per via di Giovanna e del garofano, Alessio lo picchia sanguinosamente.

Lo sciopero in tutte le scuole, indetto per protesta contro le commemorazioni di Matteotti, offre al protagonista altre esperienze eccitanti: con Tarquinio e altri ragazzi (il Pelagrua, l'Anziano, il Capuleto) Alessio affronta l'avventura dell'occupazione della scuola. Trascorrerà la notte nell'edificio buio, con una pistola in pugno, pensando a Giovanna e alle recenti esperienze.

Lo sciopero si conclude con l'uscita trionfale degli studenti in mezzo ai questurini. Ma la conseguenza per Mainardi è la perdita dell'anno scolastico.

Dopo questa esperienza Alessio parte per la campagna dove vivono i suoi e ad accoglierlo alla stazione è la sorella Menta, che diverrà la sua confidente nei mesi trascorsi a casa. Coi genitori invece la distanza è incolmabile: il padre, proprietario di una fabbrica di mattoni, è tutto dedito alla moglie e incarna presso i figli un'immagine di arcaica severità ("La Morale"), ma altrettanto arida e distante è la madre.

Durante i mesi estivi in Alessio avviene un cambiamento più radicale, sia sul piano della maturazione ideologica, in quanto approfondisce certe sue riflessioni sul mondo del lavoro e sulla propria condizione di figlio del padrone nei rapporti con gli operai, intuendo una distanza ingiusta ("un fossato di offesa"), sia sul piano della maturazione affettiva: infatti Alessio si sorprende a nominare, nelle sue vaghe nostalgie, Zobeida più spesso che Giovanna.

Questa sezione del romanzo è composta in buona parte dalle lettere che Tarquinio invia all'amico, in cui si rivela la correlativa maturazione dell'altro giovane: è attraverso quelle lettere che Alessio apprende come Tarquinio sia entrato in contatto con Giovanna. I rapporti tra Tarquinio e Giovanna rimangono misteriosi, tuttavia Alessio ne è in qualche modo turbato, al punto da non poter più, tornato in città, riprendere serenamente la vecchia amicizia con Tarquinio.

In generale al suo ritorno in città Alessio trova un ambiente diverso: Tarquinio ha cambiato albergo e la pensione della signora Formica si è riempita di nuovi rumorosi clienti ("i turchi").

Agli esami scritti per l'ammissione alla terza liceo Alessio viene onorevolmente promosso e, in attesa delle prove orali, il giovane prova un repentino desiderio di esperienze più complete e più appaganti. Una specie di salvezza sembra che gli possa offrire la bellissima Zobeida: inizia così una relazione di tre giorni con la donna, in cui egli, chiuso nella "casa di malaffare", è completamente dimentico della scuola e dei suoi impegni di scolaro.

Tutto preso dalla tenerezza e dalla passione per la misteriosa donna, gli riesce sempre più difficile distaccarsene. Le lascia in pegno il garofano rosso che una setta di ragazzi capeggiati dal "Rana" vorrebbe ora sottrargli.

Dopo la inevitabile e drammatica separazione (Zobeida viene arrestata, poiché ella non era una semplice prostituta ma una trafficante di droga), Alessio torna, ormai mutato, alla vita consueta e progetta con Tarquinio di prepararsi nuovamente agli esami, che la storia con Zobeida gli aveva fatto dimenticare.

Il mondo degli scolari è turbato da un evento luttuoso (la morte di una ragazza suicida per amore): si discute con fervore di problemi morali e sociali, protagonista un ragazzo senza nome.

Infine in un colloquio con Tarquinio, Alessio riceve da quest'ultimo una parziale, ma ormai insignificante, confessione dei suoi rapporti amorosi con Giovanna.



Da *Il garofano rosso*:

cap. I: *Era figlia di colonnello. Mi pareva bellissima...*

cap. IV: *«"Sei armato?" mi chiede uno che ha le stellette ai polsi della camicia nera...*

cap. VII: *Con gli operai, a parte il guardiano, non avevo confidenza. Mi sentivo in inferiorità dinanzi a loro...*

cap. XIV: *Mi svegliai senza febbre, e però spaventosamente malato nel cuore, schiavo d'un bisogno di tenerezza...*

## PREMESSA

*Questo brano è tratto dal capitolo iniziale del romanzo. Il protagonista Alessio Mainardi racconta il suo incontro con la compagna di scuola Giovanna, alla quale da tempo ha manifestato, in varie forme, il suo amore. Dal brano emerge il carattere adolescenziale dell'amore di Alessio, che attraverso prove più trasgressive maturerà un distacco netto da quella giovanile esperienza affettiva.*

Era figlia<sup>1</sup> di colonnello. Mi pareva bellissima, sebbene portasse un cappellino che le nascondeva metà della faccia. Andava da casa a scuola, da scuola a casa con una ragazzona dai grossi fianchi della sua classe, che le dava sempre la destra e pareva la sua serva.

Appena mi sentii guardato non esitai; mi misi dietro a lei tenendo dieci passi di distanza, e a tutte le uscite l'accompagnavo. Essa si voltava in tutto il percorso una volta sola, quando giungeva sull'angolo della strada di casa sua. Verso sera io ripassavo sotto le sue finestre in bicicletta più volte, e la musica d'un pianoforte scorreva sotterranea dentro alla lunga fila

di alte mura fiorite<sup>2</sup>. Le scrissi anche; ma lei non mi rispose; solo, perché in quella mia unica lettera l'avevo chiamata Diana, spesso mi faceva misteriosamente dire da qualche ragazza della mia classe che Diana mi salutava.

Un giorno mi mandò un garofano rosso chiuso dentro una busta.

Mi trovavo in classe mentre la professoressa di lingue moderne scandiva parole cantate di La Fontaine. Mi ama, pensai scattando, e la professoressa mi gridò di ripetere l'ultimo verso e io dissi, pensando mi vuole bene: «Ma neanche per sogno!».

Fui cacciato dall'aula per tutto il resto della lezione<sup>3</sup>; e andai a mettermi dietro la porta della "seconda" dove abitava lei. Speravo di udire la sua voce, non la conoscevo ma credevo di poterla riconoscere. Mi ama, pensavo. E la voce di "lei" si alzò, mentre quella dolente del prete che insegnava greco a tutto il Liceo, interrogava. Era una voce come di bambina che si sveglia, con un lungo "oh" di meravigliato raccoglimento al principio di ogni risposta.

C'era un gran caldo, sebbene fosse solo maggio, o giugno, e dalle finestre spalancate del corridoio veniva odore di fieno. Mi ricordava caldi mucchi di quando cominciai a non essere più bambino, e un caldo turbamento nutriva in me la fede che Giovanna, quella voce, mi volesse bene. Lontano si sentivano marciare nella palestra femminile le allieve di un altro corso.

Mi staccai dalla porta, la voce era diventata un'altra dentro all'aula, e mi affacciai alla finestra, mi misi a guardare giù in un cortiletto mai visto prima, ad osservare le foglie di un fico muoversi nel sole come lucertole, al di là di un muricciolo.

Poi l'uscio dirimpetto si aprì e in una ventata di voci uscì lei, quella giovane che mi voleva bene, vestita di verde e di azzurro sugli alti tacchi.

La vidi, nei vetri della finestra, esitare come pensasse di tornare in classe. Sentii che arrossiva. E tremai per il bene che mi voleva, che un nulla sarebbe bastato, credevo, a cancellare via dal suo cuore. Volevo far finta di continuare a guardar fuori ma appena lei svoltò l'angolo del corridoio le corsi dietro.

Mi guardò quando la raggiunsi e nient'affatto era rossa come avevo supposto. Era tranquilla e sorridente. Vidi che aveva gli occhi chiari<sup>4</sup>, fieramente grigi nel viso di bruna.

«Oh» mi disse. Vado a prendere il fazzoletto che ho dimenticato. Giù. In guardaroba.»

Pensai: "E se la baciassi?"<sup>5</sup>.

Di nuovo mi assalì il caldo del ricordo di quando rotolavo sui mucchi di fieno in un tempo felice con una ciurma di bimbi, e pensai "bacciarla" come se fosse significato portarla su uno di quei

---

<sup>1</sup> Alessio sta parlando di Giovanna

<sup>2</sup> Giovanna appartiene ad una ricca famiglia borghese, come Alessio, che però rinnegherà le sue origini

<sup>3</sup> Alessio frequenta la prima classe del Ginnasio-Liceo della sua città. Anche da questo punto si rivela il suo carattere ribelle.

<sup>4</sup> Spesso Alessio ricorda Giovanna soffermandosi sul colore dei suoi occhi

<sup>5</sup> Con Giovanna Alessio avrà una relazione strana, durante la quale non riuscirà a stabilire dei rapporti affettivi veri.

mucchi, rotolare fino al tramonto di quel pomeriggio con lei che mi aveva mandato un garofano rosso, quasi un papavero. Ma fu un minuto solo, durante il quale mi tremarono le mani. E subito cominciò un terrore di farle male, di distruggere il bene, di perdere per sempre la felicità di avere il garofano rosso<sup>6</sup> donato da lei.

---

<sup>6</sup> Il garofano rosso, simbolo della passione e del desiderio amoroso, verrà donato da Alessio a Zobeida, misteriosa prostituta con cui egli avrà un rapporto concreto e sensuale.

## PREMESSA

*Questo brano, tratto dal capitolo IV del romanzo, contiene alcune delle pagine del diario di Alessio Mainardi, il protagonista. Questi descrive la gioia e l'orgoglio che ha provato nel ricevere una pistola da una camicia nera poco prima di partecipare, con il resto dei fascisti, all'attacco di un gruppo di manifestanti che stavano commemorando in piazza l'assassinio di Matteotti.*

«"Sei armato?" mi chiede uno che ha le stellette ai polsi della camicia nera.

«"Son due passi" rispondo.

«E lui: "Senti mozzo" mi richiama. "Sai sparare?" « E io: "Certo che so sparare. Avevo una Mauser<sup>1</sup> quando è stato di Roma<sup>2</sup>. Questione è che l'ho venduta<sup>3</sup>".

«E lui mi porge una cosa diaccia che mi luccica in mano come d'argento.

«"Ma che la guardi a fare?" dice. "Sai sparare o no? Mettila via. Bada di non servirtene che in caso estremo. E domani riportala al Fascio<sup>4</sup>. Come ti chiami?"

«Gli do nome e cognome che lui annota, poi li lascio e a poco a poco allungo il passo, poi mi metto a correre.

«Allora mi sento felice. Mi sento il freddo della rivoltella battermi sulla coscia. Mi viene voglia di camminare e camminare così tutta la notte, e di avere duelli misteriosi, e di passare per la via di Giovanna<sup>5</sup>. Penso Rana<sup>6</sup> disteso nel suo sangue al Matto Grosso<sup>7</sup>. "L'ho ammazzato" mi dico. "L'ho ammazzato oggi con questa." E mi stringo forte la questa con la mano dentro la tasca.

Giunto alla Sede chiamo Tarquinio<sup>8</sup> e gliela mostro.

«Ma subito qualcuno urla che bisogna andare in piazza. Anch'io vado, con Tarquinio, in una trentina. E dov'è la folla vediamo altre venti o trenta camicie nere che chiudono lo sbocco della Parasanghea<sup>9</sup>.

«Tra noi si scherza, si ride, e non si sente nulla dell'uomo che sta commemorando Matteotti<sup>10</sup> in qualche punto della piazza. Sappiamo solo che parla, che c'è questa voce commossa e un po' nasale a tratti stridula come alle arringhe della Corte d'Assise, e che c'è quest'Unto della Giustizia Borghese gesticolante sopra coscienze e coscienze come per farle figliare - ma non lo vediamo e fischiettiamo tra noi "Giovinezza".

«La folla zittisce. Questurini vengono aregarci di aver pazienza. Una voce urla: "Viva Matteotti!" e prima che diventi un grido di tutti, scattiamo coi bastoni impugnati.

«Ma si son lasciati picchiare. Non volevano che fuggire con dignità, come se battersi fosse stato fuori di decoro; e si lasciavan picchiare picchiare<sup>11</sup>. Ne ho dato di batoste! Era tutta la classe media

---

<sup>1</sup> Nome di un fabbricante di armi tedesco, qui usato per indicare la pistola di quella marca (metonimia).

<sup>2</sup> Alessio si riferisce alla marcia su Roma del 1922 (momento in cui Mussolini prende platealmente il potere) a cui implicitamente sostiene di aver partecipato.

<sup>3</sup> In realtà, probabilmente, Alessio non ha mai posseduto una pistola. Lo dice solo per convincere la camicia nera a dargliela.

<sup>4</sup> Luogo in cui le camice nere si ritrovano e si organizzano.

<sup>5</sup> Alessio è così felice e orgoglioso di possedere un'arma poiché ciò lo fa sentire più grande e allo stesso livello degli altri suoi compagni fascisti che fino ad ora gli avevano affidato compiti secondari, considerandolo ancora un bambino. Sentendosi così fiero di ciò, vorrebbe che Giovanna, la sua amata, lo vedesse e quindi notasse che uomo è diventato.

<sup>6</sup> Rana è un compagno di scuola di Alessio nonché suo rivale nell'amore per Giovanna. Un giorno, venuto a conoscenza del fatto che Alessio aveva ricevuto il "garofano Rosso" (pegno d'amore di Giovanna), lo aveva sfidato a battersi. Il vincitore avrebbe conquistato il garofano e il perdente sarebbe diventato suo "servitore".

<sup>7</sup> Così veniva chiamato un luogo della città situato sulla Darsena Vecchia, una volta recinto della Dogana, ora abbandonato, dove si sarebbe dovuto svolgere il duello.

<sup>8</sup> Migliore amico di Alessio, anch'egli fascista.

<sup>9</sup> Così, con termine greco che significa "lunga sei chilometri", veniva chiamata dai "liceali" la via principale della città.

<sup>10</sup> Leader socialista assassinato dai fascisti nel 1924.

<sup>11</sup> Alessio è sorpreso della non-reazione dei manifestanti picchiati senza pietà da lui e dai suoi compagni fascisti e allo stesso tempo si domanda implicitamente se ciò che sta facendo sia una cosa giusta.

che legge i giornali; dai commendatori ai barbieri...<sup>12</sup> Preso in mezzo, portato via sempre picchiando, a un tratto mi sento gridare contro: "Vergogna coi vecchi!". E vedo che il mio vecchio è un pezzo di cinquantenne dai mustacchi neri che avrebbe potuto rompermi l'osso del collo se voleva. Allora ho avuto il senso che tutto fosse sciupato, inutile... E voglia di essere piuttosto con la folla, ma con una terribile folla nera di carbone a lottare contro mitragliatrici<sup>13</sup>.

«Tarquinio dice che la vera rivolta siamo noi mentre tutta la folla è un'immensa e pesante casta privilegiata. E che la vera libertà la vogliamo noi perché vogliamo distruggere tutti i privilegi. Delle massonerie, dei portafogli, dei *fatti morali*, dei fori, e delle anonime, eccetera.

---

<sup>12</sup> Allusione alla "borghesia", odiata dai fascisti "di sinistra" come Alessio, convinti che il fascismo avrebbe dovuto continuare la rivoluzione contro questa classe sociale, colpevole di tutti i mali della società.

<sup>13</sup> Alessio sente la miseria di questi scontri contro degli inermi e vorrebbe partecipare a scontri epici contro i nemici armati. Nella prefazione al *Garofano*, premessa all'edizione del 1948, Vittorini scrive: "Agli occhi loro [i giovani fascisti come Alessio], che vedono gli altri partiti non uccidere, il fascismo è forza, e come forza è vita, e come vita è rivoluzionario".

## PREMESSA

*Questo brano è tratto dal settimo capitolo del romanzo. Alessio, tornato per le vacanze scolastiche dai suoi genitori in campagna, in un dialogo col padre, ex socialista e ora padrone di una fabbrica di mattoni, e la sorella, riflette sulla condizione degli operai di suo padre.*

Con gli operai, a parte il guardiano, non avevo confidenza. Mi sentivo in inferiorità dinanzi a loro, come figlio del padrone e studente, come ragazzo destinato a un'altra vita. Sempre, fin da bambino, era stato così. Pensavo: "Non sono per essi un'offesa?"<sup>1</sup> Mio padre mi manda a studiare perché diventi chissà che cosa. Un'altra cosa da operaio delle fornaci. Ha bisogno di loro, se ne serve, eppure non lascia che io impasti la terra come loro. Non significa disprezzarli?". Tali non erano le parole con le quali, verso i dieci anni, cominciai a pensare in tal senso. Ma tali più tardi divennero continuando a pensare. Prima mi ero aspettato di essere messo a fare l'operaio. Che tutti noi figli si dovesse crescere per fare da operai a nostro padre. E me n'ero disperato, nei ritorni dalla casa del nonno dove sognavo una vita come una giostra, con onde e cavalli. Naturalmente credevo mi sarebbe piaciuto governare il fumo e la fiamma, fabbricare quel rosso pane di pietra di cui odorava giorno e notte tutta la nostra campagna, caricarlo sui camion, condurre i camion ai paesi attorno e alla ferrovia, ma mai un istante ammettevo che avrei voluto restare prigioniero di mio padre. Se avessi allora saputo che non c'erano al mondo solo le fornaci di mio padre avrei magari immaginato la mia vita a girare il mondo di fornace in fornace. Ma che non c'erano al mondo solo le fornaci di mio padre, lo seppi quando capii tutto il resto, che studiavo, che per molti anni avrei studiato, che né io né i miei fratelli dovevamo crescere per fare da operai a nostro padre, che c'era un fossato di offesa tra noi figli di nostro padre e gli operai.

Capii in due tempi. Il primo tempo fu nel tornare dal primo anno di ginnasio. Alle elementari avevo avuto compagni di scuola due ragazzi dei nostri operai e di ritorno dal ginnasio chiesi loro: «Ma dove siete stati a scuola quest'anno voialtri?»

Risero.

«Più scuola noialtri» dissero.

Sembravano contenti di ciò, ma era stato bello quel primo anno di ginnasio per me nella città del nonno<sup>2</sup> e feci una faccia stupita.

«Perché più scuola voialtri?»

Essi si strinsero nelle spalle e venne il secondo anno. C'era stata la spagnola<sup>3</sup>, il nonno era morto, zio Costantino era morto, la felice tribù si era dispersa e fu brutto studiare nella città della montagna rosa messo a pensione presso un convitto di preti. Rimandato ad ottobre in latino mio padre mi gettò addosso il suo sguardo bianco come un colpo di saliva, mi disse:

«Sta' attento che ti faccio fare il fornaciaio se perdi l'anno.»

Vidi così dinanzi a me il fossato di offesa che mi divideva dagli operai ed ebbi vergogna, nei giochi, di stare coi loro ragazzi. Era quasi come esser donna, sentivo, quel preservarmi a diventare un'altra cosa che operaio. E se la vergogna passò, se presto ritrovai il modo di stare con i loro ragazzi, con le loro bambine, il senso di portare un'inferiorità su di me rimase vivo. Diveniva, a ogni nuova estate, diverso, ma rimaneva. Avevo dodici anni quando un giorno dissi a Menta<sup>4</sup>:

«Curioso che sia necessario non studiare, per fare gli operai, no?»

Lo ripetei alla mamma e la mamma disse: « Che significa? »

E io dissi:

«Oh niente! »

Ma alcuni mesi dopo di nuovo parlai con Menta:

---

<sup>1</sup> Il tema dell'offesa è ricorrente in Vittorini. L'offesa è tutto ciò che va contro l'uomo, tutto ciò che va contro l'uguaglianza, i diritti dell'uomo.

<sup>2</sup> Probabilmente a Siracusa, dove Vittorini aveva studiato. Alessio, a differenza di Elio Vittorini, studia al liceo classico.

<sup>3</sup> Influenza virale che imperversò in tutta Europa dopo la prima guerra mondiale

<sup>4</sup> Sorella di Alessio

«Sembra che ci sia bisogno di operai e di altre cose a questo mondo, vero? Di operai e di medici, di ingegneri, di capistazione, non è così ? »

«Naturalmente » disse mia sorella.

«Ma perché » dissi io «c'è bisogno che gli altri sappiano tante cose e gli operai no?»

«Oh!» disse mia sorella « se sapessero tutto anche loro nessuno vorrebbe più fare l'operaio.»

«Come? Non è bello fare l'operaio, allora? » dissi io.

Mia sorella lanciò lontano un sasso:

«È questione che non sempre si sta bene a fare l'operaio» disse, «Non bene come è necessario a uno istruito.»

Fin dal giorno in cui mio padre mi aveva mostrato il fossato di offesa, sapevo che forse non si doveva star bene da grandi, al di là di quel fossato, ma era una cognizione in cui non credevo a fondo per ciò che di bello pareva ai miei occhi di vedere nella vita degli operai, durante il lavoro e fuori del lavoro, durante il pasto di mezzogiorno consumato all'aperto in gavette da soldati e alla partenza della sera, col tremante lacerio delle sirene nell'aria dell'ultimo sole, quando tutti si davano pugni di gioia l'uno nelle costole dell'altro. Avere da Menta l'affermazione esplicita che non si stava bene a fare l'operaio mi turbò. Dove non si stava bene? In quali casi? In che senso? Come? Perché? Dovevano, tutti questi interrogativi, maturare e cadere entro di me a poco a poco. Per allora dissi solo:

«Dunque, li si obbliga a fare gli operai?» Menta sorrise.

«Oh no! » disse. « Non li si obbliga. Solo non c'è modo che facciano diverso... »

Dopo appresi che mio padre era stato in gioventù socialista e che cosa era socialismo.

«Ma come! » dissi. « Sei stato socialista e non lo sei più ? »

«Ragazzo mio » disse mio padre senza guardarmi perché certo sapeva che il suo sguardo avrebbe subito stabilito tra me e lui il distacco del rimprovero « il socialismo è un'idea e uno può avere avuto delle idee. Anzi è un'idea generosa e uno della mia condizione può aver voluto essere una volta generoso. Ma poi nella vita s'impone la necessità di salvarsi ognuno per conto suo. »

«Oh! » esclamai « allora tu ti salvi... per via di loro che si perdono? »

Sapevo a stento che cosa intendevo dire, confusamente, ma mi era venuto spontaneo dalla mia logica di ragazzo, la mia logica che mi sentivo battere dentro come una creatura con ali, e per la quale tremavo nel timore che fosse proibita.

Mio padre continuò a non guardarmi. Era in uno dei suoi momenti di indulgenza e la mia logica si accovacciò entro di me, lievemente rassicurata.

«Dio mio! Non si perdono poi del tutto... » disse mio padre.

C'era anche la mamma nella stanza e lo guardava come lui avrebbe potuto guardare me. C'era anche Menta.

«È sempre una brutta cosa! » io dissi.

Qui mio padre si voltò e subito il rimprovero dei suoi occhi bianchi mi saltò addosso, mi ricacciò nel dominio dove non c'erano altre vie d'uscita che la discoleria, la cattiveria, la disobbedienza. E fui per tutto il resto di quelle vacanze discolo, cattivo, disobbediente come non mai. L'anno appresso avevo conosciuto Tarquinio<sup>5</sup>, e mi ero messo nei fascisti per antipatia verso quel socialismo dal quale discendeva mio padre col suo odioso modo di ragionare<sup>6</sup>. Dissi a mia sorella:

«È spaventoso costringere la gente all'ignoranza per essere sicuri che non manchi chi faccia l'operaio.»

Mia sorella rispose:

«Non lo dici per invidia verso chi non va a scuola? »

Arrossii.

«Sei una stupida » dissi. « Tutti si ha poca voglia di studiare quando si è ragazzi, ma si studia in un modo o in un altro e ci si trova in grado di sapere tante cose... »

---

<sup>5</sup> Amico del protagonista e suo compagno di stanza nella pensione in cui vivono. E' Tarquinio che introduce Alessio alla politica e agli ambienti fascisti.

<sup>6</sup> La scelta politica di Alessio è quindi anche una scelta di contestazione della mentalità borghese e dell'involuzione politico-ideologica del padre, che si proclamava ancora socialista, ma che nei fatti dimostrava agli occhi di Alessio che quell'idea "si era dovuta adattare" a stravolgenti compromessi.

Parlavo con ardente sincerità. « Poi, da grandi, si è gente che ha studiato » dissi.

«Ti pare simpatica la gente che ha studiato? » disse mia sorella.

Qui mi rallegrai entro di me, eravamo d'accordo io e mia sorella, ma la cosa eccitava la mia logica di ragazzo.

«Bene» dissi. «Se la gente che ha studiato non è quasi mai simpatica, non lo è appunto per la sua posizione di gente che ha studiato. Quando togli loro di sotto i piedi questo piedistallo facendo studiare tutti...»

«Oh, io credo che gli operai siano simpatici perché non hanno studiato » disse mia sorella.



## PREMESSA

*In questo brano, tratto dal cap. XIV, viene descritto uno dei tanti incontri amorosi fra il protagonista del romanzo, Alessio Mainardi, e Zobeida, una ragazza che sta in un bordello: ma in effetti finge di essere una prostituta, per nascondere la sua attività di spacciatrice. Durante uno degli incontri con Zobeida, ad Alessio torna in mente Giovanna, la compagna di classe, della quale il ragazzo è da anni innamorato.*

Mi svegliai<sup>1</sup> senza febbre, e però spaventosamente malato nel cuore, schiavo d'un bisogno di tenerezza come un bambino che mi rese incapace di alzarmi dal letto e di andarmene.

E lei<sup>2</sup> fu più tenera di quanto io le chiedessi, più tenera e più debole, né mi si seppe negare.

Una volta, alla fine, disse: «Povero piccolo» e mi strinse il mento in una carezza, con un'aria commossa di gratitudine che non riuscivo a capire perché. Certo non era più una donna che si concedeva, e neanche una donna esitante a lasciarsi prendere, ma una che piuttosto esitava a prendere ancora.

In quel momento desiderai, e per la prima volta di vero desiderio, ch'ella avesse gli occhi grigi, che fosse in qualche modo anche Giovanna<sup>3</sup>. Era andata a cercarmi un fazzoletto e nel tornare si era fermata e mi stava guardando. Pure io sentivo che Giovanna era indietro, indietro nella sua vita. Solo i suoi occhi di scolara erano ancora una grigia bontà rimasta fuori nel mondo, e da andare a raccogliere e condurre dentro alla mia donna bionda<sup>4</sup>.

«Se tu fossi anche Giovanna!» le dissi.

Essa non si rivoltò; però non seppe dimenticare, e, divenuta loquace, di continuo tornava sull'argomento.

«Io non capisco» disse tra l'altro «se le volevi bene perché non te la sei presa?»

Per la prima volta queste sue parole mi davano di Giovanna un'idea di cosa da prendere. Invero, se mai me lo fossi chiesto, io non avrei creduto di averla lasciata imposseduta. Per il suo bacio, il suo garofano<sup>5</sup>, le sue occhiate di ragazza che *corrisponde*, e per tutto quello che gli altri, come ad esempio il Rana<sup>6</sup>, non avevano di lei, io ero stato sicuro che ella fosse mia.

La sentivo così mia, le volte che ne avevo parlato con Tarquinio<sup>7</sup>! E le volte che avevo, intrepidamente schiacciato il Rana, la mattina della discussione con la *levatrice*<sup>8</sup>, la notte del Liceo... Ma la pensavo una cosa cui non si poteva chiedere di più delle sue occhiate. E invece era da prendere come era da prendere la donna bionda?

«Vedi» seguì la donna bionda e aveva un'aria di persona che rallenta il corso dei propri pensieri per persuadere, «tu credevi di volere solo il suo garofano, un segno del suo bene... E sei venuto a prendere da me, e hai preso quello che non credevi di volere da lei... Si è così bambini! E ora tu pensi di voler bene a me!»

Ora più che mai desideravo ch'ella avesse gli occhi grigi, e fosse davvero anche Giovanna, perché nulla esistesse fuori di lei. Nel mondo c'era adesso una cosa che qualcuno poteva prendere. Io non volevo lasciarla imposseduta. E invocavo che quella grigia bontà si alzasse su dal mondo, e venisse a distendersi negli occhi della mia donna bionda.

---

<sup>1</sup> Parla Alessio Mainardi, protagonista del romanzo. Egli, che da più giorni si trova nel bordello, nascosto in camera con Zobeida, aveva avuto il giorno prima un accesso febbrile.

<sup>2</sup> Zobeida

<sup>3</sup> Compagna di classe di cui Mainardi è innamorato, ma che non vede da tanto tempo.

<sup>4</sup> Zobeida aveva i capelli biondi. Alessio inizia una riflessione sui suoi diversi amori per le due donne

<sup>5</sup> Fiore che il primo giorno di scuola Giovanna regalò a Mainardi

<sup>6</sup> Amico di Mainardi

<sup>7</sup> Miglior amico di Alessio Mainardi

<sup>8</sup> Così era soprannominata un'amica e compagna di classe di Giovanna, che non favoriva gli incontri tra Alessio e Giovanna

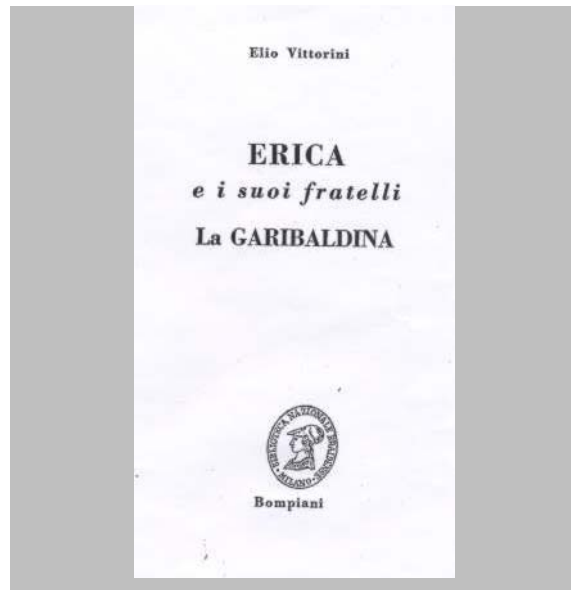
*Il garofano rosso* è un romanzo che testimonia sia la condizione di crisi ideologica sia la ricerca letteraria del Vittorini degli anni 33-34: da un lato infatti attraverso i personaggi del romanzo Vittorini racconta la storia di giovani che come lui vissero l'esperienza del fascismo; dall'altro con questo romanzo l'autore cerca il superamento della dimensione lirica evocativa delle prime opere (ad esempio i racconti di *Piccola borghesia* o *Sardegna come un'infanzia*), nel tentativo (non sempre riuscito, secondo lo stesso autore) di conciliare due esigenze: il realismo, l'applicazione dell'arte e della fantasia ai contenuti sociali e politici del mondo contemporaneo, e la fedeltà agli aspetti psicologici dei personaggi, quindi un'esigenza di oggettività e soggettività allo stesso tempo. Tutto ciò è riconosciuto da Vittorini stesso nella prefazione, scritta da lui per l'edizione del 1948 (15 anni dopo la stesura dell'opera), e posta da allora in appendice del romanzo.

Il romanzo, collocato storicamente nell'estate del 1924, cioè al tempo dell'assassinio di Giacomo Matteotti, segue la formazione politica ed affettiva del sedicenne Alessio, delle sue generiche aspirazioni rivoluzionarie e trasgressive, dimostrate platealmente attraverso le disobbedienze scolastiche e civili, fino alla presa di coscienza di una realtà sociale ben più complessa e misera di quella presentata dai demagogici e populistici schematismi del regime. Anche Vittorini, negli anni '30 vedeva nel fascismo la possibilità di realizzare i propri ideali antiborghesi e rivoluzionari. La svolta ideologica di Alessio avviene in seguito ad un suo colloquio con il guardiano della fabbrica paterna di mattoni: dalla consapevolezza dell'esistenza di "un fossato di offesa" tra sé, figlio del padrone, e gli operai, cerca progressivamente di calarsi nella loro realtà e di comprendere il loro mondo. Il passo si conclude la sua meditazione sugli operai, da lui mitizzati come "più uomini", capaci di avere sempre in sé una "delicatezza involontaria" e "un qualcosa di ragazzi". Questa scoperta di una sfera di sentimenti autentici negli operai, che rimanda al mondo spontaneo dell'infanzia e della gioventù, indica l'avvio del progressivo distacco di Alessio dalle certezze fasulle del fascismo e, nel suo percorso di formazione, segna la presa di distanza delle infatuazioni vagamente rivoluzionarie a vantaggio di un'autentica rivoluzione interiore.

La maturazione affettiva di Alessio avviene attraverso il passaggio dall'amore adolescenziale per Giovanna, espressione dell'amore convenzionale e borghese, alla trasgressiva passione per la prostituta Zobeida.

In questa generale crisi dei sentimenti rientra anche Tarquinio, il più caro e anticonformista amico di Alessio, che un po' prevedibilmente finisce per conquistare proprio Giovanna. L'amore per Zobeida era stato per Alessio un tentativo di sfuggire alla realtà, e al tempo stesso di "difendere la sua vecchia vita di ragazzo" portando anzi al culmine la ricerca di un'intensità e pienezza di vita che l'aveva animata. Con quel nome da "mille e una notte", Zobeida è una figura misteriosa, la storia della sua vita, raccontata da lei stessa con sfumature favoleggianti e tutta tramata di allusioni all'Oriente, risveglia in Alessio sentimenti di un'infanzia ritrovata ("mi faceva sentire così ragazzo, quella donna").

Anche il racconto alla consuetudine familiare coinvolge sentimenti, emozioni, memorie di un passato che appartiene all'infanzia. Dalla città dove frequenta il liceo, Alessio torna per un periodo di vacanza alla campagna natia: i due diversi sfondi scenici sono ben distinti fra loro. Il primo rinvia al tempo della storia, che è la storia del fascismo; il secondo rimanda ad un tempo tutto interiore, che trattiene in sé il segreto dell'infanzia. E' questo un momento di rievocazione, dominato da un nonno e un padre che riecheggiano quelli di *Conversazione*. Il paesaggio di campagna, la vita in famiglia, i ricordi che legano Alessio alla sorella Menta, danno forma a un mondo i cui confini sfumano nella favola. E' un orizzonte impenetrabile quanto l'amicizia stretta con Tarquinio, che è all'inizio portavoce del fascismo rivoluzionario e del suo volto socialista (significativo è il richiamo a Liebknecht e Rosa Luxemburg). La figura di Tarquinio però si modificherà: egli che tradirà l'amicizia con Alessio, soffiandogli Giovanna, rappresenta una trasparente proiezione della critica vittoriniana all'imborghesirsi del regime. Tarquinio infatti diventa emblematico di quella gioventù che entra nei ranghi del fascismo ufficiale (quello che ora Alessio combatte), tanto che la comunanza fra i due si affievolisce fino a deteminarne il distacco, poi tamponato dalla conversazione amichevole nelle ultime pagine.



*Erica e i suoi fratelli* è uno racconto lasciato interrotto da Vittorini al tempo della composizione e dimenticato per lungo tempo dall'autore, che pensò di averne perso. Il manoscritto fu poi ritrovato dal figlio Giusto nel 1953, e Vittorini decise di pubblicarlo così com'era. L'opera fu quindi pubblicata sulla rivista "Nuovi Argomenti" nel 1954, accompagnata da una lettera agli amici Carocci e Moravia, nella quale Vittorini fa risalire la stesura del racconto al 1936, tra gennaio e luglio, quando lo scoppio della guerra civile di Spagna lo "rese d'un tratto indifferente agli sviluppi della storia cui aveva lavorato per sei mesi di fila". In volume *Erica* fu pubblicata nel 1956, insieme a *La garibaldina*, da Bompiani (a fianco il frontespizio dell'edizione).

Erica era una bambina di quattro o cinque quando la sua famiglia si trasferì nella grande città alla fine della guerra, Andò ad abitare in un nero pianterreno, dentro un cortile. In famiglia erano in cinque: il babbo, la mamma, Erica, Lucrezia e il fratellino più piccolo Alfredo. Il padre lavorava in ferriera, era un operaio montatore e guadagnava un "monotono pane". Presto Erica cominciò a capire che aveva dei genitori poveri proprio come si diceva in certe fiabe. Dalle fiabe sapeva che i genitori poveri diventano cattivi, portano i loro figli nel bosco e li abbandonano. Cominciò a osservare padre e madre con sospetto e a origliare i loro discorsi. E per l'appunto essi parlavano sempre di miseria.

Andò a finire che il padre persò il lavoro, dovette andare lontano a cercarsene un altro, e la madre restò sola a lavorare, come serva presso un'altra famiglia, e a casa a curare i figli. Venne però chiamata dal marito ammalato e, dopo qualche indecisione, partì, lasciando i figli da soli.

Da quel momento in poi fu Erica a pensare alla casa e ai fratelli più piccoli: teneva la casa linda, preparava i pasti con le poche provviste lasciate dalla madre prima di partire, e la gente del cortile "pensava un gran bene di lei". Ma i soldi e le provviste finirono ed Erica scriveva alla madre di tutti i problemi che incontrava nel mandare avanti la casa: erano pensieri, erano desideri, sogni le lettere che scriveva.

Quando non rimase più nulla da mangiare, e non ci fu più carbone e nemmeno petrolio per accendere il lume e le donne del cortile erano stufe e seccate di dover fare la carità ed erano preoccupate di doversi prendere cura di quei bambini abbandonati, Erica decise di trovarsi un lavoro per guadagnarsi da vivere, per non dover dipendere dalla carità degli altri. Cominciò a prostituirsi, vivendo la sua sofferenza come l'inevitabile dolore legato all'idea di un lavoro che è sfruttamento: le sue lacrime si "distillavano" in moneta.

La sera andò subito alla cooperativa e barattò la sua moneta con una scatola di sardine. E alla gente del cortile che si interrogava, spiegò con orgoglio che il denaro aveva dovuto guadagnarselo da sé.

*Da Erica e i suoi fratelli:*

*cap. I: Quando Erica arrivò nella grande città era la fine di una guerra...*

*cap. II: Questo dei panni stesi ad asciugare in casa mentre fuori pioveva era il tempo più bello...*

*cap. XIV: Uscì sul pianerottolo della scala, non sapeva che cosa pensare...*

*cap. XXI: Per lei, quello che lei fosse, non costituiva problema, naturalmente. Non pensava: Io sono... Ma solo: Io faccio...*

## PREMESSA

*In questo brano, che è il capitolo iniziale del romanzo, ci viene presentata Erica, la protagonista, venuta con la famiglia dalla campagna ad abitare in città, in un palazzone di periferia che si affaccia su un cortile comune. Emergono dal brano le paure e i sogni di questa bambina, che vede la felicità nello stare insieme agli altri.*

Quando Erica arrivò nella grande città era la fine di una guerra, inverno e freddo con le fontane delle piazze ghiacciate. Andò ad abitare in un nero pianterreno, dentro a un cortile con intorno neri balconi pieni di bimbi ché urlavano. Anche lei era una bambina, non aveva che quattro o cinque anni, e presto dimenticò il mondo<sup>1</sup> dove aveva vissuto prima. Ma continuò ad avere gli stessi sogni di prima.

Specie sognava uva, un'uva di un dolce colore, giallo appannato dal freddo<sup>2</sup>, e non uva da mangiare ma da abitare. Si trattava di boschi biondi con uccelli invisibili che cantavano, e con globi di polpa dove si entrava e si diventava felici. Lei era sola in un globo<sup>3</sup>, ma sapeva che a tutti succedeva la stessa cosa, e sentiva una melodiosa certezza di compagnia. La felicità era anzi questa: la compagnia. Perché il brutto sulla terra, per lei, era quello che poteva non esistere. Se non esistessero i gatti! pensava. Se non esistessero i vestiti rossi!<sup>4</sup> Se non esistesse la ferrovia<sup>5</sup>! Pensava, pensava, e si sgomentava. E i suoi terrori non erano lupi, non erano orchi: erano di svegliarsi in un mondo che avesse qualcosa di meno.

Tutto questo continuò per lei anche nella grande città. Finì il lungo freddo dell'inverno, e cominciò la primavera, cominciò l'estate, vi fu un forte odore di mare, vi furono i marinai delle navi da guerra che scendevano ogni pomeriggio nelle strade. Dai mattoni del pianterreno vennero fuori scarafaggi, ma il caldo fu più bello di come lei lo ricordasse altrove. Del resto gli inverni ricominciavano, ne ricominciò subito un secondo, ne ricominciò un terzo, cadde la neve ed Erica sognò uccelli di neve. Splendida era la felicità di compagnia nei sogni con gli uccelli di neve. Più vivo divenne in lei il piacere di quello che esisteva, ed essa esultò che nel cortile vi fossero tanti bambini, esultò di andare a scuola, di andare a prendere il pane caldo dal fornaio, di andare a prendere l'acqua alla fontana di piazza, esultò che nascesse un altro fratello in casa.

Ora erano in cinque nelle due stanze del pianterreno: il babbo, la mamma, lei, Lucrezia che aveva quattro anni meno di lei, e il fratellino appena nato. Certo ci voleva del tempo prima che il fratellino fosse anche lui compagnia. Ma che importava? Tutto il cortile era una fitta compagnia, mucchi di ragazzi giocavano gettati sul fango nell'androne, e lunghe piogge seguirono a un'altra estate, la mamma stese ad asciugare i panni attraverso le stanze.

---

<sup>1</sup> La famiglia di Erica si è appena trasferita in città nella prospettiva di trovare un lavoro per il capofamiglia.

<sup>2</sup> Nota la figura retorica della sinestesia.

<sup>3</sup> Cioè in un chicco d'uva, che però vive in un grappolo, insieme ad altri chicchi.

<sup>4</sup> Anticipazione di un desiderio di Erica.

<sup>5</sup> Il tema della ferrovia e del viaggio è ricorrente nei romanzi di Vittorini.

## PREMESSA

*Il brano è tratto dal secondo capitolo del romanzo. Vengono raccontati scorci della vita quotidiana e della realtà familiare di Erica. L'autore presenta inoltre le paure di Erica nei confronti dei genitori, ai suoi occhi incattiviti a causa della povertà.*

Questo dei panni stesi ad asciugare in casa mentre fuori pioveva era il tempo più bello. Non si poteva sfaccendare molto nello spazio ingombro e la madre si sedeva con loro ragazzi vicino alla stufa, lasciava che Erica portasse dentro qualche bimba dei vicini, e raccontava fiabe<sup>1</sup>. Più tardi arrivava il padre dal lavoro, faceva la faccia contenta per la novità che trovava e, interrotta la madre, continuava il racconto lui. Così passavano gli inverni, Erica ebbe sette, ebbe otto, ebbe nove anni... Il padre lavorava in ferriera, era un operaio montatore e guadagnava un monotono pane<sup>2</sup>. Presto Erica cominciò a capire che aveva i genitori poveri proprio come si diceva in certe fiabe. E cominciò ad osservare padre e madre con sospetto, cominciò a temere che diventassero cattivi. Dalle fiabe sapeva che i genitori poveri diventano cattivi<sup>3</sup>, portano i figli nel bosco e ve li abbandonano. E tese l'orecchio ai loro discorsi. Pensava che il babbo non avrebbe mai voluto abbandonarli in un bosco, ma che la mamma<sup>4</sup> era forse capace di volerlo. Essa non era stata mai completamente buona con loro ragazzi e rideva solo se il babbo era in casa, rideva a lui. Di questo Erica si offendeva. Decisamente la mamma non trovava compagnia che in lui. E come una notte che li sentiva farsi festa tutti e due nel buio li chiamò e chiamò invano e non ebbe data retta, Erica diffidò anche del babbo e tese di più l'orecchio ai loro discorsi.

Per l'appunto essi parlavano sempre di "miseria". Il babbo aveva bisogno di un paio di scarpe. La mamma aveva bisogno di una camicia. Di nuovo alla ferriera avevano ridotto i salari, se andavano avanti a ridurli ancora non si sarebbe potuto mangiare altro che polenta e acciughe. E che importava, pensava Erica, mangiare polenta e acciughe? Che orrore era, perché dovevano temerlo tanto? Che orrore era di fronte all'orrore di essere abbandonati in un bosco e perdere il mondo? Cresceva quest'orrore in Erica perché ogni giorno di più lo sentiva possibile. Dalla festa che quei due si facevano dentro al buio della notte li sapeva uniti in una misteriosa compagnia segreta, di complotto, di intesa che escludeva tutti gli altri e loro ragazzi, e sempre più li temeva. Essi potevano, per questa compagnia che li isolava, diventare davvero terribili. E uno sgomento scaturiva gelido in Erica dal fondo del cuore.

Che avrebbe fatto per salvare sé e i suoi fratelli<sup>5</sup>? Sarebbe riuscita a ricondurre, dal buio di un bosco, sé e i suoi fratelli sino a casa? Sarebbe riuscita a segnare la strada? E come il bimbo della fiaba fece provvista di sassolini. Ebbe nove, dieci anni e acquistò la certezza che sarebbe riuscita. Le pareva di conoscere tutte le strade. Ma, riuscendo a tornare a casa, che avrebbe risolto? I discorsi cui tendeva l'orecchio erano ogni giorno più paurosi. Il babbo s'era sentito male mentre lavorava, quello che mangiava a mezzogiorno non gli toglieva la fame, e gli girava la testa nelle ultime ore. Sarebbe stato un disastro se si fosse ammalato<sup>6</sup>. Se non si avesse questi ragazzi! diceva la mamma. E si lamentava di essere diventata così schifosamente magra, di non essere più una donna, di vergognarsi quando lui la toccava ...

Un inverno cominciò a non esserci fuoco nella stufa. Erica tremò dal freddo. La mamma parlò di morte. Per due giorni non ci fu neanche la polenta da mangiare. Il freddo, la fame, questi erano già orrori di abbandono, ed Erica sognò uccelli di neve che la agghiacciavano. Tutto era sospettoso, non c'era più la certezza nella compagnia. «Di nuovo mi hanno ridotto il salario!» diceva ogni

---

<sup>1</sup> Erica rispecchia le sue paure reali in un mondo fiabesco. Il tema della fiaba ricorre spesso nell'opera narrativa di Vittorini.

<sup>2</sup> Con due parole Vittorini riesce a farci riflettere sulla difficile condizione economica della classe operaia in questo periodo.

<sup>3</sup> Erica fantasticava spesso sulla fiaba di Hansel e Gretel nella quale i genitori per mancanza di denaro abbandonano i figli in un bosco.

<sup>4</sup> Erica pur volendo bene a sua madre vede in lei una minaccia.

<sup>5</sup> Vittorini inizia qui a mettere in luce il senso di responsabilità di Erica verso i suoi fratelli minori.

<sup>6</sup> Per la società dell'epoca l'uomo era il pilastro economico della famiglia.

settimana il padre. E la madre urlava. Ah sì? Come si doveva fare? Non si lamentava più per sé, si lamentava per loro ragazzi. Lucrezia era scalza, Erica non aveva nulla sotto il vestito...

Ma questo non sollevava Erica, nel suo sgomento! Tutt'altro. Essa sapeva che proprio così i genitori si risolvevano al sacrificio dei loro figlioli. Era sempre piangendo che uccidevano... E in quella pietà sentì la condanna estrema.

Aveva dieci anni, pensò di fuggire coi fratelli<sup>7</sup>. Ma Lucrezia non la prese sul serio quando cercò di spiegarle il pericolo che correvano. Lucrezia non temeva nulla, non capiva che erano poveri, non capiva neanche che c'era freddo e fame. Strano! Lucrezia era come lei quando ancora non esisteva il pericolo. Ed Erica ebbe un sospetto che il pericolo esistesse da sempre, che sempre ci fosse stato in casa freddo e fame, che il babbo e la mamma avessero fatto sempre quei loro discorsi di disperazione. Dio! pensò. Era stata ignara sotto un simile pericolo? Avrebbe potuto essere abbandonata in un bosco inerme e ignara?

---

<sup>7</sup> Anche Vittorini, seppur per motivi diversi, aveva fatto nel corso della sua giovinezza numerose fughe da casa.



## PREMESSA

*Il brano è tratto dal capitolo quattordicesimo. Vi viene descritta la vita di cortile interno al palazzone di periferia dove vive Erica. Emergono dal brano i comportamenti dei vari abitanti del caseggiato, microcosmo di una realtà sociale composita, animati da gelosie ed invidie reciproche.*

Uscì sul pianerottolo della scala, non sapeva che cosa pensare<sup>1</sup>.

A uno dei balconi di primo piano c'era la moglie dell'agente delle tasse che sbatteva lo scendiletto. Era piccola e grassa, aveva una gran pancia perché forse aspettava un bambino, ma pareva avesse ingoiato il sacco con tutto lei.

Per il cortile passava una donna di operaio.

Erica avrebbe voluto chiamare la sorella o Alfredo a domandar loro che ne sapessero del sacco di farina. E chiamò, volendo chiamare loro. Essi erano entrambi a scuola; era mattina; e se fosse stato pomeriggio sarebbe stata la stessa cosa, perché quando non erano a scuola erano quasi sempre a giocare lontano. Ma Erica chiamò.

Le rispose la donna che attraversava il cortile, era una donna di cinquant'anni moglie e madre di operai disoccupati che avevano tutti insieme trenta lire settimanali di sussidio disoccupazione. Con trenta lire vivevano lei, il marito, i due figli giovanotti e la figlia ragazza, e nessuno di loro poteva perdonare ai genitori di Erica di aver voluto combattere la disoccupazione<sup>2</sup>. «Non dicevo a voi» le disse Erica. «Non trovo più il sacco della farina di polenta.»

Qui venne avanti la ragazza grassa che, quando fu della gallina<sup>3</sup>, aveva pensato come Erica non fosse dopotutto una bambina e avrebbe potuto essere più furba. Venne avanti dall'androne e recava un secchio in mano, era stata in piazza a prender acqua.

Indicando Erica in alto la donna si voltò verso di lei.

«Dice che non trova più il sacco della farina di polenta.»

La sua voce vecchia, familiare nel cortile, suonò sardonica, e la ragazza grassa posò il secchio in terra, sollevò le mani ghiacciate come a scaldarsele vicino al fumo della bocca. La giornata era coperta, grigia di ghiaccio segreto, e lei era una grassa ragazza senza nessuno, che cuciva biancheria e aveva un figlio ancora lattante, avuto da nessuno.

«Ah!» disse. «E a noi lo racconta? S'io fossi in lei saprei a chi chiederne conto.»

Ripigliò il secchio, e, un po' piegata dal peso, col braccio libero bilanciato nell'aria, andò per il cortile verso la sua porta.

«Credete?» disse la donna seguendola di qualche passo. «Io non so se abbia mai avuto un sacco di farina di polenta. Non so se sua madre si sia preoccupata tanto di loro da lasciarle un sacco di farina di polenta. »

Erica dall'alto del suo pianerottolo non ascoltava. Vedeva che le donne parlavano di lei, e avrebbe voluto non aver chiamato, non aver detto nulla, perché non si parlasse di lei. Sapeva che parlare di lei era parlare di sua madre che se n'era andata e non tornava.

«No, si è pur preoccupata di lasciare loro una gallina e carbone e altro » disse la ragazza grassa. «Si è preoccupata abbastanza per loro. La questione è che lei potrebbe essere più furba. Non è una bambina, ha quattordici anni, e potrebbe essere più furba, e non farsi saccheggiare da questa e da quella. »

Erica non ascoltava. Le due donne non erano lontane, erano nella parte del cortile dove era lei, proprio davanti a lei, sotto il balcone dove la panciuta sbatteva lo scendiletto. Fu quest'ultima che ascoltò le due donne quasi altercare, nella divergenza della loro ostilità: la

---

<sup>1</sup> E' Erica, a cui è stato rubato un sacco di farina lasciatole dalla madre, che aveva abbandonato i figli per seguire il marito. La ragazzina non sa chi possa essere stato il ladro.

<sup>2</sup> Il padre di Erica piuttosto che essere disoccupato aveva preferito andare a lavorare lontano, trovando umiliante la condizione del disoccupato che è costretto a vivere del "sussidio" della disoccupazione.

<sup>3</sup> Erica aveva ceduto ad una furba vicina la gallina "di razza" che sua madre le aveva comperato per garantire ai figli ogni giorno un uovo per cena, in cambio di un'oca, che ad Erica "piaceva di più", in quanto lei e i fratelli potevano giocarci. Per questo comportamento Erica era stata criticata dalla ragazza grassa del cortile (cap. XII).

vecchia contro la madre e contro lo stesso padre che non si erano rassegnati alla disoccupazione, la giovane contro Erica che non era abbastanza furba per vivere sola mentre lei non si ricordava più da quanto tempo visse sola<sup>4</sup>. Poi li udì finire per trovarsi d'accordo contro Erica e contro i genitori di Erica insieme, e allora intervenne lei.

«Vorrei sapere che cosa ha inteso insinuare» disse «col raccontarci che non trova il suo sacco di farina.»

Si gelava fuori, l'aria era grigia di ghiaccio segreto, e il cortile pareva vuoto. Ma altre donne, e anche un uomo, a queste parole veementi, uscirono dai buchi delle case, e al balcone più in angolo dove abitava il geometra le persiane mandarono un colpo, furono spinte un po' innanzi da chiuse che erano, e dietro ad esse parlò la moglie del geometra senza farsi vedere. «E' quello che vorrei sapere anch'io» disse.

Sotto al balcone la ragazza grassa sorrise e non parlò. Tutte le donne in basso guardavano Erica, ed Erica non guardava, non ascoltava, era spaventata di tutto questo ch'era nato per una sua stupida parola imprudente, stava immobile sul pianerottolo della scala, e pareva scontare in silenzio un'accusa. Le donne infatti la guardavano e se la indicavano come un'accusata.

«Non credo sia abbastanza furba per aver voluto insinuare nulla» disse la ragazza grassa.

«Già» disse la donna anziana. «Il fatto è solo che non ha più come andare avanti e che sua madre non torna.»

«Sarebbe ora che tornasse» disse un'altra.

Così continuarono, e parlavano tutte di come era ormai necessario per la vita stessa di loro ragazzi che la madre tornasse, ed Erica si ritirò dal pianerottolo nel luogo dei suoi magazzini e miniere, ad aspettare che la gente finisse di parlare di lei. Nemmeno dietro la porta chiusa ascoltò che cosa dicevano, lo sapeva senza ascoltare, che cosa dicevano, e voleva che smettessero, che smettessero, che, come lei s'era tolta dalla vista loro, togliessero via le loro parole da lei. Essa amava nella gente la compagnia, essere circondata di sguardi e di voci, intima di occhi che vedevano, di voci che parlavano, e intima anche di pensieri, ma non voleva calpestii di sguardi e di voci su di lei. Essere al mondo non aveva mai significato altro che essere in mezzo al folto delle cose e della gente per lei, tanto che la casa stessa, e la sorella, il fratello, il carbone, il petrolio facevano gente per lei. E mai avrebbe voluto trovarsi sola, senza gente al di là della porta e della finestra di cui udire le voci, sentire gli occhi e le facce, pensare i pensieri. Ma non poteva tollerare l'attenzione ferma per cui due occhi, o molti occhi, calcolano, giudicano, condannano, e che non è più compagnia e anzi è il contrario della compagnia, un ostacolo ad ogni compagnia.

Era questo in fondo che le aveva fatto avere tanta paura della madre, ed ecco questo manifestarsi ora, da un pezzo anzi, nella gente del cortile. La gente disapprovava la sua esistenza di ragazza senza madre. Si era messa a starle attenta nella sua esistenza di ragazza senza madre e accusava, condannava. Non voleva che continuasse a vivere senza madre. Voleva che sua madre tornasse. Giudicava ch'era tempo che sua madre tornasse. Ma perché? si chiese Erica.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Questa ragazza è inacidita, per la sua esperienza di vita molto simile a quella di Erica.

<sup>5</sup> La gente del cortile avrebbe voluto che la madre tornasse per non dover sentire l'obbligo morale di fare qualcosa per Erica e per i suoi fratelli. Vittorini sottolinea qui la difficoltà, anche all'interno del mondo operaio, di avviare un vero progetto di solidarietà sociale nei confronti dei più deboli.

## PREMESSA

*Il brano è il ventunesimo capitolo. In esso Vittorini presenta i pensieri di Erica, che ha scelto di prostituirsi per non dover dipendere dalla carità pelosa degli altri e riuscire a mantenere se stessa e i suoi fratelli con un "lavoro". Quando pensa a quello che fa e al dolore che ciò le provoca, Erica sente che il suo è proprio un lavoro, in quanto nella sua mentalità il lavoro è per sua natura un sacrificio duro ed umiliante.*

Per lei, quello che lei fosse, non costituiva problema, naturalmente. Non pensava: Io sono... Ma solo: Io faccio... E questo sempre e solo riferendosi a quelle tre ore in cui faceva. Per il resto essa era una ragazza con una casa e una sorella e un fratellino, che badava a loro tre e puliva, spazzava, cucinava. Viveva piena di serietà di vita com'era vissuta al tempo della fede sulle provviste. La differenza era che adesso lavorava, due tre ore al giorno, per guadagnarsi la vita<sup>1</sup>.

Non aveva dubbi su questo. Sapeva bene ch'era senza equivoci guadagnarsi la vita. E lo sapeva ogni giorno di più. Sapeva come negli uomini fosse decisamente male quello che li portava da lei: come fosse decisamente cattiveria di deciso egoismo, bisogno di soddisfare un egoismo, esigenza nuda di abbiette cose per un trionfo di male in loro. E sapeva come il suo servizio per il male in loro fosse duro e doloroso, non propriamente fatica, eppure terribilmente sudore, un terribile abbandono, e sofferenza, sofferenza fisica.

La prima volta, con quel sergente, aveva creduto di essere tagliata con un coltello nella carne viva<sup>2</sup>. Tutto il tempo aveva pensato nel buio: Ma che mi fa? Ma che mi fa? E aveva pianto fisiche lagrime di creatura che subisce un taglio, tremando, fremendo per il pensiero del coltello. Non altro che questo aveva sentito: un dolore di lama, oscura cosa tagliente che si apriva un buco in lei: Perché così? aveva pensato. Ma dal proprio dolore aveva subito ricevuto piena conferma che quanto si era messa a fare, a lasciarsi fare, fosse davvero un guadagnarsi la vita<sup>3</sup>. E le lagrime aveva inghiottito con una specie di orgogliosa esultanza, per la spontanea prova materiale che le davano del male ricevuto e del suo guadagnarsi, attraverso quel male, la vita, come assoluto e senza equivoci guadagnarsi la vita.

Poi il sergente aveva acceso una sigaretta, era apparso, al fuoco del fiammifero, inequivocabilmente soddisfatto di sé per aver ferito, strappato lagrime, ucciso; e aveva detto: «Brava piccola!». Brava lei per avergli dato quell'occasione di consumare un male? E come poté stringere nella mano la liscia moneta da cinque lire che il sergente le diede, Erica credette di stringere in moneta le proprie lagrime e nient'altro che le proprie lagrime, silenziosi chilogrammi di lagrime distillatisi attraverso tutta lei in minuscola ma sonora e potente moneta capace di squilli<sup>4</sup>.

Questo era stato la prima volta e questo fu sempre. Lagrime di sofferente insofferenza fisica che si distillavano in moneta. Era già una donna, lei, avrebbe già potuto avere un figlio, pure la cosa era questo per lei, come se non fosse una cosa da donna, ma qualcosa di efferato, di là da ogni somiglianza con la cosa naturale. E quando, la seconda volta, il secondo giorno, tremante di terrore fisico, ma ferma nella certezza del fatto suo, era andata alla finestra e aveva trovato sergenti e soldati che già l'aspettavano, e si era ritirata con uno di loro, il più pronto, nel buio della stanza alta, a stendersi di nuovo sulla ruvida cuccetta di paglia e sacchi, Erica era preparata come a subire un nuovo taglio in un posto nuovo di carne viva, quasi che ogni volta un uomo dovesse aprirsi, per il proprio trionfo, un buco di dolore nuovo in lei; ed era rimasta stupita che così non fosse, e che l'uomo tagliasse nel taglio dell'altro, aggiungendo il male che lui faceva al male fatto dall'altro: stupita con orrore perché questo era un male più grande, nella continuazione della cosa non ancora

<sup>1</sup> Emerge da tutto il romanzo l'importanza del guadagno attraverso il duro lavoro. Precedentemente Erica aveva infatti ricevuto di andare a fare la serva a casa di signori benestanti, che le avrebbero dato gli avanzi dei loro cibi (cap. IX), ma aveva rifiutato in quanto non le sembrava un lavoro giusto per lei. Rifiutava insomma di dover dipendere dalla carità degli altri.

<sup>2</sup> Cruda perifrasi per indicare il rapporto sessuale.

<sup>3</sup> Erica considera il suo lavoro di prostituta come quello di un operaio.

<sup>4</sup> Il denaro non è visto come bene in astratto, ma solo come mezzo per vivere.

morta di prima, e un male in qualche modo più feroce che non lasciava speranza di rimarginatura.

Furono sempre lagrime, dunque. E la cosa, sempre, fu così: il ripetersi di un ferimento in una ferita che non poteva mai, perciò, rimarginarsi e chiudersi. Non vi fu più dolore nuovo, ma non vi fu come se tutto il vecchio impedisse di sentire il nuovo. Fu una somma che s'accumulava, rendendo ogni volta più pesante la coscienza dolorosa d'essere usata in una ferita, e più pesante la ferita stessa. Erica si credeva spaventosamente gonfia in quel punto, e non osava nemmeno toccarsi. Piangeva e poi aveva la moneta, e allora le pareva che in quel punto si raccogliesse il peso morto di tutto quello che avanzava ogni volta dalla distillazione dei suoi chilogrammi di lagrime in leggerissima moneta. Ed ecco che quel punto le pesava di tutto il residuo morto e senza più valore, inutile, delle lagrime versate per giungere al guadagno della moneta. E credeva di avere in quel punto una deformità, più o meno come coloro che nei padiglioni delle meraviglie davano spettacolo di deformità per la spietata gioia della gente. Sicché del proprio guadagnarsi la vita pensava ch'era della stessa specie di quello degli uomini, delle donne e delle bambine che si torturavano o mangiavano fuoco per divertire la gente. Ricordava gli orrori d'un simile modo di guadagnarsi la vita riassunti in una fanciulla che aveva visto lasciarsi decapitare sorridente e portare alta, con sangue e con sorriso, la propria testa in un vassoio. E pensava ch'era come lei. Ecco come sono, pensava. Era troppo giovane per poter fare un lavoro normale senza prenderlo a credito dalla bontà della gente, doveva farne uno anormale, ed ecco che ne faceva uno terribile come il lavoro di quella fanciulla. Ma aveva un sospetto che il suo lavoro fosse un po' più terribile di lasciarsi decapitare. Poiché quella. fanciulla sorrideva dal vassoio insanguinato, mentre non c'era mai volta che lei non piangesse.

*Erica e i suoi fratelli* può essere considerato come un racconto-fiaba, grazie ai luoghi e ai moduli fiabeschi che si trovano ripetutamente nel racconto. L'interpretazione fantastica della storia e la presenza del *topos* del bosco e dei genitori che abbandonano i figli non deve fare dimenticare però che il romanzo vittoriniano è ben radicato nel suo tempo come si può osservare in alcuni riferimenti critici al fascismo. Un esempio è la gallina di Erica: essa fa delle uova eccezionali e le tutte le donne del cortile la desiderano, così la gallina viene definita "imperiale", con riferimento sarcastico al sogno imperialistico italiano in Etiopia negli anni del romanzo.

Il racconto riflette le condizioni difficili di un periodo storico di crisi economico-sociale, quando i contadini, abbandonata la campagna, si recavano in città per offrire la loro forza-lavoro, ma rimanevano spesso senza impiego. Così avviene anche alla famiglia di Erica.

E' presente quindi il tema della città vista in funzione del lavoro: è la città come luogo di speranze, di lavoro operaio in fabbrica ma anche di paura della disoccupazione. Ecco perché alcuni critici hanno parlato di "romanzo del lavoro": come gli altri lavoratori, anche Erica deve lavorare, vendendo l'unica cosa che ha, cioè il suo corpo, per non dover accettare la carità forzata delle donne del cortile. Agli occhi di Erica il lavoro è qualcosa che ha a che fare col male, col dolore: così con la sua ingenuità infantile denuncia il lavoro alienato, l'unico lavoro esistente nel mondo della produzione e dello scambio, dove il lavoratore vende se stesso e la propria capacità lavorativa unicamente per vivere.

La scelta di prostituirsi però non cambia la sua purezza di ragazza. Quel fare è infatti estraneo ad Erica, non le appartiene; c'è divorzio assoluto tra l'essere e il fare. Prendendo le monete, frutto del suo lavoro, Erica ha la consapevolezza di ottenere la ricompensa del suo lavoro, che è lavoro proprio perché le procura dolore, come le sembra debbano essere tutti i lavori dell'uomo.

Significativa è anche l'ambientazione del romanzo, il cortile, che può essere inteso come una vera e propria società in dimensioni ridotte. In essa compaiono tutti i ceti sociali, dai più elevati (le così dette signore dei piani alti) fino ad arrivare agli operai, tra i quali è inserito il padre di Erica. Vittorini mostra come anche tra i più poveri, che dovrebbero aiutarsi a vicenda, non ci sia vera solidarietà: tutti vorrebbero che i genitori di Erica tornassero solo per non doversi sentire in obbligo di aiutare la ragazzina e i suoi fratelli rimasti soli.

Significativo è anche lo stile del racconto: a segnalare la scarsa comunicazione tra i personaggi si hanno pochi dialoghi e quasi solamente colloqui interiori. Le persone non parlano direttamente tra loro ma mormorano tutti insieme, o ciascuno pensa singolarmente, e i pochi dialoghi sono seguiti quasi sempre da lunghi monologhi.



Iniziata nel 1937 (dopo che Vittorini aveva interrotto la scrittura di *Erica e i suoi fratelli*), l'opera fu pubblicata per la prima volta, a puntate, nella rivista "Letteratura" fra il 1938 e il 1939.

Uscì in volume nel 1941 (a tiratura molto ridotta), presso l'editore Parenti, con il titolo di *Nome e lagrime*, scelto per mimetizzare l'opera che aveva già fatto scalpore durante la pubblicazione a puntate.

Il romanzo fu poi ristampato, sempre nel 1941, dall'editore Bompiani in più vasta tiratura e con il titolo originario di *Conversazione in Sicilia*.

Il romanzo si apre con la presentazione del protagonista, Silvestro Ferrauto, intellettuale e tipografo milanese in preda ad “astratti furori” e addolorato “per il genere umano perduto” ma totalmente incapace di reagire. A scuoterlo da questo torpore una lettera del padre, dalla quale egli apprende che questi ha lasciato la madre per un'altra donna. Silvestro decide quindi di partire e tornare nel paesino natale, in Sicilia. Durante il lungo itinerario verrà a contatto con numerosi individui rappresentanti il “genere umano perduto”, ma è significativa, tra tutte, la figura del Gran Lombardo; padrone di terre in Sicilia, quest'ultimo parla e afferma che, ormai, è giunta l'ora «di assumere una nuova coscienza, di aspirare a nuovi e più alti doveri». E' in questo momento che si scorge il primo accenno al tema del risveglio interiore, della riscossa valorosa. Giunto a destinazione Silvestro incontra la madre Concetta. In seguito al "giro delle iniezioni" ai malati del paese, nell'intento di accompagnare la madre, il protagonista verrà immerso in una realtà di dolore e malattia che, tuttavia, non porterà ad alcuna svolta, né al bisogno di rivolgimento interiore, ma solo al girovagare solitario di Silvestro. In seguito il protagonista incontra e stringe amicizia con Calogero, l'arrotino del paese. E' proprio questi a condurlo nella bottega del sellaio Ezechiele, là dove palpita il «cuore puro della Sicilia non ancora contaminato dalle offese del mondo». Ad Ezechiele e Calogero si aggiunge anche la figura di Porfirio, un mercante di panni, che predica la necessità “dell'acqua viva”. Silvestro ed i tre uomini si recheranno presso un'osteria in cui tutti si addormenteranno inebetiti dal vino, tranne Silvestro, l'unico che l'avrà rifiutato. Verso la fine del romanzo Silvestro si reca in visita al cimitero, dove egli parlerà a lungo con l'ombra di un soldato ucciso che, in seguito, riconoscerà essere suo fratello Liborio. Tutti i personaggi, si troveranno riuniti nella piazza del paese, proprio sotto il monumento ai caduti, a discutere della sofferenza grandemente ripagata dalla gloria. Il romanzo termina lasciando un dubbio al lettore: il protagonista si reca dalla madre per salutarla e la trova intenta a lavare i piedi ad un uomo, forse il padre, il quale piange nascondendosi il volto tra le mani. Silvestro si allontanerà avvolto nel silenzio.

Da *Conversazione in Sicilia*:

cap. I: *Io ero, quell'inverno, in preda ad astratti furori...*

cap. II: *Allora giunse una lettera di mio padre...*

cap. XVII: *Parlò e parlò mia madre un pezzo del nonno, o del babbo, o di altri che fosse...*

cap. XXVII: *Io conoscevo questo e più di questo, potevo comprendere la miseria di un malato ...*

cap. XXXIII: *Tutta la strada era in pieno sole aperta sulla valle, e l'arrotino scintillava da più punti di sé e della sua carriola...*

cap. XLVIII: *Alzai allora gli occhi sull'ignuda donna di bronzo del monumento...*



## PREMESSA

*Nel primo capitolo di Conversazione in Sicilia il protagonista, Silvestro, esprime tutta la sua indifferenza e insofferenza nei confronti della vita e del “genere umano perduto”. Descrive il suo stato d’animo in preda ad “astratti furori” ed in particolare parla della “quiete nella non-speranza”: l’impossibilità di reagire, e di trovare “nuovi doveri” in cui credere e per cui combattere. Da qui scaturisce l’idea del ritorno nei luoghi della sua infanzia, inteso come viaggio interiore alla ricerca di valori diversi, di una rigenerazione partendo dalle radici. La vicenda si può collocare all’incirca nel 1936, anno d’inizio della guerra in Spagna. Vittorini è riconoscibile nel protagonista poiché anch’egli si trova deluso e amareggiato dai risvolti della guerra ed addolorato ma impotente nei confronti del genere umano che vede “perduto”.*

Io ero, quell'inverno, in preda ad astratti furori<sup>1</sup>. Non dirò quali, non di questo mi son messo a raccontare. Ma bisogna dica ch'erano astratti, non eroici, non vivi; furori, in qualche modo, per il genere umano perduto. Da molto tempo questo, ed ero col capo chino. Vedevo manifesti di giornali squillanti<sup>2</sup> e chinavo il capo; vedevo amici, per un'ora, due ore, e stavo con loro senza dire una parola, chinavo il capo; e avevo una ragazza o moglie che mi aspettava ma neanche con lei dicevo una parola, anche con lei chinavo il capo. Pioveva intanto e passavano i giorni, i mesi, e io avevo le scarpe rotte, l'acqua che mi entrava nelle scarpe<sup>3</sup>, e non vi era più altro che questo: pioggia, massacri sui manifesti dei giornali, e acqua nelle mie scarpe rotte, muti amici, la vita in me come un sordo sogno, e non speranza, quiete.

Questo era il terribile: la quiete nella non speranza. Credere il genere umano perduto<sup>4</sup> e non aver febbre di fare qualcosa in contrario, voglia di perdermi, ad esempio, con lui. Ero agitato da astratti furori, non nel sangue, ed ero quieto, non avevo voglia di nulla. Non mi importava che la mia ragazza mi aspettasse; raggiungerla o no, o sfogliare un dizionario era per me lo stesso; e uscire a vedere gli amici, gli altri, o restare in casa era per me lo stesso<sup>5</sup>. Ero quieto; ero come se non avessi mai avuto un giorno di vita, né mai saputo che cosa significa esser felici, come se non avessi nulla da dire, da affermare, negare, nulla di mio da mettere in gioco, e nulla da ascoltare, da dare e nessuna disposizione a ricevere, e come se mai in tutti i miei anni di esistenza avessi mangiato pane, bevuto vino, o bevuto caffè, mai stato a letto con una ragazza, mai avuto dei figli, mai preso a pugni qualcuno, o non credessi tutto questo possibile, come se mai avessi avuto un'infanzia in Sicilia tra i fichidindia e lo zolfo, nelle montagne<sup>6</sup>; ma mi agitavo entro di me per astratti furori, e pensavo il genere umano perduto, chinavo il capo, e pioveva, non dicevo una parola agli amici, e l'acqua mi entrava nelle scarpe.

---

<sup>1</sup> “astratti furori”: espressione rimasta celebre; sentimento di dolore e di impotenza nei confronti del genere umano perduto.

<sup>2</sup> “giornali squillanti”: Titoli dei giornali che descrivevano il succedersi dei massacri e delle lotte dovute alla guerra.

<sup>3</sup> “l'acqua...scarpe”: figura che rappresenta una situazione di estremo disagio.

<sup>4</sup> Frequenti reiterazioni che contribuiscono a dare un'atmosfera onirica e assolutizzante al romanzo.

<sup>5</sup> Sorta di annientamento della volontà, di quiete inerme e di apatia.

<sup>6</sup> Acceno all'infanzia e alla terra d'origine, come luogo di una possibile rinascita spirituale.

## PREMESSA

*Il secondo capitolo del romanzo si apre con l'arrivo a Silvestro della lettera del padre. Quest'ultima interrompe la situazione di dolore e di apatia del protagonista e fornisce il pretesto per il viaggio in Sicilia, dove Silvestro non torna da quindici anni. Il padre nella lettera mette a conoscenza i figli della decisione che ha preso di allontanarsi dalla moglie e dalla Sicilia insieme a una nuova compagna per recarsi a Venezia e finalmente realizzare i suoi sogni. Così Silvestro decide per l'onomastico della madre, rimasta ormai sola, di tornare da lei per farle personalmente gli auguri. E' un punto cruciale e di svolta del libro che trasporta la narrazione verso il nucleo del romanzo: "il viaggio". Il protagonista, all'inizio ancora incapace di ricordare, sente crescere in sé il richiamo nostalgico della sua terra.*

Allora giunse una lettera di mio padre<sup>1</sup>.

Riconobbi la calligrafia sulla busta e non l'aprii subito, indugiai in quel riconoscimento, e riconobbi che ero stato bambino, avevo pur avuto, in qualche modo, un'infanzia<sup>2</sup>. Aprii la lettera e la lettera diceva:

*Mio caro ragazzo,*

*tu sai e tutti voi sapete che sono stato sempre un buon padre, e per la mamma vostra un buon marito, insomma un buon uomo, ma ora mi è successo una cosa, e sono partito, ma voi non dovete giudicarmi male, sono rimasto lo stesso buon uomo che ero, e per voi tutti lo stesso buon padre, un buon amico per la mamma vostra e per di più potrò essere un buon marito per questa, diciamo, mia moglie nuova con la quale sono partito. Figli miei, io vi parlo senza vergogna, da uomo a uomini, e non chiedo il vostro perdono. So di non far male a nessuno. Non a voi che siete tutti partiti prima di me e non alla mamma vostra cui in fondo tolgo soltanto il disturbo della mia compagna. Con me o senza di me è lo stesso per lei che continuerà a cantare e fischiare nella sua casa. Vado dunque senza rimpianti per la mia nuova strada. Voi non vi preoccupate di soldi o altro. La mamma vostra non avrà bisogno di nulla; riceverà ogni mese, per intero, la mia pensione di ex ferroviere. Io vivrò di lezioni private, realizzando in tal modo anche un mio vecchio sogno che vostra madre mi aveva sempre impedito di realizzare. Però vi prego, ora che vostra madre è sola andatela qualche volta a trovare. Tu, Silvestro, avevi quindici anni quando ci hai lasciati e d'allora, ciao, non ti sei fatto più vedere. Perché l'otto dicembre, invece di mandarle la solita cartolina di auguri per l'onomastico, non prendi il treno e vai giù e le fai una visita? Ti abbraccio insieme alla tua cara moglie e ai bambini e credimi aff.mo papà tuo,*

Costantino.

Vidi che la lettera proveniva da Venezia, e capii che egli aveva scritto, a tutti e cinque noi figli sparsi per il mondo, con le stesse parole precise, in circolare. Era straordinario: e rilessi la lettera, e riconobbi mio padre, il suo volto, la sua voce, i suoi occhi azzurri e il suo modo di fare, mi ritrovai un momento ragazzo ad applaudirlo mentre lui recitava il *Macbeth*<sup>3</sup> in una sala d'aspetto d'una piccola stazione pei ferrovieri di tutta la linea da San Cataldo a Racalmuto.

Riconobbi lui e ch'ero stato bambino, e pensai Sicilia, montagne, in essa. Ma la memoria non si aprì in me che per questo solo; riconoscer lui e ritrovarmi ragazzo ad applaudirlo, lui e il suo vestito rosso in *Macbeth*, la sua voce, i suoi occhi azzurri, come se lui ora stesse di nuovo recitando su un palcoscenico chiamato Venezia e di nuovo si trattasse di applaudirlo. Non si aprì

---

<sup>1</sup> Il capitolo si apre "ex-abrupto" per sottolineare il cambiamento e la grande svolta che segna l'arrivo della lettera del padre.

<sup>2</sup> La sola calligrafia del padre fa tornare alla mente del protagonista le sue origini.

<sup>3</sup> Il padre Costantino amava recitare davanti ai ferrovieri in *Macbeth*. Il protagonista ricorda ammirato la figura di suo padre in questa situazione. Riferimento autobiografico di Vittorini, il cui padre ferroviere aveva svolto il servizio in numerose stazioni di paesi siciliani attorno a Siracusa, come quelli ricordati di seguito.

dunque che appena per questo, e ritornò otturata<sup>4</sup>, e io fui quieto nella mia non speranza come se mai avessi avuto quindici anni di infanzia, e di Sicilia, fichidindia, zolfo, Macbeth, nelle montagne. Altri quindici anni erano passati dopo quelli, a mille chilometri di là, dalla Sicilia e dall'infanzia, e avevo quasi trent'anni, ed era come se non avessi avuto nulla, né i primi quindici, né i secondi, come se non avessi mangiato mai pane, e non mi fossi arricchito di cose e cose, sapori, sensi, in tanto tempo, come se non fossi stato mai vivo, e fossi vuoto, questo ero, come se fossi vuoto, pensando il genere umano perduto, e quieto nella non speranza.

Non avevo più voglia di guardare la mia ragazza in faccia, sfogliavo il dizionario mio unico libro che ormai fossi capace di leggere, e cominciai a sentire in me un lamento come un piffero che suonasse lamentoso. Andavo al lavoro tutte le mattine, per il mio mestiere di tipografo-linotipista<sup>5</sup>, facevo sette ore di linotype al giorno, al calor grasso del piombo, sotto la visiera che mi difendeva gli occhi, e un piffero suonava in me e smuoveva in me topi e topi che non erano precisamente ricordi.<sup>6</sup>

Non erano che topi, scuri, informi, trecentosessantacinque e trecentosessantacinque, topi scuri dei miei anni, ma solo dei miei anni in Sicilia, nelle montagne, e li sentivo smuoversi in me, topi e topi fino a quindici volte trecentosessantacinque<sup>7</sup>, e il piffero suonava in me, e così mi venne una scura nostalgia come di riavere in me la mia infanzia. Ripresi e rilessi la lettera di mio padre e guardai il calendario; era il sei dicembre; avrei dovuto scrivere per l'otto la solita cartolina di auguri a mia madre, sarei stato inqualificabile a dimenticarmene ora che mia madre era sola nella sua casa.

E scrissi la cartolina di auguri, me la misi in tasca, era sabato di fine quindicina e riscossi il mio salario. Andai alla stazione per impostare, passai davanti all'atrio, era pieno di luce, e fuori pioveva, l'acqua mi entrava nelle scarpe. Salii nella luce le scale dell'atrio, per me era lo stesso continuare sotto la pioggia verso casa o salire quelle scale, e così salii nella luce<sup>8</sup>, vidi due manifesti. Uno era di un giornale, squillante per nuovi massacri, l'altro era della Cit<sup>9</sup>: *Visitate la Sicilia*, cinquanta per cento di riduzione da dicembre a giugno, 250 lire per Siracusa, andata e ritorno, terza classe.

Mi trovai allora un momento come davanti a due strade, l'una rivolta a rincasare, nell'astrazione di quelle folle massacrate, e sempre nella quiete, nella non speranza, l'altra rivolta alla Sicilia, alle montagne, nel lamento del mio piffero interno, e in qualcosa che poteva anche non essere una così scura quiete e una così sorda non speranza. Mi era lo stesso tuttavia prendere l'una o l'altra, il genere umano era lo stesso perduto, e seppi di un treno che partiva per il Sud alle sette, da lì a dieci minuti.

Suonava acuto in me il piffero e mi era lo stesso partire o non partire, chiesi un biglietto, lire duecentocinquanta, e mi restarono, del salario quindicinale appena riscosso, altre cento lire in tasca. Entrai nella stazione, tra i lumi, tra le alte locomotive e i facchini urlanti e cominciò un lungo viaggio notturno che per me era lo stesso di essere in casa, al mio tavolo sfogliando il dizionario o a letto con la mia moglie-ragazza.<sup>10</sup>

---

<sup>4</sup> Il protagonista fatica ad accettare il cambiamento e la novità del ricordo.

<sup>5</sup> Addetto alla macchina tipografica per la composizione delle linee di caratteri che servono a formare i testi per la stampa.

<sup>6</sup> Momento di introspezione del protagonista. Quest'ultimo sente dentro di sé come il suono di uno strumento musicale che smuove una serie di ricordi-sentimenti dolorosi e fastidiosi, che vengono paragonati a dei topi scuri e senza forma. Silvestro sembra quasi aver dimenticato totalmente o aver perso nella confusione i suoi quindici anni d'infanzia vissuti in Sicilia.

<sup>7</sup> Il conto di questi "topi" si riferisce ad ogni singolo giorno che egli ha trascorso nell'isola del mediterraneo.

<sup>8</sup> La luce è vista come indicazione della strada giusta da seguire in antitesi alla pioggia e all'oscurità.

<sup>9</sup> Compagnia Italiana Turismo

<sup>10</sup> Il protagonista crede il genere umano perduto comunque, nonostante egli abbia appena incominciato un viaggio alla ricerca di "nuovi doveri". Questo passo mostra la forte insofferenza di Silvestro, difficile da cancellare.

## PREMESSA

*Siamo nella seconda parte del romanzo, quella in cui Silvestro arriva nella sua vecchia casa natale e incontra sua madre, Concezione. In questo capitolo, il diciassettesimo, è presentato un dialogo tra madre e figlio. La questione che anima questo discorso è il tentativo, da parte di Silvestro, di spiegare a sua madre cosa sia un “Gran Lombardo”, ovvero un uomo che aspira a ricercare altri doveri, perché non più soddisfatto di questo mondo. E’ interessante il confronto che Concezione fa tra questo “Gran Lombardo” e suo padre, il nonno di Silvestro.*

Parlò e parlò mia madre un pezzo del nonno, o del babbo<sup>1</sup>, o di altri che fosse, dell'uomo insomma, e io mi trovai a pensare che doveva essere una specie del Gran Lombardo<sup>2</sup>.

Non ricordavo nulla del nonno, ricordavo solo la sua mano che mi teneva, bambino di tre anni, o di cinque, portandomi per le vie e le scalinate di quel punto suo della terra. Ma potevo pensarlo come una specie del Gran Lombardo, dico il gran capelluto del treno con la piccola barba bianca, che aveva parlato, nel treno, d'un suo cavallo e sue figlie femmine e di altri doveri.

«Suppongo che fosse un Gran Lombardo» dissi.

Avevamo finito di mangiare anche il popone, e mia madre si era alzata, raccoglieva i piatti.

«Che cos'è un Gran Lombardo?» disse.

Io mi strinsi nelle spalle. Non sapevo che rispondere, invero, e dissi: «E’ un uomo...»

«Un uomo?» disse mia madre.

E io: «Un uomo alto, grande... Non era alto il nonno?»

E mia madre: «Era alto. Si chiama Gran Lombardo un uomo ch'è alto?»

E io: «No, veramente. Non per la statura...»

E mia madre: «Perché allora pensi che fosse un Gran Lombardo?»

E io: «Perché sì! Non era biondo e con gli occhi azzurri, il nonno?»

E mia madre: «E’ questo un Gran Lombardo? Uno che è biondo e ha gli occhi azzurri? È facile essere un Gran Lombardo!»

«Bene» dissi io. «Forse è facile, forse no...»

Mia madre si era piantata ferma dinanzi alla tavola, e aveva incrociato le braccia sotto le sue antiche mammelle, mi guardava con occhio un po' strabico, chiusa nella coperta rossa.

«È facile che uno sia biondo e abbia gli occhi azzurri» disse.

«Questo sì» dissi io. «Ma un Gran Lombardo può non essere biondo.»

Pensai a mio padre con gli occhi azzurri, non biondo, e come pensavo anche lui una specie di Gran lombardo, in *Macbeth*, e in tutte le sue tragedie recitate su tavole di ferrovia, per ferrovieri e cantonieri, dissi: «Può anche essere solo con gli occhi azzurri.»

«E allora?» disse mia madre.

E io pensavo a com'era in effetti il Gran Lombardo, l'uomo del treno che aveva parlato di altri doveri<sup>3</sup>, e mi parve, nella nostalgia di lui, che non avesse occhi azzurri, non fosse che un uomo con molti capelli.

---

<sup>1</sup> Il capitolo precedente, infatti, è centrato sulla continua confusione, da parte della mamma, che continua a scambiare il marito con suo padre. Dal confronto, ripetuto anche in seguito, emerge chiaramente la differenza di “umanità” tra le due generazioni e un’indicazione sulla caduta di valori della società presente. Una situazione simile si ha anche nel romanzo *Il Sempione strizza l’occhio al Frejus*.

<sup>2</sup> Il Gran Lombardo è un personaggio che Silvestro incontra sul treno che lo porta in Sicilia. Egli dice di venire da Nicosia, città situata nella cosiddetta Sicilia lombarda, zona abitata da uomini provenienti dal nord Italia. Ma il nome che Silvestro gli dà deriva certo da un’immagine dantesca. Il “Gran Lombardo” è termine con cui Dante nel XVII canto del Paradiso definisce un illustre e nobile personaggio (Cangrande della Scala). E’ anche probabile che Vittorini abbia tratto spunto da un altro personaggio dantesco, quel Marco Lombardo, uomo di corte saggio e valente, che è collocato nel XVI canto del Purgatorio.

<sup>3</sup> Pensando alla struttura della fiaba, spesso nascosta nella narrazione di Vittorini, si può pensare che il personaggio incontrato sul treno si possa identificare con l’aiutante “magico”, che aiuta il protagonista ad assolvere ai suoi compiti, donandogli un oggetto o un consiglio. In questo caso il Gran Lombardo aveva consegnato a Silvestro il consiglio di ricercare “altri doveri”.

«Bene» dissi, «un Gran Lombardo è un gran capelluto. Aveva molti capelli il nonno?»

«Molti capelli?» disse mia madre. «No, non ne aveva molti. Aveva molta barba, bianca e bionda... Ma i capelli gli mancavano in mezzo alla testa... Non era un Gran Lombardo!»

«Ma sì!» dissi io. «Era un Gran Lombardo lo stesso.»

E mia madre: «Come poteva esserlo se dici che un Gran Lombardo è un gran capelluto? Lui non aveva molti capelli...»

E io: «Che importano i capelli? Sono sicuro che il nonno era un Gran Lombardo...

Doveva esser nato in un posto lombardo.»

«In un posto lombardo?» esclamò mia madre. «Che cos'è un posto lombardo?»

E io: «Un posto lombardo è un posto come Nicosia<sup>4</sup>. Sai di Nicosia?...»

E mia madre: «Ne ho sentito parlare. E' dove fanno il pane con le nocciole sopra... Ma mio padre non era di Nicosia.»

«Ci sono molti altri posti lombardi» io dissi. «C'è Sperlinga, c'è Troina... Tutti i posti del Val Demone sono posti lombardi.»

E mia madre: «Ma lui non era del Val Demone. Non era un Gran Lombardo!»

E io: «Anche fuori del Val Demone vi sono posti lombardi. Aidone non è nel Val Demone, eppure è un posto lombardo.»

E mia madre: «È un posto lombardo Aidone? Avevo un orcio di Aidone una volta. Ma lui non era di Aidone.»

«Di dov'era?» chiesi io. «Suppongo ch'era della Valle Armerina... Di queste parti... C'è un posto lombardo anche nella Valle Armerina.»

«Era di Piazza» disse mia madre. «Era nato a Piazza e poi venne qui. È un posto lombardo Piazza Armerina?»

Un momento io rimasi zitto, pensai, e poi dissi: «No, non credo che Piazza sia un posto lombardo.»

E mia madre trionfò. «Vedi che non era un Gran Lombardo?» disse.

«E invece sono sicuro che lo era!» esclamai io. «Non poteva non esserlo!»

E mia madre: «Ma se non era di un posto lombardo!»

E io: «Che importa il posto? Anche s'era nato in Cina sono sicuro ch'era un Gran Lombardo...»

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

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

Questo io dissi molto sul serio, con nostalgia del Gran Lombardo conosciuto in treno, e di uomini e uomini che fossero simili a lui, di mio padre in *Macbeth*<sup>5</sup>, e del nonno, e dell'uomo in un'immagine come lui. «Sembra che dovesse pensare ad altri doveri» dissi.

«Altri doveri?» disse mia madre.

E io: «Non diceva che questi nostri doveri di ora sono troppo vecchi? Che sono marci, morti e che non vi è soddisfazione ad adempierli?»

Mia madre era sconcertata. «Non so. Non credo» disse.

E io: «Non diceva che ci vogliono altri doveri? Dei nuovi doveri, non più i soliti?... Non diceva così?»

«Non so» disse mia madre. «Non so. Non gliel'ho sentito dire...»

Ora a me pareva che di nuovo mi fosse indifferente essere là, da mia madre, in viaggio, e non essere piuttosto nella mia vita di tutti i giorni, eppure, sempre con nostalgia del Gran Lombardo, chiesi: «Era soddisfatto di sé? Era soddisfatto di sé e del mondo, il nonno?»

Mia madre mi guardò un pezzo, sconcertata, e fu per dire qualcosa. Ma mutò pensiero e disse: «Perché no?». Poi mi guardò di nuovo, e io non le rispondevo, e mi guardò, mi guardò, e di nuovo mutò pensiero, disse: «No, in fondo non lo era».

---

<sup>4</sup> Città dove abita il Gran Lombardo incontrato sul treno.

<sup>5</sup> Il padre di Silvestro era solito recitare il *Macbeth* e altre opere nei circoli dei ferrovieri. Silvestro lo ammirava molto per questo. E' un riferimento autobiografico di Vittorini che recupera l'immagine di suo padre, ferroviere con l'hobby della recitazione.

«Ah, non lo era?» dissi io.

E mia madre: «No, del mondo non lo era».

«E di sé lo era?» dissi io. «Del mondo non era soddisfatto e di sé lo era?»

E mia madre: «Sì, credo che di sé lo era...».

«Non pensava ad altri doveri?» dissi io. «Lo era?»

E mia madre: «Perché non avrebbe dovuto esserlo? Si sentiva un re sul suo cavallo, nella cavalcata... E aveva noi tre belle figlie femmine<sup>6</sup>! Perché non avrebbe dovuto esserlo?».

E io: «Bene. Forse tu non lo sai se lo era o no...».

---

<sup>6</sup> Il nonno si sentiva un re sul suo cavallo e con le sue tre belle figlie femmine. Proprio come il Gran Lombardo incontrato sul treno (cfr. cap. VII).

## PREMESSA

*E' il capitolo XXVII di "Conversazione in Sicilia", il protagonista accompagna la madre nelle case degli ammalati del paese per fare delle iniezioni. In questo contesto il protagonista-narratore ha modo di fare delle riflessioni a proposito del dolore dell'uomo e dell'intero genere umano. Il capitolo ha una struttura piuttosto circolare, difatti esso si apre con una profonda riflessione in forma di monologo seguita da un dialogo serrato tra Silvestro e la madre. Questo dialogo ha la classica struttura di una conversazione a due, fatta di continue domande seguite da risposte secche e repentine. Infine, il capitolo si chiude con una nuova riflessione monologica che, in un certo senso, si ricongiunge alla parte iniziale.*

Io conoscevo questo e più di questo, potevo comprendere la miseria di un malato e della sua gente attorno a lui, nel genere umano operaio<sup>1</sup>. E non la conosce l'uomo? Non può comprenderla ogni uomo? Ogni uomo è malato a sua volta, nel mezzo della sua vita, e conosce quest'estraneo che è il male, dentro a lui, l'impotenza sua con quest'estraneo; può comprendere il proprio simile...

Ma forse non ogni uomo è uomo; e non tutto il genere umano è genere umano. Questo è un dubbio che viene, nella pioggia, quando uno ha le scarpe rotte, acqua nelle scarpe rotte, e non più nessuno in particolare che occupi il cuore, non più vita sua particolare, nulla più di fatto e nulla da fare, nulla neanche da temere, nulla più da perdere, e vede, al di là di se stessa, i massacri del mondo. Un uomo ride e un altro uomo piange. Tutti e due sono uomini; anche quello che ride è stato malato, è malato; eppure egli ride *perché* l'altro piange. Egli può massacrare, perseguitare, e uno che, nella non speranza, lo vede che ride sui suoi giornali e manifesti di giornali, non va con lui che ride ma semmai piange, nella quiete, con l'altro tutto il genere umano, ma quello soltanto del perseguitato. Uccidete un uomo; egli sarà più uomo. E così è più uomo malato, un affamato; è più genere umano il genere umano dei morti di fame.

Chiesi a mia madre: "Tu che ne pensi?"

"Di che?" mia madre disse.

E io: "Di tutti questi ai quali fai la iniezione".

E mia madre: "Penso che forse non potranno pagarmi".

"Va bene" dissi io. "E ogni giorno vai lo stesso da loro, fai loro la iniezione, e spero che invece possano pagarti, in qualche modo. Ma cosa pensi di loro?"

"Io non spero<sup>2</sup>" disse mia madre. "Io so che qualcuno può pagarmi e qualcuno no. Io non spero".

"Oh!" mia madre esclamò. "Se vado per uno posso andare anche per un altro" disse. "Non mi costa nulla".

"Ma cosa pensi di loro? Cosa pensi che sono?" io dissi.

Mia madre si fermò in mezzo alla strada dove eravamo e mi rivolse un'occhiata leggermente strabica. Sorrise anche, disse:

"Che strane<sup>3</sup> domande fai! Cosa debbo pensare che sono? Sono povera gente con un po' di tisi o con un po' di malaria..."

Io scossi il capo. Facevo delle strane domande, mia madre poteva vedere questo, eppure non mi dava delle strane risposte. E io questo volevo, strane risposte. Chiesi:

"Hai mai visto un cinese<sup>4</sup>?"

"Certo" mia madre disse. "Ne ho visto due o tre... passano per vedere le collane".

"Bene" dissi io. "Quando hai davanti un cinese e lo guardi e vedi, nel freddo, che non ha cappotto, per il freddo e ha il vestito stracciato e le scarpe rotte, che cosa pensi di lui?"

"Ah! Nulla di speciale" mia madre rispose. "Vedo molti altri, qui da noi, che non hanno cappotto per il freddo e hanno il vestito stracciato e le scarpe rotte..."

---

<sup>1</sup> Lavoratore

<sup>2</sup> Qui la madre rappresenta chi è rassegnato *nella quiete della non speranza*.

<sup>3</sup> Nuove, diverse

<sup>4</sup> Originale metafora per indicare l'uomo che soffre senza speranze.

“Bene” dissi io. “Ma lui è un cinese, non conosce la nostra lingua e non può parlare con nessuno, non può ridere mai, viaggia in mezzo a noi con le sue collane e cravatte, con le sue cinture, e non ha pane, non ha soldi, e non vede mai nulla, non ha speranza. Che cosa pensi tu di lui quando lo vedi che è così un povero cinese senza speranza?”.

“Oh!” rispose mia madre. “Molti altri che non sono poveri cinesi hanno la faccia gialla, il naso schiacciato e forse fanno puzza. Non sono poveri cinesi, sono poveri siciliani, eppure non possono avere nulla”.

“Ma vedi” dissi io. “Egli è un povero cinese che si trova in Sicilia, non in Cina, e non può nemmeno parlare del bel tempo con una donna. Un povero siciliano invece può...”.

“Perché un povero cinese non può?” chiese mia madre.

“Bene” dissi io. “Immagino che una donna non darebbe nulla a un povero viandante che fosse un cinese invece di un siciliano”.

Mia madre si accigliò.

“Non saprei” disse.

“Vedi?” io esclamai. “Un povero cinese è più povero di tutti gli altri. Cosa pensi tu di lui?”.

Mia madre era stizzita.

“Al diavolo il cinese” disse.

E io esclamai: “Vedi? Egli è più povero di tutti i poveri e tu lo mandi al diavolo. E quando lo hai mandato al diavolo e lo pensi, così povero nel mondo, senza speranza mandato al diavolo, non ti sembra che sia più uomo, più genere umano di tutti?”.

Mia madre mi guardò sempre stizzita.

“Il cinese?” disse.

“Il cinese” dissi io. “O anche il povero siciliano che è malato in un letto come questi ai quali fai l’iniezione. Non è più uomo e più genere umano, lui?”.

“Lui?” disse mia madre.

“Lui” dissi io.

E mia madre chiese: “Più di chi?”.

Risposi io: “Più degli altri. Lui che è malato... Soffre”.

“Soffre?” esclamò mia madre. “È la malattia”.

“Soltanto?” io dissi.

“Togli la malattia e tutto è passato” disse mia madre. “non è nulla... è la malattia”.

Allora io chiesi:

“E quando ha fame soffre, che cos’è?”.

“Bene, è la fame” mia madre rispose.

“Soltanto?” io disse.

“Come no?” disse mia madre. “Dagli da mangiare e tutto è passato. È la fame”.

Io scossi il capo. Non potevo avere strane risposte da mia madre, eppur chiesi ancora:

“E il cinese?”.

Mia madre, ora, non mi diede risposta; né strana, né non strana; e si strinse nelle spalle. Essa aveva ragione, naturalmente: togliete la malattia al malato, e non vi sarà dolore; date da mangiare all'affamato e non vi sarà più dolore. Ma l'uomo, nella malattia, che cos'è? E che cosa è nella fame?

Non è, la fame, tutto il dolore del mondo diventato fame? Non è, l'uomo nella fame, più uomo?

Non è più genere umano? E il cinese?...



## PREMESSA

*Il brano riporta tutto il capitolo XXXIII, che si trova nella quarta parte del romanzo. Il protagonista, Silvestro, ha appena terminato di assistere la madre nelle sue visite domiciliari durante le quali fa iniezioni ai malati del paese. Mentre cammina solitario Silvestro nota la presenza di un arrotino e gli si fa incontro. I due iniziano a parlare. Questo capitolo è molto importante perché segna un punto di svolta nel “viaggio” di Silvestro che da questo momento in poi conoscerà persone che come lui cercano “altri valori”.*

Tutta la strada era in pieno sole aperta sulla valle, e l'arrotino scintillava da più punti di sé e della sua carriola<sup>1</sup>, nero in faccia ai miei occhi abbagliati dalla luce.

«Arrota, arrota!» egli gridò alle finestre del palazzo. Stridette la sua voce, beccando vetri e sasso; e io notai ch'era una specie di selvaggio uccello<sup>2</sup> con in testa uno di quei copricapi che si vedono per le campagne in testa agli spauracchi<sup>3</sup>. «Nulla da arrotare?» gridò.

Parve ora rivolgersi a me e io lasciai il paracarro<sup>4</sup>, mi avvicinai alla sua voce attraversando la strada.

«Dico a voi, forestiero» egli gridò.

Era grande nelle gambe spennacchiate e sembrava in qualche modo appollaiato sul suo cavalletto, mandando la ruota avanti e indietro per prova. «Avete portato niente da arrotare in questo paese?» gridò.

La ruota del viaggio ricominciava ormai a muoversi in me<sup>6</sup>, così mi frugai nelle tasche, prima in una poi in un'altra, e mentre andavo a una terza l'uomo continuò: «Non avete da arrotare una spada? Non avete da arrotare un cannone?»

Io tirai fuori un temperino, e l'uomo me lo strappò di mano, attaccò furiosamente ad arrotare; e mi guardava, nero in faccia come per fumo.

Gli domandai: «Non avete molto da arrotare, in questo paese?»

«Non molto di degno» l'arrotino rispose. E sempre mi guardava, mentre le sue dita ballavano, con la piccola lama tra esse, nel turbinio della ruota; ed era ridente, era giovane, era un simpatico tipo di magro sotto il vecchio copricapo da spaventapasseri.

«Non molto di degno» disse. «Non molto che valga la pena. Non molto che faccia piacere.»

«Arroterete bene dei coltelli. Arroterete bene delle forbici» dissi io.

E l'arrotino: «Coltelli? Forbici? Credete che esistano ancora coltelli e forbici a questo mondo?»<sup>7</sup>

E io: «Avevo idea di sì. Non esistono coltelli e forbici in questo paese?»

Scintillavano come bianco di coltelli gli occhi dell'arrotino, guardandomi, e dalla sua bocca spalancata nella faccia nera la voce scaturiva un po' rauca, d'intonazione beffarda. «Né in questo paese, né in altri» egli gridò. «Io giro per parecchi paesi, e sono quindici o ventimila le anime per le quali arroto; pure non vedo mai coltelli, mai forbici.»

Dissi io: «Ma che vi danno da arrotare se non vedete mai coltelli, mai forbici?»

---

<sup>1</sup> Il sole si rifletteva in più punti contro la struttura metallica della carriola. La luce è importante come metafora della rivelazione.

<sup>2</sup> L'arrotino è qui paragonato ad un “selvaggio uccello”. Infatti per chiamare i clienti strilla come uno di questi e la sua voce colpisce come il becco di un uccello.

<sup>3</sup> Spaventapasseri.

<sup>4</sup> Ciglio della strada.

<sup>5</sup> Domanda simbolica attraverso la quale Calogero cerca di capire se Silvestro ha idee rivoluzionarie. Comincia qui la metafora che paragona “lame e coltelli” ai rivoluzionari e “l'arrotare” alla rivoluzione vera e propria.

<sup>6</sup> Silvestro sente dentro di sé muoversi qualcosa che, già avviatosi con la lettera del padre (cap. II), lo sta conducendo a prendere consapevolezza dei suoi “astratti furori” e delle “offese” al mondo.

<sup>7</sup> Calogero, l'arrotino, rappresenta l'ideologia rivoluzionaria. La vera domanda è dunque: “Vi sono ancora rivoluzionari?”.

E l'arrotino: «Questo lo domando sempre loro. Che mi date da arrotare? Non mi date una spada? Non mi date un cannone? E li guardo in faccia, negli occhi, vedo che quanto mi danno non può chiamarsi nemmeno chiodo.»

Tacque, ora, smettendo anche di guardarmi; e si curvò sulla ruota, accelerò sul pedale, arrotò furiosamente in concentrazione per più di un minuto. Infine disse: «Fa piacere arrotare una vera lama. Voi potete lanciarla ed è dardo, potete impugnarla ed è pugnale. Ah, se tutti avessero sempre una vera lama!»

Chiesi io: «Perché? Pensate succederebbe qualcosa?»

«Oh, io avrei piacere ad arrotare sempre una vera lama!<sup>8</sup>» l'arrotino rispose.

Tornò ad arrotare in furiosa concentrazione per qualche secondo, poi, rallentando, e sottovoce, soggiunse: «Qualche volta mi sembra basterebbe che tutti avessero denti e unghie da farsi arrotare. Li arroterei loro come denti di vipera, come unghie di leopardo...»

Mi guardò e mi strizzò l'occhio, luccicante negli occhi e nero in faccia, e disse: «Ah! Ah!»

«Ah! Ah!» dissi io, e strizzai l'occhio a lui.

E lui si chinò al mio orecchio, mi parlò nell'orecchio. E io ascoltai le parole sue al mio orecchio, ridendo, «ah! ah!», e parlai nell'orecchio a lui, e fummo due che si parlavano all'orecchio, e ridevamo, ci battevamo le mani sulle spalle.

---

<sup>8</sup> L'arrotino vorrebbe iniziare nuove persone alla rivoluzione.

## PREMESSA

*Questo brano è l'ultimo capitolo di Conversazione in Sicilia. In esso ritroviamo tutti i personaggi incontrati da Silvestro-Vittorini durante il suo viaggio, eccetto la madre. Insieme osservano una statua di bronzo raffigurante una donna nuda posta a celebrazione dei caduti in guerra. Gli osservatori sottolineano subito il sesso femminile e comunque tutto ciò che rappresenta la femminilità. E proprio da qui parte la tacita critica al fascismo espressa nell' "ehm", questa parola suggellata, ermetica, che marcatamente sottolinea l'ipocrisia della dedica ai caduti, l'intenzione di celebrarli con una bellissima donna nuda...ehm, appunto. L'episodio risulta essere una critica alla retorica celebrativa fascista: la statua femminile contrasta con le donne vere, madri, figlie e spose di tanti soldati caduti in guerra. E tutti poi lo comprendono (ecco l'interiezione di intesa, anche se necessariamente non esplicita, rappresentata dall' "ehm"). Gli unici che non capiscono sono Coi Baffi e Senza Baffi, che sono le spie fasciste, e in verità non vogliono capire ciò che in realtà sanno già.*

Alzai<sup>1</sup> allora gli occhi sull'ignuda donna di bronzo del monumento.

Era una bella donna giovane nelle sue dimensioni due volte il naturale e la sua pelle liscia di bronzo; ben fatta, avrebbe dichiarato mia madre; con gambe, con seni, con schiena, con ventre, con braccia... Era fornita di tutto quello che rende donna una donna, come uscita fresca dalla costola dell'uomo, invero. Aveva anche segnato, oscuramente, il sesso; e lunghi capelli le adornavano, con sessuale grazia, il collo; il volto sorrideva per sessuale malizia, per tutto il miele in lei, e per il suo stare ignuda là in mezzo, due volte più grande del necessario, in bronzo.

Mi alzai, e le girai attorno, ad esaminarla meglio. Le andai di dietro, di fianco e poi di nuovo di dietro. Gli amici mi osservavano, e i vecchi mi strizzavano l'occhio, le donne e le ragazze si scrutavano l'un l'altra a capo chino, il Gran Lombardo<sup>2</sup>, grave, si schiariva la gola.

«E' proprio una donna<sup>3</sup>» dissi io.

L'arrotino<sup>4</sup> mi si avvicinò, si piantò accanto a me sul piedistallo e alzò gli occhi anche lui. «Sicuro» esclamò. «È una donna.»

Girammo entrambi sul davanti di lei, con gli occhi sempre alzati. «Ha il latte, lì» osservò l'arrotino. E rise.

Risero, dai piedi del monumento, le ragazze. Sorrise il Gran Lombardo. «E' una donna» dissi io di nuovo. Mi allontanai di uno o due passi sul piedistallo, e l'arrotino mi seguì, tutti e due guardammo la donna nel suo insieme.

«Non c'è male, no?» l'arrotino chiese.

Io gli feci notare il sorriso di lei. E l'arrotino mi diede un colpetto col gomito. «Ah, ah!» disse.

La donna stava eretta, con un braccio levato verso il cielo, e l'altro piegato di sopra al petto come per toccarsi l'ascella del primo. Sorrideva. «Sa tutto» l'arrotino disse.

Rise, ai piedi del piedistallo, una ragazza, e l'arrotino soggiunse: «La sa lunga tanto quanto è lunga.»

«Sa anche di più» dissi io. «Sa che è invulnerabile.»

«Davvero?» il mio interlocutore esclamò.

«Si capisce» dissi io. «Sa che è di bronzo.»

«Ah, ecco!» esclamarono i miei interlocutori.

---

<sup>1</sup> Il soggetto è l'io narrante, Silvestro

<sup>2</sup> Uno dei personaggi più importanti del romanzo. Silvestro lo aveva incontrato sul treno che lo riportava in Sicilia (cap. VI).

<sup>3</sup> Da notare come non sia casuale il fatto che Silvestro venga subito colpito dalla statua nei tratti caratteristici della Donna, poiché sono i primi che saltano all'occhio, non certo che sia dedicata ai caduti.

<sup>4</sup> Altro personaggio significativo (cfr. cap. XXXIII e segg.)

E io continuai: «Lo si vede, no?»  
 «Lo si vede» i miei interlocutori riconobbero.  
 Io scesi un gradino e mi rimisi giù, seduto. Ognuno si allontanò di qualche passo, ognuno sedette.  
 «Questa donna è per loro<sup>5</sup>» dissi.  
 Tutti assentirono, e io soggiunsi:  
 «Essi non sono morti comuni, non appartengono al mondo, appartengono ad altro, ed hanno questa donna per loro.»  
 «Ehm<sup>6</sup>!» aveva detto il soldato<sup>7</sup>.  
 «Non è gentile da parte nostra dedicar loro una donna?» continuai. «In questa donna noi li celebriamo.»  
 «Ehm!» il soldato aveva detto. «Ehm! Ehm!»  
 «E in questa donna» io continuai «in questa donna...».  
 M'interruppi, e il soldato parlò in me, disse forte:  
 «Ehm?» chiesero, seduti intorno, i miei interlocutori.  
 «Niente» io dissi. «Ho detto solo ehm!»  
 Ma di nuovo il soldato parlò in me, e di nuovo disse: «Ehm!»  
 «Che storia è questa?» si chiesero l'un l'altro Coi Baffi e Senza Baffi<sup>8</sup>.  
 «È una parola suggellata<sup>9</sup>» io risposi.  
 I siciliani si guardarono tra loro.  
 «Ah!» disse l'uomo Porfirio<sup>10</sup>.  
 «Già» disse l'uomo Ezechiele<sup>11</sup>.  
 «Sicuro» disse l'arrotino.  
 E il Gran Lombardo assentì col capo. Ognuno assentì. Uno disse: «Anch'io la conosco».  
 «Che cosa?» Coi Baffi chiese.  
 «Che cosa?» chiese Senza Baffi.  
 In alto sorrideva, sopra a tutto questo, la donna di bronzo.  
 «Ed è molto soffrire<sup>12</sup>» chiesero i siciliani.

---

<sup>5</sup> Per i caduti.

<sup>6</sup> In questa piccola e apparentemente insignificante parola si racchiude il significato allegorico del brano. Attraverso l'«ehm», Vittorini costruisce lo stereotipo della grava condizione italiana (v. nota 6). È una parola comprensibile e non comprensibile allo stesso tempo, perché significa tutto e niente. Per il significato che i personaggi le danno assume un'accezione molto audace per i tempi che correvano. Nonostante l'autore non specifichi il significato, la parola è comprensibilmente una critica pesante al fascismo.

<sup>7</sup> Cfr. capp. XLII-XLIII

<sup>8</sup> Sono le spie fasciste, cfr. cap. V

<sup>9</sup> Ermetica.

<sup>10</sup> Cfr. cap. XXXVI

<sup>11</sup> Cfr. cap. XXXV

<sup>12</sup> Queste ultime parole del libro sono di difficile comprensione. Infatti non si capisce a chi sono rivolte né il loro significato. Si può ipotizzare che si riferiscano alla condizione che tutto il quarantottesimo capitolo vuole descrivere, cioè quella dell'Italia fascista, che imponeva le proprie idee opprimendo ogni libertà di giudizio. Ed infatti, anche in questo caso, Silvestro e gli altri non possono parlare con chiarezza a causa della presenza di Coi Baffi e Senza Baffi. Presenza che quasi censura il tacito segreto dei personaggi attorno alla statua. È per questo che i personaggi usano l'«ehm»: semplicemente per non farsi capire. È importante comprendere la situazione poiché rappresenta l'idea di Vittorini nei confronti del fascismo. Inoltre si può aggiungere che per quanto riguarda il destinatario della domanda, essa è rivolta a tutti coloro i quali soffrono per il mondo offeso. Per questo *Conversazione in Sicilia* si può definire anche un romanzo sociale.

*Conversazione in Sicilia* è un libro chiave della letteratura italiana del novecento. Quest'opera, innovativa e complessa, presenta elementi autobiografici, anche se nell'epilogo l'autore tiene a precisare il contrario. Alcune allusioni presenti nel testo e diverse ipotesi attribuiscono la data di stesura del libro a un periodo compreso tra il 1936-1937 immediatamente successivo allo scoppio della guerra di Spagna, che, come riconobbe Vittorini stesso più tardi, gli avrebbe fatto perdere fiducia nel regime fascista, pronto a calpestare le libertà anche di altri popoli.

Così il romanzo parte come "presa di coscienza" e la forza del linguaggio dell'opera, per molti aspetti poetico e caratterizzato da metafore, simboli e musicalità, si fa strumento di descrizione e di riflessione su temi come il "mondo offeso", il ricordo e il ritorno all'infanzia. Diviso in cinque parti e un epilogo *Conversazione in Sicilia* narra la vicenda di Silvestro, che è l'"io narrante universale" perché in questo "io" sembrano racchiuse sofferenze estensibili a ogni altro individuo, che addolorato per il "genere umano perduto" è incapace di reagire ma si sente in preda ad "astratti furori"; reazioni velleitarie che non si traducono in atto. Punto di svolta del racconto e l'arrivo di una lettera del padre che gli racconta di aver abbandonato la moglie e lo prega di andare a trovarla in Sicilia, in occasione dell'onomastico.

Silvestro torna così dopo quindici anni in Sicilia. Nel viaggio incontrerà diversi personaggi ma verrà segnato profondamente dalla figura del Gran Lombardo che lo indirizzerà alla ricerca di nuovi valori. La seconda parte è incentrata sul dialogo con la figura della madre: il tema del ricordo della propria infanzia e la riscoperta della parola. Nella terza parte, la più valida del libro e narrato il viaggio nel dolore e nella sofferenza provata dai malati che Concezione (madre di Silvestro) cura con delle iniezioni. Ma il protagonista stufo delle donne che la madre continuava insistentemente a presentargli durante il giro di iniezioni, la abbandona al suo lavoro e percorre da solo le strade del paese. La quarta parte è segnata da un secondo punto di svolta del libro: l'incontro con Calogero, l'arrotino che gli farà conoscere altre persone, Porfirio ed Ezechiele, tutti accomunati dalla sofferenza per il "mondo perduto". Quest'ultimi, ciascuno dei quali rappresenta una modalità diversa della lotta rivoluzionaria, non appena ne hanno occasione si lasciano traviare dall'eccesso e dall'ebbrezza del vino, mentre Silvestro, che rifiuta di ridursi in questo stato, continua a camminare da solo e si imbatte nell'ombra di un soldato che in realtà è Liborio, suo fratello defunto, che però non riesce né a toccare né a vedere a causa del buio. Dopo quest'avvenimento a metà tra il sogno e la realtà tutti i personaggi si rincontrano sotto una statua eretta dal governo fascista in onore dei soldati caduti in guerra, dove un'interiezione come "ehm" si trasforma in parola suggellata che unisce nel dolore tutti i siciliani. Terminata la quinta parte il racconto termina con l'epilogo dove Silvestro vede suo padre che è tornato a casa, ma invece di salutarlo esce dalla casa in punta di piedi.

Dall'atmosfera sognante, causata dalle frequentissime reiterazioni di elementi e frasi, dalla prevalenza di coordinate, e dalla struttura di stampo fiabesco, il libro impegna il lettore in una continua decifrazione dei simboli che si susseguono nello sviluppo della trama. Frequenti e di fondamentale importanza sono i dialoghi con i vari personaggi. Quest'ultimi il più delle volte non hanno neppure un nome proprio e sono privi di descrizioni. Diventano così anch'essi elementi simbolici che sono qualificabili solo attraverso i loro nomi (Concezione, la madre, ricorda la nascita e la maternità; Costantino, il padre, una persona incapace di reagire e immobile nelle sue posizioni). Il tema del viaggio, che dura "tre" giorni, è visto come ricerca "interiore", e costituisce un altro tema fondamentale del libro. Il viaggio va inteso, metaforicamente, come percorso di maturazione del protagonista che riesce a trovare "altri doveri", doveri più nobili e elevati come la solidarietà e la libertà. Quest'opera narra quindi anche della crisi dell'uomo che può essere superata solo ripercorrendo sin dalle origini le ragioni della propria esistenza.

Scritto in tempi dove la censura era attiva e attenta, *Conversazione in Sicilia* fu letto in un primo tempo in chiave esclusivamente politico-storica; in seguito è prevalso un tipo di interpretazione morale e una lettura poetica e simbolica.



*Uomini e no* fu scritto tra la primavera e l'autunno del 1944, ed è ambientato nella Milano di questo periodo.

Vittorini lavorò a questo romanzo sulla resistenza a Milano nei mesi in cui per paura della repressione fascista viveva in clandestinità, e lo pubblicò solo nel giugno del 1945 - tre mesi dopo la liberazione - riscuotendo un enorme successo.

Nelle successive edizioni venne eliminata la *Nota finale* (che compariva nella prima edizione) e furono sfolte le parti in corsivo (quelle di dialogo diretto fra l'autore e il protagonista Enne 2 su varie tematiche emerse dalla narrazione).

Il romanzo è ambientato nell'inverno del 1944 a Milano, città controllata dai tedeschi e dai loro alleati fascisti, contro i quali lottano numerosi partigiani. La vicenda inizia con l'incontro tra il partigiano Enne 2 e Berta, una sua amica. I due si conoscono da molto tempo e tra loro è nato un amore che appare impossibile, poiché lei è già sposata.

Mentre camminano s'imbattono in un gruppo di militi fascisti e per evitarli si rifugiano in casa di Selva, un'anziana donna che aiuta i partigiani offrendo loro rifugio. Passato il pericolo, si separano. In una riunione di partigiani Enne 2 viene a conoscenza di una rappresaglia che i tedeschi vogliono attuare con la fucilazione di quaranta uomini prelevati dalle carceri, ed allora tutti insieme decidono di fare un assalto di sorpresa al tribunale dove verrà pronunciata la sentenza di condanna. I partigiani irrompono nel corpo di guardia del tribunale e fanno una strage di soldati tedeschi e di militi fascisti.

Il giorno seguente Berta assiste ad un'orribile scena: giunta in Largo Augusto, vede degli uomini armati, col teschio sul berretto e bastoni in mano e in terra dei cadaveri avvolti in mucchi di cenci. Si isola a piangere in un parco vicino dove incontra un vecchio, che la esorta a non piangere ("Se piangiamo accettiamo. Non bisogna piangere", le dice).

Nel frattempo, sempre in Largo Augusto, un uomo di nome Giulaj uccide con una lima il cane feroce che lo inseguiva, senza sapere che era la bestia del capitano tedesco Clemm. Viene raggiunto dai soldati ed arrestato. Condotto a S. Vittore viene frustato da "Cane Nero", un capo fascista, e poi fatto dilaniare da due cani.

Enne 2 e Berta si rivedono ancora, ma lei infrange il sogno d'amore del protagonista, ribadendo che la loro relazione sarebbe impossibile. Egli entra così in una crisi esistenziale che lo porta a riflettere sulla guerra, sui suoi compagni caduti e sulla natura della malvagità umana.

Successivamente guida un assalto partigiano, che però si rivela inutile, contro la caserma di Cane Nero e viene individuato dai nemici che pongono una taglia sulla sua testa. I compagni lo invitano a fuggire ma lui si rifiuta e sceglie di affrontare "Cane Nero" in un ultimo duello, che gli sarà fatale. Prima di morire lascia il recapito dei compagni ad un operaio, che continuerà le azioni partigiane.

Da *Uomini e no*:

capp. 8-9: *«Ti sembra strano?» Selva disse. «Non è strano. Non ti abbiamo mai veduto con una tua compagna, e desideriamo che tu abbia una compagna...*

capp. 31 e 38: *Enne 2 si mise a camminare avanti e indietro nella stanza...*

capp. 66-68: *Berta non trovò Selva in casa...*

capp. 80-81: *Si erano allontanati lentamente dalla piazza, ed erano sul viale dei bastioni che conduce a Porta Romana...*

capp. 102-105: *Quello dal grande cappello e dallo scudiscio scosse allora il capo...*

capp. 128-129: *L'operaio se ne andò, la voce di Cane Nero era davanti alla casa, c'era anche il suo scudiscio che fischiava...*



## PREMESSA

*Qui vengono presentati l'ottavo e il nono capitolo di Uomini e no. Berta ed Enne 2, un tempo amanti, si sono appena incontrati, per caso, tra le vie di Milano. Si avviano verso casa di Enne 2, ma vedono in lontananza degli uomini con dei fucili. Per sfuggire l'incontro lui la porta nella vicina casa di una amica, Selva, partigiana anche lei, che li ospita finché non è finito il rastrellamento.*

*Il dialogo che si svolge tra i tre è molto importante perché vengono sviluppate riflessioni sul senso della lotta partigiana e sul tema, visto come strettamente connesso al primo, della felicità dell'uomo.*

«Ti sembra strano?»<sup>1</sup> Selva disse. «Non è strano. Non ti abbiamo mai veduto con una tua compagna, e desideriamo che tu abbia una compagna»<sup>2</sup>. Non possiamo desiderare che tu abbia una compagna?»<sup>3</sup>

Guardava ardentemente uomo e donna.

«Non possiamo desiderare questo per un uomo che ci è caro? Un uomo è felice quando ha una compagna.»<sup>4</sup> Non possiamo desiderare che un uomo sia felice? Io desidero che tu sia felice.»

«Grazie» disse Enne 2. «Grazie Selva. Ma... »

«Ma, un corno» la vecchia Selva disse. «Non possiamo desiderare che un uomo sia felice? Noi<sup>5</sup> lavoriamo perché gli uomini siano felici»<sup>6</sup>. Non è per questo che lavoriamo?»

«È per questo» disse Enne 2.

«Non è per questo?» Selva disse.

E sempre guardava uomo e donna.

«Perdio!» disse. «Bisogna che gli uomini siano felici. Che senso avrebbe il nostro lavoro se gli uomini non potessero essere felici? Parla tu, ragazza. Avrebbe un senso il nostro lavoro?»

«Non so»<sup>7</sup> rispose Berta.

Ed era come se non avesse risposto, era seria; e alzò un momento la faccia, ma era come se non l'avesse alzata.

«Avrebbe un senso tutto il nostro lavoro? »

«No»<sup>8</sup>, Selva. Non lo credo.»

«Niente al mondo avrebbe un senso. Vero, ragazza?»

«Non so»<sup>9</sup> rispose di nuovo Berta.

«O qualcosa avrebbe lo stesso un senso?»

«No» rispose Enne 2. «Non lo credo.»

---

<sup>1</sup> Il senso è: “Ti sembra strano che io desideri che lei sia la tua compagna?”. Selva ha chiesto ad Enne 2 se Berta è la sua compagna, e alla risposta negativa di lui, ribatte che è dispiaciuta. Enne 2 dice di non comprendere il dispiacere di Selva, che cerca di spiegargli perché desidera che egli abbia una compagna.

<sup>2</sup> Selva usa il plurale forse perché, in questo modo, vuole sottolineare il fatto che non solo lei, ma tutti sapevano che lui era un uomo infelice.

<sup>3</sup> Enne 2 non ha mai avuto una relazione fissa, ha sempre vissuto nell'attesa che Berta, il suo grande amore, tornasse. Lei ora abitava fuori Milano, dopo che la guerra le aveva abbattuto la casa, ma tornava sempre da lui a distanza anche di tanti anni: tornava, anche se era sposata.

<sup>4</sup> La felicità di cui parla Selva è quindi strettamente legata all'idea di coppia, un uomo senza una donna non è soddisfatto, non può esserlo senza la metà che lo completa.

<sup>5</sup> Cioè i partigiani, la lotta partigiana.

<sup>6</sup> La felicità di cui si parla adesso è diversa da quella precedente, qui appare come sinonimo di libertà. I partigiani, come Enne 2, vogliono infatti combattere il fascismo, essere liberi di esprimersi.

<sup>7</sup> Una risposta data più per cortesia che per convinzione, che esprime un grande dubbio sul senso della vita e della lotta.

<sup>8</sup> Il primo “no” di Enne 2, al quale ne seguiranno alcuni altri, sempre decisi, che ci danno l'idea di un uomo fiero di lottare per la sua patria, e che lo sarà sempre, anche se questo dovesse portare alla morte.

<sup>9</sup> Da notare la netta differenza tra le risposte di Berta e quelle di Enne 2: lei che sussurra un insicuro “non so”, mentre lui pronuncia un “no” molto determinato.

«Avrebbero un senso i nostri giornaletti clandestini? Avrebbero un senso le nostre cospirazioni?»  
«Non lo credo.»  
«E i nostri che vengono fucilati! Avrebbero un senso? Non avrebbero un senso.»  
«No. Non avrebbero un senso.»  
«C'è qualcosa al mondo che avrebbe un senso? Avrebbero un senso le bombe che fabbrichiamo?»  
«Credo che niente avrebbe un senso.»  
«Niente avrebbe un senso. O avrebbero un senso i nemici che sopprimiamo?»  
«Neanche loro. Non lo credo»  
«No. No. Bisogna che gli uomini possano esser felici. Ogni cosa ha un senso solo perché gli uomini siano felici. Non è solo per questo che le cose hanno un senso?»  
«È per questo.»  
«Dillo anche tu, ragazza. Non è per questo?»  
«Io non so» rispose Berta.  
«Tu non sai» Selva disse. «Tu lo dici che non lo sai. E invece lo sai. Chi può non saperlo?»  
«Lo sa. Lo sa» disse Enne 2.  
Egli sempre aveva gli occhi che scintillavano. «Vuoi che non lo sappia?» disse.  
«Lo so che lo sa» Selva disse. «Come tu pure lo sai.»  
E guardava ardentemente tutti e due. «Lei lo sa e tu lo sai. Tutti e due lo sapete. Ma non siete felici.»  
«Non siamo felici?»  
«Non lo siete.»  
«Sei sicura che non lo siamo?»  
«Ne sono sicura. Non lo siete.»  
La vecchia Selva si rivolse di nuovo a Berta.  
«Vero, ragazza, che non lo sei?»<sup>10</sup>  
Berta si lasciava guardare. Non rispondeva.  
«No» Selva disse. «Tu vai a casa tua. E che fai? Entri in camera tua. E che fai?»  
Berta non rispondeva.  
«E che fai? Hai il letto e ti metti a letto. E allora? Che ti succede quando sei a letto? Niente ti succede. Non dormi nemmeno.»  
«Non dorme?» disse Enne 2.  
«Non può dormire. È a letto, e non le succede niente, non ha niente...»  
«Oh guarda!» disse a Berta Enne 2. «Non hai niente, Berta.»<sup>11</sup>  
Berta non rispondeva.  
«Ma anche tu sei lo stesso» Selva disse. «Che hai tu in casa tua? Che hai nella tua camera? Niente hai.»  
«Niente ho?»  
«Hai peggio. Un vestito appeso dietro la porta.»<sup>12</sup>  
«Un vestito appeso dietro la porta?»  
«L'ho veduto. Un vestito di donna dietro la porta.»  
Enne 2 disse a Berta:  
«Senti che dice Selva?»  
«Sì» rispose Berta. .  
«Dice che ho un vestito dietro la porta.»  
«Sì» rispose Berta.

<sup>10</sup> Selva arriva dritta al punto della situazione: sembrava che Berta dovesse essere felice, in fondo era sposata, ma forse con l'uomo sbagliato, e Berta lo sapeva.

<sup>11</sup> Non si capisce il tono di questa frase, un misto di ironico stupore per far immaginare al lettore un profondo e triste sguardo tra i due.

<sup>12</sup> E' un vestito di Berta, lasciato da lei in casa di Enne 2. E' un simbolo sia della condizione di infelicità del protagonista, che non ha con sé la donna che ama, sia della speranza di Enne 2 che un giorno lei voglia tornare per sempre in quella casa.

«Non siete felici» disse Selva. «Lei non ha un compagno e tu non hai una compagna. Non siete felici.»

«Ma Selva!» gridò Enne 2. «Vuoi che Berta non abbia un compagno?»

«Non ce l'ha.»

«Ho trentasei anni» Berta disse.

«E che significa?» disse Selva. «Puoi anche avere trentasei figli, ma non hai un compagno, non l'hai mai avuto.»

«Sei presuntuosa, Selva» disse Enne 2.

«Presuntuosi siete voi. Volete lavorare per la felicità della gente, e non sapete che cosa occorre alla gente per essere felice. Potete lavorare senza essere felici?<sup>13</sup>»

Enne 2 si alzò dal divano dov'era seduto con Berta, e si avvicinò alla bella vecchiaia.

«Selva» le disse «io oggi sono felice.»

«Sì?» disse Selva.

Era su una sedia, seduta rigida, e tirò un po' indietro la fine testa dai capelli bianchi per continuare a guardarlo in faccia.

«Sì» Enne 2 le disse. «È il più splendido inverno che abbiamo mai avuto dal 1908 » le disse.

«Soltanto oggi?» Selva disse.

«Oggi» Enne 2 le disse.

«Dal 1908?» Selva disse.

«Da trentasei anni<sup>14</sup>» Enne 2 le disse.

Selva, allora, riabbassò lo sguardo, e fu con gli occhi grigi sopra a Berta.

«Ma questa ragazza sta piangendo<sup>15</sup>» disse.

---

<sup>13</sup> Sembra che Selva alluda al fatto che per poter lottare con fiducia per la felicità dell'uomo, come fanno i partigiani, bisogna conoscere la felicità, cioè viverla.

<sup>14</sup> Da quando è nata Berta.

<sup>15</sup> E' un pianto che rappresenta la disperazione di una ragazza rassegnata ad essere triste in eterno, un ragazza a cui non è permesso poter amare chi ama veramente.

## PREMESSA

*Vengono riportati di seguito i capitoli XXXI e XXXVIII del romanzo. Nel primo troviamo il protagonista Enne 2 durante una riunione di partigiani in cui si progettano delle azioni di lotta contro la dittatura nazi-fascista. Nell'altro sono presentate due situazioni parallele in cui alcuni partigiani, tra cui Enne 2, attendono con ansia il via di un'operazione discutendo riguardo la loro vita.*

### XXXI

Enne 2 si mise a camminare avanti e indietro nella stanza<sup>1</sup>.

«Visto?» gli disse l'uomo dalla testa rasa.

«Mi domando» disse Enne 2 «che cosa penserei se fossi uno di loro.»

«Se fossi uno di chi? Dei tedeschi? Dei fascisti?»

«Se fossi uno dei quaranta che domattina saranno fucilati<sup>2</sup>.»

I tre uomini si guardarono, e poi lo guardarono.

«Noi non abbiamo il diritto di domandarcelo.»

«Ma se io fossi uno di loro? Se fossi uno dei quaranta che saranno fucilati domattina? Che me ne sembrerebbe di dover essere fucilato con altri trentanove per quattro canaglie che i patrioti hanno tolto di mezzo?»

Baffi Grigi si alzò in piedi.

«Vuoi dire» disse «che non vale la pena sacrificare dieci dei nostri per ogni colpo che diamo al nemico?»

Dall'angolo dove stava in disparte, la vecchia conoscenza di Enne 2 si avvicinò al tavolo. «Non ti ricordi» disse a Enne 2 «quando non avevamo niente per colpire? Ognuno di noi avrebbe dato la propria vita per poter distruggere la millesima parte di un fascista. Pensavamo che valesse la pena versare il sangue di mille di noi perché un cane fascista vi affogasse dentro. Volevamo la lotta. Ora è la lotta che abbiamo.<sup>3</sup>»

«E ci costa» disse Occhi di Gatto «dieci a uno. Non mille a uno. »

«Sono» disse Enne 2 «da una parte dieci uomini<sup>4</sup> e dall'altra un cane. Dobbiamo fare di più.»

«Era questo che volevi dire?» Baffi Grigi disse. «Fare di più?»

«Colpire di più » disse Enne 2. «Colpire fino a stordirli. Non lasciar loro il tempo di eseguire le rappresaglie. Perché accettare che quaranta uomini siano fucilati domattina?»

«Nessuno accetta questo» disse l'uomo dalla testa rasa.

«Perché non impedire» Enne 2 continuò «che il tribunale si riunisca stanotte?<sup>5</sup> »

Di nuovo i tre uomini si guardarono.

«Siamo qui per vedere come possiamo impedirlo» disse Baffi Grigi.

«E pensavamo di sopprimere il nuovo presidente» disse Testa Rasa. «Che ne pensi tu?» gli chiese.

«Sì» disse Enne 2. «Va bene».

---

<sup>1</sup> La riunione dei partigiani ha luogo in una casa, dove Enne 2 trova quattro uomini: uno con baffi grigi, un altro con occhi di gatto, un terzo con la testa rasa; il quarto è Gracco, sua vecchia conoscenza.

<sup>2</sup> Nell'ultimo attentato erano stati uccisi quattro soldati tedeschi e per ognuno di loro sarebbero stati prelevati dalle carceri dieci partigiani e fucilati dai nazisti, come rappresaglia.

<sup>3</sup> Queste parole di Gracco, come poi anche quelle seguenti degli altri compagni, presentano la realtà di questi giovani impegnati nel tentativo di lottare contro i tedeschi. Ne risalta uno spirito forte e deciso che non si tira indietro né si fa intimidire, anzi è pronto al sacrificio pur di conseguire il proprio obiettivo.

<sup>4</sup> Il termine "uomo" riprende il tema generale del romanzo. Viene istintivo di identificare in questo caso gli uomini nei partigiani e nella gente comune, mentre i non uomini negli oppressori tedeschi. Ma Vittorini interverrà per correggere questa riduttiva interpretazione del titolo del suo romanzo, precisando che dentro ciascuno di noi c'è "l'uomo e il non-uomo", ossia il bene e il male e ciascuno è impegnato a far trionfare, in sé e negli altri, la parte "uomo".

<sup>5</sup> Si progetta un assalto di sorpresa al tribunale che pronuncerà la sentenza.

Essi avevano la voce tranquilla e buona, e questi erano i discorsi loro, come i bravi soldati li fanno prima della battaglia.

«Non volete<sup>6</sup> bere?» Enne 2 chiese loro.

«Bevete! Bevete!» disse la grassona<sup>7</sup>. Ma i bravi soldati vanno a una battaglia dove la morte è a somiglianza di loro, brava come loro, ed essi invece andavano a una battaglia dove la morte non era affatto brava.

I bravi soldati hanno davanti altri bravi soldati. Combattono contro uomini che sono anch'essi uomini, anch'essi pacifici e semplici. Possono darsi prigionieri. Possono sorridere se sono catturati. E poi, i bravi soldati hanno dietro tutto il loro paese, con tutta la gente e tutte le cose, le città, le ferrovie, i fiumi, le montagne, il foraggio tagliato e il foraggio da tagliare; e se essi non tornano indietro, se vanno avanti, se uccidono, se si lasciano uccidere, è il loro paese che li costringe a farlo, non sono proprio essi a farlo, lo fa il loro paese, e a loro è possibile, molto naturalmente, senza sforzo, restare semplici e pacifici anche durante una battaglia, e prima della battaglia parlare di banchi di seta e cinematografo<sup>8</sup>.

Disse Coriolano nella casa del bastione<sup>9</sup>:

«Io non so. Mi sembra che non sarei capace di nulla se non avessi una moglie con me.<sup>10</sup>»

«Questo può sembrare» Mambrino disse. «A chi non può sembrare? A chiunque può sembrare.»

«Mah!» disse Coriolano. «Io non so.»

«Non sai! Non sai!» Mambrino disse. «Tu sempre non sai.»

«Io non so» disse Coriolano.

Questi uomini non avevano dietro niente che li costringesse, niente che prendesse su di sé quello che loro facevano. Restava dentro a loro quello che loro facevano.

Come accadeva che fossero semplici e pacifici anche loro? Che non fossero terribili?

Il Gracco<sup>11</sup> era curioso<sup>12</sup>, e se lo domandava.

Perché, se non erano terribili, uccidevano<sup>13</sup>? Perché, se erano semplici, se erano pacifici, lottavano? Perché, senza aver niente che li costringesse, erano entrati in quel duello a morte e lo sostenevano?

<sup>6</sup> Enne 2 si trova con due partigiani, Foppa e Scipione, a casa di una compagna.

<sup>7</sup> È la compagna che li ospita; nella vita è una maestra in una scuola di sobborgo, ma come molte altre persone dava rifugio agli uomini della resistenza. Poiché Enne 2 non ha mangiato, la donna tira subito fuori il poco che gli poteva offrire.

<sup>8</sup> Vittorini vuol mettere in evidenza la "solitudine" dei partigiani, che non si sentono soldati di un esercito regolare, e li contrappone ai "bravi" soldati, cioè a quei soldati che nelle loro guerre sentono di rappresentare la volontà unitaria del loro popolo, e lottano tutti insieme contro un altro esercito, di solito espressione della volontà di un altro popolo: allora i "bravi" soldati affrontano lo scontro "più serenamente"; il partigiano, invece, costretto a combattere nell'oscurità, lotta di sua iniziativa, senza avere il conforto del sostegno aperto degli altri concittadini e sente il peso morale di combattere in una guerra, che lo oppone anche ad altri italiani (fascisti).

<sup>9</sup> La "casa del bastione" è la casa di un altro compagno in cui si trovano altri partigiani: Coriolano, Mambrino, Pico Studente e Barba Tartaro. Quella sera i patrioti attendono in quattro punti diversi della città il momento dell'azione contro il tribunale.

<sup>10</sup> Dato che in una stanza della casa ci sono la moglie e i tre figli del compagno che li ospita, nasce una discussione sul fatto di avere con sé la compagna e i figli nella pericolosa vita partigiana, cosa che per Coriolano è molto importante.

<sup>11</sup> Gracco e altri due compagni si trovano, con le due automobili e le armi per l'assalto, in una rimessa di una via adiacente a Porta Romana,

<sup>12</sup> Vittorini ripete nei capitoli precedenti "Gracco era curioso" per porre l'accento sul suo costante desiderio di conoscere il perché delle cose.

<sup>13</sup> I pensieri di Gracco si ricollegano alla riflessione precedente; con questo l'autore sottolinea come, anche se dislocati in diverse posizioni, tutti i partigiani hanno le stesse angosce e gli stessi dubbi.

## PREMESSA

*Questo brano, che comprende i capitoli LXVI-LXVII-LXVIII del romanzo, ha come protagonista Berta, la giovane amata da Enne 2. La ragazza, dopo aver visto dei cadaveri a Largo Augusto, mostrati crudamente da uomini incappucciati e armati, si dirige sconvolta verso un parco e lì incontra un vecchio che l'aiuta a riflettere sul significato del suo pianto verso quelle persone così violentemente uccise. Il brano, attraverso le parole del vecchio, riesce a esprimere importanti riflessioni sul periodo storico trattato ma anche su qualsiasi situazione di guerra e oppressione. La narrazione si sviluppa attraverso dialoghi brevi e incisivi nello stile, che sembrano riprodurre le battute di una scena di film.*

## LXVI

Berta non trovò Selva<sup>1</sup> in casa.

Bussò, non ebbe risposta, e non ebbe più scopo di essere venuta. Pure era venuta piena di fretta. Aveva qualcosa di molto importante da fare o da dire. Che cosa?

Andò, dalla strada di Selva, verso il Parco.

Non vi era gente, vi era soltanto il sole, terreno bianco e sole, alberi ignudi e sole, e andò, in quella solitudine, fino a una panchina. Sedette, e si mise a piangere. Era questo che aveva da dire o fare?

Piangeva, e tutto il Parco era intorno a lei, una arena solitaria, col cerchio del tram che suonava molto lontano, all'orizzonte.

Ma sentì qualcuno che le parlava.

«Che c'è, figliola?»

Sollevò il capo.

«Piangi?» disse l'uomo.

Era un vecchio, Berta lo vide vecchio e povero, lacero nei panni, le scarpe rotte<sup>2</sup>, e continuò in pace a piangere.

«Posso domandarti» le disse il vecchio «perché piangi?»

«Non so» Berta rispose.

«Non sai perché piangi?»

«Vorrei saperlo, e non lo so.»

«Non ti è accaduto nulla?»

«Nulla.»

«Nemmeno ieri? Nemmeno ieri l'altro?»

«Nemmeno ieri l'altro.»

Il vecchio sedette vicino a Berta. «Tu devi aver visto qualcosa.»

«Questo sì.»

«Quei morti?»

«Quei morti<sup>3</sup>.»

«E piangi» disse il vecchio «per loro?»

Berta sollevò di nuovo il capo.

Guardò il vecchio e vide che i suoi occhi erano azzurri, glieli vide sereni nella vecchia faccia. Aveva un significato che i suoi occhi fossero azzurri? Era come se avesse un significato.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Selva è una donna che dà rifugio ai partigiani, tra cui anche Enne 2. Si tratta di un personaggio abbastanza significativo nonostante appaia poche volte. Berta l'aveva conosciuta in precedenza, quando era andata a casa sua con Enne 2 per sfuggire ad un rastrellamento (cfr. capp. 7-9). Non è un caso che qui la giovane in un momento di sconforto stia cercando proprio la donna, che aveva saputo leggere nel suo cuore sofferente.

<sup>2</sup> Le condizioni del vecchio coincidono con la terribile situazione di guerra e povertà che sta colpendo la città ma soprattutto denota come la guerra colpisca gli uomini nella loro debolezza, qui rappresentata dalla vecchiaia stessa.

<sup>3</sup> I morti di Largo Augusto.

«Non so» rispose.  
Ma dovette piegarsi una volta di più dentro le sue lagrime.

## LXVII.

«Non bisogna» il vecchio disse «piangere per loro.»  
«No?» disse Berta.  
«Non bisogna piangere per nessuna delle cose che oggi accadono.»  
«Non bisogna piangere?»  
«Se piangiamo accettiamo. Non bisogna accettare.» «Gli uomini sono uccisi, e non bisogna piangere?» «Se li piangiamo li perdiamo. Non bisogna perderli<sup>5</sup>.»  
«E non bisogna piangere?»  
«Certo che no! Che facciamo se piangiamo? Rendiamo inutile ogni cosa.»  
Era questo piangere?  
Rendere inutile ogni cosa ch'era stata?  
Il vecchio lo diceva, e Berta poteva anche crederlo. Forse era questo. Ma non poteva non piangere, e stava pur sempre col capo chino, si bagnava di lagrime il grembo.  
«Non bisogna» disse il vecchio. «Non bisogna.»  
«Sì» disse Berta. «Non bisogna.<sup>6</sup>»  
«Vedi che non bisogna? Smetti.»  
«Ma io non piango per loro.»  
«Non piangi per loro?»  
«Non su di loro.»  
«No?» disse il vecchio.  
Berta non piangeva sopra i morti, per il sangue loro. Ora lo sapeva. Le veniva da loro, ma non era pietà per loro. Era pietà, o forse disperazione, su se stessa<sup>7</sup>; ma dinanzi a loro era un'altra cosa. Che cosa?  
Disse al vecchio: «No. Non piango su di loro».  
Aveva rialzato il capo, il pianto si asciugava sulla sua faccia, e rivide nel vecchio gli occhi azzurri.  
Glieli guardò. «Ma che dobbiamo fare?» gli chiese. «Oh!» il vecchio rispose. «Dobbiamo imparare.» «Imparare che cosa?» disse Berta. «Cos'è che insegnano?»  
«Quello per cui» il vecchio disse «sono morti.<sup>8</sup>»

## LXVIII.

---

<sup>4</sup> Gli azzurri occhi del vecchio danno a Berta un'immagine di serenità e fiducia, che l'aiuta a superare la sua disperazione.

<sup>5</sup> Con quest'affermazione, il vecchio esprime con grande forza un concetto da non dimenticare quando ci succede qualcosa di sconvolgentemente drammatico. Piangere vuol dire fermarsi, arrendersi e non prendere di petto le situazioni e in questo caso sminuire addirittura il vero significato dei morti di Largo Augusto.

<sup>6</sup> Questa frase, ripetuta ben tre volte, sembra usata da parte del vecchio per convincere la ragazza, quasi per ordinarle di non piangere, e lei, fiduciosa la ripete, convinta dalle parole precedenti dell'uomo sull'inutilità del pianto.

<sup>7</sup> Qui Berta realizza il vero motivo per cui sta piangendo sui morti. Piangere un morto significa piangere sulla fragilità dell'uomo e quindi su se stessi.

<sup>8</sup> Ciò che avrebbe reso dannoso e senza significato il suo pianto era il rischio che ciò fosse derivato dalla sola pietà nei confronti di quelle morti atroci. Piangere per semplice pena vuol dire dimenticare il vero motivo per cui esse devono essere ricordate. Loro, le persone di Largo Augusto, come si dice in seguito, devono trasmetterci emozioni e turbamenti interiori per quello per cui sono morte, per ciò per cui hanno combattuto e sacrificato con profonda combattività e forte coraggio la propria vita.

Berta chiese al vecchio che cosa intendesse dire, e il vecchio disse che intendeva dire quello per cui accadeva ogni cosa, e per cui si moriva, disse, anche se non si combatteva.

«La liberazione<sup>9</sup>?» disse Berta.

Il vecchio sembrava cercasse la risposta migliore, guardava davanti a sé con occhi lieti. «Di ognuno di noi» rispose.

«Come, di ognuno?»

«Di ognuno, nella sua vita.»

«E il nostro paese? E il mondo?»

«Si capisce» il vecchio rispose. «Che sia di ognuno, e sarà maggiore nel mondo.

Indicò la città verso dov'erano, sui marciapiedi, le facce loro; e Berta poté pensarli non di sopra alle case e agli uomini, ma tra le case, tra gli uomini, parlando dentro ad ognuno, non di sopra<sup>10</sup>.

Un nuovo trasporto la trascinò; e ancora fu in lagrime.

Non avrebbe dovuto lasciarsi trascinare? Non doveva piangere? Pure era per questo che piangeva, non per altro, per questo e non altro aveva pianto finora, per questo che ora sapeva di pensare, questo che di loro pensava, e non cercò di frenarsi, pianse in pace.

Piangendo, si chiedeva:

E lo dicono anche in me? Anche per me sono morti<sup>11</sup>?

---

<sup>9</sup> Ecco qui esplicitato il motivo per cui si devono ricordare i morti di Largo Augusto. La loro è una morte in nome della libertà loro e di tutti gli uomini, compresa Berta.

<sup>10</sup> Berta capisce quindi che quelle persone vanno pensate non come qualcosa di passato e ormai finito, non come semplici cadaveri, ma bisogna immaginarseli come facenti ancora parte del mondo reale, perché così è e il loro grande gesto li deve mantenere vivi nel mondo, nelle città e tra gli altri uomini.

<sup>11</sup> A questo punto la presa di coscienza della ragazza è più personale. La morte di quelle persone riguarda anche lei, il suo modo di vivere fino ad ora, il fatto che non abbia mai preso una decisione definitiva con Enne 2, che sia stata sempre ferma e incapace di cogliere le situazioni per pudore e paura del mondo. I morti di Largo Augusto non si sono curati né della paura né del pudore, ma hanno combattuto per intenzioni ben precise, “seri e inferociti”, proprio come Vittorini li descrive in qualche capitolo prima.



## PREMESSA

*I capitoli 80 e 81 sono sicuramente molto significativi dal punto di vista dei contenuti perché in essi si possono trovare due temi fondamentali del libro, cioè l'amore di Enne 2 per Berta e una descrizione accurata dei luoghi in cui si svolgono le vicende e cioè Milano.*

LXXX.

Si erano allontanati lentamente dalla piazza<sup>1</sup>, ed erano sul viale dei bastioni che conduce a Porta Romana, lei come tante altre volte al suo braccio mentre lui aveva la bicicletta per mano.

«Resti a Milano nel pomeriggio?»

«Sono anche ora a Milano.»

«Ora ti aspetteranno per mangiare.»

«Chi?»

«Quei tuoi cognati. Non vai a mangiare dai tuoi cognati?»

«Vuoi che vada da loro?»

«Oh, Berta!» disse Enne 2. «Non te ne importa di non andarci?»

«Io ho cercato te<sup>2</sup>» Berta rispose. «Non cercavo loro.»

Da tutta la sua mattina a Milano ritornò in lei come ad una foce il lungo fiume del pianto che pur era parso, e d'improvviso, tutto già passato via. La sua faccia aveva potuto splendere, ma lo aveva avuto dentro sotterraneo, ed ora era lì, al punto stesso in cui l'era parso di non averlo più: un fiume di emozione e di pace che la portò calmo e largo, celeste pace, come la vita più seria che volevano i morti.

Mise la testa sulla spalla di Enne 2; e pianse sulla sua spalla. Chi passava li vedeva: l'uomo che teneva la bicicletta con una mano, lei che piangeva sulla sua spalla<sup>3</sup>; ed era gente di ritorno dai morti<sup>4</sup>, non se ne stupiva.

Quando finì, Berta chiese:

«Non mi prendi in canna?»

Egli montò sulla bicicletta e la prese in canna.

«Ti stancherai» le disse.

«È molto lontano da qui a casa?»

Entrarono nel recinto dov'erano le macerie dei padiglioni, ed era Berta che conduceva, passarono per viali da cui le macerie si vedevano lontane.

«È da attraversare tutta la città. Qui siamo a Porta Romana.»

«Se mi stanco continueremo a piedi.»

Andarono un pezzo per morte strade; di dentro Porta Romana verso la cerchia dei Navigli, e poi sulla cerchia dei Navigli, verso San Lorenzo, verso Sant'Ambrogio, verso le Grazie, sempre per morte strade<sup>5</sup>, tra case distrutte, nel sole di foglie morte dell'inverno, ed egli ogni momento le chiedeva: «Non sei stanca? Non vuoi scendere? Non vuoi che camminiamo?».

«No. Continua» Berta rispondeva.

---

<sup>1</sup> Enne 2 e Berta si sono appena allontanati dalla piazza di largo Augusto, in cui si trovavano i corpi senza vita delle persone uccise dagli agenti della Gestapo, per vendicare i loro uomini morti nell'attentato al tribunale.

<sup>2</sup> Berta ogni volta che viene a Milano cerca in ogni modo di incontrare Enne 2 perché in fondo anche lei lo ama.

<sup>3</sup> L'immagine di Enne 2 che da una parte tiene la bicicletta e dall'altra Berta che piange sulla sua spalla è molto emblematica perché sia la bicicletta che Berta hanno un grande valore nella vita affettiva del protagonista; infatti la prima rappresenta l'oggetto della fuga in quanto Enne 2 è un partigiano e quindi deve sempre fuggire e nascondersi, mentre la seconda, Berta, è la donna che ama e vorrebbe sposare ma non può in quanto ha già un marito.

<sup>4</sup> Le persone che erano andate a vedere i morti.

<sup>5</sup> In queste righe come all'inizio del capitolo si può notare come Vittorini descriva i luoghi in cui si svolgono le vicende in maniera così accurata e precisa da farci sembrare di essere degli spettatori silenziosi che seguono da vicino i personaggi e lo svolgimento delle azioni.

LXXXI.

Disse ch'era stanca quando furono di nuovo in luoghi non motti, nei pressi della Stazione Nord, e da lì andarono a piedi, andavano e si guardavano, non si parlavano, e andarono fino al ponte ch'è sopra i binari della Nord.

«Lo vedo» rispose Enne 2.

«Passiamo per il Parco?» Berta chiese.

«Solo per il viale esterno. Fino a Porta Sempione.»

«Non vuoi che andiamo più dentro?»

«Andiamo più dentro.»

«Ti ho cercato anche qui.»

«Qui per il Parco?»

Dentro le macerie, in mezzo ai grandi alberi, c'era un fumo che saliva.

«Vedi un fumo là in fondo?» Berta chiese.

«C'era» disse Berta «anche prima.»

«Sarà gente senza casa che si prepara da mangiare.»

«Andiamo» disse Berta. «Portami via.»

«Vuoi che ti riprenda in canna?»

«Riprendimi in canna.»

Egli la riprese sulla canna della bicicletta.

«Facciamo presto» disse Berta. «Dobbiamo prepararci anche noi da mangiare.»

Era di nuovo come era stata dinanzi ai morti, la faccia splendente di qualcosa che l'esaltava, e a lui pareva di avere anche più forza per correre a doverla portare.

«Non dovremo più aspettare?»

«Non dovremo più aspettare.»

«Lo sei da sempre. Lo sei sempre stata.»

«Sei mia moglie<sup>6</sup>, allora?»

«Lo sono se mi vuoi. Mi vuoi?»

«Oh! Lo sei sempre stata.»

«Lo sono soltanto da stamattina.»

«Solo da oggi. Da ora.»

---

<sup>6</sup> Enne 2 fa questa domanda a Berta perché almeno una volta anche solo con il pensiero vuole essere suo marito.

egli abita); i soldati fascisti hanno invece nomi tedeschi, duri, o che comunque rispecchiano delle loro caratteristiche: ad esempio, il peggior nemico di Enne 2 si chiama Cane Nero.

Originale il finale del libro, che non si chiude con una vicenda di lotta: dopo la descrizione di Enne 2 che aspetta il capo fascista per il combattimento finale, c'è un breve epilogo che si conclude con la frase di un operaio, il quale dice "Imparerò meglio": vuole imparare ad essere in gamba, e rinuncia ad uccidere un tedesco perché lo vede "non nell'uniforme, ma come poteva essere stato: indosso panni di lavoro umano, sul capo un berretto da miniera". D'altronde, anche Vittorini in una lettera aveva confessato qualcosa di simile: "Io sono stato incapace, per esempio, di apprendere a sparare, e tuttavia posso stare benissimo in mezzo a dove si spara. Forse potrei dire, quanto a questo, che *non ho abbastanza sensualità* per andare a fondo; per sentire fisicamente il nemico e volergli sparare, volerlo uccidere."

## PREMESSA

*I capitoli che seguono (da 102 a 105) trattano la tematica dell'offesa all'uomo, che viene colpito proprio nei suoi rappresentanti più deboli e indifesi. Dopo l'interrogatorio intimidatorio del capitolo precedente (101) inizia qui l'operazione di lenta distruzione dell'uomo Giulaj, dapprima morale, poi fisica: un ufficiale nazista lo fa sbranare dai suoi cani per vendicare l'uccisione della cagna Greta, di cui il poveretto è colpevole.*

## CII.

Quello dal grande cappello e dallo scudiscio<sup>1</sup> scosse allora il capo. Egli aveva capito. Fece indietreggiare i militi fino a metà del cortile, e raccolse uno straccio dal mucchio, lo gettò su Giulaj.

«Zu<sup>2</sup>! Zu! Piglialo!» disse al cane<sup>3</sup>. E al capitano chiese: «Non devono pigliarlo?».

Il cane Blut si era lanciato dietro lo straccio, e ai piedi di Giulaj lo prese da terra dov'era caduto, lo riportò nel mucchio.

«Mica vorranno farglielo mangiare» Manera<sup>4</sup> disse.

I militi ora non ridevano, da qualche minuto.

«Ti pare?» disse il Primo.

«Se volevano toglierlo di mezzo» il Quarto disse «lo mandavano cori gli altri all'Arena<sup>5</sup>.»

«Perché dovrebbero farlo mangiare dai cani?» disse il Quinto.

«Vogliono solo fargli paura» disse il Primo.

Il capitano aveva strappato a Gudrun la pantofola, e la mise sulla testa dell'uomo.

«Zu! Zu!» disse a Gudrun.

Gudrun si gettò sull'uomo, ma la pantofola cadde, l'uomo gridò, e Gudrun riprese in bocca, ringhiando, la pantofola.

«Oh!»<sup>6</sup> risero i militi.

Risero tutti, e quello dal grande cappello disse: «Non sentono il sangue». Parlò al capitano più da vicino. «No?» gli disse.

Gli stracci, allora, furono portati via dai ragazzi biondi per un ordine del capitano, e quello dal grande cappello agitò nel buio il suo scudiscio, lo fece due o tre volte fischiare.

«Fscí», fischiò lo scudiscio.

Fischiò sull'uomo nudo, sulle sue braccia intrecciate intorno al capo e tutto lui che si abbassava, poi colpì dentro a lui.

L'uomo nudo si tolse le braccia dal capo.<sup>7</sup>

Era caduto e guardava. Guardò chi lo colpiva, sangue gli scorreva sulla faccia, e la cagna Gudrun sentì il sangue.<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> E' un capitano tedesco del quale non viene mai esplicitato il nome, e che è sempre indicato con una di queste due caratteristiche, indicanti la sua posizione e il suo strumento per colpire.

<sup>2</sup> «Là! Là!»

<sup>3</sup> Il capitano tedesco ha due cani, Blut e Grundun. Entrambi, come vedremo, sono incitati ad assalire il povero Giulaj, per vendicare l'uccisione della cagna Greta.

<sup>4</sup> E' uno dei soldati più umani, meno convinti di quanto sta succedendo, e questo si noterà successivamente nel dialogo con gli altri compagni; prima aveva addirittura incoraggiato Giulaj, esortandolo a non avere paura. Vittorini vuole mostrare che anche tra i militi fascisti c'è dell'umanità.

<sup>5</sup> Vi venivano mandati i prigionieri condannati a morte.

<sup>6</sup> La risata disumana e superficiale si contrappone al terribile grido di spavento di Giulaj.

<sup>7</sup> Ecco i due poli estremi uno di fronte all'altro: da un lato la ferocia fredda e disumana dell'ufficiale nazista, dall'altro l'umanità fragile e disarmata della vittima innocente, tanto innocente da non riuscire neppure ad immaginare la crudeltà che sta per accanirsi contro di lui. Questa scena terribile è molto forte: dapprima la tensione creata dal capitano che fa fischiare lo scudiscio "a vuoto" un paio di volte, e la paura dell'uomo nudo, aumenta, mentre egli diventa sempre più piccolo. Poi l'ufficiale colpisce Giulaj, ma non solo fisicamente, bensì "dentro di lui" (immagine molto efficace).

<sup>8</sup> Ora che l'uomo è stato colpito, tutto è fermo: una scena immobile, in cui l'unico movimento è lo scorrere del sangue sulla faccia di Giulaj, segno "dell'offesa all'uomo".

«*Fange ihn! Beisse ihn!*»<sup>9</sup> disse il capitano.  
Gudrun addentò l'uomo, strappando dalla spalla.  
«*An die Gurgel*»<sup>10</sup>, disse il capitano.

### CIII.

Era buio, i militi si ritirarono dal cortile, e nel corpo di guardia Manera disse: «Credevo che volesse fargli solo paura»<sup>11</sup>.

Si sedettero.

«Perché poi?» disse il Primo. «Strano!»

«Non potevano mandarlo con gli altri all'Arena?» disse il Terzo.

«Forse è uno di quelli di stanotte» il Quarto disse.

«E non potevano mandarlo con gli altri all'Arena?» «Oh!» Manera disse. «Verrebbe voglia di piantare tutto.»<sup>12</sup>

«Ci rimetteresti tremila e tanti al mese.»

«Non potrei andare nella Todt? Anche nella Todt pagano bene.»

«Mica tremila e tanti.»

«E poi è lavorare.»

«È lavorare molto?»

Sedevano; un po' in disparte dagli altri militi che erano nel corpo di guardia, riuniti in quattro da quello che avevano veduto, e parlavano senza continuità, con pause lunghe; e pur seguivano il loro filo, lo lasciavano, lo riprendevano.

«Questa» disse il Terzo «è la guerra civile.»

«Far mangiare gli uomini dai cani?»

«È uno di quelli di stanotte, senza dubbio.»

«Deve aver fatto qualcosa di grosso.»

Entrò e si unì loro il Quinto, ch'era rimasto fuori.

«Io non so» Manera disse. «Che poteva fare? Era uno che vendeva castagne.»

Il Quinto disse: «Ho saputo».

«Che cosa?»

«Quello che ha fatto.»

«Ha ucciso» disse il Quinto «un cane del capitano.»

Tacquero di nuovo, a lungo; poi uno ricominciò.

«Certo» disse «quei cani poliziotti valgono molto.»

Ricominciarono su questo a parlare. Valevano. Non valevano. Altri militi si avvicinarono, si unirono al discorso. L'uomo fu dimenticato. E venne l'ora che Manera smontava: si alzò in piedi, stirò le sue membra di milite, sbadigliò.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> Mordilo!

<sup>10</sup> Alla gola!

<sup>11</sup> Manera è stupito e spaventato dalla crudeltà dell'azione, non pensava che il capitano sarebbe arrivato a qualcosa del genere; in lui c'era forse la speranza, un po' illusa, di un po' di umanità da parte del capitano.

<sup>12</sup> Ancora una volta, in questo dialogo emerge l'insicurezza di Manera, che non è del tutto convinto di quello che sta facendo. Credo si trattasse di un sentimento che inevitabilmente nasceva in molti militi fascisti, anche se poi parecchi riuscivano a sopprimerlo subito, pensando per esempio alla ricompensa in denaro.

<sup>13</sup> Sono rimasta un po' stupida da questa azione di Manera, che tutt'ad un tratto sembra essersi dimenticato di ciò che era accaduto al povero Giulaj: probabilmente anche in lui prevale l'indifferenza degli altri militi.

*L'uomo, si dice. E noi pensiamo a chi cade, a chi è perduto, a chi piange e ha fame, a chi ha freddo, a chi è malato, e a chi è perseguitato, a chi viene ucciso. Pensiamo all'offesa<sup>15</sup> che gli è fatta, e la dignità di lui. Anche a tutta quello che in lui è offeso, e ch'era, in lui, per renderlo felice. Questo è l'uomo.*

*Ma l'offesa che cos'è? E' fatta all'uomo e al mondo. Da chi è fatta? E il sangue che è sparso? La persecuzione? L'oppressione?*

*Chi è caduto anche si alza. Offeso, oppresso, anche prende su le catene dai suoi piedi e si arma di esse: è perché vuol liberarsi, non per vendicarsi. Questo anche è l'uomo. Il Gap<sup>16</sup> anche? Perdio se lo è! Il Gap anche, come qui da noi si chiama ora, e comunque altrove si è chiamato. Il Gap anche. Qualunque cosa lo è anche, che venga su dal mondo offeso e combatta per l'uomo. Anch'essa è l'uomo.*

*Ma l'offesa in se stessa. E altro dall'uomo? E' fuori dall'uomo?*

*Noi abbiamo Hitler oggi. E che cos'è? Non è uomo? Abbiamo i tedeschi suoi. Abbiamo i fascisti. E che cos'è tutto questo? Possiamo dire che non è, questo anche, nell'uomo? Che non appartenga all'uomo?*

*Abbiamo Gudrun, la cagna. Che cos'è questa cagna? Abbiamo il cane Kaptän Blut. Che cosa sono questi due cani? E il capitano Clemm, che cos'è? E il colonnello Giuseppe-e-Maria? E il prefetto Pipino? E Manera Milite? E i militi?*

*Noi li vediamo. Sappiamo che cosa possono dire e che cosa possono fare. Ma che cosa sono? Non dell'uomo? Non appartengono all'uomo?<sup>17</sup>*

## CV.

*Prendiamo l'esempio, di loro, il più umile e facile. Nemmeno Manera Milite. Ma Blut, addirittura, il cane.*

*Se Figlio-di-Dio è con Blut, questo cane Blut è nell'uomo. Egli, oggi, voleva andare via con Figlio-di-Di<sup>18</sup>, seguirlo. Ma Figlio-di-Dio, alle quattro e mezzo, era nel suo lavoro; ha dovuto dirgli: «Abbi pazienza fino a stasera».*

*E Blut: «Bau» gli ha detto. Voleva lo stesso seguirlo.*

*«Stasera tornerò a prenderti» Figlio-di-Dio gli ha detto.*

*Così, finito il lavoro, Figlio-di-Dio va di sopra e vuol prendere Blut. Di sotto c'è un festino.<sup>19</sup> «Blut,» chiama Figlio-di-Dio. «Kaptän Blut.»*

*Si aspetta che Blut sia già pronto. Ma Blut non esce. «Kaptän Blut» di nuovo chiama. «Che dorma?» dice.*

*Entra. Accende la luce.*

*Dov'è Blut? Guarda e non vede Kaptän Blut sul letto, lo vede in terra, più in là, chiuso in un cerchio di se stesso<sup>20</sup>, «Andiamo. Sono venuto a prenderti» gli dice.*

<sup>14</sup> Iniziano ora due capitoli in corsivo, che riportano le riflessioni dell'autore su ciò che è appena stato narrato.

<sup>15</sup> Il tema dell'offesa preme molto a Vittorini che vi dedica particolare attenzione anche, per esempio, in "Conversazione in Sicilia".

<sup>16</sup> Sigla con cui si indicavano i Gruppi di Azione Patriottica, squadre di partigiani che agivano nella città (di una di queste faceva parte il protagonista Enne 2).

<sup>17</sup> Tutti questi interrogativi sono destinati a restare irrisolti, perché purtroppo l'uomo non può averne una risposta certa. Di sicuro, comunque, generano delle riflessioni e rendono l'idea della confusione che poteva nascere -soprattutto in quel periodo- nella mente delle persone.

<sup>18</sup> Facchino di un albergo dove alloggiano alcuni ufficiali tedeschi.

<sup>19</sup> Ecco ancora una volta l'espressione dello scandaloso atteggiamento dei Tedeschi di fronte alla guerra: probabilmente tra i partecipanti a questo festino c'erano anche ufficiali che il giorno stesso avevano ucciso o fatto uccidere altri uomini...

*Ma Blut non si muove dal suo cerchio.*

*«Bau, bau» gli dice.*

*Ma Blut non risponde. Nemmeno Bau.*

*«Non vuoi più che ti porti via?» gli dice. Si china su di lui, abbassa la mano per toccarlo sulla nuca. Ma Blut schiaccia giù la testa. Non vuol essere toccato.*

*«Uh!» gli dice.*

*E Blut non dice Uh! Guaisce invece. Dal pelo che ha riccio intorno agli occhi il suo sguardo si alza sgomento e umiliato, e non su Figlio-di-Dio che gli sta davanti, ma indietro da lui, come orecchie che si gettano indietro, e invoca deserto, perdizione, oscurità, qualunque inferno da cani in cui non sia quell'uomo.*

*Figlio-di-Dio cerca di trascinarlo. Ormai lo vuole. «Sono venuto» gli dice «a portarti via.»*

*Ma il cane è disperato, geme disperato, e gli si strappa dalle braccia, corre sotto il letto, e di là continua a gemere.*

*«Strano!» dice Figlio-di-Dio. «Ha cambiato idea!»*

*E che significa questo?*

*Blut, il cane, sa che non può più seguire Figlio-di-Dio dopo quello che ha fatto. Non potrà più essere un cane dell'uomo, amico dell'uomo.*

*Che significa questo? E' nell'uomo Blut il cane? Non è nell'uomo? Non appartiene al mondo dell'uomo?*

*Io vorrei vedere gli altri: lo stesso Hitler, nelle circostanze stesse, con un Figlio-di-Dio per lui, e lui che si rendesse conto di quello che fa, e guaisce, corresse sotto un letto a gemere. O un qualunque tedesco di Hitler, un milite di Mussolini: tutti costoro che hanno fatto cose al mondo, ridendo nelle cose che facevano, in Spagna e in Russia, in Grecia, in Francia, in Sicilia, in Slovenia, in Cina, in Lombardia; e ora corressero sotto un letto a gemere. Vorrei vedere Pipino, il colonnello Giuseppe-e-Maria, il capitano Clemm. Correrebbero sotto un letto a gemere? Guairebbero?*

*Però non è in questo la risposta che cerchiamo. Può darsi ch'essi guaiscano. Sono cani. Può darsi che corrano a gemere sotto il letto. Noi vogliamo sapere un'altra cosa. Non se il gemito è nell'uomo. E come sia nell'uomo. Ma se è nell'uomo quello che essi fanno quando offendono<sup>21</sup>.*

---

<sup>20</sup> L'esempio del cane-assassino è molto significativo; è un animale che si comporta "da uomo" più che un uomo in carne ed ossa!

<sup>21</sup> Il capitolo si chiude con pensieri molto forti: delle frasi azzardate e quasi senza controllo. Ma si tratta di una rabbia comprensibile, e di verità ("sono cani") che purtroppo non si possono negare.

## PREMESSA

*Questi due capitoli (CXXVIII e CXXIX) precedono lo scontro finale tra Enne 2 e Cane Nero. Enne 2 è stato definitivamente abbandonato da Berta e ha deciso di dare un senso alla sua vita uccidendo Cane Nero. Pur essendo consapevole che non accadrà, Enne 2 spera fino all'ultimo che Berta torni da lui. Nel capitolo CXXIX abbiamo un esempio dei capitoli in corsivo (23 in tutto) del romanzo: in essi la narrazione viene sospesa, e lo scrittore interviene a dialogare in qualche modo col protagonista o a commentare i fatti. In questo caso specifico ad Enne 2 viene presentata un'ultima proposta per ritrovare l'infanzia, unica via di salvezza per l'uomo.*

## CXXVIII.

L'operaio<sup>1</sup> se ne andò, la voce di Cane Nero<sup>2</sup> era davanti alla casa, c'era anche il suo scudiscio che fischiava, e l'uomo<sup>3</sup> Enne 2 era sicuro di fare la cosa più semplice che potesse fare.

Faceva una cosa come la cosa che avevano fatto lo spagnolo e Figlio-di-Dio<sup>4</sup>. Si perdeva, ma combatteva insieme. Non combatteva insieme? Mica c'era solo combattere e sopravvivere. C'era anche combattere e perdersi. E lui faceva questo con tanti altri che l'avevano fatto.

Non avrebbe potuto dire di lui che l'aveva voluto. Avrebbero potuto dire soltanto quello che lui aveva detto. Che essere in gamba era un buon rimedio.

Aveva in una mano la pistola dell'operaio, e prese la sua di sotto il cuscino.

«E se arriva Berta<sup>5</sup>?» si chiese. «Ecco,» si chiese, «Se arriva<sup>6</sup>? Se arriva un minuto prima di Cane Nero?» Pensò alla via dei tetti, come avrebbe potuto condurvi Berta. «Ma non arriva,» disse.

Tolse la sicura alle due pistole.

## CXXIX.

*Questo è l'uomo Enne 2.*

*Steso sul letto, al buio, con la notte fuori dai vetri in una prima luna, le Pistole in pugno, pensa ancora che Berta potrebbe arrivare, e pensa che mai potrebbe arrivare.*

*Io<sup>7</sup> sono con lui.*

*Egli è stato finora come è stato; gentile anche. Ma con se stesso digrigna i denti.*

*«Crepa,» mi dice.*

*Sempre è con me come con se stesso.*

*«Perché?» gli dico. «Non vuoi la tua infanzia?»*

*«Crepa. Aspetto gente.»*

---

<sup>1</sup> E' la figura che parla nei capitoli precedenti con Enne 2. E' dotato di grande generosità e vorrebbe restare a tutti i costi con Enne 2 per aiutarlo contro Cane Nero; ma dato che non potrà esserci gli dà la sua pistola.

<sup>2</sup> E' uno dei capi fascisti. E' spietato e crudele, e si è reso responsabile di rastrellamenti contro i partigiani e violenze. Con lui Enne 2 ingaggia una lunga sfida che culminerà con lo scontro finale.

<sup>3</sup> E' la parola attorno a cui ruota tutto il romanzo: la distinzione tra "uomini" e "non uomini".

Enne 2 per il suo coraggio, per le sue qualità e per le sue azioni è da considerarsi come un uomo a tutti gli effetti.

<sup>4</sup> Sono nomi di partigiani.

<sup>5</sup> E' la figura femminile più importante del romanzo. Enne 2 ne è innamorato, ma la donna è già sposata e non se la sente di abbandonare il marito, che comunque lei non ama. E' una figura ambigua, prigioniera dei suoi modelli piccolo-borghesi, che non riesce a scegliere.

<sup>6</sup> Alla fine Enne 2 nutre ancora la speranza che Berta possa tornare ma sa che non accadrà e decide quindi di affrontare Cane Nero.

<sup>7</sup> E' Vittorini stesso che dialoga con il suo personaggio, assumendo la voce della coscienza di Enne 2.



*«Non vuoi la tua infanzia e insieme lei?»*  
*«Ti dico che aspetto gente.»*  
*«E non vuoi la tua infanzia? Non vuoi lei bambina nella tua infanzia? »*  
*«Al diavolo lei bambina!» egli dice.*  
*«Al diavolo la mia infanzia!»*  
*«Al diavolo? Tutto al diavolo?»*  
*«Tutto al diavolo!»*  
*«Al diavolo anche lei che potrebbe arrivare <sup>8</sup>?»*  
*«Anche lei al diavolo! Non può arrivare.»*  
*«E se fosse qui nella stanza?» gli dico.*  
*«E' qui?» egli dice. E' nella stanza?»*

---

<sup>8</sup> Anche la coscienza pone il problema del possibile ritorno di Berta e cerca in ogni modo di far cambiare idea a Enne 2 riguardo allo scontro con Cane Nero.

*Uomini e no...* un titolo curioso, che fin da subito ci fa riflettere<sup>1</sup>. Chi sono i veri uomini? Quali sono le qualità che un uomo deve avere per essere definito tale? E noi quanto lo siamo? Il libro di sicuro ci aiuta a riflettere su queste questioni, attraverso i pensieri dello scrittore e tutto il drammatico scenario di guerra (siamo a Milano nel '44), nel quale è ambientata la tormentata storia di un amore impossibile fra il protagonista Enne 2 e Berta.

In tutto il romanzo è presente un dualismo esasperante, che contrappone i “buoni” e i “malvagi”, “l’esser uomo” (al quale si può collegare il tema del “mas hombres”) e “l’esser fascista”, l’amore e la lotta, l’uomo e la bestia... In Enne 2 c’è l’angoscia di questo problema non risolto: in lui è in corso una lotta interna che si ricollega a quella esterna, questa ambiguità che vede da una parte il desiderio di azione e violenza (egli è infatti un capo partigiano) e dall’altro il bisogno di pace, felicità e amore.

La narrazione è per questo spesso bloccata da riflessioni e domande retoriche alle quali Enne 2 non è capace di rispondere; a rallentare lo scorrere dei fatti contribuiscono anche le ossessive ripetizioni, esasperate in questo libro dal contesto drammatico, dallo scenario di guerra, e dall’influenza della letteratura americana (soprattutto Hemingway).

Un’altra importante osservazione stilistica va fatta riguardo alle parti in corsivo, che sono alternate a quelle normali: esse vogliono indicare i momenti di riflessione e di dialogo fra l’autore e il protagonista (che è forse come dire fra Enne 2 e il proprio io, oppure fra Vittorini e il suo io), ma sono anche una specie di “libro nel libro”, rappresentano una ricerca e uno scavo più profondi nell’uomo, che ogni tanto prova ad allontanarsi dal mondo del male e dell’offesa per cercare di dare un senso alla propria vita e a ciò per cui si sta battendo.

Il tema principale trattato nel corsivo riguarda l’amore con Berta, presentato già nelle prime pagine, dove il cielo limpido e il sole creano un’atmosfera stupenda per introdurre e fare da cornice all’incontro fra i due amanti, che li ricollega ad un passato irrecuperabile (Berta si è sposata con un altro uomo, ma Enne 2 vorrebbe riprovare a riallacciare il loro rapporto: ne è immagine l’inseguimento - in questo episodio rappresentato dalla bicicletta che corre verso il tram - di Berta da parte di Enne 2, che continuerà poi per tutto il romanzo). E’ un tema che ci ricollega anche all’infanzia del protagonista, e non va dimenticato che tale intreccio passato-presente era già comparso in *Conversazione in Sicilia*.

La decisione di trattare un tema come la guerra, ci fa capire l’impegno preso da Vittorini in questo periodo della sua vita: la volontà di agire direttamente nella storia, di impegnarsi *nella* realtà che lo circonda, cercando di trasmettere al lettore tutta la verità, senza filtrare i fatti attraverso l’uso di un linguaggio metaforico (come aveva invece fatto in *Conversazione in Sicilia*).

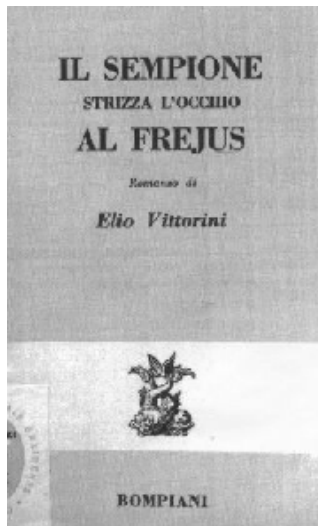
E così Vittorini presenta l’ambiente partigiano che agiva durante la Resistenza, fa emergere la condizione di questi uomini costretti a scappare e a nascondere continuamente. Li definisce “semplici e pacifici” e nei loro dialoghi fa emergere il senso “primitivo” delle cose (significativa relativamente a ciò è una lunga discussione sul pane e le aringhe).

Dall’altra parte c’è invece l’ambiente fascista, con quei suoi personaggi crudeli che ammazzano la gente colpendola dove è più debole (gli anziani, le donne, i bambini) e con i loro cani altrettanto spietati.

E’ importante, infine, la scelta dei nomi dei personaggi: ad esempio Enne 2 è un nome provvisorio, si tratta cioè di un codice che solo i partigiani conoscono (Enne sta per “Naviglio”, dalla zona dove

---

<sup>1</sup> Vittorini in una lettera al traduttore francese dell’opera scriveva a proposito del titolo: “Il titolo italiano di questo romanzo *Uomini e no* significa esattamente che noi, gli uomini, possiamo anche essere «non uomini». Mira cioè a ricordare che vi sono, nell’uomo, molte possibilità inumane. Ma non divide l’umanità in due parti: una delle quali sia tutta umana e l’altra tutta inumana. Il titolo francese *Les hommes et les autres* [cioè “Gli uomini e gli altri”] opera invece tale divisione, e disturba lo stesso contenuto del libro. Adottato in un’edizione svizzera che ha preceduto la presente ha però raggiunto notorietà fra i critici e non si può più rifiutarlo. Viene dunque conservato per evitare che sorgano malintesi sull’identità dell’opera. Ma l’autore tiene ad avvertire che, pur suonando bene, è un titolo sbagliato.”



La stesura de *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus* risale, con ogni probabilità, al 1946.

L'opera fu pubblicata la prima volta nel gennaio 1947 dall'editore Bompiani, che con quel volume inaugurò la nuova collana de *Il Pegaso Letterario*.

Le successive edizioni ad opera di Bompiani (1948-1963) e Mondatori (1969) non introducono modifiche al testo del romanzo.

Contemporaneamente alla prima edizione, viene pubblicata su *Rinascita*, il settimanale del P.C.I., una parte del romanzo, corrispondente ai capitoli X-XII con il titolo: *Anche i poveri siedono a tavola*.

Il racconto è ambientato nella campagna della periferia milanese. Protagonista è una famiglia povera e in particolare il nonno di questa famiglia soprannominato “elefante” sia per la sua grandezza fisica, sia per la grandiosità della sua forza che un tempo gli permise di svolgere lavori molto faticosi, come la partecipazione alle imprese dei trafori del Sempione e del Frejus. Ora però il nonno è un peso per la famiglia, composta dalla madre (la figlia del nonno), dai figli con rispettive mogli e bambini e dalla figlia, e dal marito di lei: l’unica persona a lavorare è il figlio Euclide, il cui stipendio dovrebbe servire per sfamare l’intera famiglia, ma in realtà viene speso quasi solo per nutrire il nonno che per la sua mole necessita di abbondanti razioni.

La mamma è allo stesso tempo stanca e orgogliosa del nonno che un tempo fu un grande uomo, un grande elefante mentre ora è solo un peso, un vecchio elefante; mentre il resto della famiglia è più intollerante verso il nonno.

Un giorno il nonno fa “amicizia” con un operaio che sta lavorando sulla strada davanti casa: il nonno, vedendolo ogni mattina dalla finestra di casa, aveva preso l’abitudine di strizzargli l’occhio, in evidente segno d’intesa e di apprezzamento per la sua dura fatica quotidiana. Quando i lavori finiscono l’operaio, soprannominato poi Muso di Fumo dalla famiglia, decide di passare dalla casa del nonno per salutare l’amico prima di andarsene. La famiglia intrattiene l’ospite durante il pranzo, un misero e finto pranzo in cui la maggior parte del cibo è destinata al nonno, mentre gli altri, compreso Muso di Fumo, fingono di mangiare una ricca minestra e del pollo arrosto. L’ospite ha modo di conoscere questa strana famiglia, di partecipare alla loro miseria e di parlare di sé: egli è un uomo malato che ha lasciato le figlie in Australia e al quale probabilmente rimane poco da vivere. Per godersi questa buona compagnia Muso di Fumo dà dei soldi, che teneva da parte, a uno dei bambini e lo manda a comprare vino e castagne per tutti.

Così passano delle felici ore in compagnia durante le quali il nonno continua a rimanere nel suo silenzio mentre la mamma parla di lui come un peso dal quale non vede l’ora di liberarsi e allo stesso tempo elogia la forza di quell’uomo che un tempo lavorò ad imprese grandiose, pensando che il nonno, ormai sordo, non la possa sentire. Muso di Fumo però ha capito che il nonno sente le cattiverie della figlia e così cerca più volte di fermare la donna nel dire quelle cose. La giornata si conclude con un lungo discorso dell’ospite sugli elefanti: essi sono animali molto forti e molto saggi che capiscono quando è giunta l’ora della loro morte. Allora si mettono in cammino prima di esaurire tutte le forze rimaste e le usano per raggiungere il luogo dove potranno morire in solitudine, lontano da tutti. Dopo il discorso Muso di Fumo, che inizia a sentirsi male, saluta il nonno e la famiglia e se ne va.

Da quel giorno il nonno continua a chiedere degli elefanti, di quello che il suo amico ospite aveva detto su di loro. Un giorno la famiglia legge sul giornale che Muso di Fumo è stato trovato morto davanti al cancello dell’ospedale. Nel frattempo il nonno continua a farsi raccontare la storia degli elefanti.

Un mattino la mamma si sveglia e sente che in cucina c’è qualcuno che si è svegliato prima di lei: è il nonno che, contrariamente alle sue abitudini, si è alzato dal letto da solo, si è vestito da solo, ha preso il suo bastone e sta uscendo di casa. La mamma chiama gli altri e insieme guardano il nonno allontanarsi, solo, come un saggio elefante che se ne va quando capisce di essere un peso e forse che la sua ora ormai è giunta.

*Da Il Sempione strizza l'occhio al Frejus.*

*cap. VI: Così è spesso per rammaricarsi di lui che mia madre chiama il nonno elefante...*

*cap. XI: In onor dell'ospite mia madre ha voluto che la tavola fosse apparecchiata meglio del solito...*

*cap. XXIV: «Beh!» dice mia madre. Riflette. Guarda, riflettendo, sopra il nonno, una volta anche sul suo marito ubriaco...*

*cap. XXX: Vengono altri giorni, vengono altre notti, e una notte viene da cui ci desta il rumore di qualcuno che apre, in cucina, la porta verso i boschi....*

## PREMESSA

*In questo brano, che costituisce il capitolo sesto del libro, vengono evidenziate chiaramente sia le ragioni dell'identificazione, costante nel romanzo, del vecchio nonno con l'elefante, sia la condizione della famiglia, alle prese con i problemi della povertà, che deve anche fare i conti con la straordinaria fame del nonno-elefante. La donna, figlia del nonno, ma nello stesso tempo moglie e madre nella sua nuova famiglia, celebra costantemente – spesso esagerandole – le virtù del vecchio, simbolo di un'umanità in estinzione, capace di lavorare instancabilmente e portatrice di valori positivi. Nello sforzo di trasmettere alla sua famiglia il mito del nonno, la donna si pone però spesso in urto con il resto della famiglia, che più di lei pare risentire dei sacrifici e delle rinunce che comporta la presenza in famiglia del vecchio padre.*

Così è spesso per rammaricarsi di lui che mia madre chiama il nonno elefante.

Non solo è per esaltarlo; è anche per condannarlo. Per dire che è pesante per dire che è ingombrante, per dire che è inerte, per dire che non muore mai, per dire che ne è stufa. Ma le ragioni per cui lo condanna sono le stesse per le quali lo può esaltare. Perché è così grande, perché ha bisogno di mangiar tanto, e perché è così sereno, così intangibile, così resistente.

C'è a volte disgusto sulla faccia di mia madre, quando, fermatasi un momento a guardarlo di dietro, ne osserva la nuca dura di salute. O c'è cupa rabbia sulla sua faccia quando gli sta dinanzi, china, a spazzolargli sui piedi le vaste superfici delle scarpe come di bronzo, come d'una figura da monumento che non possa, per esser di bronzo, rendersi almeno più accessibile, smuovendo le gambe al servizio di lei. Ma che dice, anche allora, per dire del suo disgusto o per dire della sua rabbia? «Elefante» è tutto quello che dice. «Un uomo come un elefante.» E anche per dire del suo disprezzo.<sup>1</sup>

«Capisci» ora dice a mia sorella « mica possiamo non dargliele se le ha vedute.»<sup>2</sup>

«Ma non vi è ragione che le abbia vedute » mia sorella dice. «Tiene sempre gli occhi chiusi.»

«O se vi ha sentito parlarne... »

«Non sente nemmeno quello che gli si dice. Non risponde mai.»

«Non ne mangia da Pasqua, e se vi ha sentito parlarne dovremo dargliele. Gli piacciono terribilmente.»

«Eh!» dice il marito di mia madre. «Potremmo anche dargliene un paio.»

«Un paio?» mia madre dice.

«Credo che un paio a testa ci siano» dice il marito di mia madre. «Non potremmo dargliene un paio?»

«Un paio a un uomo come lui?» mia madre dice.<sup>3</sup>

«Lo stesso che a un uomo come me» dice il marito di mia madre «e lo stesso che a una donna come la mia vedova... »

«Lo stesso che a un corno» mia madre esclama. Indica in fondo alla spianata l'ombra nera della nostra casa. «Lo hai mai guardato, uomo biondo?» dice. «Hai mai misurato il tuo dito mignolo vicino al suo pollice? O il tuo ginocchio vicino al suo polso? Di su, uomo biondo» grida.

---

<sup>1</sup> La madre è parecchio affezionata e attaccata sentimentalmente a suo padre, ma allo stesso tempo risente di tutti i fastidi e sacrifici che egli provoca a lei e specialmente alla sua famiglia; tuttavia si tratta soltanto di sfoghi temporanei perché prevale in lei comunque l'attaccamento e la riconoscenza verso quest'uomo, sentimenti così forti da riuscire a far superare alla donna anche i momenti più difficili in cui quasi desidererebbe la sua scomparsa

<sup>2</sup> Si sta discutendo riguardo a delle patate portate dal marito della donna e sul fatto se mettere o no a conoscenza dell'avvenimento il nonno: si tratta di un evento raro e speciale considerate le condizioni economiche precarie della famiglia, che non permettevano quasi mai di concedersi tali lussi.

<sup>3</sup> La madre sembra quasi indignarsi di fronte alla proposta di dare al nonno solo un paio di patate. Ella lo ritiene un uomo del tutto speciale, in quanto combacia con il suo ideale di uomo capace e instancabile lavoratore che non appartiene alla categoria degli uomini comuni. Uno grande e forte come lui ha bisogno di mangiare più della gente normale e quindi una "dose normale" non sarebbe stata sufficiente per lui.

Il marito di mia madre ha lasciato di tenerle la vita, e si tira la testa dentro le spalle, brontola che ora mia madre gli chiederà se non ha mai misurato i suoi pugni vicino ai pendagli di mio nonno.

«Certo che te lo posso chiedere » mia madre grida. «O ti sei mai misurato, tutto te, vicino al suo membro? Questo ti chiedo, ometto biondo. Hai mai considerato la figura che ci fai, tu tutto intero, vicino al suo membro?»

Non aspetta che lui le risponda, mentre grida. Continua. E lui è diventato rosso, non sa dire altro che: «Madonna! O Madonna!».

«C'è più soddisfazione» continua mia madre « a insaponare le sue vergogne, pur vecchio com'è ora che a smungere le tue di biondino quando mi vieni addosso. Non c'è nemmeno paragone, marinaretto!»

«O Madonna!»

«Ed è bene che tu lo abbia in mente, dalla prossima volta che mi vieni addosso, invece di credere che mi fai chissà quale impressione, marinaretto!»<sup>4</sup>

«Ma perché marinaretto?»

«Così anche impari il timor di Dio dinanzi a una donna che è figlia di un uomo con un membro vero e non con uno... »

«Di che cosa?» la ferma il marito, le mani nei capelli. E guarda a mia sorella, guarda a me. «Dimenticate ch'è vostra madre» ci dice. «Dimenticate che tiene un linguaggio simile dinanzi ai propri figli.»

«Non occorre che dimentichino niente» mia madre dice. Ci guarda con sicurezza orgogliosa; certo pensando alla fortuna che ci è toccata d'averla per madre, lei fatta in proporzione di quello che fu il nostro nonno;<sup>5</sup> ma la furia le è passata, e si scuote via i capelli dagli occhi, dice: «Due patate a un uomo come lui! Che senso avrebbe? Sarebbe prenderlo in giro».

Nessuno ora le risponde, né suo marito le cammina più al fianco. Andiamo in fila indiana, io per ultimo con la gerla, mia sorella davanti a me, il marito di mia madre davanti a mia sorella, e siamo tutti e tre taciturni, anche un po' avviliti.<sup>6</sup> Mia madre è in testa che continua a parlare. «Un chilo è il meno che si possa darne a un uomo come lui... Mica possiamo offenderlo! Un uomo che prendeva una putrella di ferro con una mano e la scagliava al piano di sopra dell'impalcatura!...»<sup>7</sup>

Cammina e continua a parlare. «Un uomo che... Un uomo che...» E io, marciando per ultimo nella fila, posso quasi capire quale sia il vero senso di tutto quello che mia madre dice del nonno.

Ogni cosa ch'è al mondo si è fatta su di lui, dalle Piramidi al Frejus,<sup>8</sup> pure egli è estraneo a ogni cosa, messo alla porta da ogni cosa, un vecchio che siede su una seggiola al di fuori di ogni cosa. Lo stesso fu per tutti gli uomini che furono lui. Lo stesso è per noi che siamo ancora lui. E perché questo può accadere?

È per quello che mia madre dice del nonno: per il suo piacere di vederlo in ogni cosa che poteva fare, e per il piacere di lui stesso a poter fare, per il compiacimento suo stesso della propria forza, del proprio sforzo e del proprio potere. Perché altrimenti potrebbe accadere?

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.<sup>9</sup> 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

---

<sup>4</sup> La donna esprime un evidente disprezzo per il marito (già prima chiamato anche "il biondino"), confrontato con la superiorità del nonno-elefante.

<sup>5</sup> Il nonno appare più volte durante il racconto come un personaggio eroico e idealizzato, verso cui la madre indirizza sentitamente tutta la sua più profonda stima

<sup>6</sup> La famiglia è molte volte insofferente verso la presenza del nonno, che costringe la madre a decidere di compiere per lui delle rinunce, come in questo caso quella delle patate

<sup>7</sup> La madre spesso esagera nel descrivere le imprese del nonno, spesso aggiungendo particolari del tutto incredibili

<sup>8</sup> Ovviamente il nonno non ha mai lavorato alle Piramidi, ma può aver lavorato al traforo del Sempione (effettuato nel 1906) e a quello del Frejus (la galleria ferroviaria fu aperta nel 1871).

<sup>9</sup> Proprio qui risiede la massima soddisfazione per l'uomo secondo la concezione della mamma: l'essere consapevoli di aver contribuito con le proprie mani alla costruzione di grandi progetti.

esso è il nostro scopo, in esso il nostro senso. Non sentite mia madre quello che dice? «Un uomo che... Un uomo che...» Questo è quello che lei dice.



## PREMESSA

*In questo capitolo, l'undicesimo del romanzo, la famiglia si siede a tavola con l'ospite, Muso-Di-Fumo per inscenare una ricca cena. Questa suggestiva scena, che sembra un episodio di fiaba, vuole sottolineare la condizione di povertà in cui si trova la famiglia, che nella realtà all'ospite non può offrire altro che un piatto di cicoria e un po' di pane. Il gioco della finta cena è motivato dal fatto che "bisogna" insegnare ai più giovani della famiglia come comportarsi a tavola il giorno in cui ci fossero "veri" cibi, come un bel pollo; ma in effetti rappresenta come in certe commedie popolari, un modo per esorcizzare la scarsità del cibo.*

In onor dell'ospite<sup>1</sup> mia madre ha voluto che la tavola fosse apparecchiata meglio del solito. Così non soltanto abbiamo piatti e bicchieri, ma anche un'oliera, anche due fruttiere, e i piatti sono in duplice ordine, il piano e il fondo, con servizio triplice di posate, come per minestra, carne e frutta<sup>2</sup>. Tutti, inoltre, abbiamo dovuto prendere posto stabile, mentre io, per esempio, se non ho già mangiato il mio pane al parco, mi siedo e m'alzo, i giorni ordinari, e torno di continuo a sedermi, torno di continuo ad alzarmi, e inghiotto il mio pane vicino all'acquaio bagnandolo al rubinetto.

«Quanto a fingere di mangiare l'antipasto possiamo farne a meno, no?» dice mia madre. «Perché qui, signore, tutto è questione di fingere» dice. «Si finge di mangiare la minestra, e si finge di mangiare un secondo piatto<sup>3</sup>...»

«Idem si finge» soggiunge il marito di mia madre «di bere vino<sup>4</sup>.» E alza il suo bicchiere vuoto. «Salute!» dice. Lo porta alle labbra.

«Non esageriamo, sciocco» mia madre gli fa. «Il bicchiere puoi riempirtelo d'acqua.» Poi si rivolge di nuovo all'ospite.

«A volte si finge di mangiare anche la frutta, ma non è sempre... Io ci tengo per via dei bambini che sia così. Mica è per commedia. Se no » spiega all'ospite « il giorno che ci fosse da mangiare sul serio, come si comporterebbero? Come dei barbari<sup>5</sup>... »

«Oh!, capisco!» l'ospite mormora.

«Magari ficcherebbero le mani nei piatti» continua mia madre. «O, non so, si caccerebbero il coltello in bocca...»

«O farebbero rumore ad ogni cucchiata di minestra» l'ospite mormora<sup>6</sup>.

«Altro che!» continua mia madre. «Magari se la succhierebbero dal piatto stesso» continua. «Sarebbero come barbari. E lo sarebbero per sempre... Così bisogna che imparino a mangiare anche se ora non mangiano.»

«Impara l'arte e mettila da parte» dice il marito di mia madre.

«Proprio come dice il proverbio» mia madre continua. «Un giorno o l'altro capiterà loro di dover mangiare, e bisogna che sappiano farlo.»

«Capisco» l'ospite mormora.

---

<sup>1</sup> E' Muso-Di-Fumo, un operaio che lavora nel cantiere di fronte alla casa della famiglia. Egli si reca da loro per poter salutare il nonno con il quale sentiva di aver stretto amicizia, cosa che appare strana ai parenti in quanto il vecchio può a mala pena alzarsi al letto, sedersi sulla poltrona di fronte alla finestra, dove passa la maggior parte della giornata guardando fuori e da qui arrivare alla tavola per mangiare. Essendo ormai l'ora di cena Muso-Di-Fumo viene invitato a restare, ed egli accetta di buon grado.

<sup>2</sup> Sono tutti preparativi inutili in quanto, come verrà detto in seguito, la cena sarà del tutto immaginaria. Questi dettagli, però, contribuiscono a rendere ancora più evidente il contrasto tra l'apparenza e la realtà.

<sup>3</sup> È questo il punto in cui viene svelato all'ospite che si fingerà di mangiare.

<sup>4</sup> Il marito abbozza nel tono la solita lamentela che, spendendo tutti i soldi portati a casa dal figlio, unico lavoratore in famiglia, per comprare pane da dare al nonno, non si possa nemmeno avere un bicchiere di vino per pasteggiare.

<sup>5</sup> La finzione non è commedia: i genitori, augurando ai figli un domani in cui avranno da mangiare, perseguono uno scopo educativo, quello di abituare i bambini a ben comportarsi a tavola.

<sup>6</sup> Si noti nell'affermazione la sottile ironia che si avverte anche nei successivi interventi dell'ospite.

Egli osserva i marmocchi che singultano, ha il suo risolino<sup>7</sup> che mai si spegne nella faccia nera, e li osserva come stiano inchiodati mentre pur singultano. «Ma certo è ingegnoso » mormora. Poi chiede: « Gli avete insegnato a mangiare già di tutto?».

«Insegniamo loro in ragione dell'età che hanno» gli risponde il marito di mia madre. «Perciò la minestra, ad esempio, sanno mangiarla i più grandi e i più piccoli. Le patate fritte, idem. La verdura idem idem. E tutti sanno bersi l'acqua con una goccia di vino.» Si volta verso i marmocchi che singultano. «Non bevete, cari? » li esorta. « Vi ho messo il vino nell'acquetta. »

«Sciocco!» mia madre gli dice.

«Perché?» lui dice. «Mentre la carne» prosegue subito « al più piccino la tagliamo noi. »

«E il pollo?» l'ospite chiede. «Avete già insegnato a qualcuno come si mangia il pollo? »

«Perbacco! C'è questo maschietto qua» risponde il marito di mia madre «che sa mangiarlo come se fosse un Pier Luigi. E la signorinetta qua di faccia lo stesso. Come se fosse una Maria Cristina<sup>8</sup>. L'uno di faccia all'altra, sembra quasi che ballino il minuetto, con le loro piccole mosse, quando sono dietro a un servito di pollo.»

Pur dentro al suo risolino, l'ospite è interessatissimo. Né bada a mia madre che vorrebbe tagliar corto. Non la sente che dice al marito, un'altra volta:

«Sciocco!»

«Non lo prendono su con le mani?» chiede.

«Guai!» risponde il marito di mia madre. «Sanno che sarebbe uno sconcio! »

«Lo spolpano con forchetta e coltello?» l'ospite chiede.

«Ma naturalmente» risponde il marito di mia madre. «Casomai aiutandosi con un pezzetto di pane, se è alla cacciatora...»

Gli grida mia madre: «Stop. Ti ho detto stop!».

«Signora » l'ospite mormora. «Solo un'ultima domanda.» Quindi chiede al marito di mia madre: «E riescono a spolarlo tutto?<sup>9</sup>».

«Non ne lasciano una briciola» il marito di mia madre gli risponde.

«Beh! » l'ospite mormora. Medita su quanto ha sentito. E dice e ride: « Vorrei anch'io sapere come si mangia un'ala di pollo». Lo dice e ride. «Mai avuto occasione di impararlo » dice e ride.

«Intendete dire » gli fa il marito di mia madre «che non avete mai mangiato pollo? »

«Mai avutone occasione » dice e ride il nostro ospite<sup>10</sup>.

«Ma oggi l'avrete » il marito di mia madre dice. «Credo che oggi, per secondo, ci sia giusto pollo.» E mentre i marmocchi singultano forte, guarda, interrogativo, a mia madre. «Non c'è pollo oggi?»

«Sì» mia madre dice. «C'è pollo.»

---

<sup>7</sup> Questo “risolino” è un elemento tipico del personaggio di Muso-Di-Fumo.

<sup>8</sup> Pier Luigi e Maria Cristina sono nomi fittizi, considerati tipici di persone altolocate, quindi molto educate. Perciò qui il padre intende “come se fossero nobili”.

<sup>9</sup> Il dialogo ha del surreale se si pensa che la tavola è perennemente vuota

<sup>10</sup> Anche Muso-Di-Fumo si lascia coinvolgere e la finzione diventa quasi realtà

## PREMESSA

*In questo capitolo, il ventiquattresimo del romanzo, Muso-Di-Fumo racconta alla famiglia, ma rivolto principalmente al nonno, come muoiano in natura gli elefanti. Essi abbandonano il loro branco quando sentono che sono diventati un peso per gli altri e si avviano sulla strada per cercare il famoso “cimitero degli elefanti”. Mentre parla l'ospite sembra suggerire al nonno, immobile e impenetrabile nel suo silenzio, il modo per andarsene serenamente.*

«Beh!» dice mia madre.

Riflette. Guarda, riflettendo, sopra il nonno, una volta anche sul suo marito ubriaco<sup>1</sup>, infine se ne esce a chiedere:

«Ma gli elefanti... Muoiono o non muoiono?»<sup>2</sup>

«Oh!» l'ospite esclama.

Egli va su col suo risolino, verso la sfera dove s'incanta. E ha detto che il suo sogno era di fare l'incantatore<sup>3</sup>. Non ha piuttosto inteso dire ch'era di fare un mestiere in cui potesse incantarsi?

«Vorreste che non morissero?» esclama.

«Io non lo so» dice mia madre. «Certo che da giovani» si affretta a soggiungere « lavorano tanto! È anche giusto che poi stiano a lungo senza far niente.»

Ma la sua faccia nega che sia davvero giusto. È scura in faccia; resa cattiva da quanto, delle cose udite, si rimugina dentro. «Dunque?» chiede. E con la faccia chiede di nuovo se muoiano o non muoiano. «Voi ve ne intendete, no?»<sup>4</sup>

L'ospite dice che se ne intende.

«Dunque saprete quale età raggiungano, di media. »

Parlano anche altri, le ragazze, mio fratello Euclide...

«Mica campano molto a lungo. »

«Nessun erbivoro campa molto a lungo. »

«Credo che muoiano a venticinque anni, in genere.» «A venticinque anni?» mia madre dice. «O a venticinque secoli?»

L'ospite parla alla fine, dal risolino in cui è rapito<sup>5</sup>. «L'elefante, tra tutti gli animali» ci racconta «è quello che muore con più saggezza... Voglio dire, è l'esempio più alto che ci dà la natura di come uno possa sapere che è già morto, invece di esserlo e non saperlo.»

Qui tocca il braccio al nonno. Ed è strano da parte sua, in un discorso simile. Ma è molto su nell'incanto; soavemente preso.

«Mi ascoltate? » gli dice. «E' una meraviglia il modo in cui muoiono. Appena si accorgono che non mandano avanti più nulla e che sono di peso, tac, subito tagliano: si considerano morti e muoiono.»

---

<sup>1</sup> Finalmente il marito aveva potuto bere un po' di vino. Infatti l'ospite aveva offerto alla famiglia del denaro per comprare vino e castagne. Così egli, preso dalla contentezza di avere finalmente ciò che aveva sempre desiderato, si lascia andare e lo ritroviamo a questo punto della storia ormai ubriaco.

<sup>2</sup> La madre mostra di sopportare a fatica il fatto che il nonno pesi sulle spalle della già povera famiglia, anche se non vuole darlo a vedere, infatti in seguito, alla domanda “vorreste che non morissero?” risponde dicendo che, dato che hanno lavorato tanto in gioventù, è giusto che essi stiano a lungo senza far niente; ma la sua faccia nega ciò che ha appena detto.

<sup>3</sup> Il sogno di Muso-Di-Fumo era quello di essere un incantatore di elefanti. Infatti egli, fin da bambino, passava giornate cercando col suo piffero un motivo che potesse “incantare” gli elefanti, voleva essere in grado di conversare e entrare in confidenza con loro. Infatti, vedendo che non riusciva a stabilire un rapporto con nessuno, aveva deciso di imparare a incantare gli altri, e di farlo attraverso la musica. Tentativo dopo tentativo aveva messo insieme un motivetto che perfezionava in continuazione, in attesa di provarlo su qualcuno.

<sup>4</sup> Nonostante Muso-Di-Fumo non abbia mai visto un elefante vero, sa molte cose su di loro. Egli si era interessato a loro da piccolo, quando dalla finestra della sua casa aveva notato una roccia dalla forma di elefante. Così, prima guardandola solo da lontano, poi giocandoci sopra, conobbe la grande forza, la mansuetudine e altre doti di quei possenti animali.

<sup>5</sup> L'ospite riemerge dal suo sogno per raccontare il mistero meraviglioso della morte degli elefanti.

Egli racconta al nonno questo, e con fervore, con ispirazione. Pure dianzi non voleva che le parole di mia madre arrivassero al nonno<sup>6</sup>; le portava ad altro significato con le parole sue proprie; e anche sembrava che cercasse di fermarle coi gesti, attraverso la tavola. Perché ora, invece, ha tanto entusiasmo di dire questo al nonno?<sup>7</sup>

«E dovreste vedere con quale esattezza colgono il momento giusto in cui sarebbero di peso. Se ne accorgono al minuto.»

Lo ascolta il nonno? Veramente, non ne dà segno; salvo il fatto che ha la faccia rivolta verso di lui. Ma può essere un fatto casuale. Niente si muove nella sua barba, il suo capo è chino come se dormisse, e le sue mani non ripercuotono, nemmeno nelle grosse vene che le segnano, la pressione che l'ospite fa sul suo braccio.

«Mai in tutta l'Africa» continua l'ospite «si vede sui sentieri o fra i boschi un elefante morto. Né si può dire ch'essi seppelliscano i morti loro. Hanno cimiteri segreti, ignoti a loro stessi finché sono vivi, e là si recano i vecchi elefanti che pensano di dover morire. Capite questo?»

L'ospite tace un momento. Ma non perché voglia risposta. Gli sembra di aver detto una cosa che non può farci rompere il suo silenzio, da com'è straordinaria.

Noi guardiamo sempre il nonno. Lo ascolta? E capisce, se lo ascolta?

Mia madre, ad ogni modo, irrompe nella pausa dell'ospite. «Ma allora che fanno?» chiede. «Si tolgono la vita?»

L'ospite si mette a ridere. «Mica si fanno violenza » le risponde. «S'incamminano, raggiungono il luogo, si stendono giù e aspettano di morire. Nient'altro.»

«Ma se camminano sono ancora in gamba» dice mia madre.

«Hanno ancora forza, si capisce» l'ospite dice e ride. «E dovete notare che non sanno dove sia il luogo con esattezza. Bisogna che lo cerchino. Bisogna che camminino giorni e giorni.»

«Ma allora potrebbero restare con gli altri e vivere un altro po'» dice mia madre.

«A che scopo?» dice l'ospite e ride. «Per essere di peso un po' agli altri, e poi morire come cani lungo una strada?»

«Mah!» mia madre dice.

«Qui è la loro saggezza» dice l'ospite. «Di, capire a un certo punto che resta loro non altra forza ché quella necessaria per raggiungere il luogo dove stendersi giù.»

«Io non so» mia madre dice.

---

<sup>6</sup> La madre in precedenza, travisando alcune parole di Muso-Di-Fumo riguardo la vita dell'uomo quando ormai non è più in grado di lavorare, aveva detto che l'uomo deve lavorare fino all'ultimo (come aveva fatto il nonno) e che quando ha finito di lavorare, ha anche finito di vivere; era sembrato che l'ospite, con gesti, volesse impedire che le parole arrivassero al nonno per evitare che ne venisse offeso.

<sup>7</sup> Muso-di-Fumo racconta di come la natura abbia i suoi percorsi straordinari e misteriosi ed è convinto che queste parole non possano ferire il vecchio, ma solo aiutarlo a chiudere con dignità la sua vita.

## PREMESSA

*E' il capitolo finale del libro, uno dei più significativi, nel quale la famiglia assiste a un avvenimento incredibile e altrettanto inaspettato: il nonno decide di lasciare la casa e allontanarsi senza fornire alcuna spiegazione. Mentre se ne va, agita il suo bastone in lontananza in segno di saluto ai parenti che dall'uscio di casa lo osservano increduli e tentano di richiamarlo*

Vengono altri giorni, vengono altre notti, e una notte viene da cui ci desta il rumore di qualcuno che apre, in cucina, la porta verso i boschi.

Pensiamo che mia madre si è già alzata. È già ora di giorno?

Ma mia madre si chiede chi oggi si sia alzato prima di lei. Si leva, mette sulla camicia il suo cappotto militare alleato<sup>1</sup>, e passa in cucina.

La porta è spalancata, con l'ultima oscurità di cui ancora si scorge il piede come s'alza via liscio dall'erba della spianata, allontanandosi verso i sentieri, tra gli alberi.

Mia madre accende la luce. Che storia è questa? Si affaccia sulla porta a chiamare, e chiama, non forte, Anna prima, poi Elvira.<sup>2</sup> Poi non chiama più, ma il suo silenzio è lungo e anche strano. Né qualcuno le ha risposto.

Scendiamo a vedere.

Ebbene?

Mia madre è sulla soglia, con le braccia strette al seno, le mani sotto le ascelle, entro il suo cappotto militare alleato. Sta guardando verso i boschi, ma si volta. «Solo che non capisco» ci dice «come abbia fatto ad alzarsi da solo. Come a vestirsi da solo.»<sup>3</sup>

«Chi?» diciamo noi.

E mia madre ce lo indica, con un cenno del mento.

E' il nostro nonno del Frejus e del Sempione<sup>4</sup> che cammina, nel primo barlume del giorno, già vicino ai sentieri che si aprono tra gli alberi, in fondo alla spianata. È vestito con anche il cappotto, calzato, il cappello in testa e in mano il bastone su cui si appoggia. Come se andasse per prendere posto nella sua sedia.<sup>5</sup> Con lo stesso passo calcolato, anche se un poco più diritto nella schiena.

«Ehi nonno!» lo chiamiamo.

Ma mia madre ci ferma la voce. «Lasciatelo fare!»

Che cosa lasciargli fare?

Mia madre parla dell'uomo che è stato, dice di tutti i lavori a cui è stato, come vi è stato; come poteva sollevare questo, come poteva scagliare in alto quest'altro, e dice ch'era un elefante.<sup>6</sup> Perdio, se lo era! Ci tiene fermi raccontandoci la sua storia. Ma noi non possiamo lasciarlo fare, lasciarlo andare.

«Non è un elefante?» mia madre dice.

Noi diciamo che può accadergli una disgrazia. C'è nel bosco il ponte sul Lambro. C'è lo stagno. Chiamiamo di nuovo: «Ehi, nonno!».

---

<sup>1</sup> Si tratta ovviamente di un cappotto recuperato dopo la guerra dal vestiario appartenente agli eserciti alleati nella guerra contro il nazifascismo.

<sup>2</sup> Anna ed Elvira sono le figlie della donna e sorelle del narratore

<sup>3</sup> La donna sta parlando del nonno, il quale non era abituato né ad alzarsi né a vestirsi autonomamente, ma era sempre aiutato da sua figlia per compiere tutti i suoi movimenti

<sup>4</sup> La madre racconta spesso – mitizzandole - le imprese del nonno lavoratore quando partecipava a grandi progetti di costruzioni, qui esemplificati nei trafori del Frejus (1871) e del Sempione (1906).

<sup>5</sup> Il nonno aveva una sedia sulla quale era solito passare la maggior parte della giornata

<sup>6</sup> Si tratta di uno dei soliti discorsi della mamma, che soleva esaltare suo padre idealizzandolo come lavoratore instancabile e fortissimo, paragonandolo all'elefante, per gli aspetti positivi come, in questo caso, la forza fisica incredibile, tipica del nonno lavoratore, e talvolta anche per quelli negativi, ad esempio la lentezza e la corpulenza, che caratterizzano il nonno ormai vecchio.

Il nonno allora si volta, dalla soglia che ha raggiunto tra gli alberi. A destra di lui si accende, nel cielo già chiaro, l'occhio rosso del disco. Egli solleva il suo bastone; con quello, agitandolo, saluta; e il lume rosso del disco si spegne, si riaccende.

«Siamo anche noi elefanti»<sup>7</sup> ci dice mia madre.

Con questo non ci lascia correre dietro al nonno per riportarlo a casa. Rientra nella cucina, noi rientriamo insieme a lei, e nella luce elettrica che impallidisce al chiarore del giorno la sua faccia è ridente.<sup>8</sup>

«Non capite un corno» ci dice. «Mica è il principio della notte. È la fine.»

Ci mostra l'ora al vecchio pendolo.

«Sono le sei e mezzo, vedete? Già gli operai attraversano il parco per recarsi al lavoro. Lo incontreranno e ce lo riporteranno. Ma si sbizzarrisca, intanto!»

---

<sup>7</sup> Pare che la madre qui rievochi tra sé l'aneddoto su come muoiono gli elefanti che era stato raccontato da Muso di Fumo, ospite della famiglia (cap. XXIV): essi, quando comprendono di essere vicini alla fine, si ritirano in disparte a morire in un luogo dove nessuno li può vedere; così la donna immagina che il nonno voglia comportarsi proprio come loro ed è anche per questo che cerca di frenare la sua famiglia che vuole richiamarlo indietro

Ne *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus*, come in altri scritti di Vittorini, mito e realtà si intrecciano: i personaggi e i fatti sono sé stessi e il loro stesso simbolo. Le due dimensioni, però, si alternano e si incrociano senza riuscire a fondersi con naturalezza.

La realtà è una famiglia sottoproletaria che vive in estrema miseria alla periferia di Milano. In questo ambiente campeggia e domina la figura del nonno, vecchio e quasi paralizzato, reale nelle sue enormi dimensioni e nella sua voracità (“il nonno-elefante”), ma mito e simbolo dell’uomo, delle sue lotte e dell’umiltà, unita alla forza, della dignità operaia.

È la descrizione di una vita non solo misera ed emarginata, ma fatta anche di incomprendimento e di ostilità, tra i membri della famiglia, che in mezzo alle loro grandi difficoltà economiche devono fare quotidianamente i conti con la straordinaria fame del nonno-elefante.

Un giorno, un operaio che, asfaltando la strada, ha lavorato per settimane nei pressi dell’abitazione dei protagonisti, a lavoro ultimato si ferma a salutare il vecchio nonno. Muso-di-Fumo (così viene chiamato l’ospite, con allusione, un po’ fiabesca, al nero lasciato dalla fuliggine sulla sua pelle) è piccolo e gentile, sembra quasi debole, parla con educazione e mostra per il nonno grande ammirazione e rispetto. Per “festeggiare” l’ospite la famiglia apparecchia la tavola per un pranzo finto, durante il quale la tragicità di una miseria che supera il limite dell’immaginazione si alterna al grottesco di una tavola accuratamente apparecchiata, ma con piatti vuoti, cibo immaginario, ricerca di buone maniere: solo un’acciuga, offerta da Muso-di-Fumo, col suo odore suscita deliziosi sogni di mare, di navi, di porti, di viaggi.

Mito e realtà si intrecciano anche nell’episodio del flauto. Muso-di-Fumo suona col suo flauto un misterioso motivo da lui composto quando sognava di fare l’incantatore di elefanti, animali di cui si era innamorato fin da bambino. Questo suono crea un contatto solo col nonno che, pur restando immobile, come sempre, è l’unico a seguirne il ritmo accompagnandolo con un leggero movimento delle dita. Ma la canna del flauto in questo episodio diventa l’intero canneto, la sua acqua e il lavoro stesso delle lavandaie.

È a questo punto che nei discorsi tra Muso-di-Fumo e i componenti della famiglia (soprattutto la madre) inizia la mitizzazione in elefante del vecchio nonno. Una mitizzazione leggendaria da parte dell’ospite e una mitizzazione realistica da parte della madre. Quest’ultima parla del nonno con tono ammirato (per la straordinaria forza di un tempo) e al tempo stesso astioso (per la voracità di sempre); l’ospite parla invece scientificamente degli elefanti africani, della loro vita e delle loro abitudini, esaltandone l’umiltà, la forza e la capacità di trovare la pace nel dominio di sé. Essi si allontanano maestosi quando la loro storia è finita e da soli vanno incontro alla morte.

Secondo Muso-di-Fumo è una prova di dignità e saggezza la loro, ma al tempo stesso l’ospite si domanda provocatoriamente “che ne sappiamo noi quando la storia di un uomo è finita?”

La madre, dal canto suo, pur pietosa verso il suo vecchio padre, intravede la possibilità di liberarsi di quel peso se questi seguisse il nobile esempio degli elefanti.

Le contraddizioni si alternano tra mito e realtà fino alla conclusione del racconto, quando il nonno, di notte, lascia la casa per andare a morire da solo: la sua decisione è inequivocabile, la mamma, più stupita che addolorata, la osserva mentre si allontana maestoso e dignitoso.

Il nonno rappresenta un’umanità grande e forte, cui già Vittorini aveva alluso con la figura del “nonno” di *Conversazione in Sicilia*: un’umanità, certamente mitizzata, che rischia di scomparire, e che è messa a confronto in questo romanzo con il “piccolo” uomo rappresentato dal marito della donna.

*Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus* è quindi sia un romanzo sulla morte sia una riflessione più generale sulla condizione umana (Vittorini pensava a titoli alternativi come *Discorso sulla morte* o *Discorso sulla vita*), rappresentata nelle quotidiane difficoltà economiche di una famiglia negli anni del dopoguerra, alle prese con i magri stipendi e la scarsità del lavoro. Ma nel romanzo è anche importante la riflessione sul rapporto tra l’uomo e il lavoro, visto come rapporto tra il periodo lavorativo dell’uomo e quello non lavorativo, nel quale “deve essere mantenuto” pur non lavorando più: questa è infatti la condizione del vecchio nonno, e questa è pure la condizione della società nella quale spesso i vecchi sono (e si sentono) di peso.



Composta tra il dicembre del 1949 e il maggio del 1950, *La Garibaldina* fu inizialmente pubblicata a puntate (tra il febbraio e il maggio del 1950 e con il titolo *Il soldato e la Garibaldina*) sulla rivista fiorentina *Il Ponte*.

Successivamente, nel 1956, Vittorini pubblicò l'opera in volume presso l'editore Bompiani con il titolo definitivo.

Nell'edizione in volume Vittorini portò delle sostanziali modifiche ai capitoli XXI e XXXI, rispetto a come erano comparsi nella pubblicazione a puntate.



Un bersagliere, alla stazione di Ragusa, attende il treno per Terranova. Sul binario è pronto un treno di passeggeri urlanti; ma il soldato preferisce non prenderlo. Così il soldato sale sul treno successivo, e si ritrova su una vettura dai velluti rossi riservata ai “signori”. Sulla vettura nascono discussioni coi ferrovieri, perché il soldato non ha il biglietto di prima classe. A questo punto una donna (la “garibaldina, appunto) che sta sul vagone riservato prende sotto la sua protezione il soldato e “mette a posto” i ferrovieri. Si presenta: lei è Leonilde e associa il suo nome a quello di grandi eroine, come Cornelia e Anita. La signora è loquace e invadente, e il suo linguaggio simpatico è per il soldato come un “solletico”. In alcuni momenti il discorso diventa malinconico, quando lei ricorda la sua giovinezza. Racconta con nostalgia verso il suo passato, che ha percorso l’Italia e la Francia a fianco di Garibaldi, mentre il soldato racconta la sua storia di trovatello. Giungono alla stazione di Terranova. Questa città sorge in mezzo al deserto e alla malaria. Nel silenzio della notte la Garibaldina e il soldato, che porta le pesanti valigie di lei, cercano una carrozza che doveva attenderli, ma, non trovandola, delusi si incamminano. La signora bussa ad ogni porta sperando di trovare un facchino per il bagaglio. La marcia notturna continua con qualche pausa. Mentre la Garibaldina si allontana in cerca di aiuto, una voce nascosta chiama il soldato, e comincia a raccontare le stranezze della “Signora”. A queste voci si aggiungono altre voci sempre di pettegolezzo, ma tutto finisce quando la “garibaldina” ritorna. Lei non ha trovato nessun aiuto. I due si incamminano di nuovo, verso la casa solitaria della donna.

Un’ora dopo il bersagliere ritorna dalla casa della garibaldina, è contento, ma lungo la strada s’imbatte in una fila di mietitori, che sono stati licenziati dalla garibaldina per non averla aiutata a portare le valigie. Essi circondano il soldato con atteggiamento minaccioso. Ma qui interviene la “garibaldina” che pattuisce una giornata di lavoro coi mietitori. E il soldato, a questo punto, si allontana felice.

Da *La garibaldina*.

cap. IX: *Il bersagliere l'interruppe, d'un tratto, per informarla che "i due" erano di nuovo nello scompartimento...*

cap. XXXIII: *Il bersagliere aveva in queste voci, passando dall'una all'altra, e da sotto un balcone a sotto un altro, come una guida del proprio cammino...*

cap. XXXVIII: *Nella luce che ora aveva già punte rosee il bersagliere vide che su entrambi i marciapiedi del tratto di corso dalla chiesa di Romeo alla piazza sostavano piccoli gruppi di uomini coi neri ceffi propri dei mietitori ma con le mani in tasca...*

## PREMESSA

*Questo brano corrisponde al capitolo IX del romanzo. La signora Leonilde ("la garibaldina") e il bersagliere si trovano nello stesso scompartimento diretti a Terranova. Il bersagliere è in quel vagone riservato grazie all'intervento della signora, che con grande energia lo ha difeso con i ferrovieri, che sulla base del suo biglietto gli contestavano il diritto di stare su quel treno. Ma ora essi ritornano intenzionati a far rispettare i regolamenti...*

Il bersagliere<sup>1</sup> l'interruppe, d'un tratto, per informarla che "i due"<sup>2</sup> erano di nuovo nello scompartimento.

«Di nuovo? »

Il bersagliere le ricordò che "i due" dovevano restituirgli il suo biglietto<sup>3</sup>.

«E allora avanti» chiamò la vecchia signora<sup>4</sup>.

Lo scompartimento era doppio, con corridoio che tagliava in mezzo, e i due se ne stavano all'impiedi nell'ombra di là dietro. «Non venite?» Non risposero. Ma una striscia di luce che passava di sotto ai divani era della loro lanterna posata sull'impiantito. Venivano o non venivano? Parlottavano tra loro.

Don Carlos<sup>5</sup> affondò una zampa nel grembo nero della sua padrona, e lei si diede da fare per tirarsi su, si mise in ginocchio sul divano, si affacciò verso i due di sopra alla spalliera.

«Signora baronessa<sup>6</sup>» le dissero.

«Baronessa un corno!» la vecchia esclamò. «Quando volete adularmi ricordatevi che ho vestito un'uniforme<sup>7</sup> ma questi titoli da bigotta tenetevi per chi ne ha la faccia. E tirate invece fuori il biglietto del soldato che mi accompagna...»

«Il biglietto, si capisce, possiamo restituirlo.»

«Potete? Dovete. Cos'è che chiacchierate tanto?»

«Non chiacchieriamo, signora ba... »

«Vi ho detto che non sono ba... Dov'è questo biglietto?»

Il biglietto passò dall'uno all'altro dei due per essere ancora esaminato, e girato, rigirato, sotto il paralume azzurrognolo del tuorlo di luce che sbatteva entro la coppa sospesa al soffitto. La vecchia si allungò ad afferrarlo.

«Ma il soldato» le dissero «deve scendere qui a Comiso.»

«Il soldato accompagna me e viene con me fino a Terranova<sup>8</sup>.»

«Se paga la differenza può anche farlo, signora.»

«Che differenza? Ha pur pagato il suo biglietto. Vorreste farlo pagare una seconda volta?»

---

<sup>1</sup> Il bersagliere era partito dalla stazione di Ragusa diretto a Terranova, per trascorrere tre giorni di licenza con la sua famiglia.

<sup>2</sup> Sono i ferrovieri-controllori che visto il biglietto del bersagliere lo avevano già informato che non era valido per viaggiare su quel treno. Il bersagliere alla stazione di Ragusa sarebbe dovuto salire sul treno merci diretto a Terranova nel pomeriggio, ma lì era venuto a sapere che la sera se ne sarebbe partito un altro per Terranova meno affollato e così lo aveva aspettato. Quando la sera era salito sul treno non aveva trovato i seggiolini di legno che si aspettava, ma comodi divani di velluto rosso, e vi si era accomodato.

<sup>3</sup> I controllori avevano tenuto il biglietto non regolare del bersagliere, che era impaziente di riaverlo.

<sup>4</sup> La signora Leonilde, è quella che è intervenuta in difesa del soldato quando i due ferrovieri volevano farlo scendere dal treno. Lei li aveva "messi a posto", dicendo loro che quel treno sarebbe stato utile a qualcosa se avesse aiutato quel povero soldato, e poi aveva aggiunto che a lei che era una signora rispettabile nessuno aveva intimato di portare il suo cane tra il bestiame. E così i due ferrovieri se ne erano andati e il bersagliere era rimasto nello scompartimento della signora.

<sup>5</sup> E' un alano, il cane della signora Leonilde.

<sup>6</sup> Era il titolo con cui molti chiamavano la signora, ma a lei non piaceva e diceva che chi la soprannominava così era privo di fantasia.

<sup>7</sup> La signora Leonilde, da giovane, era andata a cavallo a seguito di Garibaldi e di questo era molto orgogliosa. E si considerava un'eroina come Cleopatra, Anita ed altre.

<sup>8</sup> E' la città dove sia la signora che il bersagliere sono diretti.

Il bersagliere si alzò dal suo posto. «Forse è meglio che scenda a Comiso.»

«Tu stai accompagnando me» gli gridò la vecchia. «Tu resti dove sei.»

I ferrovieri spiegarono che non facevano più una questione di biglietto da soldato e di biglietto ordinario, ma solo di biglietto di terza classe e di biglietto di prima. Doveva pagare la differenza o scendere.

«Scendo, scendo» disse il soldato.

«Che ti prende ora di voler scendere?» gridò la vecchia. «Ti ho detto che ti avrei portato a Terranova e ti ci sto portando.»

Essa disse ai ferrovieri che dovevano vergognarsi di voler far pagare un soldato come se fosse un feudatario, parlò di nuovo dello scandalo nazionale ch'era quel treno, e di nuovo di Garibaldi, di nuovo di Don Carlos. Così i ferrovieri si trovarono di nuovo incapaci di rispondere, e il bersagliere non disse più ch'era meglio se scendeva.

Egli aprì un finestrino.

«Vedi che te li ho di nuovo messi a posto?» disse la vecchia.

Dal finestrino veniva aria dolce, non aspra di galleria, e anche i ferrovieri aprirono i finestrini che avevano dalle loro parti. Il bersagliere si affacciò annunciando lumi che vedeva.

«Forse è Comiso» disse.

Bastava poco a restituirgli la sua tranquillità, e anche la sua contentezza per il comodo viaggio che in fondo faceva, per il buon divano che aveva, per il sonno dalla guancia di velluto che ancora tornava a ripromettergli. Sentì il fianco di Don Carlos urtarlo nella schiena e si voltò a carezzarlo. Ormai si sapeva ch'era un cane, non foss'altro che dal suo odore. Come dall'odore della notte si sarebbe potuto dire che il treno correva attraverso una campagna coperta di fichidindia.

Correva? Era con stridore di freni sui binari. Rallentava. Di nuovo i ferrovieri non erano più nello scompartimento, forse camminavano di predellino in predellino, tenendosi là fuori ai passamani della vettura, e infine il treno si fermò su un gracidio di rane.

La vecchia si rallegrava con Don Carlos della nuova vittoria riportata. E Don Carlos con lei. Il bestione le si avvolgeva intorno entrandole sotto gli scialli. Essa rideva di cose ch'erano state dette. Del soldato che aveva detto d'esser disposto a scendere. «T'eri stancato di farmi compagnia?» gli chiese. E il bersagliere trovò ch'era proprio da ridere. Lo riconosceva.

Rise con lei come col vecchietto dalla bandiera<sup>9</sup>. Rise raccontando di quel vecchietto così allegro, del frenatore<sup>10</sup> invece così funereo, e anche di com'era il treno che avrebbe dovuto prendere. «Urlava tutto!»

Si fermò in ascolto di qualcosa che non era rane tra il gracidio delle rane. «Ma che rumore è questo?» Non era il brontolio d'un torrente, e nemmeno d'un temporale che si stesse avvicinando. Era tra le rane, come di altri animali che fossero in mezzo a loro.

«È che lo abbiamo raggiunto» la vecchia gli rispose.

«Chi abbiamo raggiunto?»

«Ma il treno che avresti dovuto prendere.»

---

<sup>9</sup> Il soldato lo ha incontrato alla stazione di Ragusa, e questo vecchietto con aria sorridente gli aveva spiegato che i cori provenienti dal treno fermo sui binari (“il soldato va alla guerra Mangia male Dorme in terra.”), non erano rivolti a lui, ma erano rivolti agli stessi passeggeri: anch’essi, come lui, vivevano in quelle condizioni (cap. II).

<sup>10</sup> E’ il “frenatore”, il ferroviere addetto al controllo dei freni del treno, che aveva un’aria sofferente mentre parlava con il bersagliere davanti al treno carico di soldati “urlanti”.

## PREMESSA

*Questo brano costituisce il capitolo trentatreesimo de “La garibaldina”. I due protagonisti del romanzo, il bersagliere Innocenzo e la baronessa garibaldina Leonilde, sono appena arrivati in Sicilia, a Terranova, la loro comune patria di origine. Appena scesi dal treno il bersagliere si ritrova solo con i bagagli della baronessa in una Terranova notturna, mentre la donna è andata a cercare la guardia Galante. La città si vivifica e misteriose voci diventano le uniche compagnie e consigliere di Innocenzo.*

Il bersagliere aveva in queste voci, passando dall'una all'altra, e da sotto un balcone a sotto un altro, come una guida del proprio cammino. Col dubbio che la sua vecchia potesse abitare non da quella parte della città ma dall'opposta, egli cercava continua conferma della direzione in cui procedere. E la conferma gli veniva da ogni nuova voce, facendolo spostare di pochi metri ogni volta verso il lume ormai vicinissimo del giardino pubblico, con i quattro bagagli da raccogliere e posare di continuo.<sup>1</sup>

Una quinta voce, una sesta voce, e poi una settima e un'ottava e una nona<sup>2</sup> attraverso l'oscurità di prima del lume, da balconi che non si sapeva più se fossero ancora balconi, erano tutte di persone che avevano delle cose terribili da dire sulla vecchia signora e non riuscivano però a dirle mai. Sembrava che potessero raccontare di furti, di omicidi, di bambini rapiti, e poi non raccontavano che di una frase pronunciata in una certa occasione, o di modi di fare che la signora avesse non proprio da donna e signora. Significava malvagità d'animo che mancasse di rispetto all'arciprete o al tenente dei carabinieri, o anche al vescovo di Caltagirone, e alla tale e al tale? O che facesse lei quello che avrebbe dovuto lasciar fare ai campieri, ai castaldi, girando tutta sola su un mulo per i suoi terreni? O che non si fosse mai vista a ricamare, a cucire, a preparare un dolce o un rosolio, e invece si a giocare a scopa e andare a caccia? Il bersagliere ne rideva, la ritrovava quale l'aveva conosciuta, e comunque passava oltre con la conferma, per la sesta volta, per la settima volta, ch'essa abitava ai Cappuccini nel palazzo della figlia tranne quando si ritirava in una villa che aveva un po' più su, al Caposoprano.

Di fantastici fatti che sentì attribuirle in relazione ora alla sua prodigalità e ora alla sua avarizia poté pensare che si contraddicessero e perciò si escludessero a vicenda. Sentì attribuirle ghiottoneria, capacità di digiunare da cammello, ricchezza sfondata che si lasciava mangiare dal genero barone e insieme ricchezza ch'essa mangiava al genero barone, odio per il prossimo, superbia, e insieme confidenza e addirittura familiarità che accordava a gente di nessun conto.<sup>3</sup> Poté pensare, su questo, che non gli aveva mentito, pensarla davvero una potente donna, un gatto dagli stivali, e poté rallegrarsene, come poté ridere con tutto il cuore di sentirla chiamare puttana e puttanone.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Il soldato Innocenzo vuole portare velocemente i bagagli della baronessa presso la sua dimora. Vorrebbe dormire almeno qualche oretta in quella notte, ma da quando aveva incontrato la Garibaldina sul treno dei velluti rossi non aveva potuto più chiudere occhio. Guide del bersagliere nella notturna Terranova, sono le voci; Innocenzo dopo aver sentito una prima voce che lo voleva mandare dalla parte opposta è diffidente e continua a chiedere conferma verso quale direzione si deve incamminare.

<sup>2</sup> Il narratore ci rende noto il nome della prima voce, poi le voci sono solamente identificate con un numero cardinale. Questa scarsa identificazione delle voci con un personaggio ci guida nella progressiva perdita di corporeità dei caratteri notturni, accentuata anche dai luoghi sempre meno definiti: da balconi che non si sapeva più se fossero ancora balconi...poi da punti imprecisati nell'oscurità.

<sup>3</sup> Leonilde è un personaggio così noto a Terranova che le voci che circolano sul suo conto sono contraddittorie, spesso maligne, proferite da personaggi invidiosi. La stessa contraddittorietà e abbondanza delle dicerie fanno capire a Innocenzo l'importanza passata della Garibaldina.

<sup>4</sup> Alcune voci l'appellano “puttana e puttanone”, ma si sbagliano se credono di denigrarla o di sminuire l'immagine che di lei ha il bersagliere. Leonilde infatti è fiera del suo passato di “gran puttanone”, e orgogliosa del suo periodo di mangiatrice di uomini.

Che cosa credevano di fare a chiamarla in tal modo? Peccato che lei non fosse lì a sentire e riderne anche lei...

Certo c'erano cose che il bersagliere non capiva bene.

Quello che disse, per esempio, una decima voce: della categoria in cui la metteva, di «donne da carriaggi», «che seguono gli eserciti», «che dopotutto si vedono ancora oggi dietro i reggimenti al tempo delle manovre», e «che figliano in piedi sotto il portone del corpo di guardia, mentre squilla la tromba della libera uscita...».

O quello che raccontò un'undicesima voce: di lei portata nell'età della cresima a Garibaldi, cui appunto «piacevano molto, quand'era vecchio, le bambine», e «si consolava con una dopo un'altra di non essere diventato re d'Italia al posto di Vittorio Emanuele» facendole «garibaldine» come lo era lei...<sup>5</sup>

Il bersagliere poteva capire, è vero, che una fosse fischiante di veleno, e che ognuna lo fosse stata, o avesse cercato di esserlo, tenendo in un'attesa velenosa tutta la folla dei balconi. Ma non poteva capire se una riuscisse ad essere, in un suo giro di parole, veramente offensiva, e fu solo alla voce dodicesima o tredicesima che si rivoltò sentendosi trattato da "maltese" e anzi da "allocco maltese", cui sarebbe stato bene di trovarsi trasformato in maiale o in somaro.

«Perché la dabbenaggine» sentì «è bene pagarla, e chi può averla al punto di non guardare dove mette i piedi, pur dopo i tanti avvertimenti ricevuti da chi conosce la vigna, è bene, debbo dirlo, che paghi salato...»

«Ma se sono il suo attendente!»<sup>6</sup> egli allora protestò.

Da balconi e balconi sulle due parti della strada, lì dov'era buio, e più avanti sul lato che fronteggiava il giardino pubblico, si levò subito a rispondergli, tra beffardo e indignato, un brontolio che cresceva come se fosse stato il treno urlante che tornava fuori, avvicinandosi, arrivando a una stazione. «Soldato... Soldato...» egli sentiva ripetere. Già copriva le parole d'una nuova voce che, allo stesso modo delle precedenti, quattordicesima o quindicesima che fosse, aveva attaccato a dare in a-solo un altro brano di discorso ragionato. Cresceva con nient'altro di riconoscibile che "soldato" e "soldato", da sinistra, da destra, da lontano e da vicino; e il nostro bersagliere (che avrebbe potuto ormai domandarsi se non fosse capitato in una città straniera o se non fosse stato straniero lui nella sua città abitandola finora con la testa dentro la sabbia)<sup>7</sup> s'era fermato tra i bagagli di nuovo posati intorno a sé, sull'angolo da cui comincia il recinto del giardino pubblico, per opporgli infine qualcosa di proprio, da soldato, come la serie di fischi lanciati a Vittoria contro gli insulti del treno; quando s'accorse che c'era un brusco arresto in quel brontolio, ch'esso si spegneva, o meglio si cancellava, e che i balconi chiudevano i loro battenti l'uno dopo l'altro.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Le ultime voci attaccano la garibaldina proprio nella sua pagina di storia, insinuano che essa si sia meritata l'appellativo "garibaldina", non per le sue eroiche imprese al seguito di Garibaldi, ma perché aveva soddisfatto i bisogni sessuali di Garibaldi.

<sup>6</sup> «Ma se sono il suo attendente!» : prima il soldato si era stupito quando la baronessa lo aveva nominato suo attendente, ora usa lo stesso titolo per difendersi dall'accusa di essere un'allocco maltese.

<sup>7</sup> La Terranova natia di Innocenzo diventa irriconoscibile al soldato. Pensa di essere straniero nella sua città, o di essere in una città straniera. La notte cambia i contorni usuali del paese, Terranova diventa popolata di personaggi o meglio di voci.

<sup>8</sup> L'atmosfera onirica scompare come si è presentata, tutte le voci tacciono, le persiane si chiudono..... La "garibaldina" è tornata.

## PREMESSA

*Questo brano corrisponde al capitolo XXXVIII, uno degli ultimi del romanzo. Il bersagliere ha accompagnato la signora a casa e sta tornando contento verso la sua. Ma in fondo ad una strada viene circondato dai “villani nomadi” (i mietitori), che hanno un atteggiamento minaccioso nei suoi confronti, perché lo ritengono colpevole del fatto di essere stati licenziati dalla Garibaldina.*

Nella luce che ora aveva già punte rosee<sup>1</sup> il bersagliere vide che su entrambi i marciapiedi del tratto di corso dalla chiesa di Romeo<sup>2</sup> alla piazza sostavano piccoli gruppi di uomini coi neri ceffi propri dei mietitori<sup>3</sup> ma con le mani in tasca. Si poteva vedere ch'erano mietitori, e cioè villani nomadi, anche da certe bizzarrie dell'abbigliamento che i villani stabili non si permettevano mai. Dai colori vivaci di camicette o sottane femminili che non avevano sdegnato di adoperare per una rappezzatura. Da tagli triangolari o circolari che si erano praticati qua e là sui panni per trasformare i loro strappi in ornamenti. Da trecce o codini in cui avevano annodato, uno con un altro, i loro sbrendoli, sulle maniche o sul petto, o sul fondo dei pantaloni. Da un cordoncino dorato col quale alcuni si tenevano insieme dietro alla nuca i mai tagliati capelli ricci. Da un cerchietto d'oro che altri portavano a un orecchio non meno fieramente dei baffoni.

Girando sempre in grandi comitive, per le semine, per la sarchiatura<sup>4</sup>, per la mietitura del grano, per il raccolto del cotone, essi non si curavano di quello che potevano sembrare dovunque capitassero, come solo un accattone un Romeo, uno passato di là dalla preoccupazione di non dispiacere al prossimo, osava non curarsene tra gli abitanti fissi di un luogo. Ma mentre per Romeo o per il facchino Leonardo<sup>5</sup> accadeva di notare piuttosto salacemente l'aspetto che prendevano ad ogni variazione dei loro stracci, per costoro che invadevano una città in tre o quattro periodi dell'anno, ornati anche di piume di struzzo, di nappe rosse da canonico, di pennacchi da carabinieri, di finimenti e sonagli da cavallo, ci si limitava a dire «i mietitori», «i sarchiatori» o genericamente (sebbene venissero in gran parte dai monti settentrionali della Sicilia stessa) «i calabresi», e si passava oltre.

Se il nostro bersagliere ebbe modo di accorgersi che somigliavano tutti, chi più chi meno, a Romeo, fu per via del rapporto d'intesa che vedeva correre tra Romeo e loro, o meglio tra Romeo e quei piccoli gruppi di loro che se ne restavano sui marciapiedi con le mani in tasca, lasciando sempre di risalire il corso, falci per aria, ad altri provenienti in file dalla piazza, nera e rumorosa poco più giù attraverso un continuo sventaglio dei voli di colombe che se ne alzavano o vi si rituffavano.

Le falci, essi le avevano da parte insieme a bisacce e pentole, ogni gruppo dietro a sé contro il muro. Bisacce di lurida stoffa da materassi, coperte a righe rosse e nere, rosse e gialle, rosse e marrone, marmitte fuliginose fuori ma di fulgido rame all'interno, e le falci appoggiate al muro con le lame in basso. Il bersagliere vide di sfuggita uno che esortava un compagno a muoversi da quei mucchi tra una fila e un'altra dei quali se ne stava seduto sui talloni. La scenetta avveniva quasi di faccia alla chiesa: vicino all'albergo, ancora tutto chiuso, dove Romeo prestava saltuari servizi di lustrascarpe e lavandaio. Ma il grido si ripeté, da Romeo, in quello stesso istante.

---

<sup>1</sup> Erano già, cioè, le prime luci dell'alba. Il treno era arrivato a Terranova all'una di notte, ma erano passate alcune ore sia nell'attesa di qualcuno che venisse a prendere la “garibaldina” sia nel percorso verso la casa della donna.

<sup>2</sup> Presso la chiesetta di San Rocco il soldato aveva incontrato Romeo, un accattone che si era rifiutato di dargli il cambio nel portare i pesanti bagagli della signora. Era stato sempre lui a dire ai mietitori di non andare ad aiutare la Signora, perché aveva già il suo soldato. E con cattiveria proprio in quest'occasione indica ai mietitori il soldato, in modo che essi, scontenti per essere stati licenziati dalla signora, si sfoghino su di lui.

<sup>3</sup> La descrizione dei mietitori mette in rilievo la durezza della vita di questi braccianti agricoli che cercano lavoro girando per le terre. Questi mietitori sono arrabbiati col soldato, perché non avendo preso i bagagli dalle mani del soldato, la Garibaldina li ha licenziati. Questi mietitori ricordano al soldato quei passeggeri del treno merci incontrati alla stazione di Ragusa.

<sup>4</sup> Lavorazione del terreno superficiale per farlo respirare.

<sup>5</sup> E' un facchino che la Signora Leonilde cercava per farsi portare le valigie.

Non fu il terranovese "alluli". Fu la sua variante nord-siciliana "alluccà", che forse ha una certa spavalderia montanara, pur significando, come il primo, "eccolo che c'è". Suonò, in ogni modo, più beffardo che necessario, e il bersagliere, voltandosi di colpo, vide che Romeo ne aveva la faccia congestionata come un tacchino subito dopo il suo sforzo di gola.

Gli passò davanti, guardandolo negli occhi che lo seguivano sbarrati e in quella sua bocca che andava da un'orecchia all'altra, chiusa su una maligna ilarità segreta. Gli disse senza fermarsi: «È con me che ce l'hai?». E, badando insieme all'eccitazione che il grido, nella sua forma più adatta a loro, sembrava avesse acuita tra i mietitori dei marciapiedi, soggiunse di sopra alle spalle: «Puoi trovarti anche tu a fare il militare... Non si sa mai ».

Sentì allora scoppiarsi dietro la risata da uccellaccio di Romeo (qualcosa come "che-ghe-che! che-ghe-che!"), e vide Romeo stesso, girandosi ancora, saltellare sul sedere roteando le braccia. Rideva, e gli puntava un dito contro dicendogli che intanto la "fraccata di botte" se la sarebbe presa "lui"...

Il bersagliere si trovò coi neri ceffi dei mietitori intorno<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> In seguito la Garibaldina per stemperare le tensioni li assumerà, e tutto si risolverà per il meglio.



I primi anni cinquanta sono anni molto difficili per Vittorini. Oltre ai drammi che scuotono la sua vita privata (l'arresto del fratello, la scoperta del grave tumore del figlio), Vittorini si accorge che la speranza di un profondo e radicale rinnovamento della società, non è altro che pura illusione, tutti i mutamenti del mondo sono solamente superficiali. Ne *La garibaldina*, la passione politica tipica delle opere precedenti svanisce, e lascia il posto a un sottile sorriso che intacca anche le figure degli eroi. Vittorini permette alla sua vena umoristica di affiorare; la comicità si presenta all'interno dell'opera con varie sfumature, dall'ironia al sarcasmo.

*La Garibaldina* – è vero - ripropone aspetti già proposti da Vittorini in *Conversazione in Sicilia* come il viaggio di ritorno a casa di un soldato in licenza attraverso una Sicilia notturna e magica, ma il punto di arrivo del romanzo è diverso dal precedente, Vittorini abbandona la strada allegorica che aveva adottato in precedenza con il suo capolavoro. *La garibaldina* segna il ritorno alla misura narrativa breve e compatta.

La figura senza dubbio più importante dell'opera è la "garibaldina": questa vecchia signora fin dalla sua prima comparsa all'interno della "seconda parte", irrompe sulla scena con forza, in modo energico e concitato. Si sente subito in dovere di fare da tutrice al povero soldato in licenza e di difenderlo dai due ferrovieri che lo vogliono far scendere perché avrebbe dovuto prendere il ben più economico convoglio "degli urlatori". Leonilde si agita, inveisce contro ogni cosa che le sembra ingiusta e, se è lecito dirlo, antigaribaldina. La vecchia baronessa si arrabbia contro lo Stato che le passa una pensione insufficiente, contro i ricchi oziosi che "vanno a caccia in epoche sbagliate", contro lo stesso popolo, contro quel nugolo di pezzenti, "la musulmaneria siciliana". E' pronta ad ancora chissà quali battaglie. Leonilde con il suo linguaggio colorito esce dai limiti posti agli stereotipi aristocratici, figure posate e dall'espressione poco popolare. Il suo linguaggio "plebeo" ("Cornuti! Figli di cornuti! Figli di cornuti con il nastrino sulle corna! Cornuti nati!"), diventa talvolta epico ("Un soldato che può fermare gli eserciti...") e biblico ("Ma se ha in bocca il latte che ebbe Isacco..."). La baronessa ha un passato guerresco e leggendario (evocato anche dal suo nome Leonilde, nome al maschile di famosi e coraggiosi generali come lo spartano Leonida), ha seguito Garibaldi (da qui il suo soprannome "garibaldina"), con il quale ha scritto "la propria pagina di storia". Mette il suo nome in relazione con quello di famose eroine; Cornelia, Lucrezia, Clelia, Anita, Camilla... Si vanta di aver ben conosciuto l'amore e gli uomini non limitandosi a contemplarli, o come preferisce dire lei "a mangiarmeli con gli occhi di dietro a una persiana" (cap. XVIII); ciò le ha garantito quel titolo di "gran puttanone" del quale va tanto fiera. Più che un personaggio drammatico come quelli di *Conversazione in Sicilia*, appare come una figura macchiettistica, tipica dei romanzi popolari di avventura.

Tutt'altro carattere è il bersagliere, figura ingenua, semplice e disposta ad accondiscendere al volere altrui. Leonilde è la sua provvidenza, la Garibaldina può fare in modo che "la sua vita cambi in meglio". Il soldato non ha da opporre alla "pagina di storia" della Garibaldina che la sua storia di trovatello. Tutti si beffano di lui. Prima i controllori che lo sorprendono a dormire nella vettura di velluto rosso gli dicono che deve scendere alla prossima fermata, egli stupito tocca il suo biglietto e chiede: "Non l'ho per Terranova il mio biglietto?", poi gli fanno credere con il loro linguaggio burocratico che ci sono due Terranove ed egli ingenuamente vi crede. In secondo luogo anche i mietitori che pensano di aver perso "per colpa sua" il lavoro, lo ingannano e lo vogliono umiliare "salandolo". Infine anche Vittorini si prende gioco dell'innocente (caratteristica sottolineata anche dal nome Innocenzo). Il bersagliere che non si era voluto portar dietro per comodità "nemmeno un pacchettino", sarà costretto a scontare il privilegio del viaggio nel vagone riservato della "garibaldina" portando i pesanti bagagli della baronessa fino alla sua dimora fuori paese. Durante il viaggio in treno cerca di parlare con la baronessa, ma la Garibaldina gli impedisce di manifestare completamente ciò che pensa. La presenza degli interventi del soldato diventa così esigua che i dialoghi si possono ridurre a meri monologhi della Garibaldina. Scesi dal treno l'atmosfera diventa surreale; il bersagliere non riconosce il suo paese che nel buio ha perso i suoi contorni usuali, si sarebbe potuto chiedere se non si fosse trovato in una città straniera o se fosse stato straniero lui nella sua città. Con il ritorno di Leonilde, il paese si anima, ogni vicolo, ogni piazza si anima, ogni

luogo celato dal buio si riempie di vita o piuttosto di strani mormorii. Queste voci non sono personaggi con un corpo, sono piuttosto fantasmi che riescono a leggere nella mente del bersagliere e gli rispondono beffarde. Queste voci informano il bersagliere di dicerie, spesso contrastanti, riguardo la garibaldina. Rumori, bisbigli accompagnano il suo solitario percorso verso la dimora di Leonilde. Queste voci richiamano alla memoria quelle delle persone malate di malaria e tubercolosi nascoste in camere buie che in *Conversazione in Sicilia* Silvestro aveva conosciuto durante il giro delle iniezioni con sua madre Concezione. Tuttavia in *Conversazione in Sicilia* si percepisce l'esistenza di persone in carne ed ossa dietro a quelle voci, cosa qui del tutto assente: esse sono dietro le persiane, sui balconi e in altri punti imprecisati nel buio. Con la fine della notte e il ricominciare del giorno le voci che ancora morbosamente assillano il soldato mentre sta tornando finalmente a casa sono rimpiazzate progressivamente dai mietitori, personaggi in carne ed ossa che vogliono sfogare la loro rabbia di essere disoccupati su di lui, che pensano essere la causa del loro licenziamento. A salvare provvidenzialmente il bersagliere ci pensa nuovamente la Garibaldina, che giunge a cavallo come il miglior eroe. Il suo arrivo è segnato dal volteggiare dei colombe, dai rintocchi delle campane e dallo scalpiccio degli zoccoli del cavallo. Essa riporta la pace. Non lascia come capro espiatorio delle disgrazie dei mietitori, il bersagliere, cosa che aveva fatto la guardia notturna Galante. Si mostra sempre pronta a nuove battaglie.

La Sicilia e i suoi uomini, i Siciliani, ci appaiono qui diversamente da come sono stati trovati in *Conversazione in Sicilia*. La Sicilia è segnata dall'immutabilità e dalla stasi: Leonilde stessa sostiene: "Non succede mai niente su questa terra!" e ancora: "Torni in Sicilia e non vi trovi niente che succeda. A Giarrana niente, a Ragusa niente, e lo stesso qui, e a Terranova. I tempi in cui le cose succedevano sono finiti. Stop. Basta." La Sicilia è immersa nei suoi problemi: la miseria del popolo, le disparità sociali tra castaldi e pezzenti sono ben visibili nell'episodio dei mietitori; i pregiudizi morali balzano all'occhio del lettore nella disputa che Leonilde ha con la sposina siciliana e nella pressione morbosa che le voci fanno al soldato di ritorno dalla casa della baronessa. Il popolo della Garibaldina è ben lontano dal povero, ma soave popolo di *Conversazione*. Ci si presenta spavaldo e strafottente con i deboli e invece, con i padroni, servile e disposto a piegare il capo ai soprusi. I suoi membri (i mietitori) non sono neppure solidali tra loro (questa mancanza di solidarietà tra i poveri è visibile anche in Erica e i suoi fratelli, dove gli operai non si vogliono sobbarcare il mantenimento di Erica e degli orfani), si fanno una accanita concorrenza e non tentano di sostenersi l'un l'altro. Si rassegnano al sopruso e ogni loro forma di protesta è solamente rituale.

L'unica positività in questa Sicilia di disperati è la vecchia "garibaldina" con la sua carica vitalistica fuori dal comune.



La composizione del romanzo è stata particolarmente lunga e tortuosa, in quanto si protrasse dal novembre del '46 al settembre del '64.

Nel 1947 comparve sulla *Rassegna d'Italia* la prima puntata de *Lo zio Agrippa passa in treno*, nucleo originario da cui si è sviluppato il romanzo.

La prima edizione del romanzo in volume uscì nel marzo del '49, con il titolo *Le Donne di Messina*: sono numerose le varianti rispetto a "Lo zio Agrippa", riguardo sia la storia sia il contenuto.

La terza stesura è datata settembre 1964.

Questa ultima edizione corrisponde ad un romanzo totalmente diverso dai precedenti, soprattutto nel finale, completamente riscritto.

Il romanzo è ambientato durante il periodo del dopoguerra e della ricostruzione post-bellica. Nella terza ed ultima edizione, il racconto si articola attraverso tre fili narrativi che vanno intrecciandosi:

- lo zio Agrippa e il viaggio in treno per l'Italia alla ricerca della figlia;
- la difficile storia d'amore tra due giovani profughi: Siracusa e Ventura;
- la formazione di una comunità di uguali, libera da ogni condizionamento storico, nata dall'incontro di un gruppo di persone sbandate dalla guerra provenienti da varie parti d'Italia, in un villaggio abbandonato.

La trama è, brevemente, questa.

Un gruppo di uomini, donne, vecchi e bambini, sbandati dalla guerra, decidono di fermarsi in un villaggio abbandonato dell'Emilia Romagna.

In un giorno del dopoguerra, nella zona montuosa dove si trovava la Linea Gotica, un camion si ferma in panne per la strada.

I numerosi viaggiatori scendono a terra, incerti della loro sorte, guardano intorno la campagna brulla e inospitale, ma una vecchia scorge in lontananza le macerie di un villaggio in cui due uomini, Fischio, il più anziano, e Spine, il più giovane, decidono di avventurarsi seguiti poco dopo da altri due: Fazzoletto Rosso e Toma.

In un tempo diverso, quando le ferrovie funzionano, passa in treno un vecchietto dalla "testa di passero", lo zio Agrippa. Nel treno affollato egli intrattiene i compagni di viaggio con i suoi racconti. Egli ricerca, avanti e indietro per l'Italia del '43, la figlia scomparsa misteriosamente.

Tutte le persone che erano nel camion si recano nel villaggio abbandonato e decidono di fermarsi lì. Una mattina Fischio e Spine scorgono una ragazza che cerca di sfuggire ad un uomo che la importuna: è una ragazza del villaggio, Siracusa, infastidita da Ventura, un ex fascista chiamato anche Faccia Cattiva.

Sempre Fischio e Spine scoprono l'esistenza di numerose mine nei terreni circostanti il villaggio. Il racconto relativo al gruppo che si è stabilito nel villaggio viene narrato da Carlo il Calvo (astuto funzionario del governo inviato ad indagare sul villaggio) allo zio Agrippa, da lui incontrato appunto sul treno. Dal racconto nascono sul treno dibattiti su vari argomenti tra cui quello relativo alle mine.

Pian piano il numero degli abitanti del villaggio aumenta, i campi circostanti vengono sminati e vengono portati avanti i lavori di sistemazione, il tutto sotto la direzione dell'ing. Faccia Cattiva (alias Ventura).

Il lento progredire del villaggio passa attraverso tre età:

- l'età della carriola;
- l'età del carretto;
- l'età del camion.

Viene designato sindaco Fischio e si passa dall'uso della carriola a quello del carretto per raccogliere i rottami della guerra. Il carretto permette anche di effettuare viaggi in città ove fare acquisti e vendite.

Spine, a seguito di uno di questi viaggi, riesce a procurare i pezzi di ricambio per riparare il camion, che permette un progresso ancor più rapido della comunità.

Ma in occasione di uno dei viaggi non fa ritorno al villaggio, ripresentandosi solo alcuni mesi dopo. Le visite di Carlo il Calvo nel villaggio si susseguono: egli si spinge a parlare con uno degli abitanti. Cerro. In tale occasione viene intravisto da Ventura che lo riconosce.

Mentre la vita del villaggio prosegue, come testimoniato dalle annotazioni nel registro, Ventura diventa il compagno di Siracusa e si rende conto di essere molto cambiato. Ma le visite sempre più frequenti di Carlo il Calvo fanno sì che non possa dimenticare il suo passato fascista, che gli viene anche rinfacciato implicitamente da Carlo davanti agli ignari abitanti del villaggio.

L'equilibrio psicologico di Ventura incomincia a vacillare e così fugge dal villaggio anche perché capisce di essere ricercato, cosa confermata dall'avvistamento di alcuni "cacciatori", ex-partigiani messisi sulle sue tracce.

Continua intanto il viaggio per l'Italia dello zio Agrippa e le sue discussioni con Carlo il Calvo sul villaggio si fanno più frequenti

Carlo il Calvo durante l'assenza di Ventura racconta agli abitanti del villaggio dell'esistenza di una realtà diversa e più evoluta, al fine di convincerli a rientrare nella società-legale, e aggiunge che Ventura doveva essere catturato per il suo passato fascista.

I suoi racconti dividono gli abitanti del villaggio: alcuni vogliono raggiungere un accordo, altri respingono qualsiasi ipotesi di compromesso.

Ventura ritorna di nascosto al villaggio ed incontra Siracusa in una scena surreale in cui nessuno dei due sa cosa dire.

Mentre Ventura e Siracusa sono nella loro casa ai margini del villaggio, i “cacciatori” entrano in contatto con gli abitanti del villaggio e fanno sì che quelli si rendano conto dello stato di arretratezza in cui vivono.

Il villaggio rientra quindi nella legalità e con il passare degli anni partecipa al boom economico degli anni sessanta e al progresso consumistico.

Ventura, invece, trascorre il resto della sua vita apaticamente con la moglie Teresa (così viene chiamata ora Siracusa).

Da *Le donne di Messina*.

dal cap. III: *Ma chi non si è precipitato, appena finita la guerra, alla stazione e ai treni?*

dai capp. XV-XVI: *«Mine!» ora ha letto....*

dai capp. LXXV-LXXVI: *Qui fu chiesto, "a proposito", per quale partito loro del villaggio avessero votato...*

## PREMESSA

*Viaggiare... libertà negata in tempo di guerra, valore riscoperto nell'immediato dopoguerra, quando migliaia di persone poterono precipitarsi alle stazioni, ai treni, ai camion per andare in cerca di qualcuno, di qualcosa o di nulla, per semplice bisogno di "ristabilire il contatto con l'altro, con il resto", per riappropriarsi di quella libertà la cui importanza è stata compresa solo nel momento in cui la guerra l'aveva negata.*

*La tecnica utilizzata, l'enumerazione, permette al lettore la messa a fuoco di una serie di fotogrammi che catturano immagini di gente comune mentre si riappropria della libertà di viaggiare, immagini che scorrono e si fondono tra di loro come se fossero osservate dal finestrino di un treno in movimento.*

*Il brano è tratto dal cap III del romanzo*

Ma chi non si è precipitato, appena finita la guerra, alla stazione e ai treni? Ricominciò avanti e indietro per l'altipiano d'Italia un viaggiare anche più fitto di quanto non fosse stato mai;

a piedi di migliaia di straccioni che venivano dalle Puglie cercando notizie d'un soldato, d'una ragazza scappata di casa, d'un negozio cui vendevano un tempo olio o vino, tutti decisi a non trovare le notizie cercate che quando avessero raggiunta, per esempio, Milano, e veduto in una via milanese, dopo il deserto veduto in tanto cammino, la fila di carrettini dei venditori d'ortaggi loro compaesani, e parlato con questi compaesani loro di Milano;

i quali, a loro volta, viaggiavano ora in senso inverso, cercando notizie, a loro volta, d'un soldato parente o amico, d'una vecchia mamma, d'un uliveto, di quattro pecore o d'un cane, anche non altro che d'un cane, decisi, a loro volta, a non accettarle per notizie sicure che quando fossero arrivati sulla piazza di Bitonto o Trani, o si fossero trovati dinanzi a un uscio chiuso;

e tutto a piedi a loro volta, attraverso un'altitudine su cui gli sterpi, tra pietra e pietra, prendono fuoco dal fiato del sole, mentre, la notte, si dorme nei fossi ai margini della strada come solo un gradino più sotto delle nevi;

oppure su camions presi nel tumulto dei posti di blocco non importa dove fossero diretti purché ci portassero a sud, a est, a nord, a ovest, seduti su sacchi o bidoni, e su valige, su ferrivecchi, avendo la faccia in un vento che taglia, i capelli nel vento come già le tendine dei treni, e il bavero della giacca rialzato intorno alla nuca che si rannicchia dentro a un bisogno di consolazione sempre più acuto;

più acuto, più acuto com'è il nostro stesso negli arrivi a destinazione quando si dice che siamo arrivati e invece non possiamo darci requie se non per un mese o un anno, tre giorni o dieci anni, il tempo appena necessario a ognuno di noi per riaccumulare la piccola somma che ci permetta un cambiamento di nuovo, e di nuovo una traversata di tutta Italia, di nuovo un lungo viaggio, a piedi, su camions, o in treno, e di nuovo una liberazione dalla solitudine nella quale ci sotterra il fatto di sapere, un giorno o l'altro, che siamo fermi senza possibilità di muoverci.

Si precipitarono alle porte di bronzo che si riaprivano, e a battere su di essa, tutti questi uomini e donne rimasti fermi due anni di qua o di là della linea gotica; e non vi fu uno solo che non fece o non progettò di fare un piccolo viaggio almeno di una giornata, almeno di trenta o quaranta chilometri, almeno su un carro tirato da buoi, per rivedere qualcuno o qualcosa.

Che cosa?

Non sempre, certo, era la propria madre, né sempre la moglie o il marito o i figlioli. Non era sempre qualcuno o qualcosa di già conosciuto; né la propria città nativa. Ma era ristabilire il contatto con *l'altro* di noi, con il *resto*, e questo era ritrovare la madre

nella madre e la casa nella casa anche se, nei due anni, non le avevamo mai lasciate, e le lasciavamo proprio ora.

Addio... Si diceva addio ai nostri cari che ci erano stati compagnia fantasma nei due anni della solitudine e si correva ad abbracciare degli sconosciuti, ad avere in essi il ritorno di noi nel mondo e del mondo in noi.

Ricominciarono a poco a poco anche i treni. Per brevi tratti, dapprima, Firenze-Pistoia, Urbino-Pesaro, poi per tutta intera la lunghezza dei milleseicento chilometri di asciutta terra, fischiando stridulo da dieci volte più persone di quante un nostro treno ne avesse mai portate, e da un piacere di viaggiare dieci volte per dieci più infantile, sotto il sole dei finestrini, di quanto in un nostro treno non fosse mai stato nemmeno ai tempi delle gambe allungate sul sedile e delle stazioni passate via con un semplice variare di strepito, senza fermata.

Ricominciò il grande andirivieni di popolo per via del quale l'Italia è un paese solo invece di migliaia di paesi; fu nella primavera del '45, fu quell'estate; ed ora cresce in questo '46, e continua a crescere, di settentrionali e meridionali che cercano sistemazione, di reduci che cercano, di ex deportati che cercano, di partigiani che cercano, di brava gente e di non brava gente che cerca qualcosa...



## PREMESSA

*Lo zio Agrippa, alla ricerca della figlia scomparsa, nel suo lungo viaggio in treno è testimone dei discorsi più svariati della gente, discorsi attraverso i quali viene tratteggiata la situazione dell'Italia nel dopoguerra, non in modo oggettivo, ma attraverso le paure, le speranze, le emozioni degli italiani che viaggiano.*

*Tra i tanti discorsi un significativo esempio è il brano seguente (tratto, con qualche taglio, dai capp. XV e XVI) in cui i viaggiatori si scambiano le loro opinioni su un problema fortemente sentito in quel periodo, quello delle mine, mine mai esplose, nascoste sottoterra.*

*Terreni maledetti da cui spuntano targhe e croci ad indicare zone di pericolo.*

*Questa l'immagine del paesaggio italiano nel dopoguerra: una sorta di cimitero.*

*E in questo contesto drammatico la domanda che sorge spontanea "ma perché non le tolgono?" si perde tra le esplosioni; perché spesso i vari accorgimenti dei contadini per sminare un terreno non sono sufficienti.*

[...]

«Mine!» ora ha letto.

Ma davvero deve averlo letto, fuori dal finestrino<sup>1</sup>, su una targa di legno piantata solitaria ai piedi di qualche pendio. Nel livido riverbero di prima che s'alzi il sole, oggi è "mine" il nome col quale chiamiamo, passando in treno, il nostro deserto.

«Mine?» la moglie chiede.

La faccia dell'uomo dagli occhiali si disegna contro il vetro in fulgore, abbassandosi, con la mesta espressione delle persone dette istruite.

« Tu stessa puoi vedere » le dice. E volta la faccia verso fuori, indica fuori. « C'è lì un'altra targa su cui è scritto. Guarda lì. Sembra una croce. »

« Ma che cosa significa? » la moglie chiede. « Che qui davvero ce ne sono? »

L'uomo vicino a lei vorrebbe interloquire; è uno dalle alte spalle che la copre per metà; rude, il viso e le mani d'uomo rude, però sempre gentile con lei ogni volta che le ha parlato. Fa di sì con il capo. Non è veduto. E allora solleva una mano, che ha l'unghia del pollice interamente nera.

«Signora » dice. «Ce ne sono sì. E ce ne sono di più senza targhe che con le targhe. »

Il marito dagli occhiali apre la bocca. Subito si è messo a guardarlo, appena lui ha parlato, e gli sorride come a dargli il buongiorno, anzi gli accenna quasi un inchino. Ma, aperta la bocca, dice: «Le targhe significano che è zona di mine».

« Questo lo è, professore » Unghia Nera risponde, «tutto lungo la linea. Invece le targhe sono qua e là. E perché?» Solleva a squadra la mano dall'unghia nera, poi con essa taglia giù l'aria fino alle ginocchia. « Lei ha detto, di una, che sembra una croce. Non l'ha detto? L'ha detto. E questo è una targa. Una croce. » [...]

« Poiché la targa » dice Unghia Nera « è stata messa dove qualcuno è saltato per aria. »

Esclama la moglie del professore: « Mio Dio! Non potevano mettercela prima? ».

Unghia Nera è paziente con lei, così piccola e donna.

« Signora » egli dice. « Dove un uomo è saltato è certo che una mina c'era e altre ce ne sono intorno. Allora si mette, in quel punto, una targa. Mentre non si può sapere se ci sono mine dove non è passato nessuno e nessuno è saltato. »

Egli posa i suoi occhi sull'uomo che chiama professore, li passa sul ragazzotto e su sua madre, vede loro due come non battono ciglio, e li alza su Carlo il Calvo.

« Esatto? » chiede a lui.

Carlo il Calvo<sup>2</sup> assentisce vivamente. Ma la sua risposta, nelle parole, non è di assenso.

« Proprio esatto, no » risponde.

«Come no?» dice Unghia Nera.

<sup>1</sup> Tutto il dialogo si svolge in treno

<sup>2</sup> E' uno dei protagonisti, detto "il calvo" per la sua calva fronte scura di sole che spunta da sotto il cappello.

[...]

«Qui per esempio.»

Carlo il Calvo assentisce.

«Qui?»

«Qui, perbacco! Qui, e più avanti di qui! »

Chiede la moglie del professore: «Ma perché non le tolgono?».

Questa sua domanda la fa guardare da molti. Anche di là dallo schienale ch'essa ha di faccia spunta un volto ilare: la sbircia e si ritira giù. Poi un contadino che siede nel passaggio, su una sua cassetta tipo militare, di fianco all'uomo rude, esclama: «Una parola!».

Allora è di nuovo il rude Unghia Nera che la salverà.

«Signora, è un anno che si lotta contro le mine, da qui alla Spezia, e giù fino all'Adriatico. Lei dice giusto a chiedere perché non le tolgono. Ma chi deve farlo? Ci sono gli alleati che hanno apparecchi per farlo senza pericolo. Pure non l'hanno fatto, non tocca loro, e nemmeno hanno messo i prigionieri tedeschi a farlo. Né hanno dato gli apparecchi al nostro governo per pensarci lui... »

Carlo il Calvo, che finora ha assentito, lo interrompe. «Non ne hanno d'avanzo.»

Unghia Nera è rimasto con la mano a metà della traiettoria sua solita.

«Voglio dire» completa Carlo il Calvo. «Sono apparecchi di fabbricazione delicata, e ce ne sono pochi.»

Unghia Nera va giù con la mano. «Così il nostro governo » riprende «non ci può pensare. E chi ci deve pensare? Se gli apparecchi non ci sono, ci vorrebbero pecore da mandarci sopra, maiali, buoi, cavalli... Li abbiamo? Non direi che ne abbiamo da buttarne via. Sono anch'essi di fabbricazione delicata.»

«Eh! eh!» il contadino commenta, un po' indietro da lui.

Carlo il Calvo assentisce e insieme scuote il capo.

«Mi lasci finire, perbacco! » Unghia Nera gli dice.

Poi continua in esclusività per il professore e sua moglie, voltato il più possibile verso di loro.

«Io m'intendo di mine per quello che le mine mi riguardano » dice loro. « Ne ho sui miei terreni di cui una volta conoscevo il frumento, conoscevo l'avena, conoscevo le patate, ed ora per forza debbo conoscerne questo che mi danno ora. La cura è lasciata al contadino di sminare i terreni, se vuol fare ritorno al suo lavoro. Qui dietro a me, c'è un contadino. Contadino!»

Il contadino si alza in piedi.

«Vuoi fare ritorno al tuo lavoro?»

Il contadino lo vuole, e sfiderà le mine. Al mondo c'è un trucco per ogni cosa. Per esempio pigliare un ferro lungo, darlo ad appuntire e affilare in modo che penetri nel terreno senza premere, e con esso, metro per metro, sondare il campo.

«Non l'hai fatto, contadino?»

Il contadino lo ha fatto. Si fa bene con un fioretto, se si trova. La lama del fioretto s'inarca, alla minima resistenza che incontra. Invece il ferro resta duro, è più pericoloso.

Comunque, se la punta s'intoppa o gratta, può esserci la mina. Si scava, e alle volte c'è un sasso. Ma altre volte c'è la mina davvero.

Dice la moglie del professore: «Ah, ecco!».

« Ecco? » Unghia Nera le dice. «Il contadino ha sondato passo per passo, ha sentito, ha scavato, ha trovato un macigno, di nuovo ha sentito, di nuovo ha scavato, ora ha trovato ch'è la porca bestia, la mina, e noi diciamo: ecco! Sa lei una mina com'è fatta?»

Carlo il Calvo osserva: «Ve ne sono di diversi tipi ».

«Anche il signor contadino qui» dice Unghia Nera «sa che ve ne sono di diversi tipi. Contadino!» egli chiama.

Il contadino è pronto.

«Di quanti tipi sono le mine?»

Vi sono le italiane e vi sono le tedesche. Vi sono le anti-uomo e vi sono le anti-carro. Vi sono le trottole. Vi sono le ragnatele. Unghia Nera qui consiglia, la mano alzata a mannaia, di prendere nota dei nomi.

«Le ragnatele non si scavano fuori. Sono in genere sulle rive dei corsi d'acqua, tra le spine, tra le ortiche e hanno tra esse lunghi fili tenuti da paletti che fanno tutti capo alla carica. Il primo che dia dentro in uno di questi fili, addio. Parte la carica, e parte lui pure. Però sono più facili da togliere di mezzo.»

«Oh, sì!» lo interrompe il ragazzotto.

Il ragazzotto?

Unghia Nera va con gli occhi su di lui. «Sentiamo. Sentiamo.»

Ma il ragazzotto è com'era prima, guarda l'uomo senza batter ciglio, e ha di nuovo sepolta molto dentro la sua possibilità di parlare. Parlerà per lui la madre?

Di sopra a lei c'è Carlo il Calvo che fuma. L'uomo aspetta.

«Noi si dà fuoco» dice la donna alla fine.

«Appunto» ripiglia Unghia Nera. «Se sono erbacce secche si dà fuoco. Il fuoco strappa i fili, via via che passa, e partono proiettili anche da più punti insieme, con terra e sassi. Vero contadino?»

Ma egli vuole che il contadino spieghi come sono le mine comuni, italiane e anti-uomo.

Come sono?

«Cassettine di ferro. E arrugginite. Lunghe tre volte di come sono larghe. Il coperchio mica fermo. A volte più fermo, a volte meno fermo. E per sollevarlo come fare? C'è dentro la molla che è lì per sentire. Tu la devi levare. L'innesco pure levare... »

Unghia Nera ferma il contadino. Qui c'è da dire un'altra cosa e la dirà lui stesso.

«Vedete» dice «dove il contadino ha trovato una mina sa che a sinistra o a destra, a distanze uguali, ve ne sono sempre altre due. Egli dunque sonda per le altre due... Lo sai tu pure?» domanda al ragazzotto. Stava guardandolo, per caso, e ha visto più pungenti gli occhi suoi. Ma non ne trae un battito di ciglio. «Una mina soltanto» continua «non significa nulla. Sono tre che significano qualcosa... Ma andiamo avanti.»

Il contadino ha frugato il campo in lunghezza e larghezza, è sicuro di sé, prende fuori la vacca, l'attacca all'aratro e fa schioccare la frusta.

L'aratro straccia il terreno. Da due anni non arato. Sembra voglia il piccone. Ma l'aratro spacca e lo spalanca. Solo che spacca anche dentro a un anticarro.

A una mina? A una mina, di un qualche tipo più pesante che sta più in fondo nel terreno.

«E dove il contadino ha frugato» Unghia Nera dice, «viene messa una targa che dice *Mine*. Tutto lavoro fatto per nulla. Contadino morto per nulla. Mi capisce, professore?»

Egli guarda da Carlo il Calvo al professore.

«Arriva un tipo con sigaretta in bocca, doppio metro in tasca, e dove una vacca è morta per nulla pianta la sua targa. *Mine*. »

Il contadino che è al suo fianco, nel passaggio, si rimette seduto sulla cassetta tipo militare. Volta schiena e nuca al fianco di lui, e si appoggia contro il bracciolo. Sentirà il suo braccio sfregargli la testa quando quell'uomo rude alza o abbassa la mano. Intanto ripete: «Una parola! ».

«E a quale scopo?» continua Unghia Nera. «Un contadino può frugare un campo, fino a che non vede targhe. Ma quando, arrivato, vede una targa, e anche col teschio disegnato sopra, egli si ferma e si fa il segno della croce. Così abbiamo un bel risultato. Egli volta le spalle e torna dove muore di fame. Né più compare un cane dalle parti di quella targa. Mi capisce, professore?»

«Credo che sia comprensibile.»

Un terreno è maledetto quando ha una targa sopra. È una croce che ha sopra. E non si parla più del suo frumento, non si parla più della sua avena... »

Fuori passano, molto lentamente, terreni solitarii.

Da qualche minuto siamo in moto di nuovo, senza che ci sia stato fischio, o lo si sia sentito. Ma molto lentamente, e con stridore delle rotaie.

«Guardate! Tutti questi terreni sono maledetti. Nessuno vi poserà più il piede... »

Unghia Nera guarda a Carlo il Calvo.

Vorrebbe negarlo? Lui vuole negarlo, e intanto nessuno vi posa sopra il piede. Unicamente per via delle targhe... »

Indica fuori una targa.

«Non sarebbe meglio che non le avessero messe mai? Questi uomini dal doppio metro ora dovrebbero fare una cosa.»

Il treno accelera. Viene aria sul professore, è ancora troppo fresca, ed egli tira su il finestrino che aveva abbassato. Ma si ferma in piedi guardando di dietro il vetro; né domanda che cosa quegli uomini dovrebbero fare: è cominciato il sole.

«Che cosa?» Unghia Nera si domanda. E lui stesso si risponde: «Andare e toglierle».

## PREMESSA

*Il villaggio è cresciuto e si è sviluppato senza tuttavia uscire dalla sua condizione di isolamento dal mondo circostante. Un gruppo di ex-partigiani, "i cacciatori", giunge al villaggio con l'incarico di arrestare per conto del governo un ex-fascista, Ventura, che si dice viva lì.*

*Dopo una giornata di appostamenti alcuni dei cacciatori decidono di fermarsi a cena e intavolano una lunga conversazione con la gente del villaggio finché si viene a parlare del voto.*

*Questo discorso (tratto dai capp. LXXV-LXXVI) evidenzia la distanza tra la visione del mondo dei cacciatori, impegnati nella vita politica della città e integrati nella nuova società repubblicana, e quella della gente del villaggio, presa soltanto dalle attività della comunità e dalla sua sopravvivenza. In questa opposizione di punti di vista ciò che accomuna i due gruppi, che divengono come "due persone sole", è l'incredulità, che diventa quasi estraneità degli uni rispetto agli altri.*

Qui fu chiesto, "a proposito", per quale partito loro del villaggio avessero votato...

Da Sartorio? Dal fotografo? Poté essere magari da Turchino.<sup>1</sup> Ormai le voci non avevano più importanza personale nel discorso di loro cacciatori. E lo stesso ormai era, del resto, nel discorso di loro del villaggio. L'uno poteva parlare per l'altro.

«Per chi abbiamo votato?»

Ci furono anche risate e risatine che saltellarono di tavolo in tavolo.

«Questa poi.»

«Per chi abbiamo votato?»

«Per chi abbiamo votato?»

Fu detto che nel villaggio non c'erano partiti, e che dopotutto si votava ogni giorno. Fu detto insieme che s'era votato per Fischio...<sup>2</sup> Ma tra tanti che parlavano scherzando ve n'erano che parlavano sul serio. Come si voleva che si fosse votato senza che si avessero i certificati per farlo? O avrebbero dovuto piantar tutto in bando, il lavoro, il raccolto, e andarsene chi di qua chi di là a rimettersi in regola coi registri...

I cacciatori trasecolarono. « Intendete dire che non avete votato? »

Erano sconcertati tutti e tre alla stessa maniera, si guardavano l'un l'altro, ripetevano le stesse parole, e il carrarino<sup>3</sup> aveva via via rizzato il capo e la schiena dal suo scontroso ritiro in fondo alla sala, puntando gli occhi come se fosse con essi che ascoltava.

« Che non avete votato mai? »

« Che non avete votato nemmeno per il referendum della repubblica?<sup>4</sup> »

Ora vi fu meraviglia anche tra loro del villaggio: compreso il Toma, compreso F. R.<sup>5</sup>, e compreso Spataro.

C'era la repubblica?

C'era stato un referendum e aveva vinto la repubblica?

Sotto al discorso che si svolgeva tra loro cacciatori e loro del villaggio ne venne su un altro che si andò svolgendo solo tra loro del villaggio. Molti si alzarono in piedi. Ma guarda un po'. Ognuno poteva ricordare, da prima che il villaggio cominciasse, da prima che l'andirivieni terminasse, da secoli prima, di aver sentito dire che occorreva mandar via il re e fare una repubblica. Ed ecco che l'avevano fatta. Ce l'avevano fatta.

Non badavano più ai cacciatori, parlavano unicamente tra loro, e parlavano eccitati, tuttavia pareva che avessero quasi ritegno a mostrarsi soddisfatti.

---

<sup>1</sup> Nomi di alcuni dei cacciatori.

<sup>2</sup> Fischio era stato nominato "sindaco" del villaggio poiché gli era riconosciuta una grande autorità morale, ma questa carica era poco più che simbolica.

<sup>3</sup> E' un altro cacciatore.

<sup>4</sup> Si tratta del referendum del 2 giugno 1946 che determinò la fine della monarchia e l'inizio della Repubblica Italiana.

<sup>5</sup> Toma e Fazzoletto Rosso erano due ex-partigiani che vivevano al villaggio. Erano loro ad aver invitato i cacciatori a cena.

Intanto il carrarino s'era rizzato anche nelle gambe, aveva respinto via la sedia, e predicava dalla sua lontananza come da un pulpito, come da più in alto degli altri.

«La sapevo» predicava. «L'ho subito capito. L'ho fiutato nell'aria. Non ve lo dicevo? Non pensano che a una cosa, in queste cooperative del cavolo. E non c'è che da compatirli.. Sono dei disgraziati.»

Egli poi si andò avvicinando, molle e svogliato nei passi, ma con gli occhi pungenti, e con sempre che predicava<sup>6</sup>, che predicava, tre quattro passi ad aggirare da destra un tavolo vuoto, tre quattro ad aggirare da sinistra un altro tavolo vuoto; e i "disgraziati" si scambiavano anche mormorii e recriminazioni tra loro.

Ma coi cacciatori essi tendevano a scusarsi in blocco.

Il fatto era ch'erano troppo preoccupati dei problemi del villaggio per poter prestare orecchio ad altro quando scendevano a comprare e vendere nei paesi. Ah sì; troppo preoccupati, troppo preoccupati. E un giornale che in marzo e aprile usavano prendere a ogni uscita del camion<sup>7</sup> finiva ogni volta che non lo leggeva mai nessuno, non avevano mai tempo, per cui s'era smesso, a un certo punto, pure di acquistarlo.

Su questo chiesero rassicurazioni. Ma era proprio vero? Quindi tornarono tutti, come mortificati di colpo dall'assurdità di un dubbio simile, a ripetersi "ecco" l'un l'altro, ed "ecco dunque", ed "ecco che l'avevano fatta", "l'avevano fatta", "l'avevano fatta"...

Il discorso si ridistese tra loro da una parte e i cacciatori dall'altra, a parlare di nuovo come se non vi fossero, anche dietro al variare continuo delle voci, che due persone sole.

«Fatta!» fu detto dai cacciatori. «E mica che ci siamo limitati a votare. E' stata una lunga lotta, cari voi. Ogni giorno in piazza. Un braccio di ferro d'ogni giorno, per mesi e mesi. Anche dopo che s'era votato... »

Si raccontò e si ascoltò, ed era molto tranquillamente, esposizioni tranquille di circostanze, osservazioni non meno tranquille, col carrarino stesso ch'era infine venuto a sedersi a uno dei tavoli occupati dai suoi compagni e diceva ogni tanto tranquillamente la sua senza più nulla di bizzoso o eccessivo che rendesse particolari le sue parole.

«Per quanto poi non è che con la repubblica ci sia da mettersi a dormire sugli allori» fu detto.

E si ragionò del principio e non altro che la repubblica era, l'inizio e non altro che era, il punto di partenza e non altro che era. Un ferro che non bisognava lasciar raffreddare, altro che. Né lasciar stare un minuto di battere, e di forgiare, di modellare.

Loro del villaggio, dissero "noi" a questo proposito. Inclonavano a includersi automaticamente tra i costruttori della repubblica, e accennarono alla vertenza che avevano per il villaggio e i terreni del villaggio come quasi a un episodio o anzi un aspetto dello sforzo comune che doveva portare avanti la repubblica. Già...

Ma i cacciatori inclinavano invece a tenersi distinti. Dicevano "noi" in un modo che escludeva loro del villaggio. Noi questo. Noi quello.<sup>8</sup> A furia di parlar tronfio accadde che in tutta tranquillità ridiventarono aggressivi. «Noi abbiamo fatto la repubblica» accadde che dissero «e voi non solo non avete contribuito a farla, non solo non avete nemmeno votato per farla; ma non vi siete addirittura accorti che c'era da farla. »

## LXXVI

Dove volevano arrivare?

---

<sup>6</sup> I cacciatori essendo inseriti nella vita cittadina ed essendo al cospetto di paesani estranei alle novità del mondo, si sentono superiori e ogni loro affermazione diventa una predica, una critica all'arretratezza del villaggio, o un'esaltazione della propria modernità.

<sup>7</sup> Il camion era il mezzo con il quale la comunità operava i suoi scambi con le città ed era l'unico contatto con il mondo esterno al villaggio.

<sup>8</sup> Questo passo evidenzia la profonda diversità della visione del mondo della gente del villaggio rispetto a quella dei cacciatori. Gli uni, estranei al nuovo corso della storia italiana, vorrebbero esserne informati e parteciparvi, gli altri, che si sentono protagonisti vorrebbero escluderne la gente del villaggio.

Loro del villaggio ondeggiarono un momento come per ribellarsi, poi invece ripresero, ma sempre con la tranquillità ch'era ormai di tutti nella sala, l'aria mortificata di poco prima.

«Vero, vero»<sup>9</sup> era quello che rispondevano. «Non c'è niente da dire... Avete ragione... Così è stato. »

«E perché?» si continuava da parte dei cacciatori. « Per fare in cambio che cosa? Per avere in cambio la soddisfazione di aver fatto che cosa?

«Di cooperative<sup>10</sup> come questa ve ne sono in Italia migliaia... Sì, sì, voi la considerate speciale, e ha certo qualcosa di speciale, è stato in circostanze speciali che l'avete messa su, nessuno ve lo nega... Ma che cosa si può dire che sia, nel suo risultato e nel suo significato, che cosa si può dire che sia se non una cooperativa?

«Sì, voi avete tolto le mine, tutto a rischio vostro, per quasi quattrocento ettari di terreno. Ma oggi che c'è il governo della repubblica che provvede a toglierle coi suoi specialisti e gli strumenti adatti non ha più molto senso che l'abbiate fatto. Così pure le case e il resto che avete ricostruito, oggi non ha più la minima importanza che vi siate sfondati a farlo senza essere del mestiere...

«Confrontate d'altra parte quello che avete speso in energia con quello che avete ottenuto. Siete in tanti, mica una famigliola. Centocinquanta? Centosessanta? E lavorando quindici sedici ore al giorno è come se foste trecento. Come una fabbrica con trecento operai... Ci pensate in un anno che cosa è capace di produrre una fabbrica con trecento operai? Si tratta di centomila giornate lavorative, ottocentomila ore... Voi avete impiegato ottocentomila ore di energia per rattoppare quattro case, rimediare qualche metro di diga, rimettere in sesto un paio di rogge e ripulire dalle mine alcune centinaia di ettari di terreno... Un risultato economico piuttosto mediocre, dovete convenirne, pur contando che avete anche arato e seminato e raccolto...

---

<sup>9</sup> Di fronte all'atteggiamento orgoglioso e aggressivo dei cacciatori, la gente del villaggio non può che accettare e riconoscere la fondatezza delle loro critiche.

<sup>10</sup> Le cooperative a quel tempo erano comunità sorte e sviluppatesi spontaneamente secondo ideali di tipo comunista.

Al lettore risulterà evidente la complessità della struttura narrativa del libro, che procede attraverso piani e punti di vista differenti, riferibili in particolare ai tre nuclei tematici, rappresentati da:

- L'io narrante, non coinvolto nella vicenda, si configura come testimone, cronista dei fatti. Ciò che lo lega alla storia è la sua parentela con lo zio Agrippa (è infatti suo nipote). Sua è l'introduzione, che descrive una umanità "in viaggio", che dopo gli orrori della guerra ritrova la gioia del rapporto umano e riscopre la libertà, la vita. Si noti come questo personaggio rimanga volutamente indeterminato, quasi a fungere da spettatore assoluto e onnipresente dei fatti narrati. Accade tuttavia che, a volte, la narrazione lasci spazio a momenti in cui egli pare sforzarsi nel ricordo, nel tentativo di focalizzare le vicende ( "...e da come Carlo si comportò, dobbiamo supporre che..."). Questo artificio denominato "memoria-presente" dal critico S. Briosi, permette di stabilire un rapporto più confidenziale tra narratore e lettore, stimolando la partecipazione di quest'ultimo alle vicende narrate.
- Il "registro", che raccoglie le testimonianze dei personaggi del villaggio e contribuisce a rendere la storia più realistica, moltiplicando i punti di vista e permettendo al lettore di "entrare" direttamente nella comunità.
- il rapporto tra Carlo il Calvo e lo zio Agrippa, personaggi centrali del romanzo, che durante gli incontri in treno parlano dei fatti precedentemente accaduti nel villaggio, lasciando al lettore importanti spunti di riflessione (ad esempio il tema della riunione, sollevato da Agrippa)

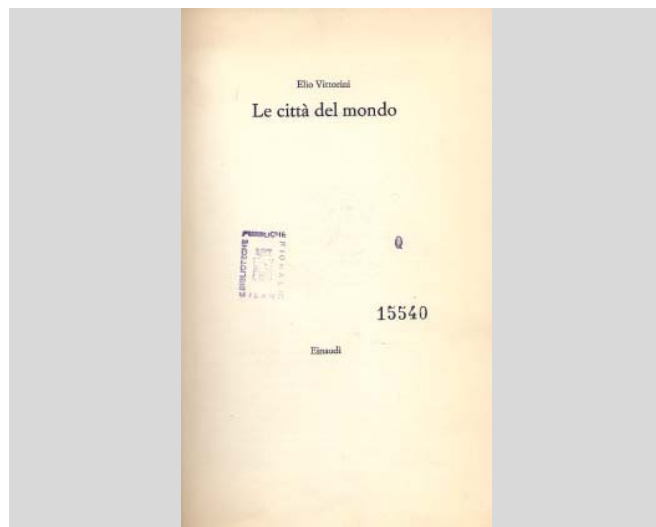
Lo zio Agrippa viene descritto inizialmente come un anziano signore che gira in treno l'Italia alla ricerca della figlia misteriosamente scomparsa. Ben presto viene rivelata la reale finalità del suo continuo viaggiare: è la ricerca di rapporti umani, che egli trova attraverso i dialoghi con i passeggeri del treno, "... questo guardarsi e studiarsi di tanti insieme per ore ed ore, questo parlarsi senza che conti conoscersi o non conoscersi, questo perenne riprendere a conoscersi...". Nelle vicende del villaggio narrategli da Carlo il Calvo, egli vede concretizzarsi quella aspirazione a rapporti autentici fra gli uomini, quel senso utopistico della comunità che egli definisce "riunione". Riunione: termine che si arricchisce di mille significati e che si realizza nella società comunista del villaggio, nata da una scelta di vita "divisa tra bisogno e bisogno prima di essere divisa fra uomo e uomo", che la comunità compie con spontaneità e naturalezza. Scelta che porterà il villaggio a distanziarsi totalmente dal resto del mondo e a vivere parallelamente ad esso un "suo" progresso, fatto di diverse età: della carriola, del carretto e del camion. Scelta che condurrà verso la realizzazione di un'utopia, che purtroppo sarà tuttavia destinata a scontrarsi con la realtà. Carlo il Calvo rappresenta il potere oppressivo del nuovo post-fascista. Il suo compito è quello di risvegliare la comunità dal sogno della "riunione" riportandola sotto il controllo burocratico-amministrativo del nuovo governo.

Da ex fascista, ora al servizio del governo, egli intende far arrestare l'ex camerata Ventura. Trova tuttavia dinanzi a sé un uomo che ha saputo redimersi dal proprio passato, e pare ritrovare nella "riunione" del villaggio la gioia di vivere, la voglia di relazionarsi con gli altri, l'amore per Siracusa. Ma la vergogna per aver partecipato alle violenze del fascismo, renderà Ventura un uomo costretto a "raccolgere fuori di sé il sentimento di se stesso". E' una personalità distrutta, paralizzata dal continuo terrore che l'antico "se stesso" riesca a prevalere sul suo nuovo essere uomo... l'apice di tale condizione è raggiunto con l'arrivo dei partigiani che intendono catturarlo: nonostante scampi alla cattura e venga accettato da Siracusa e dall'intera comunità per quello che è ("non importa...con chi egli sia stato e contro chi sia stato") egli non saprà più condurre una vita normale, cadrà in un abisso fatto di apatia e depressione. Paradossalmente si configura così, per certi aspetti, come la prima vittima del fascismo, a causa del quale ha perduto la stima di se stesso e (nonostante una iniziale illusione, data dal suo lento ma progressivo inserimento nella comunità del villaggio) la gioia di vivere.

Le donne hanno un ruolo fondamentale nella realizzazione del progresso della società: partecipano attivamente alla ricostruzione del villaggio, aprono con l'arrivo di Antonia l'età del carretto,



rappresentano, con Siracusa, le guide della comunità e le custodi del ricordo della “riunione”, anche dopo la reintegrazione del villaggio e l’ avvento del boom economico.



Composto tra il 1952 e il 1955 e lasciato poi incompiuto, *Le città del mondo* fu pubblicato postumo, nel 1969, da Einaudi. Dopo aver interrotto la scrittura del romanzo, Vittorini, sollecitato da Nelo Risi, poeta e regista, scrisse una sceneggiatura dell'opera, in cui mise a fuoco alcuni tra i molti personaggi e le molte storie parallele che gremivano il romanzo. Per difficoltà di produzione, il film allora non si fece. La sceneggiatura fu pubblicata nel 1975, quando venne realizzato anche il film con destinazione non più cinematografica ma televisiva.

*Le città del mondo* è un romanzo incompiuto in cui si intrecciano vari fili narrativi, che possiamo individuare in base ai personaggi protagonisti: Rosario e suo padre, Nardo e suo padre, Gioacchino e Michela, la ragazza di Valdome, che poi si chiamerà Rea Silvia e la meretrice Odeida, la signora delle Madonie alla quale si può collegare anche la storia della nipote Manilla.

Rosario e il padre sono pastori che si spostano alla ricerca dei pascoli migliori e delle città più adatte per vendere le loro ricotte, ma ciò che li spinge a muoversi continuamente è la ricerca di un bene, di un equilibrio irraggiungibile attraverso gli itinerari di una Sicilia che sembra sconfinata. Sempre alla ricerca di una simbolica città felice in cui si realizzi un'utopica corrispondenza tra bellezza dei luoghi e benessere degli abitanti, si fermano in vari luoghi come Scicli o Caltagirone, città per eccellenza secondo Rosario, dalle quali giungono fantastiche promesse di vita.

Il rapporto tra Rosario e il padre è apertamente conflittuale: il ragazzo è pieno di curiosità e fiducia nei confronti della vita, mentre il padre, stanco e disilluso, è dominato dal timore e dalla volontà di fuga.

Parallela alla vicenda di Rosario e suo padre corre quella di Nardo e suo padre che camminano anch'essi attraverso questa Sicilia fantastica alla ricerca della "repubblica" ideale. Nel loro girovagare, incontrano Rosario: il luogo, una mitica "Arcadia", dove i due padri attendono a mungere le pecore e a fare il formaggio. Il fuoco e il cibo contribuiscono a creare un clima di sincera confidenza per cui padri e figli s'intrattengono a mangiare e a conversare insieme. Il padre di Nardo racconta di sé: una storia di miseria e di figli nati e provvidenzialmente morti. Il vero scopo del suo viaggio col figlio è quello di trovare un luogo adatto in cui abbandonarlo. Poi Rosario e Nardo si avventurano insieme per i vicoli della città di Agira. Qui, in mezzo agli aranceti, sorge un palazzo dalle rosse mura: è la casa di Manilla, giovinetta ricca e spregiudicata, nipote della signora delle Madonie. Rosario entra nel suo giardino, gioca con lei e con le amiche. Ma la ragazza fa in modo che lui la baci e le donne, le lavandaie cui Rosario voleva solo vendere le sue ricotte, eccitate legano il giovane ad un albero e lo sottopongono a oscure torture. Lo salverà il padre della ragazza, altro uomo deluso dalla vita, ma onesto e generoso nella sua origine plebea.

Altri personaggi in viaggio popolano intanto i giorni e le notti di Sicilia. Appena abbozzata è la vicenda di Gioacchino e Michela, novelli sposi, che trasformano il loro viaggio di nozze in una perpetua e inquieta fuga notturna dagli alberghi e dalle locande.

Intanto tace la ribellione contadina, presentata senza quasi spessore sociale come una mitica cavalcata cui la signora delle Madonie, vecchissima e malata ma ancora lucida amministratrice delle proprie terre, assiste affascinata dalla finestra del suo palazzo. Ma anche la sua attesa di un evento scardinante l'ordine sociale ad opera delle leghe contadine sarà inutile e vana.

L'attenzione del narratore si sposta intanto sulla ragazza di Valdome, che solo ora assume il simbolico nome di Rea Silvia. Il caso la porta ad incontrare Rosario e Nardo che, in cerca dei loro padri fuggiti per paura di guai, sostano in una valle presso il fuoco che hanno acceso per riscaldarsi. E ancora il caso pone sul cammino della ragazza l'anziana meretrice Odeida, che passando allora per quelle contrade, raccoglie Rea Silvia sul proprio carretto di nomade. Mentre la mula le conduce di paese in paese, si apre fra le due donne un lunghissimo dialogo confidenziale. Odeida parla della propria lunga esperienza e, magnificando contro ogni evidenza la vita della prostituta, lusinga la ragazza che si unisce a lei perché ha abbandonato la casa paterna per il desiderio di fuggire una vita grigia e chiusa in cui alle donne non restano che amarezze e umiliazioni.

Termina qui la parte compiuta, se si può dir così, del romanzo. Seguono alcuni capitoli non numerati che comprendono le successive peripezie di molti dei personaggi citati, ma introducono anche nuovi fili narrativi, come avviene per "i camionisti", l'unico punto del testo in cui i personaggi, caratterizzati da una chiara coscienza di classe, abbracciano esplicitamente un'ideale di giustizia sociale.

- dal romanzo *Le città del mondo*:

cap. I: Uno degli anni in cui noi uomini di oggi si era ragazzi o bambini....

cap. XXIII: Rosario e Nardo girarono non a lungo per i ripidi vicoli bianchi e rosa di Agira....

cap. XXXII: Ma Rosario ebbe presto curiosità di aprire il libro...

- dalla sceneggiatura *Le città del mondo*:

scena 23: ...LA FEDERICA (fuori campo) Ma figlia... Ma figlia bella...

## PREMESSA

*E' l'incipit del romanzo "Le città del mondo". Siamo subito immersi in un paesaggio ideale di tipo arcadico, volutamente collocato fuori dal tempo, il che dà al brano un tono quasi fiabesco. Anche i personaggi restano per ora senza nome quasi a suggerire l'universalità dei temi che l'autore si appresta ad affrontare. Solo più tardi apprenderemo che si tratta di Rosario e di suo padre, due personaggi chiave nella vicenda narrata.*

Uno degli anni in cui noi uomini<sup>1</sup> di 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<sup>2</sup>.

Questa sorge all'incrocio di tre valloni, con case da ogni parte su per i dirupi, una grande piazza in basso a cavallo del letto d'una fiumara, e antichi fabbricati ecclesiastici che coronano in più punti, come acropoli barocche, il semicerchio delle altitudini. È a pochi chilometri da Modica<sup>3</sup>, nell'estremità sud-orientale dell'isola; e chi vi arriva dall'interno se la trova d'un tratto ai piedi, festosa di tetti ammicchiati, di gazze ladre e di scampanii; 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 il bagliore d'un vetro aperto o chiuso, di colpo, contro il sole<sup>4</sup>.

L'uomo e il ragazzo che vi arrivarono quel pomeriggio con le loro pecore tornavano da un inverno passato in prossimità del mare: prima lungo le rive dei tristi fiumi malarici che corrono a ponente di Vittoria, poi tra le dune dai pendii biancheggianti di gesso che si chiamano Maccòni di Cammarana, infine sulla landa coperta d'assenzio ch'è in bocca alla cava d'Aliga<sup>5</sup>, dove non si vede volare altro uccello che il corvo avanti e indietro verso il promontorio o dal promontorio che porta il suo nome.

Seguito per qualche chilometro il terrapieno d'una ferrovia e avventuratisi, diversamente da altre volte, su strade dirette a nord che salivano tra campi di verde giovane, tutti chiusi da cinte di pietrame, essi s'eran trovati a condurre il gregge, cercandogli un luogo non coltivato che potesse servirgli da pascolo<sup>6</sup>, molto più in alto di quanto forse non volessero. Il posto appariva solitario: una spianata di roccia con cielo intorno quasi da ogni lato; e padre e figlio, stanchi e accecati dal sole, non aspettarono di raggiungere uno dei suoi limiti per fermarsi a mangiare un po' di pane e olive. Poi il sonno s'era posato in fronte a entrambi con un peso misto di odori campestri e di luce diventato a poco a poco anche di musica per via dei belati e dei rintocchi di bronzo che si alzavano, alle distanze più varie, dalle pecore.

Ma al risveglio si accorsero che in quella musica vibrava uno strano miele come se un'orchestra suonasse davvero da qualche parte: o di sopra a loro nella profondità del cielo, o di sotto a loro nella profondità della terra su cui sedevano. Istintivamente, sollevarono gli occhi a cercarla entro il culmine dell'azzurro<sup>7</sup>. Nel frattempo distinguevano note anche familiari attraverso il rombo dei suoi

---

<sup>1</sup> L'espressione "noi uomini" da un parte si configura come precisa scelta del narratore che vuole coinvolgere il lettore nella storia, dall'altra rinvia a un'idea di universale uguaglianza della condizione umana al di là delle differenze cronologiche e geografiche.

<sup>2</sup> Città della Sicilia vicino a Siracusa.

<sup>3</sup> Altra città della Sicilia vicino a Siracusa. In questo romanzo l'ambientazione in Sicilia è da intendersi nello stesso significato simbolico che assume in "Conversazione in Sicilia": si parla "solo per avventura" di Sicilia, la vicenda potrebbe in realtà essere ambientata in qualunque altra parte del mondo.

<sup>4</sup> La descrizione del paesaggio procede per rapide impressionistiche pennellate che utilizzano la figura retorica della sineddoche

<sup>5</sup> Macconi Cammarana Aliga sono tutte località siciliane situate nei pressi di Siracusa.

<sup>6</sup> Rosario e suo padre sono pastori seminodi che si spostano alla ricerca dei pascoli migliori e per vendere le loro ricotte nelle città che incontrano sul loro cammino.

<sup>7</sup> La situazione è descritta con un linguaggio fortemente lirico e connotativo volto non tanto a riprodurre realisticamente le sensazioni dei personaggi, ma ad immettere il lettore in un'atmosfera sognante e quasi fiabesca.

metalli sconosciuti. Voci umane? Rumori dell'attività degli uomini? Pareva che si udisse persino il cigolio di un carretto. Era come qualcosa che arrivasse lassù a un compimento immortale da uomini lontani di migliaia di anni o di migliaia di chilometri.

Padre e figlio si scambiarono un'occhiata; e di nuovo percorsero con lo sguardo la superficie del deserto di pietre fin dove l'aria lo tagliava; poi si misero a riunire le pecore. L'uomo fischiava loro. Il ragazzo correva intorno insieme al cane. Ma egli si arrestava ogni tanto dietro a un arbusto o dietro una roccia; e anche otteneva, per un minuto o due, che il cane smettesse di abbaiare. Egli voleva sentire, evidentemente, se lo strano suono vi fosse sempre. Correva e scompariva. Ricompariva e correva. E d'un tratto, mentre le pecore affluivano in un'ultima ondata, l'uomo l'udì che lo chiamava con voce piena d'urgenza: «Papà. Babbo. Babbo».

## PREMESSA:

*Nel XIX capitolo le vicende di Rosario e suo padre e di Nardo e suo padre, si incrociano per caso sulle montagne della Sicilia. Entrambe le coppie di personaggi sono in viaggio per motivi diversi. Il padre di Nardo ha il cuore appesantito dalla consapevolezza di dover abbandonare il figlio al proprio destino; il padre di Rosario è invece preoccupato per la curiosità e la voglia di conoscere del figlio perché, a suo avviso, queste doti non possono portare altro che guai e vorrebbe insegnargli ad essere più timoroso e cauto nei confronti del mondo.*

*Nel capitolo qui presentato (il XXIII) i due giovani si sono recati in città a vendere la ricotta mentre i genitori li attendono sulle rupi al di fuori delle mura. Durante la giornata adulti e ragazzi trovano l'occasione per sfogare i propri pensieri e preoccupazioni ed esprimere le proprie considerazioni circa la loro condizione.*

Rosario e Nardo girarono non a lungo per i ripidi vicoli bianchi e rosa di Agira<sup>1</sup>. C'era una gran folla. C'erano continui ingorghi di pecore da muro a muro, e ovunque dei baldacchini dai colori vivaci, cavalli carichi di sonagli, buoi infiocchettati, corriere e camion che avanzavano a passo d'uomo con un ininterrotto ululare di clacson. C'era forse una fiera, Rosario si stancò di offrire ricotte a gente che non gli badava, aveva venduto molto poco, e disse che sarebbe stato fresco con quel brontolone di suo padre se gli riportava più di venti cavagne<sup>2</sup> ancora piene sulle ventotto che avevano. « Perché lui » spiegò « voleva andare a Regalbuto<sup>3</sup>, sono stato io che ho voluto venire qui, ormai sono grande ed è giusto che qualche volta sia lui che la dà vinta a me, ma le cavagne debbo riportargliele tutte appese al basto che dondolano vuote, altrimenti gli procuro la scusa migliore per non accontentarmi più e non lasciarmi più dire la mia. Mentre bisogna proprio che mi senta, e si persuada che non può farmi credere al lupo quando non c'è nessun lupo. Questo è il guaio con lui, che vede ombre in ogni luogo, salvo magari a non vederle dove davvero ci sono, ed è per questo che si rende noioso e rompe l'anima, per una fissazione. Pensa due settimane fa quello che mi combina. Ci capita di arrivare in una città ch'è una meraviglia, senza paragone con le più belle che s'incontrano dalle nostre parti, una cosa che forse è unica al mondo, e noi era per aver perso la strada che ce la trovavamo davanti agli occhi, avremmo potuto considerarci fortunati e affrettarci ad entrarvi e visitarla, e invece il mio signor padre lo sa Dio che gli salta in capo, le gira al largo come se fosse appestata, o come se fosse una trappola che gli ha preparata la mafia dei campieri<sup>4</sup>, e vuole che ce ne allontaniamo il più possibile nella notte stessa, e che camminiamo tutta notte, ti dico tutta la notte... »

Il bambino Nardo osservò: « Anche noi non abbiamo fatto che camminare, stanotte ».<sup>5</sup>

« Ma noi non avevamo nessun motivo di affrettarci » continuò Rosario. « Niente. Lui mi disse solo che non sapeva che città fosse, e non mi diede più retta. Che non si conosca una cosa è forse una ragione per restare senza conoscerla? Io gli dicevo ch'è anzi una ragione per il contrario, e che in ogni modo avremmo potuto prendere informazioni prima di entrarvi, accamparci lì vicino ad aspettare il giorno, e poi domandarlo ai viandanti, domandarlo ai contadini che passassero, ma lui non mi rispondeva nemmeno. In fondo non voleva ch'io riuscissi a saperne qualcosa, e fu anche per questo che si accanì a camminare tutta la notte, ne sono sicuro, per impedirmi di poterne apprendere non foss'altro che il nome. Che diavolo temeva che fosse? Babilonia? Io non gliel'ho più perdonata. Però, un vantaggio l'ho avuto, ed è che ho aperto gli occhi, e che ora non me ne sto

<sup>1</sup> La città siciliana in cui Rosario e Nardo si sono recati per vendere la ricotta.

<sup>2</sup> I panieri in cui viene conservata la ricotta.

<sup>3</sup> Altra città della Sicilia, nell'opinione di Rosario più "brutta", non interessante né accogliente come Agira.

<sup>4</sup> In Sicilia, le guardie campestri private.

<sup>5</sup> Nardo allude al viaggio con il padre che lo sta accompagnando per abbandonarlo in un luogo lontano da casa, dove non sussistono più le possibilità di mantenerlo, e potergli assicurare un avvenire migliore; il padre si è già imbarcato più volte in questa impresa (a malincuore) ma il ragazzino è sempre riuscito a ritrovare la strada di casa. Il padre, che nutre un grande amore per il figlio approfitta di questa tragica esperienza per istruire il ragazzino sulle meraviglie del mondo che incontrano lungo il cammino.

più affidato a lui, eh no! e che cerco di difendermi. Né dico con questo che lui deve fare a modo mio. Quello che dico è che non intendo far sempre a modo suo. I sedici anni li ho compiuti da un pezzo, tra poco ne avrò quasi diciotto, e per ogni Regalbuto in cui mi rassegno a seguirlo dev'esserci una Agira in cui lui mi segua. Per cui bisogna che quando l'ho spuntata gli venda proprio tutto e non gli offra il più piccolo motivo di far storie e fabbricarsi delle scuse. Ma andiamo dalla parte degli aranceti... Lì ci sono le lavandaie che non potranno resistere alla tentazione di comprarsi qualche ricotta, e ci sono decine di ville, ci sono le case più ricche. Vi troveremmo da vendere persino l'asino se lo volessimo. »

Intanto il padre, sotto la rupe dei corvi, si abbandonava a confidenze col padre di Nardo. La bizzarra simpatia che aveva mostrato di provare per lui fin dall'inizio si era evidentemente approfondita, chissà come e perché, e lo rendeva loquace. Aveva parlato del guaio che può essere una donna<sup>6</sup>, per il marito e per i figli, a mano a mano che diventa vecchia, e della fortuna che si ha senza saperlo a non dover fare i conti con una strega di moglie tutte le volte che si è di nuovo a casa.<sup>7</sup> Ma poi s'era lamentato del guaio che è di restar vedovo da giovane e di non avere una donna che continua a darti dei figlioli e si cura della tua salute e ti tiene abitata la casa anche mentre non ci sei in modo che tu senta di entrare in una vera casa e non in una tomba il giorno che vi rimetti piede. Inoltre aveva detto che cominciava a temere di essersi trascurato troppo; ch'era pieno di dolori; che perdeva già i denti; che soffriva di palpitazioni; che forse aveva già, con dieci anni di anticipo, la stessa artrite di suo padre; e che non si sarebbe stupito se lo stesse già adocchiando, a cinquant'anni, la paralisi che aveva colpito suo padre a sessantacinque e suo nonno a settantadue.

Aveva indugiato a lungo su questo: non come su un argomento, tuttavia, che fosse il suo preferito; ma come su uno, piuttosto, che non avesse mai l'occasione di toccare, e che ora trattasse perché gli era venuta infine a tiro l'unica persona con cui potesse parlarne. In ultimo aveva attaccato a ragionare di Rosario, dicendo che se gli accadeva di ammalarsi e di doverlo mandare in giro da solo erano finiti tutti e due. Non che Rosario fosse ancora inesperto nel mestiere. Tutt'altro. Egli era anche più bravo di lui nel tenere il gregge. Poi era un ragazzo intelligente e allegro che si rendeva simpatico a chiunque, ed era pieno d'iniziativa, generoso, di buoncuore, di compagnia...

« E poi bello » suggerì il padre di Nardo.

« E alto e forte » il pastore continuò. « Sicuro. Come ogni donna potrebbe volere che fosse suo figlio. Non come un padre, nella sua prudenza, può augurargli di essere. Ma come può vagheggiarlo una madre per andarne fiera. In questo è appunto la sua disgrazia. E la mia con la sua. »

« Che sia un bel giovane? » osservò il padre di Nardo.

« Che guardi il mondo » il pastore rispose « come solo se fosse forte e giovane, e non anche un povero pecoraio. E che insomma non veda i pericoli di cui il mondo è pieno per uno della sua condizione<sup>8</sup>. »

« Cioè considerate una disgrazia » osservò il padre di Nardo « ch'egli abbia fiducia e coraggio... »

« Che non abbia paura di nulla » il pastore rispose.

Ma Rosario, in Agira, non sembrava interessarsi molto al mondo. Aveva lottato fin dal mattino del giorno prima per poter camminare in mezzo a quella gente, dentro a quelle strade, ed ecco che non traeva molto profitto dalla sua vittoria. Egli riprendeva a parlare di suo padre appena ritrovava Nardo fuori della ressa che ogni tanto se lo inghiottiva. Era per dirne bene, adesso, per riconoscergli i suoi meriti. E non finiva più di tornare a parlarne: a dirne dell'altro bene e a riconoscergli qualche altro merito.

---

<sup>6</sup> La madre di Nardo col passare degli anni è diventata sempre più lunatica ed indisponente, è spesso collerica e violenta col marito e con i figli per la disperazione di dover fronteggiare una situazione di estrema miseria. E' sua l'idea di abbandonare Nardo a se stesso

<sup>7</sup> Il padre di Rosario sta ora parlando della sua situazione: quella di un uomo che vive solo allevando il figlio non in una casa allietata dall'angelo del focolare ma conducendo una vita nomade per i monti siciliani

<sup>8</sup> Rosario, giovane bello e forte, è un ragazzo pieno di vitalità e di curiosità e rappresenta la voglia di conoscere ed agire. Queste doti non sono apprezzate dal padre che guarda il mondo con occhi più disincantati e non riesce più a cogliere la magicità delle cose belle ma vede intorno a sé mille pericoli e avversità da cui vorrebbe proteggere il figlio.



Suo padre lo aveva portato appeso al collo, quando lui era ancora in fasce, lungo tutto il percorso dalle montagne al mare e poi dal mare alle montagne. Suo padre gli aveva raccontato i fatti ch'erano accaduti sulla terra mentre lui non c'era: da Abramo a Garibaldi, e dall'Arca di Noè alla rivolta contadina del novantaquattro, dalla battaglia di Gerico alla ritirata di Caporetto e all'epidemia della spagnola. Suo padre gli aveva insegnato a leggere e scrivere, a lavarsi, a pettinarsi, a rattopparsi i panni, ad accendere il fuoco e a spegnerlo, a cucinare e a fare il formaggio e la ricotta, e a fare il bucato, e a non far rumore mangiando o bevendo. Il maestro della scuola di Capizzi non aveva potuto insegnargli niente che suo padre non gli avesse già insegnato. Persino a fischiare, era stato suo padre che glielo aveva insegnato<sup>9</sup>. E chi gli aveva insegnato a tirar sassi e a colpire con la fionda gli uccelli che volavano? Chi a sparare il fucile? Chi ad addomesticare le lucertole? Chi a fabbricarsi un flauto con una canna, e a suonarlo, e a suonare la zampogna? Suo padre. Suo padre. Era un peccato che suo padre avesse la fissazione che aveva. Senza quella fissazione egli non avrebbe avuto mai niente contro di lui.

Il bambino Nardo lo guardò, a un certo punto, con aria infastidita. Come se gli dicesse: "E a chi vuoi darla a intendere? Non c'è nessun padre che non sia buono a insegnar baggianate...". Allora Rosario interruppe il suo discorso, mettendosi anche a sorridere come se davvero lo avesse udito dirgli qualcosa del genere. O era ch'egli cominciava infine ad assaporare il frutto della sua vittoria? I suoi occhi volavano ridenti di qua e di là...

Essi erano già ai piedi del monte di case, tra il verde dei primi giardini. Si scorgevano finestre dietro agli alberi, e specchi che scintillavano dal fondo delle foglie con una luce d'acciaio. Una ragazza dormiva in un canestro, sdraiata sulle pantofole celesti di cui lo aveva pieno. Da un abbeveratoio nitri un cavallo d'un gruppo di cavalli e muli che si dissetavano. La ragazza era d'un profilo soave, con le nere ciglia abbassate sulle guance. Il cavallo era scuro e con la criniera bionda, splendido. Gli occhi di Rosario viaggiarono esultanti dalla ragazza al cavallo, e andarono esultanti anche a posarsi sugli alberi e a correre lungo i muri delle acque. Egli affrettò il passo su per un viottolo che biancheggiava come di calce viva. Dai muri scrosciavano invisibili cascate, ventagli di spruzzi formavano piccoli arcobaleni in mezzo al fogliame, e Rosario tripudiava. Era in quei giardini e quei viottoli, sotto a quei suoni d'acque aeree, la meta per la quale aveva lottato?

«Io sto in pensiero tutto il tempo», disse di lui suo padre col padre di Nardo. «Lo lascio che giri a vendere, sa farlo meglio di me, e poi non riuscirei a tenerlo fermo e andare in vece sua specie in questi posti che lui crede chissà che... Ma sto tutto il tempo in pensiero per quello che può succedergli. Potrebbe tornarmi ferito, storpiato, o non tornarmi affatto. Prendersi una coltellata che lo ammazzi, o finire in prigione, per esempio. Vi son guardie, nelle città. Vi sono gli sgherri dei signori che ti spiano da ogni spiraglio di porta o di finestra. E vi son donne svergognate che si attirano in casa i giovani di primo pelo come lui, li stregano, e poi li costringono a mantenerle e a lavorar per loro in qualche fondo di zolfara...».

I corvi della rupe sotto a cui i due padri sedevano s'erano alzati di nuovo in volo. Erano molto più numerosi delle altre volte e lanciavano strida acutissime, avventandosi tutti da una parte, ora avanti e ora indietro, nel sole del gran cielo azzurro, col nero subbuglio di un tumulto di popolo. Il padre di Rosario parlava, e il padre di Nardo ascoltava, seguendo entrambi il fluire e il rifluire delle loro cariche per l'aria.

« Ma che diavolo combinano? » domandò il padre di Nardo.

« Ce l'hanno con qualcuno che s'era illuso di potere affrontar da solo i pericoli del mondo » disse il padre di Rosario. « Ora l'impavido torna spennacchiato e loro lo sgridano e anche lo beccano, gliele suonano... Gli insegnano la modestia e il timore. Le stesse cose ch'io vorrei insegnare al mio ragazzo. E che bisogna gli insegni » gridò. « E gli insegnerò. Gli insegnerò. Finirò bene con l'insegnargli. »

---

<sup>9</sup> Qui Rosario presenta suo padre allo stesso tempo come genitore, amico, maestro di vita, scuola ed educazione. Nel descrivere la "scuola" del padre, Rosario pone sullo stesso piano gli insegnamenti di vita con quelli relativi al mestiere del pecoraio con le nozioni storiche riguardanti eventi ed epoche diverse (per cui per es. le rivolte contadine in Sicilia del 1894 sono accostate alla battaglia di Gerico, di cui si parla nella Bibbia, e alla disfatta di Caporetto subita dall'Italia nel 1917 durante la prima guerra mondiale). Indubbiamente il ragazzo si sente riconoscente nei confronti del padre.

## PREMESSA

*Il brano è tratto dalla parte centrale del romanzo, precisamente dai capitoli XXXII e XXXIII. Accusato ingiustamente dalla nobile signorina Manilla di averla baciata, il pastore Rosario viene condotto nel palazzo dove risiede la famiglia di lei. Qui ha un incontro molto significativo con il padre della ragazza, un uomo impulsivo e generoso, non nobile di origini ma semplicemente ragioniere. Al termine del dialogo, appurata l'innocenza di Rosario, il padre di Manilla dà al giovane un regalo molto particolare.*

## XXXII

.....

Ma Rosario ebbe presto curiosità di aprire il libro<sup>1</sup>. Imbruniva. I lumi si accendevano nella città<sup>2</sup> in basso e in faccia. A un incrocio di quelle strade tra i muri degli aranceti c'era una lampadina ed egli si fermò a sfogliare il libro sotto la sua luce. Lo trovò pieno di figure. *Viaggio intorno al mondo* diceva il titolo. E sulla pagina che precedeva il frontespizio si leggevano, scritte a mano, le seguenti parole: *"Non v'è dubbio che hai anche tu i tuoi diritti. Ma dove? Indosso non ti si vedono. Cercali, conquistali, falli valere, e potrai ottenere che la figlia stessa del re ti sia data in premio"*<sup>3</sup>.

## XXXIII

Mezz'ora più tardi era già buio pesto: la notte di nuovo, con la gloria consueta delle sue stelle nei cieli, ma con gloria anche in terra, di lumi a crocchi e a cumuli, e di lumi sparsi o in file qua e là, tra chiarori che a poco a poco si alzavano come polveroni, e tra fosse di chiarori.

Ogni persona aveva accanto un suo lume, adesso: suo almeno per un terzo, o almeno per un quarto, almeno per uno spicchio; e ogni lume era una persona, era con un volto, e poteva dire no, poteva dire sì, e spegnersi e riaccendersi. La bella gente che Rosario incontrava nei suoi viaggi era tutta lumi. E la brutta e abietta, la malata, la malvagia, non era pur essa forte di qualcosa per cui si rodeva, e quindi ardeva e mandava luce? Di giorno uno può dire che gli uomini sono formiche. Dire, scorgendoli nelle distanze, che sono dei semplici puntini neri. Ma la notte lo si può più dire? Per quanto si guardi lontano, non si vedono che fuochi. Chi può più infischiarli degli uomini, e disprezzarli? Se ne ha rispetto, infine. Uno cioè, se li considerava dei vermicciattoli, ora si accorge che li odia e li vuol distruggere. Un altro che credeva di averne compassione ora si accorge che li ama. E c'è chi li odia e li ama insieme. C'è chi li teme. Ci sono le migliaia e le centinaia di migliaia che di giorno ne diffidavano soltanto e ora ne hanno un terrore folle e fuggono.

Così tornarono a udirsi, anche quella notte, acciottolii di tegole, e rumori di vetri che si socchiudevano, di cardini che cigolavano, di piedi che correivano scalzi, di rami e foglie che crepitavano, e qualche colpo di fucile che una guardia o una sentinella tirava, angosciata, per aria.

Vi fu, tra gli altri, un uomo<sup>4</sup> che si buttò in mare da un piroscampo di linea che stava doppiando il faro di Trapani alla volta di Tunisi. Vi fu un soldato che disertò, lasciandosi scivolare giù dal muro di cinta di una polveriera, sebbene non dovesse rimanere in servizio nell'esercito che un'ultima settimana. Vi fu una vecchia donna malata di nefrite che scappò dalla casa dei figli, in camicia, pantofole e una coperta sulle spalle, attraverso il finestrino del luogo comodo. Vi fu una giovane al

---

<sup>1</sup> Rosario ha ricevuto in dono questo libro dal padre di Manilla

<sup>2</sup> La città in questione è Agira, dove Rosario si è recato insieme ad un altro pastore di nome Nardo per vendere ricotte

<sup>3</sup> Il titolo originario che Vittorini aveva dato al romanzo era "I diritti dell'uomo". Il libro che il ragioniere regala a Rosario rimanda significativamente ad una tematica cara allo scrittore, quella dell'esistenza di diritti costitutivi di ogni essere umano indipendentemente dalla sua condizione sociale.

<sup>4</sup> Con una tecnica del tutto assimilabile a quella cinematografica Vittorini, partendo da una visione generale della Sicilia, fa degli zoom, presentando a turno in primo piano una serie di figure.

terzo o quarto mese di matrimonio che se ne andò di tetto in tetto, come una sonnambula, proprio mentre il marito, tornato un po' più tardi dal lavoro dei campi, bussava e bussava, col mulo allato, alla porta. E vi fu uno stagnino che schizzò fuori dal bugigattolo in cui viveva solitario, ai margini d'un paese degli Iblei, per filare a cacciarsi in una macchia di fico selvatico, un centinaio di metri più in là, e annidarvisi e passarvi, sbirciando ogni poco in direzione del suo abituro, la notte.

Gli sposi Gioacchino e Michela<sup>5</sup>, dopo la fuga della sera precedente dalla locanda di Gibilemme,<sup>6</sup> erano risaliti, nel conforto dell'alba, fino alla stazione di Pirato, forse con l'intento, di nuovo, di prender lì una corriera che li portasse sul limitare delle montagne dov'egli aveva la sua bicocca di carbonaio. Ma di nuovo l'uomo Gioacchino aveva dovuto cambiare idea. Di nuovo doveva, a un certo punto, aver avuto un pensiero più affannoso, e pensato preferibile restare in viaggio, entrare in qualche altra città, trattenersi con Michela in mezzo ancora alla gente, mettersi a letto con lei in una camera d'albergo.

---

<sup>5</sup> La vicenda di questa coppia di sposi, perennemente in fuga attraverso l'isola, costituisce uno dei filoni narrativi del romanzo anche se non viene sviluppata in modo esaustivo.

<sup>6</sup> Un piccolo paesino della Sicilia.

## PREMESSA

*Siamo verso la fine della parte compiuta del romanzo.*

*Accusato ingiustamente dalla nobile signorina Manilla di averla baciata e dopo aver subito la feroce vendetta delle lavandaie, il pastore Rosario viene soccorso e condotto nel palazzo dove risiede la famiglia di lei. Qui ha un incontro molto significativo con il padre della ragazza, il quale, appurata l'innocenza del giovane, gli fa avere un regalo molto particolare.*

*Nella seconda parte del brano viene presentata una suggestiva descrizione della vallata di Agira in quella notte in cui il paesaggio sembra esercitare strani e simbolici effetti anche sui comportamenti delle persone.*

## XXXII

.....

Ma Rosario ebbe presto curiosità di aprire il libro<sup>1</sup>. Imbruniva. I lumi si accendevano nella città<sup>2</sup> in basso e in faccia. A un incrocio di quelle strade tra i muri degli aranceti c'era una lampadina ed egli si fermò a sfogliare il libro sotto la sua luce. Lo trovò pieno di figure. *Viaggio intorno al mondo* diceva il titolo. E sulla pagina che precedeva il frontespizio si leggevano, scritte a mano, le seguenti parole: *"Non v'è dubbio che hai anche tu i tuoi diritti. Ma dove? Indosso non ti si vedono. Cercali, conquistali, falli valere, e potrai ottenere che la figlia stessa del re ti sia data in premio"*<sup>3</sup>.

## XXXIII

Mezz'ora più tardi era già buio pesto: la notte di nuovo, con la gloria consueta delle sue stelle nei cieli, ma con gloria anche in terra, di lumi a crocchi e a cumuli, e di lumi sparsi o in file qua e là, tra chiarori che a poco a poco si alzavano come polveroni, e tra fosse di chiarori.

Ogni persona aveva accanto un suo lume, adesso: suo almeno per un terzo, o almeno per un quarto, almeno per uno spicchio; e ogni lume era una persona, era con un volto, e poteva dire no, poteva dire sì, e spegnersi e riaccendersi. La bella gente che Rosario incontrava nei suoi viaggi era tutta lumi. E la brutta e abietta, la malata, la malvagia, non era pur essa forte di qualcosa per cui si rodeva, e quindi ardeva e mandava luce? Di giorno uno può dire che gli uomini sono formiche. Dire, scorgendoli nelle distanze, che sono dei semplici puntini neri. Ma la notte lo si può più dire? Per quanto si guardi lontano, non si vedono che fuochi. Chi può più infischiarli degli uomini, e disprezzarli? Se ne ha rispetto, infine. Uno cioè, se li considerava dei vermicciattoli, ora si accorge che li odia e li vuol distruggere. Un altro che credeva di averne compassione ora si accorge che li ama. E c'è chi li odia e li ama insieme. C'è chi li teme. Ci sono le migliaia e le centinaia di migliaia che di giorno ne diffidavano soltanto e ora ne hanno un terrore folle e fuggono<sup>4</sup>.

Così tornarono a udirsi, anche quella notte, acciottolii di tegole, e rumori di vetri che si socchiudevano, di cardini che cigolavano, di piedi che correivano scalzi, di rami e foglie che crepitavano, e qualche colpo di fucile che una guardia o una sentinella tirava, angosciata, per aria.

---

<sup>1</sup> Rosario ha ricevuto in dono questo libro dal padre di Manilla.

<sup>2</sup> La città in questione è Agira, dove Rosario si è recato insieme al piccolo Nardo per vendere ricotte

<sup>3</sup> Il titolo originario che Vittorini aveva dato al romanzo era "I diritti dell'uomo". Il libro che il padre di Manilla regala a Rosario rimanda significativamente ad una tematica cara a Vittorini, quella dell'esistenza di diritti costitutivi di ogni essere umano indipendentemente dalla sua condizione sociale.

<sup>4</sup> In questo suggestivo contesto paesaggistico, il narratore interviene con una considerazione che rinvia ancora alla tematica dei diritti umani, del rispetto reciproco della reciproca considerazione che gli uomini dovrebbero avere gli uni per gli altri.

Vi fu, tra gli altri, un uomo<sup>5</sup> che si buttò in mare da un piroscampo di linea che stava doppiando il faro di Trapani alla volta di Tunisi. Vi fu un soldato che disertò, lasciandosi scivolare giù dal muro di cinta di una polveriera, sebbene non dovesse rimanere in servizio nell'esercito che un'ultima settimana. Vi fu una vecchia donna malata di nefrite che scappò dalla casa dei figli, in camicia, pantofole e una coperta sulle spalle, attraverso il finestrino del luogo comodo. Vi fu una giovane al terzo o quarto mese di matrimonio che se ne andò di tetto in tetto, come una sonnambula, proprio mentre il marito, tornato un po' più tardi dal lavoro dei campi, bussava e bussava, col mulo allato, alla porta. E vi fu uno stagnino che schizzò fuori dal bugigattolo in cui viveva solitario, ai margini d'un paese degli Iblei<sup>6</sup>, per filare a cacciarsi in una macchia di fico selvatico, un centinaio di metri più in là, e annidarvisi e passarvi, sbirciando ogni poco in direzione del suo abituro, la notte.

Gli sposi Gioacchino e Michela<sup>7</sup>, dopo la fuga della sera precedente dalla locanda di Gibilemme,<sup>8</sup> erano risaliti, nel conforto dell'alba, fino alla stazione di Pirato, forse con l'intento, di nuovo, di prender lì una corriera che li portasse sul limitare delle montagne dov'egli aveva la sua bicocca di carbonaio. Ma di nuovo l'uomo Gioacchino aveva dovuto cambiare idea. Di nuovo doveva, a un certo punto, aver avuto un pensiero più affannoso, e pensato preferibile restare in viaggio, entrare in qualche altra città, trattenersi con Michela in mezzo ancora alla gente, mettersi a letto con lei in una camera d'albergo.

---

<sup>5</sup> Con una tecnica del tutto assimilabile a quella cinematografica Vittorini, partendo da una visione generale della Sicilia, fa degli zoom, presentando a turno in primo piano una serie di figure simboliche.

<sup>6</sup> I monti che chiudono l'angolo sud-orientale della Sicilia, dove si trovano le città di Ragusa e di Siracusa.

<sup>7</sup> La vicenda di questa coppia di sposi, perennemente in fuga attraverso l'isola, costituisce uno dei fili narrativi del romanzo anche se non viene sviluppata in modo esaustivo.

<sup>8</sup> Un piccolo paesino della Sicilia.

Ne “Le città del mondo - Una sceneggiatura”, pubblicato nel 1975, Vittorini ha modificato profondamente la struttura e la trama del romanzo omonimo. Recupera solo alcune tra le storie che correvano parallele nel romanzo e neppure lo svolgimento delle vicende rispecchia quello originario.

Le stesse differenze tra le due opere emergono per quanto riguarda i personaggi. I protagonisti nella sceneggiatura sono Matteo e Nardo, un umanissimo Don Chisciotte di paese che viaggia per la Sicilia col proprio bambino di otto anni (Nardo) alla ricerca di un paese in cui abbandonarlo. Matteo vorrebbe trovare una città che garantisca al figlio un avvenire felice, ma dopo continui spostamenti è il figlio stesso a rendersi conto della vanità di questa ricerca. Inseguendo la loro utopica cittadella ideale, i due fanno la conoscenza di una realtà drammatica e spesso dolorosa, che è l'esatto rovescio delle loro speranze. Nardo decide quindi di abbandonare il padre e costruirsi da solo la propria vita. Solo verso la fine del romanzo Matteo e Nardo incontrano in un breve episodio Rosario e il padre, due pastori che vivono isolati occupandosi del loro gregge.

Rosario e il padre sono in realtà i protagonisti del romanzo originario di Vittorini e Matteo e Nardo solamente figure marginali. Altri personaggi del romanzo sono stati eliminati nella sceneggiatura, ma in quest'ultima emergono talvolta figure che, benché presentate con nomi e in situazioni diverse, contengono ancora caratteri che permettono di associarle ad analoghi personaggi del romanzo. Un tipico esempio è la Bazariota, che racchiude in sé caratteristiche di alcune donne dell'opera originaria. Palma e La Federica del brano qui sotto riportato, si possono invece considerare lo sviluppo, per la trascrizione cinematografica, di Rea Silvia e di Odeida.

## SCENA 23

### PREMESSA

Il brano comprende parte della scena 23, che si situa circa a metà dell'opera. In corpo minore sono segnalate le indicazioni per le parti visive; in corsivo le didascalie.

Matteo e Nardo, durante il loro viaggio, attraversano un bosco e scorgono in una radura la ragazza Palma che parla con una sconosciuta. La Federica, presentata per la prima volta in questo brano, cerca di convincere Palma a seguirla e imparare i segreti del mestiere che a lei ha consentito di vivere una vita piena e agiata...

Egli<sup>1</sup> scosta i rami d'un cespuglio di alloro e gli mostra Palma<sup>2</sup> che siede su una pietra, scarmigliata e coi vestiti più logori dell'ultima volta<sup>3</sup>, al centro di una piccola radura. La fanciulla ha posato per terra, vicino ai piedi, il suo fagotto di girovaga, e si tiene la faccia china tra le mani, mormorando tra i singhiozzi delle parole confuse e scuotendo il capo desolatamente. Matteo fa per intervenire, ma il suono di un'altra voce femminile, un po' in falsetto e insieme autoritaria, da persona matura, lo trattiene.

---

<sup>1</sup> Nardo e il padre, nella continua ricerca della città ideale che permetta a Nardo di trovare serenità e benessere, hanno appena lasciato un paese in cui gli uomini tentano di costruire una diga per rendere fertili e coltivabili i campi intorno. Dopo essersi fatto ingannare dalle apparenti grosse possibilità lavorative del luogo, Matteo scopre che i lavoratori della diga non vengono retribuiti e costruiscono nel disperato sforzo di autocrearsi lavoro nei campi intorno. Nardo e il padre decidono così di proseguire il loro viaggio ed entrano in un bosco in cui sentono una voce di donna lamentarsi.

<sup>2</sup> Palma è una giovane che Nardo e Matteo incontrano per caso in diverse tappe del loro viaggio. Anche Palma è alla ricerca di un paese che l'accoglia e in cui possa trovare lavoro e felicità. E' infatti scappata da casa, da un'ambiente familiare triste e freddo e dalla miseria. In tutte le città in cui si reca viene però scacciata, perché le donne invidiano e temono la sua bellezza. Si rifugia così in un bosco a piangere per la sua sorte.

<sup>3</sup> L'ultima volta che Matteo e Nardo hanno incontrato Palma è stata nella “stazione di polizia” di una città, in cui la ragazza era stata trattenuta per il solo fatto sospetto di trovarsi in un paese non suo senza mezzi per il proprio sostentamento, e per aver “importunato” varie persone nel tentativo di farsi assumere come cameriera.

LA FEDERICA <sup>4</sup>(*fuori campo*) Ma figlia... Ma figlia bella...

PALMA È inutile. Ho una mala sorte addosso... Tante trovano al primo uscio cui bussano, ma me mi guardano e mi rimandano via... E se mi mettono a lavorare non dura che un giorno o due... Mi guardano mentre li servo, e poi mi dicono che ci hanno ripensato e mi rimandano via...

LA FEDERICA (*come sopra*) Ma vedrai ora che mi hai incontrata... Non piangere più... Ora ci sono io...

Una donna grassottella sui cinquant'anni, in un vestito vecchiotto ma attillato, entra in campo a piccoli passi su dei tacchi alti e si avvicina a Palma a carezzarla sui capelli. Ha un viso tondo con gli occhi bistrati, e le mani minuscole, paffute e cariche di anelli. Tiene in pugno le redini di una mula che entra in campo dopo di lei, tutta adorna di nastri e di sonagli.

Andiamo. Tira su il muso... Poveri occhi belli come te li sei conciati! E questo vestitino, in che stato te lo sei ridotto! Io ho il ferro con me... Ora te lo accendo, e gli daremo una stiratina, va bene? Ma prima voglio darti qualcosa da mettere sotto i denti... Tu mi hai l'aria di avere una certa fame. Indovino o no?

Palma assentisce, asciugandosi le ultime lagrime con le dita, e lei, lasciando libera la mula, la fa alzare, se la porta piano piano fuori campo.

(*Uscendo di campo con Palma sottobraccio*) Brava! Così mi piaci. Sincera e fiduciosa. Se ti fidi di me hai finito di patire. E fammi un sorrisetto... Non vuoi farmelo?... Beh, non importa, me lo farai più tardi... Dopo aver mangiato.

Matteo e Nardo, uscite le due donne, si scambiano un'occhiata, interrogativa da parte del figlio, perplessa da parte del padre. Poi Nardo si distrae a guardare la mula che annusa la vicinanza dell'acqua e si dirige verso il ruscello, coi sonagli<sup>5</sup> che tintinnano. Egli finisce per andarle dietro. Allora Matteo si sposta, tra gli arbusti, e riscopre le due donne che si sono fermate davanti a un carretto variopinto. Il carretto è a due ruote e colmo di masserizie, perciò la Federica, ad evitare che le masserizie scivolassero e si ammucchiassero tutte su un lato, ha avuto cura di appoggiarne le stanghe, staccando la mula, su due grosse pietre. Matteo è accigliato. Egli ha continuato a sentire la voce della Federica, prima allontanarsi, poi riavvicinarsi, ma è solo adesso che torna a distinguerne le parole.

E anche se non dovessimo trovare quello che ora ti sembra l'unica soluzione, niente è perduto... Anzi è tanto di guadagnato. Mi capisci? Non c'è solo da fare la serva a questo mondo. Perché tutti i lavori sono onesti, se si pagano di persona. Tutti!

Palma l'ascolta sì e no. È occupata a mordere in una pagnotta di pane dal taglio della quale si vede spuntare un pomodoro, di quelli che i siciliani seccano al sole per poi conservarli sott'olio. La Federica ha tirato giù dal carro due cavalletti e vi posa sopra un asse per stirare. Essa continua la sua predica riempiendo di carbonella un enorme ferro da stiro, e cacciando tra la carbonella un batuffolo di filaccia che imbeve (da una bottiglia) di benzina o petrolio.

Nessuno escluso! E in ogni modo non perdi certo il tuo tempo se giri un po'. Io prima avevo un barone che mi manteneva, e mica a fichi secchi, ma da sette anni che giro debbo dire che mi sento rinata. Ci sono paesi dove mi suonano la banda la sera che arrivo. E poi s'impara...

Acceso con un fiammifero il batuffolo tra la carbonella la donna abbassa e ferma di colpo il coperchio del ferro sulla fiamma che se ne sprigiona, e piglia su il ferro per il manico, si mette a gambe larghe a dondolarlo, da sinistra a destra e da destra a sinistra. Dai buchi del ferro cominciano subito a sprizzar fuori le faville.

---

<sup>4</sup>La Federica compare per la prima volta in questa scena. Successivamente il suo cammino si incrocerà ancora con quello dei protagonisti, ma per brevi momenti. La Federica appare una donna sicura di sé, matura, furba, dal forte senso pratico e spregiudicata. È orgogliosa del suo lavoro che le ha consentito una vita agiata, mai caratterizzata da miseria e noia. Anzi lo considera una valida e augurabile scelta per qualsiasi donna che voglia scampare i lavori umili a cui sarebbe costretta dalla povera realtà siciliana. Per questo motivo non riesce quasi a concepire il fatto che Palma non prenda al volo l'occasione di seguirla.

<sup>5</sup>I sonagli sulla mula e sul carretto della Federica caratterizzano sempre la sua entrata in scena, preceduta a distanza dal suono forte e insistente di tutti questi addobbi.

... L'epoca in cui è bene andare in un posto piuttosto che in un altro. Per qual verso devi prendere la gente di montagna e per qual verso quella di pianura... Se ne imparano di cose! E serie! Non frivolezze! Vedresti in capo a un mese che girassi con me... Gli uomini non avrebbero più segreti ai tuoi occhi. E tu per gli uomini sei fatta...

Come se temesse di aver parlato troppo la Federica s'interrompe e posa il ferro su una pietra, poi si adopera a stendere una coperta sull'asse, canticchiando sottovoce un motivo senza parole. Palma ha finito di mangiare e si stropiccia le mani. La Federica, sempre canticchiando, va a prendere sul carretto un'anfora di creta e le porge da bere. Riposta l'anfora essa torna all'asse, e prova sulla coperta se il ferro è caldo abbastanza.

Volevo dire che con le donne saresti sempre punto e a capo. Tu hai una disgrazia di fronte a loro, non hai sbagliato a pensarlo, ed è il tuo faccino che non le lascia tranquille. Ma questa disgrazia che hai con loro è una fortuna che puoi avere con gli uomini. Lo stesso che se tu avessi terre e armenti!... E spogliati. Non vedi che aspetto il tuo vestito? Il ferro è pronto...

Palma si sfila il vestito, sotto gli occhi attenti della Federica. L'obbiettivo si sposta, lasciando le due donne fuori campo, per tornare a inquadrare Matteo di spalle che piano piano si volta, preso da uno scrupolo di discrezione, e muove qualche passo, ora da un lato ora da un altro, scuro in faccia e il capo chino, meditabondo.

LA FEDERICA (da fuori campo) Ma che buon bocconcino che sei, benedetta chi ti fece...

PALMA (*come sopra*) Posso stirarmelo da me...

LA FEDERICA (*come sopra*) Riposati tu, che ne hai bisogno... Torna a sederti. Torna a sederti...

Ma lo sai che sei fuori serie? Tenera e leggera, e tuttavia di sostanza... Come una... Come una... Sei un perù, bambina bella...

PALMA (*come sopra*) Ma signora Federica...

LA FEDERICA (*come sopra*) Sei una granita di mandorla... Sei il più prelibato boccone che sia mai comparso sulla piazza...

Matteo si butta improvvisamente a correre ed esce in direzione del ruscello. Il boschetto rimane vuoto, con fronde che oscillano, con uccelli che svolazzano da ramo a ramo, e con le voci delle due donne che continuano a parlare di là dalle piante.

PALMA (da fuori campo) Ma signora Federica...

LA FEDERICA (*come sopra*) Ti occorre solo qualcuna che sappia farti valere... A me puoi credere... Dimmi piuttosto... Li hai compiuti i ventun anni?

Le voci si perdono, frastornate dal cinguettio degli uccelli e un crescente ronzio di insetti. Passa qualche secondo con una lieve brezza che smuove il fogliame da ogni parte. Quindi si riapre tra gli alberi, avvicinandosi, la radura col carretto e le due donne che ancora parlano ma senza che se ne possano udire le voci. La Federica restituisce il vestito stirato alla ragazza e vorrebbe aiutarla ad indossarlo, continuando a parlarle con aria concitata. La ragazza indossa il vestito arretrando per evitare che venga toccata, e controbatte all'eloquenza della donna con brevi risposte che sembrano solo evasive e dilatorie<sup>6</sup>. Mentre poi già tornano a risuonare le voci, irrompe nella radura la mula infiocchettata con Nardo in groppa e Matteo che le corre dietro, incitandola.

---

<sup>6</sup> Palma non si lascia convincere dalle proposte della Federica. Anzi, appena entrano in scena Matteo e Nardo, fino a quel momento nascosti, trova il coraggio di esprimere alla donna le sue reali intenzioni e, stringendo la mano di Nardo, decide di ripartire con loro.



*Le città del mondo* è l'ultimo romanzo scritto da Vittorini. Pubblicato postumo da Einaudi nel 1969 ci è giunto incompleto: ai primi quaranta capitoli numerati se ne aggiungono altri senza numerazione e vari frammenti. Dal 1952 (anno d'inizio della composizione) al 1959 parti del romanzo furono pubblicate su varie riviste. La stesura del libro fu frammentata: nel 1955 fu interrotta a causa della morte del figlio e riprendendo il romanzo qualche anno dopo Vittorini espresse un giudizio molto negativo bollandolo come "neoclassico".

L'impianto narrativo dell'opera si articola attorno a cinque storie principali che hanno come protagonisti quattro pastori (Rosario e il padre, Nardo e suo padre), due sposi in fuga (Gioachino e Michela), la meretrice Odeida e la giovane aspirante prostituta Rea Silvia, e la signora delle Madonie. Lo sfondo è quello della Sicilia, una terra osservata in una dimensione mitica, a tratti quasi arcadica, ma nello stesso tempo storica e reale. Anche in quest'opera la Sicilia è, per Vittorini, un ambiente carico di significati, emblema della storia del mondo, che è possibile rappresentare, nelle sue innumerevoli sfumature, come un'unica grande città, all'interno della quale si registra un moto perpetuo, un continuo spostarsi alla ricerca di qualcosa.

Una caratteristica che accomuna tutti i personaggi, infatti, è il loro viaggiare incessante, perché vogliono fuggire da qualcuno o qualcosa, o perché vogliono liberarsi del loro passato e tendere verso una nuova meta. Una specie di misteriosa inquietudine li conduce attraverso l'isola in una strana ricerca e a turno vengono in primo piano, cantando la loro vicenda e spiegando il motivo del loro girovagare. Non sono solamente figure allusive o simboliche, né semplici stereotipi o caricature ma uomini, donne, fanciulli in carne ed ossa, ciascuno con una propria storia, una propria pena. Le città che vi compaiono diventano veri e propri microcosmi, mondi nei quali, nel succedersi di giorni e di notti, vite lontane ed esperienze diverse s'incontrano o si scontrano.

[Sarebbe forse opportuno richiamare qui la questione del titolo cambiato e magari un breve confronto con *Conversazione*]

Un limite dell'opera è la mancanza d'unità poiché essa si presenta come una sorta di collage, un amalgama di vicende in realtà autonome e di materiali eterogenei. La struttura narrativa risulta, pertanto, piuttosto complessa e l'intreccio degli avvenimenti e dei personaggi alquanto artificioso. Le prime due figure che entrano in scena sono quelle di Rosario e di suo padre. Quest'ultimo introduce il tema della rassegnazione e della sfiducia nei confronti del mondo: introverso e silenzioso evita ogni possibile contatto con le altre persone che incontra durante il cammino e addirittura impone al figlio itinerari che escludono i luoghi e le città più belle. In questo modo si contrappone nettamente all'atteggiamento di Rosario, un adolescente curioso ed irrequieto, attratto dalle città che esteriormente gli appaiono più belle, perché il rapporto fra il padre e il figlio è conflittuale: il giovane sta diventando indipendente, si ribella alle decisioni del padre e cerca di far valere le proprie ragioni.

Parallelamente a queste agiscono le due figure di Nardo e suo padre, che improvvisatisi pastori sono anche loro in viaggio per la Sicilia, benché con ben altre motivazioni. Questa seconda coppia è nettamente diversa dalla prima: Nardo è un bambino ubbidiente che nutre una sincera ammirazione per il genitore, mentre il padre, nella realtà puparo e uomo di teatro, è una specie di filosofo e di poeta (ha scritto il seguito della tragedia shakespeariana *Macbeth* e ragiona sulle sventure e sui mali del mondo proponendo una saggezza da antico vate che pare richiamare la figura del Gran Lombardo di *Conversazione* in Sicilia. Il viaggio di questa seconda coppia ha uno scopo preciso: il padre ha, infatti, deciso di abbandonare il figlio perché non può più mantenerlo a causa delle condizioni disagiate in cui versa la sua famiglia; per Nardo è, quindi, un percorso d'istruzione in cui deve capire in breve tempo "come gira il mondo" e deve essere in grado di cavarsela da solo.

L'atteggiamento dello scrittore nei confronti di questo personaggio è volutamente ambiguo: vi si scorge una comprensione ammirata per la forza caratteriale di un uomo che si adatta alle leggi della natura e una satira amara della sua poesia, usata per nascondere l'egoismo del proprio comportamento.

Le due coppie s'incontrano nei pressi della città di Agira ma subito avviene una nuova separazione: i due padri cominciano a discorrere ed a confrontarsi mentre i loro figli si avviano verso la città per

vedere ricotte. Il padre di Nardo racconta il motivo per il quale ha condotto il figlio in questo viaggio, mentre il padre di Rosario appare preoccupato per il figlio, che sta crescendo, va acquistando indipendenza e sente di non riuscire più a controllarlo. La città si rivela fonte di pericoli per i due ragazzi che si misurano con un mondo completamente diverso dal loro, quello della ricca signorina Manilla. Lo scontro fra due realtà sociali tanto diverse è drammatico e Rosario finisce per farne le spese.

Il nucleo centrale del libro è costruito sulla vicenda parallela di queste due coppie di personaggi mentre gli altri episodi risultano collaterali. Una funzione puramente esornativa (????) ha la vicenda di Gioachino e Michela, i due sposi in fuga continua che si inseriscono nell'atmosfera di inquieto vagabondare che domina tutto il libro. Anche l'episodio di Odeida e Rea Silvia appare marginale anche se più sviluppato e articolato rispetto a quello degli sposi. Il filo conduttore è ancora il tema del viaggio che consente alla giovane fanciulla Rea Silvia che ha abbandonato la famiglia ed il suo paese in cerca della propria indipendenza (anche a costo di dover fare la prostituta) di incrinare la vecchia meretrice Odeida che vive girando incessantemente per la Sicilia sul suo carro. Quest'ultima prospetta a Rea Silvia una futura carriera di prostituta, ovviamente sotto la sua tutela e protezione. La figura della meretrice non viene considerata in modo negativo: ella diviene simbolo di un amore generoso, primitivo ed innocente. (quasi contrapposto----)

Altro personaggio significativo del libro è la signora delle Madonie, la zia di Manilla un'anziana e ricchissima donna, odiata e rispettata dai parenti che ne aspettano la morte per poter ereditare, invisibile e nello stesso tempo temuta dai contadini che la venerano come un nume. Ella esprime la sua visione aristocratica della vita simpatizzando con le leghe dei contadini e rigettando la mollezza e la vigliaccheria dei suoi parenti nobili. Vittorini sembra affidare a questa singolare figura, contraddittoria ed indecifrabile, la sua personale delusione riguardo alla possibilità di cambiamenti sociali in senso democratico ed egualitario: infatti la feudataria nevrotica e un po' megalomane si rammarica del fallimento dei moti contadini che non sconvolgono l'immobilismo sociale.

Altro personaggio interessante è il ragioniere padre di Manilla, un uomo imprigionato in una realtà dalla quale non ha la forza di liberarsi. Entrato a far parte di una nobile famiglia pur senza avere niente di aristocratico, vorrebbe sfuggire dalla realtà di decadenza e di squallore in cui si trova (la moglie da nove anni è in preda a crisi isteriche a causa della morte del figlio). La sua protesta viene affidata non ad un atto deciso o ad una netta presa di posizione, ma ad una dedica che scrive sul libro che decide di donare a Rosario: "Non v'è dubbio che hai anche tu i tuoi diritti. Ma dove? Indosso non ti si vedono. Cercali, conquistali, falli valere, e potrai ottenere che la figlia stessa del re ti sia data in premio." Il titolo originario del testo, infatti, "I diritti dell'uomo" rinvia significativamente ad una tematica cara allo scrittore, quella dell'esistenza di diritti costitutivi di ogni essere umano, indipendentemente dalla sua condizione sociale.

In realtà nell'atmosfera mitica e rarefatta, appunto un po' "neoclassica", che non di rado si respira nel testo, la tematica sociale quasi si perde per cui anche la mobilitazione dei contadini che si muovono verso un obiettivo imprecisato finisce per essere rappresentata come un atto fine a se stesso più che nella sua dimensione di protesta sociale.

Talvolta si ha quasi l'impressione che Vittorini voglia affidare ai suoi personaggi messaggi che ne travalicano l'importanza e il ruolo sociale, come quando attribuisce al padre di Nardo

Per questo, forse uno dei personaggi più vivaci e felicemente delineati è quello della meretrice Odeida, che richiamando la saggia disposizione d'animo della Zobeide de "Il garofano rosso" traccia alla propria futura pupilla Rea Silvia un quadro furbescamente realistico della vita della

Anche il ritmo narrativo lento e frammentato spesso lascia al lettore "l'impressione di trovarsi di fronte ad una materia narrativa di grande suggestione, anche se ancora piuttosto magmatica e non ancora definitivamente incanalata dallo scrittore" (F. De Nicola).

Forse per questo, definitivamente abbandonata l'idea di portare a termine la stesura del romanzo, Vittorini ne rimaneggerà la materia e gli spunti narrativi, ricavandone la sceneggiatura di un film.

In appendice a *Le città del mondo* si trovano, oltre ai diversi capitoli non numerati che testimoniano l'incompiutezza dell'opera, anche sei immagini della Sicilia rifiutate (quadri di solitudine raccontati in un linguaggio molto popolare) e un capitolo rifiutato che contiene la continuazione della vicenda di Rea Silvia e Odeida