

Maria Rita Mastropaolo

Due archetipi narrativi greci nelle Donne di Messina di Elio Vittorini

Abstract

Il contributo si concentra sulle permanenze di modelli narrativi (archetipi) classici nel romanzo *Le donne di Messina*, le cui tre edizioni (1947-1948, in puntate; 1949 e 1964 in volume) consentono di ripercorrere l'itinerario poetico compiuto dall'autore nella direzione di un progressivo abbandono del romanzo "melodrammatico", delle utopie urbane e della figura dell'eroe tragico a favore di un romanzo pienamente moderno.

This paper examines the relationship between Elio Vittorini and the Classical Antiquity focusing on the novel *Le donne di Messina*, published in three different editions (1947-1948; 1949; 1964), in which we can retrace the paths of Vittorini's poetics: he gradually distances from classical archetypes (tragic hero; the ideal city) towards an authentically modern novel.

L'indagine sulle permanenze di modelli narrativi classici nelle *Donne di Messina* di Elio Vittorini si inserisce all'interno di un fecondo filone di ricerche specificamente indirizzato al reperimento delle suggestioni e delle influenze dei "miti" antichi e moderni sull'immaginario poetico dell'autore siciliano¹: il mito dell'America², quello del Robinson Crusoe³, quello delle *Mille e una notte*⁴, quello del viaggio⁵, quello della madre⁶ e dell'infanzia⁷ o, ultimo ma forse primo per importanza, perché tutti li

Desidero ringraziare Virna Brigatti per i consigli e l'attenta rilettura.

¹ DI GRADO (2016, 24) ha messo in risalto come la letteratura abbia consentito a Vittorini di nutrire la «ragione civile» di «un laboratorio di immagini, di invenzioni, di archetipi che passano indifferentemente da uno scritto all'altro, da un'opera interrotta a una in costruzione, da un racconto a un saggio a un pronunciamento politico».

² Non si può esaurire in una breve nota la nutrita bibliografia sul tema, basti dunque ricordare alcuni dei titoli più significativi che mostrano come l'interesse degli studi sulla presenza del mito americano in Vittorini sia stato costante negli anni: CROVI (1954) e (2006), FERNANDEZ (1969), CARDUCCI (1972), FERRETTI (1992), ESPOSITO (2008) (2009) (2011), MARAZZI (2009), BONSAVER (2009) e la recente tesi di dottorato di PATERLINI (2017) alla bibliografia della quale rimandiamo per ulteriori approfondimenti.

³ Imprescindibile è il riferimento autobiografico presente in VITTORINI (1949b), cui occorre aggiungere almeno PANICALI (1969), CROVI (1998), BONSAVER (2000), UNGARELLI (2008).

⁴ Si vedano ancora VITTORINI (1949b), PAINO (2011),

⁵ Il tema è presente in molti dei romanzi vittoriniani, da *Conversazione in Sicilia* (dove troviamo la più specifica declinazione del viaggio come νόστος, cf. SPINAZZOLA [2001, 39-88]) alle *Donne di Messina*, dalla *Garibaldina* alle postume *Città del mondo*.

⁶ Cf. e.g. DI GRADO (1980), DI GRADO (2016).

⁷ Si veda BRIGATTI (2016, 302-306) e i relativi riferimenti bibliografici.

racchiude, quello della Sicilia⁸, per citare i più noti. Se, tuttavia, nel caso del *Robinson Crusoe* e delle *Mille e una notte* è chiara l'ascendenza letteraria, nel caso degli altri modelli narrativi risulta difficile stabilire quali letture abbiano influenzato l'autore nella scelta dei motivi e nella loro rielaborazione romanzesca; è anzi possibile credere che tali permanenze, che in larga parte si pongono alla base della cultura occidentale, agiscano, più che come *miti*, come *archetipi*⁹, perché affiorano dalla memoria involontaria dell'autore e giungono talvolta in forma indiretta attraverso la mediazione di altre letture: nelle *Donne di Messina*, ad esempio, trattando l'archetipo del naufrago¹⁰, Vittorini non chiede al lettore di tornare a Odisseo, ma a Robinson Crusoe, e affrontando il tema dell'utopia politica, non chiede di rileggere Platone, ma Vico e Cattaneo.

Ciò non significa, chiaramente, che l'autore non avesse mai letto – sebbene, supponiamo, in traduzione – gli autori greci e latini¹¹, ma che li avesse posti al margine della propria (auto)biografia letteraria¹², preferendo percorrere la strada della letteratura contemporanea, la sola che «può cominciare a svolgere veramente la funzione

⁸ Impossibile limitare le indicazioni bibliografiche in merito, dal momento che tutti i romanzi di Vittorini, e soprattutto quelli di ambientazione siciliana, hanno suggerito agli studiosi numerosi spunti riguardo alla costruzione di questo *ur-mito*.

⁹ In quello che potrebbe essere l'unico caso in cui si pone il problema degli archetipi letterari, lo scritto dal titolo *L'artiste doit-il s'engager?* (intervento pronunciato alle *Rencontres Internationales de Genève*, 1-9 settembre 1948, ora in VITTORINI [2008b, 519-531]), Vittorini aveva definito queste permanenze come «conati di conoscenza artistica», ovvero elementi messi a disposizione dall'esperienza collettiva che l'artista modificava e trasformava rendendoli «rivelatori», «cioè arte finita» (528) pur riuscendo a mantenere la familiarità e la riconoscibilità presso il pubblico. Per rendere più chiaro il concetto, l'autore aveva poi portato l'esempio dell'*Edipo re* sofocleo, che non era nato da una ispirazione interamente ascrivibile al solo Sofocle, ma da una «creazione che tutto il popolo greco aveva da tempo avviata» (*ibid.*) e che riconosceva nella tragedia. Tali condizioni, constata l'autore, sono venute meno nell'arte (e nella letteratura) moderna, che si caratterizza per le ricerche individuali dell'artista.

¹⁰ Un naufrago metaforico, essendo l'eroe vittoriniano un eroe urbano e urbanizzato, ed essendo il naufrago inteso come «offesa al mondo», come guerra e come spinta alla ricostruzione o al miglioramento di sé.

¹¹ Per quantificare la presenza di autori greci in Vittorini, anche solo sommariamente, basterà scorrere gli indici dei nomi di *Diario in pubblico* e della raccolta *Letteratura arte società* pubblicata a cura di Raffaella Rodondi, per registrare la presenza di autori come Omero, Aristotele, Platone, Socrate, i tragediografi, Esopo, Luciano, Tucidide, Senofonte, Plutarco, Polibio, e di artisti come Prassitele e Fidia, con la significativa assenza di tutti i lirici, eccetto Saffo. Identica situazione si rileva nelle *Due tensioni*, dove però – sebbene manchino molti degli autori appena citati – troviamo Teocrito, citato come esempio di resa non mimetica del parlato dei personaggi umili, perché capace di «rendere giudice» il popolo, di dargli una voce che lo elevi al livello dei «potenti». Un discorso a parte meriterebbe tutta la riflessione sul dramma condotta nelle pagine delle *Due tensioni*, e che, data la sua complessità, non si può affrontare in questa sede.

¹² Cf. CROVI (1998, 23-39). Si ricorderà che il padre Sebastiano, pur essendo un ferroviere, fu autore di un saggio su Eschilo e diresse per un periodo il «Bollettino delle Rappresentazioni Classiche di Siracusa» (13), mentre Rosa, la prima moglie di Elio, era sorella di Salvatore Quasimodo, poeta e traduttore, come è noto, dei *Lirici greci*, la cui prima edizione è del 1940 per i tipi di Corrente.

contestatrice verso cui punta dall'inizio dell'età moderna»¹³. Vale, dunque, per Vittorini, quanto egli stesso aveva detto della letteratura americana: «Oscuramente, fuori dalle coscienze dei singoli, essa voleva consumare tutto quello ch'era stato detto e fatto nel mondo, fino ad allora [...]. Il bisogno di assimilare era insieme smania di esprimersi. E per ogni cosa che fu assimilata vi fu un tentativo di espressione»¹⁴.

Tale affermazione ci consente di spostare l'attenzione al romanzo oggetto di queste pagine, *Le donne di Messina*: la ricerca di un «*engagement*» «*alla realtà qual'è*» [sic]¹⁵ si snoda nell'arco delle tre edizioni uscite nel 1947-1948 (in puntate, con il titolo *Lo zio Agrippa passa in treno*), nel 1949 e nel 1964 (entrambe per Bompiani), mostra proprio come l'autore tenti di far luce sulla propria opera eliminando progressivamente la presenza degli archetipi narrativi classici a vantaggio di più nuovi e moderni miti, capaci di «rivelare di quale specie di mondo si è contemporanei»¹⁶. Nel delicato momento di passaggio dal dopoguerra al *boom* economico¹⁷, infatti, il rapporto tra Vittorini e l'eredità culturale greco-latina era andato modificandosi a vantaggio di una sempre più dichiarata propensione verso la modernità, nella convinzione, provocatoriamente espressa nel primo numero del «Politecnico»¹⁸, che fosse necessario fondare una «nuova cultura», dal momento che l'eredità classica (simbolicamente impersonata da Platone) e quella cristiana¹⁹ sulle quali si era fondata la trasmissione (nelle parole dell'autore, «l'insegnamento») della cultura occidentale non avevano potuto impedire gli orrori della guerra appena conclusa. Il mondo greco, che negli anni Venti e Trenta era stato riconosciuto come base fondante della civiltà europea,²⁰ è ormai

¹³ Intervista radiofonica per «L'Approdo», 25 gennaio 1965, ora in VITTORINI (2008b, 1093).

¹⁴ Nota per *Americana*, ora in VITTORINI (2008b, 133).

¹⁵ VITTORINI (2008b, 530). Il corsivo è dell'autore.

¹⁶ VARONE (2015, 85).

¹⁷ Gli anni 1947-1964 sono particolarmente significativi, oltre che per la storia, anche per la letteratura italiana: sebbene il romanzo, come ha notato SPINAZZOLA (2007, 10-11), avesse ormai raggiunto il pieno riconoscimento tra i generi del sistema letterario italiano, non mancano tuttavia alcune «scosse di assestamento»: se nell'immediato dopoguerra il romanzo ha «trame di forte spessore, spesso ad andamento corale», negli anni Sessanta «il paese sta misurandosi con le contraddizioni dello sviluppo urbano-industriale cosiddetta neocapitalista».

¹⁸ VITTORINI (1945, 1). La critica all'antico, è evidente, rientra nel più ampio progetto di ricostruzione della cultura italiana ed europea avviato da Vittorini sin dalle prime pagine del «Politecnico», nel quale l'autore presenta il proprio «anelito [...] verso una cultura viva, che rappresenti non un impegno accademico ma un apporto concreto e costante alle esigenze vitali, capace di intervenire e di "proteggere l'uomo dalle sofferenze invece di limitarsi a consolarlo"» ESPOSITO (2011, 122).

¹⁹ L'affermazione suscitò un vivace dibattito al quale prese parte Carlo Bo, che rispose con lo scritto dal titolo *Cristo non è cultura*, BO (1945).

²⁰ Nei suoi primi scritti – perlopiù si tratta di recensioni a rappresentazioni teatrali, mostre o libri: non è da escludere che la destinazione editoriale e il genere di appartenenza, quello della recensione, abbia influito sull'attenuazione del giudizio nei confronti della classicità – l'autore si era mostrato interessato al rapporto del moderno con l'antico, indagando le modalità attraverso cui la cultura classica fosse stata capace di plasmare il nostro universo estetico-valoriale: si vedano, nella loro funzione esemplare, tre

per l'autore solo il secondo termine di un confronto al negativo con il presente, dal momento che l'«umanesimo tradizionale»²¹ aveva trasmesso una cultura prettamente speculativa, accademica, priva di impatto sulla vita civile. Il tono del passo è, chiaramente, provocatorio (Vittorini non intende porsi come apostata della millenaria cultura europea), perché teso a mettere in rilievo la necessità della «rigenerazione della società italiana»;²² ma ciò che qui è essenziale constatare è il fatto che l'autore osserva la cultura antica sempre attraverso il filtro della modernità, in un rapporto sbilanciato a favore della seconda. In questa direzione vanno lette e interpretate le altrettanto enfatiche e mitizzate ricostruzioni della propria formazione da autodidatta (nella celebre *Lettera a Togliatti* pubblicata sul numero 35 del «Politecnico» Vittorini si definisce, infatti, «l'opposto di quello che in Italia s'intende per "uomo di cultura"»²³) e la propria opposizione all'accademismo e all'ideologia, a vantaggio della *ricerca* (e non del possesso²⁴) della verità, che costituisce un valore capace di superare in efficacia ogni istruzione, scolastica o politica, formalmente acquisita: «nella lettera egli afferma, infatti, chiaramente e in più punti, come la cultura sia il canale privilegiato su cui condurre la ricerca della verità e come essa, quindi, "tenda alla rivoluzione [...] per il fatto stesso di essere ricerca della verità"»²⁵.

Lo zio Agrippa passa in treno e la prima edizione in volume delle *Donne di Messina*, uscita per l'editore Bompiani nel 1949, portano con sé la complessità di tali riflessioni, dal momento che mettono al centro della narrazione proprio le problematiche relative alla ricostruzione, nel tenace sforzo – privato e di gruppo – di tenere insieme i residui del passato (i vecchi abitanti del villaggio abbandonato sulla Linea Gotica e i nuovi, giunti dopo lunghi viaggi con la volontà di ricostruire, pur in mezzo al deserto) con la volontà palinogenetica che la fine della guerra aveva portato con sé (cancellando il passato di ciascuno e garantendo un nuovo inizio comunitario).

scritti, VITTORINI (1927), VITTORINI (1933), VITTORINI (1937): sia nel caso della recensione alla *Medea* messa in scena a Siracusa, sia nel caso delle recensioni a una mostra di Savinio e a un volume di antropologia di De Sabelli, Vittorini mostra un atteggiamento di ammirazione verso il mondo greco, al quale però non va disgiunta la consapevolezza di essere giunti a un grado superiore di civiltà, che ha come *primo* gradino il mondo greco classico (non omerico).

²¹ VITTORINI (2008b, 1082).

²² *Il programma-progetto di «Politecnico»*, in VITTORINI (2008b, 215).

²³ VITTORINI (1947, 2), ora in VITTORINI (2008b, 394).

²⁴ VITTORINI (2008b, 396). Per una ricostruzione accurata della polemica e della storia della rivista, si veda ZANCAN (1984).

²⁵ BRIGATTI (2013, 132), la citazione interna è tratta da VITTORINI (2008b, 405). Il piano della riflessione, dunque, si sposta dal dibattito ideologico alla *morale*, come ha messo in risalto Brigatti (2016, 367-370), che contestualizza l'evolversi della polemica all'interno del contesto europeo, mettendo in rilievo come per Vittorini sia stato essenziale il contatto con gli intellettuali della casa editrice Gallimard (Marguerite Duras, Dionys Mascolo, Jean-Paul Sartre, Claude Roy).

Il romanzo può essere suddiviso in due blocchi narrativi, il primo dei quali si concentra sulla vicenda dello zio Agrippa in cerca della figlia fuggita da casa, mentre il secondo, dall'andamento più corale, ha come protagonista un gruppo di sbandati che decidono di ricostruire un villaggio nell'Emilia, fra i quali spicca Ventura, ex fascista, che si pone come guida per tutti ma che finisce per soccombere agli istinti violenti che lo avevano animato anche in passato. Tralasciando gli elementi che in questa sede non rappresentano un punto di interesse²⁶, le varianti diegetiche fra le tre edizioni uscite nel '47-'48, nel '49 e nel '64 sono le seguenti: nelle prime due edizioni, Ventura, ricercato dai partigiani, uccide la compagna Siracusa, mentre gli abitanti del villaggio devono resistere alle richieste di regolarizzazione avanzate dall'appena costituitasi repubblica e lo zio Agrippa decide di cambiare treno. Queste vicende vengono presentate sotto la forma di sinossi nell'edizione in rivista, svelando così rapidamente lo scioglimento della vicenda; mentre nella edizione del 1949 l'uccisione di Siracusa, il "processo" a Ventura e la sua esecuzione sono raccontati per esteso dagli abitanti del villaggio, che si alternano nella rievocazione polifonica di quei concitati momenti. Nell'edizione del 1964, infine, l'omicidio non si consuma più e gli abitanti finiscono per cedere al progresso trasferendosi in città: il romanzo risulta così svuotato della componente violenta a vantaggio di una rappresentazione di Ventura come inetto.

La struttura del romanzo, nelle sue tre differenti declinazioni della materia narrativa, non offre ai lettori un semplice resoconto di eventi accaduti, reali o inventati che siano, ma è una narrazione nella quale, come ha notato Edoardo Esposito, «il dato storico è continuamente superato per puntare sull'aspetto umano della vicenda e sulla sua emblematicità»²⁷. Per altro, non è forse inutile sottolineare come Vittorini, in ciascuno dei propri romanzi, persegua il progetto di rinnovare la narrazione tradizionale, in vista di una oggettività che non significhi realismo, ma «evidenza assoluta»²⁸, in quello che è stato considerato addirittura un «tentativo di ricreare le condizioni dell'epos o della tragedia greca»²⁹.

Si iscrive forse in questo tentativo l'utilizzo, da parte dell'autore, di tutta una serie di archetipi che in questa sede sono stati volontariamente tralasciati perché non influiscono sulla diegesi né mutano nel corso delle tre edizioni del romanzo: fra questi, l'archetipo relativo al mito delle età, di chiara ascendenza esiodea-vichiana, o il girovagare

²⁶ Numerosi, benché dalla portata ideologica sicuramente inferiore rispetto a quelli che interessarono l'edizione del 1964, sono gli elementi di rottura fra l'edizione in puntate e la prima in volume, che tuttavia non sono funzionali al discorso qui condotto. Per citarne alcuni, ad esempio, potremmo segnalare la riduzione o l'accorpamento di alcuni capitoli e il ridotto interesse che si registra, nell'edizione del 1949, verso l'occupazione illegale delle terre, che diviene un problema marginale rispetto alla vicenda dell'omicidio.

²⁷ ESPOSITO (2011, 128). Cf. inoltre PAUTASSO (1977, 187).

²⁸ FIORAVANTI (1973, 339).

²⁹ *Ibid.*

apparentemente senza senso dello zio Agrippa che rievoca in chiave moderna il viaggio epico³⁰, oltre all'analisi di certe modalità espressive vittoriniane, anche queste di derivazione classica, come quella del "catalogo" degli abitanti del villaggio, la cui costruzione rimanda al suo più celebre antecedente, il νεῶν κατάλογος iliadico. Un approfondimento degli aspetti appena citati sarebbe senza dubbio degno di trattazione perché, oltre a consentire di intessere rapporti con gli altri romanzi dell'autore e con altre opere uscite nello stesso periodo, permetterebbe di affrontare un argomento che negli ultimi anni ha sempre più destato l'interesse critico, cioè quello della "lista"³¹.

Si è tuttavia scelto di convogliare l'attenzione su due degli archetipi di maggiore pregnanza interpretativa, quello dell'eroe tragico e quello della città ideale, entrambi presenti nel blocco narrativo relativo al villaggio emiliano ed entrambi di decisiva importanza per le riflessioni poetiche e ideologiche che hanno suscitato nei critici e, ancor prima, in fase di elaborazione, nello stesso Vittorini.

La nebulosità del personaggio di Ventura, che si pone inizialmente come personaggio positivo, come eroe fondatore, attivo membro della comunità da lui stesso voluta, e finisce macchiarsi dell'accusa di omicidio passionale, oltre che di tanti altri delitti di guerra precedentemente compiuti, fa emergere una instabilità accostabile per molti aspetti a quella degli eroi delle tragedie, sebbene rimodulata in chiave moderna e attualizzata: assassino, reo confesso, giudicato severamente dagli dei e dalla πόλις, il protagonista vittoriniano sembrerebbe possedere le caratteristiche tipiche dei personaggi che popolavano le scene dei teatri della Grecia.

Caratteristiche che Vittorini stesso descrive servendosi della categoria di "sentimento della colpa", resa celebre qualche anno dopo da Dodds (1951). In una presentazione d'autore, apparsa sul «Giornale della libreria» il 31 marzo 1949, si legge infatti:

Un uomo ha ucciso senza sapere di aver commesso dei delitti. Egli non ne ha un *sentimento di colpa*. Capita tra uomini semplici, buoni e cattivi ad un tempo come appunto gli uomini semplici, e si ferma con loro in un villaggio distrutto dalla guerra, a vivere con loro, a tentar di *salvarsi* con loro. Per lui si tratta di salvarsi dalla giustizia; per gli altri (un centinaio tra uomini e donne) di salvarsi dalla miseria, dallo sbandamento, dalla disoccupazione e di riavere una casa, una società, una terra dove rimettere radici. [...] Un po' alla volta, attraverso la sua partecipazione a tale sforzo egli riacquista un'integrità morale. Riacquista anche il sentimento di colpa? Non lo riacquista quando gli accade di uccidere una ragazza di cui si è innamorato. Allora si accorge di aver cominciato ad uccidere lei già col primo dei suoi delitti. E allora vuol espiare.

³⁰ Al viaggio, per altro, si aggiunge in questo caso uno dei miti moderni più fortunati, quello del treno.

³¹ Dimostrazione del fervore critico intorno all'argomento sono due volumi comparsi in anni recenti ma indispensabili a chiunque voglia occuparsi di tali questioni, ECO (2009) e ORLANDO (2015).

Ventura, dunque, ha commesso dei delitti senza sapere che si trattasse di delitti³², ha agito come se una forza esterna, dirompente e alla quale è impossibile opporsi (una sorta di ἄτη laica?), lo avesse spinto a violare la giustizia. Dall'altra parte, tuttavia, egli intende «salvarsi», e può farlo solo riacquistando coscienza del male compiuto: la questione è posta in questi termini sin dalla prima edizione, mettendo in tal modo il lettore dinanzi a una celebre e inconfondibile triade, “assassinio-confessione-giudizio”, per altro citata da Vittorini anche in altre occasioni³³, che richiama in modo inequivocabile le vicende che hanno al proprio centro la punizione del colpevole all'interno della comunità cittadina, dall'*Edipo* e dall'*Antigone* sofoclei all'*Oreste* euripideo³⁴: il μίαισμα come motore dell'azione. Se i protagonisti tragici devono affrontare con sgomento le conseguenze di azioni non determinate dalla loro volontà, ma volute dagli dèi, il protagonista delle *Donne di Messina* ha sposato quella che inizialmente aveva creduto una buona «causa»³⁵, e che si è invece rivelata non solo la causa di chi ha perso, ma anche una ideologia che ha dato vita a un immane travisamento del concetto di “giusto”.

Quello appena presentato è l'archetipo che più si modifica da una edizione all'altra, perché è in esso che si incunea una delle questioni più care a Vittorini, ovvero quella della punizione per i fascisti: Ventura è stato dalla parte sbagliata, si è poi unito al gruppo di sbandati che ha preso possesso del villaggio senza raccontar loro nulla del proprio passato; si è creato una nuova identità, trasformandosi da “Faccia Cattiva”, come lo chiamano all'inizio del romanzo gli altri abitanti, in “Ventura”, si è riscattato. Eppure, quel passato ritorna, anche involontariamente, nei suoi atteggiamenti,

³² Vd. DODDS (1951, 3-8): ἄτη è un accecamento involontario della coscienza, che non implica una colpa morale. Agamennone, nell'*Iliade*, riconosce di avere fatto un torto ad Achille, ma la facilità con la quale concede al rivale l'ammissione di colpa denuncia proprio l'involontarietà di quanto ha compiuto.

³³ I tre termini sono presenti in *Confessioni di scrittori*, in VITTORINI (2008b, 596).

³⁴ La interpretazione di Ventura come eroe tragico-borghese, categoria confinante ma per tanti aspetti opposta a quella dell'eroe tragico *tout court*, è presente in BARBERI SQUAROTTI (1978, 79-80). Lo studioso, infatti, segnala come nelle *Donne di Messina* l'elemento tragico sia filtrato attraverso l'ottica borghese, e la morte di Ventura non sia un gesto incondizionato, bensì indirizzato alla “normalizzazione”, tanto è vero che «Ventura, l'ex-fascista che ha organizzato la comunità ‘primitiva’ sull'appennino dove è stata la guerra, accetta di morire, anzi di essere giustiziato, in nome della ferita e dell'offesa che deve essere risarcita con l'espiazione del colpevole. [...] Si tratta di una compensazione dell'offesa del mondo tradotta in termini alquanto angusti e un poco gretti, come, del resto, l'ideologia borghese della compensazione del fallimento economico o dell'interruzione della legge sociale con la cancellazione (effettiva o morale) del colpevole». Ventura, infatti, continua lo studioso, decide di morire solo dopo aver dimostrato di esser davvero colpevole, cioè dopo aver ucciso la donna amata, dopo aver portato con sé la vittima.

³⁵ «Queste cose che si fanno con l'idea di servire una causa non ti lasciano sangue sulle mani. Sei circondato di approvazione e tu le fai credendo di essere in gamba a farle. C'è solo questo mentre le fai. C'è solo che credi di essere in gamba. E se poi t'accorgi d'aver sbagliato causa, tu puoi renderti conto di aver fatto male a fare quelle cose, puoi anche ammettere che ti starà bene di pagare, ma non per questo ne avrai fantasmi, non so se mi spiego...», VITTORINI (1949, 393).

nell'insulto che Siracusa gli rivolge più volte: «Fascista»³⁶. I partigiani, fingendosi cacciatori, giungono al villaggio per dargli la giusta punizione: «facciamo polizia politica. Alcuni si sono arruolati nella polizia vera e propria. Ma lì non li lasciano che correre dietro ai ladri. Mentre a noi non c'è fascista o criminale di guerra che ci sfugga, se ci danno il fischio per pigliarlo»³⁷. E, qualche pagina dopo, Ventura ammette a Siracusa: «Sono io l'uomo che cercano»³⁸, ma non sa ancora decidersi se andar via in segreto o consegnarsi, se rimanere con Siracusa o lasciarla al villaggio per spiegare agli altri abitanti le ragioni della fuga improvvisa: un eroe che dubita del proprio stesso statuto, un *demi-eroe* pieno di incertezze e ripensamenti.

C'è più di un elemento, nell'intera vicenda, che rimanda alla memoria del concetto di νόμος nella sua rappresentazione tragica: chi è colpevole deve scontare la sua pena, oppure il fatto che abbia consapevolezza piena del male compiuto e non intenda replicarlo, o che abbia agito in preda a una qualche follia, lo giustificano o attenuano la colpa? A titolo d'esempio, anche per limitare il campo d'indagine e il numero dei rimandi testuali, si farà riferimento all'*Oreste* euripideo, opera che sembra avere più di un punto di contatto con le *Donne di Messina*.

Oreste, reo di matricidio, deve scontare; la pazzia provocata dalle Erinni non basta come punizione, né il fatto di aver agito con una giusta motivazione: in una πόλις non ci si può affidare alla vendetta personale ma è necessario fare ricorso alle leggi della città, che regolano la punizione dei colpevoli ed evitano che la catena di omicidi si replichi in eterno. Le opinioni sono contrastanti: si vedano i vv. 481-506 dell'*Oreste* euripideo, nei quali si accende un dibattito fra Tindareo e Menelao; il primo sostiene che Oreste debba essere punito perché ha trasgredito le leggi della città vendicandosi, il secondo ritiene che le leggi siano una costrizione e che la cosa da fare sia portare rispetto a un consanguineo, mettendo così in scena uno dei principali contrasti che animano le tragedie greche, ovvero lo scontro fra l'ambito giuridico e quello pregiuridico³⁹:

Tυ. [...] Μενέλαε, προσφθέγγη νιν, άνόστιον κάρα;

Με. τί γάρ; φίλου μοι πατρός έστιν έκγονος.

Tυ. κείνου γάρ όδε πέφυκε, τοιοϋτος γεγώς;

Με. πέφυκεν: ει δέ δυστυχεϊ, τιμητέος.

³⁶ La prima occorrenza di questo termine – un termine ormai infamante – si registra nel capitolo XII (VITTORINI [1949, 55]), quando Siracusa, tentando di divincolarsi da un Ventura intenzionato a prenderla a forza, grida questo insulto pietrificandolo. Lo stesso accade nel capitolo LXXVIII, quando Ventura, avendo ormai deliberato di ucciderla, si sente rivolgere lo stesso grido: in questa occasione, tuttavia, non si chiede perché la donna lo chiami così, ma ribatte dicendole che lei lo ha chiamato “fascista” per molto meno.

³⁷ VITTORINI (1949, 378).

³⁸ VITTORINI (1949, 383).

³⁹ DI BENEDETTO – MEDDA (1997, 322).

Τυ. βεβαρβάρωσαι, χρόνιος ὦν ἐν βαρβάροις.
Με. Ἑλληνικόν τοι τὸν ὁμόθεν τιμᾶν ἀεί.
Τυ. καὶ τῶν νόμων γε μὴ πρότερον εἶναι θέλειν.
Με. πᾶν τοῦξ ἀνάγκης δοῦλόν ἐστ' ἐν τοῖς σοφοῖς.
Τυ. κέκτησό νυν σὺ τοῦτ', ἐγὼ δ' οὐ κτήσομαι.
Μεν. ὀργὴ γὰρ ἅμα σου καὶ τὸ γῆρας οὐ σοφόν.
Τυ. πρὸς τόνδ' ἀγὼν τίς ἀσοφίας ἦκει πέρι;
εἰ τὰ καλὰ πᾶσι φανερά καὶ τὰ μὴ καλά,
τούτου τίς ἀνδρῶν ἐγένετ' ἀσυνετώτερος,
ὅστις τὸ μὲν δίκαιον οὐκ ἐσκέψατο
οὐδ' ἦλθεν ἐπὶ τὸν κοινὸν Ἑλλήνων νόμον;
ἐπεὶ γὰρ ἐξέπνευσεν Ἀγαμέμνων βίον
† πληγείς θυγατρὸς τῆς ἐμῆς ὑπὲρ κάρα †,
αἰσχιστον ἔργον — οὐ γὰρ αἰνέσω ποτέ —
χρῆν αὐτὸν ἐπιθεῖναι μὲν αἵματος δίκην,
ὀσίαν διώκοντ', ἐκβαλεῖν τε δωμάτων
μητέρα: τὸ σῶφρόν τ' ἔλαβεν ἀντὶ συμφορᾶς
καὶ τοῦ νόμου τ' ἂν εἶχετ' εὐσεβῆς τ' ἂν ἦν.
νῦν δ' ἐς τὸν αὐτὸν δαίμον' ἦλθε μητέρι.
κακὴν γὰρ αὐτὴν ἐνδίκως ἠγούμενος,
αὐτὸς κακίων μητέρ' ἐγένετο κτανών.⁴⁰

Si vedano ora le pp. 384 e seguenti dell'edizione del 1949, dove alle parole di Siracusa⁴¹

«A me non importa», disse, «con chi tu sia stato e contro chi sia stato. Non vi è nessun bisogno che tu ti giustifichi, davanti a me, e credo che non ve ne sia di giustificarti davanti ai nostri, anche se sono dei partigiani questi che ti cercano... [...] Così non vi è più nulla di cui tu debba renderci conto. Davvero...» [...] «Qualunque cosa tu possa essere stato», diceva, «c'è tutto quest'anno che lo ripudia... Davvero... E non vi è niente che tu debba spiegarci di prima di quest'anno, come ognuno di noi non è tenuto a spiegare niente che possa aver fatto o essere stato prima di quest'anno... O che cosa si vorrebbe che fosse il mondo? Un luogo dove ognuno avesse il suo castigo? L'inferno stesso? Davvero...»

fanno eco quelle di Toma, che si trova a dover difendere uno dei suoi – si ipotizza che sia Ventura, ma non se ne ha la certezza – dall'accusa e dalla sicura condanna⁴²:

⁴⁰ Eur. *Or.* 481-506. Si cita da MURRAY (1913).

⁴¹ VITTORINI (1949, 383-84).

⁴² VITTORINI (1949, 388).

«Ma dovunque quest'uomo sia stato, un anno e mezzo, egli ha vissuto con tanti che avrebbe potuto trovarsi a uccidere, un anno e mezzo prima, e invece ha lavorato con essi, ha stretto amicizie con essi.» [...] non so immaginare nessuno dei nostri che acconsentirei a veder punito...»

Ventura si è unito a loro, ha partecipato alla «riunione», ed è «per via di Ventura»⁴³ che loro hanno sminato i campi, li hanno coltivati e hanno cominciato a ricostruire. Ventura, dunque, non è un criminale qualunque, è il *fondatore* di quel villaggio: il personaggio si configura così come la vittima immolata per la catarsi dell'intera comunità, purificata così dalla presenza del male⁴⁴.

Le somiglianze tra Ventura e Oreste sono evidenti: entrambi si scontrano con la società alla quale appartengono, entrambi devono fare i conti con una Giustizia che serve, a chi la mette in atto, come strumento di legittimazione del potere di uno stato, entrambi accettano eroicamente il proprio destino, non intendono sottrarsi alla morte e si presentano al giudizio con la necessità di espiare. Al fato tragico, forse è superfluo sottolinearlo, si sostituisce la Storia, ma l'urgenza di espiare è la stessa.

Un'altra, poi è la questione messa sul campo, questa volta per bocca di Ventura stesso: «Un conto è la noia di dover sfuggire a una cosa che sei sicuro di poter considerare una vendetta, e ben altro conto quella di dover sfuggire a una cosa che anche le persone cui ti sei legato considerano invece un castigo»⁴⁵. Se, cioè, Ventura fosse certo che quella che si sta consumando ai suoi danni sia una vendetta dei vecchi avversari politici, allora vivrebbe solo la «noia», dice, di dover fuggire. Se il castigo, invece, è approvato anche da coloro ai quali lui si è legato, la questione muta completamente: in questo caso Ventura sconterebbe una pena ancora superiore, perché avrebbe la certezza che gli altri non lo terranno più in considerazione come in passato e, forse, non lo vorranno più con loro. Si pone dunque, una delle più ricorrenti dicotomie tragiche, «vendetta» vs «castigo». Da una parte Ventura è disposto ad ammettere le proprie colpe, dall'altra tuttavia attenua la gravità della propria posizione ammettendo che «queste cose che si fanno con l'idea di servire una causa», finché non ci si accorge di aver sbagliato causa: il punto è che Ventura vuole pagare, ma non ammette di esser guardato come un assassino per quanto ha compiuto *prima* che nascesse il villaggio⁴⁶.

Le ragioni che lo spingono a uccidere Siracusa risiedono proprio in quanto appena detto: da un lato si tratta di un delitto passionale, dettato dalla rabbia di non riuscire a ottenere la fiducia della donna, dall'altra è un assassinio compiuto per dare una

⁴³ VITTORINI (1949, 390).

⁴⁴ BARBERI SQUAROTTI (1978, 80): «l'offesa del mondo è, attraverso la sua morte, risarcita».

⁴⁵ VITTORINI (1949, 393).

⁴⁶ «Ventura ripudiava di aver ucciso per una causa sbagliata. Avrebbe voluto [sc. Siracusa] ch'egli ripudiasse il fatto in sé di aver ucciso? Voleva che scontasse?», VITTORINI (1949, 406).

legittimazione e una giusta motivazione alla condanna subita, è l'estremo tentativo di portare con sé la donna amata, di non mostrarsi a lei negli abiti del criminale fascista, ma forse è anche l'estrema dimostrazione del fatto che Ventura, l'ex fascista, rimarrà sempre un non-uomo⁴⁷.

La morte della donna è affidata, nella sezione *Strazio e ancora nomi*, al racconto degli abitanti del villaggio che riferiscono quanto Ventura ha detto loro (407: «Di queste cose si sa, e di ognuna di queste parole, da quello che poi raccontò Ventura»; 410: «Ventura non raccontò in che modo l'uccise, ma si vide su di lei che doveva averle spezzato qualcosa dentro, forse stringendola davvero alla vita, e che poi l'aveva finita a colpi di badile») alternandosi nella rievocazione della tragica notte in cui Siracusa perde la vita: sono loro a narrare la morte della donna e quella – di poco successiva – di Ventura, con un espediente che rispecchia la norma aristotelica che prevede appunto che la morte non sia mai rappresentata sulla scena, ma solo narrata, per poi lasciar spazio all'arrivo del cadavere sulla scena: la sezione, che si apre al cap. LXXIX, inizia proprio con «Dopo poterono raccontare», seguito, al cap. LXXX da «Poterono raccontare, e tornavano, e tornano ancora adesso, a farlo, ciascuno come sapeva, secondo il proprio giudizio che certo ha cambiato e cambia col tempo»⁴⁸, segnalando in questo modo come l'uccisione di Siracusa non venga narrata direttamente, ma raccontata dai testimoni. Torna dunque, ancora una volta, il riutilizzo di una consuetudine tragica, rivisitata attraverso la moderna soluzione del “coro” di abitanti del villaggio. A questa consuetudine si aggiunge inoltre quella secondo cui, di frequente, sia nei poemi epici sia nelle tragedie, il protagonista, fortemente atteso sulla scena, non si palesa proprio nei momenti di maggiore tensione e appare, per così dire, “in negativo”, proprio perché la sua assenza è tanto evidente da non poter passare inosservata: come Achille è assente nei primi tre libri dell'*Iliade* e Odisseo nei primi quattro dell'*Odissea*, così Ventura scompare dalla scena poco prima di compiere la sua azione più efferata⁴⁹, cioè quando dimostra alla comunità di essere un vero assassino⁵⁰, e ricompare solo nel racconto che di lui fanno i suoi compagni, ai quali spetta il compito di ricostruire la vicenda e l'attribuzione delle sue colpe e responsabilità.

⁴⁷ La questione, è evidente, collega *Le donne di Messina* con *Uomini e no*.

⁴⁸ VITTORINI (1949, 422).

⁴⁹ L'uomo, per altro, aveva già abbandonato la comunità quando si era rifugiato nella sua stanza per discutere con Siracusa, lasciando gli altri abitanti a dialogare con i cacciatori: la narrazione acquista così un andamento binario, e si accentuano i contrasti fra le due situazioni secondo le coppie oppostive dentro/fuori e coppia/gruppo.

⁵⁰ Come tutti i riferimenti alla letteratura greca qui forniti, si sottolinea ancora una volta che essi sono da interpretare come suggestioni, più che come riferimenti puntuali, e sono molte le differenze che si possono mettere in risalto rispetto al modello di partenza: nelle tragedie e nell'epica l'eroe è assente e atteso dagli attori in scena, mentre nelle *Donne di Messina* Ventura esce di scena per non riapparire più. Sulla “presenza assente” si veda STANCHI (2007) e la relativa bibliografia.

Dopo la pubblicazione nel 1949, tuttavia, Vittorini riconosce fra i difetti principali del romanzo proprio il suo tono “melodrammatico”: già nel 1951 l’autore ammette che «il nodo drammatico dell’assassinio, della confessione e del giudizio ha un peso specifico diverso da quello di tutto il resto del romanzo, per una malintesa concentrazione di tempi che lo rende di tipo teatrale»⁵¹, e proprio in virtù di questo difetto si propone di rimetter mano al romanzo e di sviluppare quelle parti in cui l’attenzione verso l’azione aveva distratto l’interesse verso i rapporti umani e la vita. L’intenzione dell’autore è quella di spostare l’attenzione dal singolo protagonista al gruppo, da un romanzo melodrammatico a un romanzo corale.

In tale direzione vanno dunque le modifiche apportate nell’edizione del 1964: viene meno la funzione catartica della morte di Ventura, oltre a venir meno lo stesso ruolo eroico del personaggio che, persa ogni aspirazione e abbandonato ogni desiderio di riscatto morale, svanisce dietro la figura di Siracusa fino a perdere il proprio nome e ad esser conosciuto da tutti come il «marito della Teresa»⁵². Il che, di conseguenza, porta anche a una rimodulazione della presenza archetipica dell’eroe tragico.

Insieme alla nuova statura assunta dal protagonista, si ridefinisce anche l’intero sistema dei personaggi: «Non vi sono eroi e i protagonisti vivono la stessa crisi e le stesse vicissitudini del popolo a cui appartengono. Venuta meno la legittimazione dell’eroe, protagonista di quella “moderna epopea borghese” quale è il romanzo inteso hegelianamente è ora il gruppo nel suo complesso»⁵³, i cui componenti, spinti dai cacciatori-partigiani inizialmente giunti per punire l’assassino, scelgono di seguire il progresso – visto, insieme alle nuove leggi e alla possibilità di votare, come estrema manifestazione del nuovo stato ricreato nel segno della democrazia⁵⁴ – e finiscono per consentire a Ventura, indirettamente, non solo di non commettere più l’omicidio, ma di autocondannarsi all’esclusione dalla vita civile e alla morte sociale. Viene così lasciata a Ventura la libertà più estrema, quella di scomparire, di vivere come un barbone, come dice Vittorini alla fine del romanzo. E a Siracusa – dismessi gli abiti della vittima sacrificale – spetta ora il ruolo di donna forte alla cui ombra Ventura può continuare a vivere la sua vita.

Di una simile parabola si possono cogliere le evoluzioni anche leggendo il romanzo a partire da un altro archetipo, che coniuga a quelle narrative le istanze ideologiche dell’autore: quello della fondazione di una città, cui si lega quello della città ideale.

Motivo già platonico, ippodameo, aristotelico, le ἀριστὰι πολιτεῖαι sono al centro di una costellazione di opere, dall’antichità greca⁵⁵ alla contemporaneità, che affrontano la

⁵¹ VITTORINI (2008b, 596).

⁵² VITTORINI (1964, 416).

⁵³ VARONE (2011, 169).

⁵⁴ Si veda il capitolo LXXV dell’edizione del 1964.

⁵⁵ È dedicato in particolare all’utopia comunista nel pensiero greco DAWSON (1992).

materia servendosi dei generi letterari più varî. La città ideale si modella così, negli scritti dei diversi autori, secondo criteri diversissimi, ma tutti convergenti verso l'opinione condivisa che la città nasca per soddisfare bisogni che l'uomo non sarebbe in grado di soddisfare da solo e che l'ordine urbano rispecchi l'ordine sociale: non si può non citare, ad esempio, tra le possibili fonti di Vittorini, Le Corbusier⁵⁶, le cui riflessioni sull'urbanistica precedono di una decina d'anni quelle espresse in forma romanzesca dall'autore siciliano; ma soprattutto Edoardo Persico, che, tra le altre cose, fu redattore di «Domus» e di «Casabella» negli anni Trenta⁵⁷.

La città si configura dunque come rappresentazione materiale di un progetto politico dove bellezza e civiltà coincidono, e ogni componente è necessario all'altro: il pensiero esposto in *Plat. Rep.* 2.279b⁵⁸ sembra avvicinarsi al concetto di “riunione”, che ispira il viaggio dello zio Agrippa (*Seconda età di una riunione* e *Terza età di una riunione* si intitolano due delle venti sezioni in cui si articola il romanzo, con un chiaro richiamo a termini vichiani e, indirettamente, esiodei: la prima età è quella della carriola, la seconda quella del carretto, la terza quella del camion)⁵⁹ e sul quale si fonda anche la nascita del villaggio, primitivo nucleo sociale entro il quale il gruppo di sbandati inizia a «provvedere al bisogno immediato»⁶⁰ per poi avanzare, robinsonianamente, verso gradi più elevati di civiltà⁶¹.

La comunità proposta da Vittorini nel romanzo, per altro, ricorda da vicino quella teorizzata dallo stesso Platone in *Rep.* 8.543a⁶², fondata sull'idea che tutto debba essere in comune: il lavoro, i risultati del lavoro (e c'è una dura polemica, fra gli abitanti, addirittura sulla distribuzione del latte ai più piccoli), i figli e anche l'abitazione: l'unico a pretendere una stanza per sé e la sua donna, separata da quella comune degli altri, è proprio Ventura, che destabilizza, sin da questa sua pretesa, l'ordine comunitario sul quale si basa la città.

⁵⁶ Le Corbusier, *Quando le cattedrali erano bianche* (1 ed. *Quand les cathédrales étaient blanches*, 1937).

⁵⁷ La possibile derivazione delle idee vittoriniane da quelle di Persico è messa in risalto da LUPO (2011, 45-49).

⁵⁸ Γίγνεται τοίνυν, ἦν δ' ἐγώ, πόλις, ὡς ἐγῶμαι, ἐπειδὴ τυγχάνει ἡμῶν ἕκαστος οὐκ αὐτάρκης, ἀλλὰ πολλῶν ὄν ἐνδεής: ἢ τίς οἶε ἀρχὴν ἄλλην πόλιν οἰκίζειν; (PLATONE [1903]).

⁵⁹ Scrive PAUTASSO (1977, 188-189): «La carriola e il camion sono oggetti usuali della nostra civiltà, ma in questo caso sono spogliati del loro valore pratico per acquistarne un altro, quello della scoperta, anzi della riscoperta, di una gioia di vivere antica a nuova: è quasi il ritorno alla preistoria dell'uomo o, se vogliamo, il rifiuto della storia che in un certo senso curiosamente prefigura già il ritorno al primitivismo e al “pensiero selvaggio”, la scoperta degli anni Sessanta».

⁶⁰ VITTORINI (1949, 89).

⁶¹ La riflessione sulla letteratura (e sulla storia) americana, compiuta negli anni precedenti l'elaborazione delle *Donne di Messina*, le descrizioni delle città del mondo contenute in tanti numeri del «Politecnico» e quei grandiosi affreschi di città siciliane – tra l'occupazione dei campi e l'abbagliante bellezza di Scicli e Agira – depositati nelle postume *Città del mondo* si integrano perfettamente con il quadro qui tracciato.

⁶² εἶεν: ταῦτα μὲν δὴ ὁμολόγηται, ὃ Γλαύκων, τῇ μελλούσῃ ἄκρως οἰκεῖν πόλει κοινὰς μὲν γυναικας, κοινὸς δὲ παῖδας εἶναι καὶ πᾶσαν παιδείαν (PLATONE [1903]).

Il tema viene affrontato dall'autore senza cedere, in nessuna delle tre edizioni delle *Donne di Messina*, a facili idealismi: il progetto del comunismo spontaneo sfuma in ogni caso, con conseguenze estreme soprattutto nell'edizione del 1964, con il crollo dell'intero impianto utopico che animava le speranze postbelliche e con il villaggio inconsapevolmente divenuto la periferia arretrata di un sistema urbano che ha il proprio centro nelle città del centro-nord Italia, luoghi del pieno sviluppo del progresso tecnologico e industriale.

A venir meno, infatti, nella comunità messa in piedi da Vittorini, è una delle principali necessità della città ideale teorizzata da Platone nel secondo libro della *Repubblica*: la *καλλίπολις*, per il filosofo, deve infatti progressivamente arricchirsi di nuovi lavoratori e di figure che vadano a soddisfare, con il proprio lavoro, le necessità crescenti della città. La città vittoriniana, invece, dopo una iniziale fase di crescita, rimane immobile, fuori dalla storia, priva di uno dei requisiti essenziali alla sopravvivenza di ogni insediamento urbano, la coscienza politica. Ecco perché nel 1964 il villaggio non può esistere neppure come utopia: lo aveva già notato Italo Calvino, che rimanere su questi motivi «equivale a continuare a evadere dal centro vero della questione, il “qui” e “ora” della società industriale avanzata [...] È sulla metropoli che ora Vittorini fa convergere l'attenzione del lettore».⁶³

Come nel caso precedentemente riportato, anche l'archetipo della città ideale muta aspetto, fino a svanire sotto la spinta di una nuova urgenza comunicativa. L'universalità del messaggio, infatti, non può appiattirsi sul mito, ma deve *essere nel tempo*, così come la civiltà – e Vittorini lo aveva già messo in evidenza, era il 1937, nei contributi comparsi su «Il Bargello»⁶⁴ – può essere «per conto proprio» solo nel caso in cui si consideri tale condizione come il primo stadio di una progressione: «È dal tempo della cultura greca che tale primo stadio (lo stadio per cui ogni popolo ha una civiltà per conto suo, una civiltà autoctona, una “civiltà del sangue”) è stato superato; e d'allora la civiltà si sviluppa in senso sempre più unitario»⁶⁵ e ciò avviene proprio in Grecia, «col legame morale, il legame civico, che supera tutte le altre concezioni inchiodatrici di “rapporto umano”»⁶⁶ e che eleva la cultura greca a Cultura; da quel momento tutte le altre civiltà che non si fossero adeguate a tale «cammino» sarebbero rimaste ferme, inferiori, morte⁶⁷.

⁶³ CALVINO (1968, 47).

⁶⁴ I contributi, comparsi rispettivamente in «Il Bargello» n. 19, n. 25 e n. 27, sono ora raccolti (con tagli) in VITTORINI (1957, 80-82).

⁶⁵ VITTORINI (1957, 81), il titolo dato al passo è *La civiltà è una sola*.

⁶⁶ VITTORINI (1957, 80), *Le «civiltà per conto proprio» non sono che un primo stadio della civiltà*.

⁶⁷ Cf. VITTORINI (1957, 80), *La civiltà non si difende*: «Il fermo della civiltà, il fatto della civiltà, il raggiunto della civiltà non è in gran parte che il morto della civiltà».

Quello delle «civiltà per conto proprio», lo si è appena visto, è un tema che interessa lo scrittore per un lungo periodo, e non si può dunque negare che la soluzione proposta da *Lo zio Agrippa passa in treno* e dalle prime *Donne di Messina* sembri quasi un passo indietro rispetto alle acquisizioni teoriche degli anni Trenta. Eppure, anche in questa apparente aporia, una logica è ravvisabile: le pagine del «Bargello» mettono infatti bene in chiaro come il percorso di civilizzazione sia un *movimento* (mai descritto come movimento lineare, e anzi apprezzato perché dinamico) nel quale «anche dagli scontri con la barbarie c'è da guadagnare», mentre «è proprio a causa dei bei tipi che vogliono difenderla» (*sc.* la civilizzazione) che questo si ferma. La difesa del villaggio, dunque, sarebbe stata impossibile, oltre che per un personaggio in cerca di riscatto come Ventura, anche per lo stesso scrittore che aveva messo in piedi l'orditura romanzesca entro la quale tale utopia si sviluppa: la riscrittura, dunque, si configura essa stessa come un avanzamento verso uno stadio superiore di civiltà, come la constatazione dell'impossibilità di creare una «civiltà per conto proprio» sul modello della città ideale platonica e l'urgenza di riorganizzare, all'interno del sistema dei personaggi, la presenza eroica a vantaggio della coralità.

Quella che nell'edizione del 1949 appariva come una occasione, ovvero la creazione di una comune fondata sull'agricoltura, sull'autosufficienza e sul soddisfacimento dei bisogni elementari, diventa dunque nell'edizione del 1964 solo una scelta di primitivismo ingiustificato, un'inutile perdita di tempo, un errore al quale rimediare: «Confrontate d'altra parte quello che avete speso in energia con quello che avete ottenuto. [...] Un risultato economico piuttosto mediocre, dovete convenirne [...] Vi siete fabbricato un paese, ma è antico che avete potuto fabbricarvelo, vecchio»⁶⁸. Si sono creati una città che non è integrata con il mondo circostante, finendo ai margini del mondo «nuovo»: il modello archetipico classico della città ideale risulta così privato di tutta la propria forza utopica, esattamente come il sacrificio dell'eroe tragico perde rilevanza di fronte ai «corali» mutamenti del dopoguerra.

La via migliore, dunque, è sempre rappresentata dal pensiero moderno e scientifico, in un processo di progressivo abbandono della cultura del passato che culminerà nell'intervista dal titolo *L'umanesimo tradizionale deve togliersi dalla scena*, del 5 febbraio 1965, nella quale Vittorini arriverà a definire quella classica come una cultura che vive «tra fantasmi di piante scomparse, fantasmi di animali scomparsi, in funzione di una umanità e di una società ancora esistenti come modelli formali, ma in realtà prive di contenuto»⁶⁹, a fronte di un pensiero scientifico che «ha rifiutato l'antica visione del mondo (la classica cristianizzata) criticandola, contestandola, confutandola fino a

⁶⁸ VITTORINI (1964), cap. LXXVI, *passim*.

⁶⁹ VITTORINI (2008b, 1083).

postularne una in divenire continuo»⁷⁰. In queste affermazioni leggiamo quella fiducia nel progresso che aveva animato i progetti culturali portati avanti da Vittorini, dal «Politecnico» al «Menabò» alle collane editoriali da lui ideate.

A tali riflessioni, infatti, è forse superfluo ricordarlo, si deve aggiungere che la volontà di dare un nuovo finale al romanzo sia determinata da chiare ragioni contingenti, riconducibili agli esiti della ricostruzione, al *boom* economico, alla riorganizzazione urbanistica subita dalle città. È infatti innegabile che negli anni Cinquanta si faccia forte in Vittorini la necessità di indagare tali aspetti sotto una lente diversa, capace di riflettere i mutamenti sociali che la nuova condizione economica e politica aveva provocato: il problema non è di poco conto, dal momento che implica riflessioni profonde sia sui rapporti fra la città e le campagne sia sulle relazioni che si intessono all'interno dello stesso tessuto urbano⁷¹. Come ha infatti notato Di Grado (2016, 28):

È con quel tessuto di metafore, con quel linguaggio sotteso da una costante tensione simbolica e intriso di profetismo, che bisogna fare i conti: e dunque anche con l'irriducibile ambivalenza del mito, nel cui ambiguo regno Vittorini invano s'immerge a cercare risposte più chiare, nomi più illuminanti, «nuovi doveri», finendo con lo scontare, in un viaggio drammaticamente circolare che lo riporterà alla condizione iniziale, l'ineluttabile silenzio del mito rispetto alle domande dell'uomo moderno, insieme col silenzio delle impassibili dee-Madri e della loro religione egualitaria, di cui oggi non è più pensabile la restaurazione.

È dunque allo scopo di non tacere lo sforzo intellettuale compiuto da Vittorini negli anni che separano la prima dalla terza edizione del romanzo che si è scelto di ripercorrere trasversalmente l'opera nel suo farsi: una lettura non lineare che risponde tuttavia a un esplicito suggerimento dell'autore che, nel 1949, aveva invitato critici e amici a non sottovalutare il fatto che il romanzo avesse ancora in piedi – sebbene già pubblicato – tutte le impalcature. Un romanzo *in progress*, dunque, nato allo scopo di rispondere alle urgenze del suo tempo, nel tempo.

Ecco allora che una lettura “per archetipi” può esser utile proprio per scomporre il romanzo nelle sue evoluzioni diacroniche, al fine di non concentrare l'analisi solo sulle singole varianti o su una sola edizione del romanzo, ma ragionando secondo delle “linee” che si articolano nella loro complessità a distanza di anni, da una edizione alla successiva. Eroe e città possono dunque esser visti come due delle impalcature che l'autore dice di aver lasciato in piedi, due vie attraverso le quali si può giungere a meglio applicare anche la ricerca comparatistica in ambito filologico.

⁷⁰ VITTORINI (2008b, 1082).

⁷¹ Si veda in proposito LUPO (2011, 39-59).

Riferimenti bibliografici

BARBERI SQUAROTTI 1978

G. Barberi Squarotti, *Le sorti del «tragico». Il novecento italiano: romanzo e teatro*, Ravenna.

BO 1945

C. Bo, *Cristo non è cultura*, «Costume», ottobre 1945, poi in Carlo Bo, *Scandalo della speranza*, Firenze.

BONSAVER 2000

G. Bonsaver, *Elio Vittorini, The Writer and the Written*, Leeds.

BONSAVER 2009

G. Bonsaver, *Conversazione in Sicilia e la censura fascista*, in *Il dèmone dell'anticipazione. Cultura, letteratura, editoria in Elio Vittorini*, Milano, 13-29.

BRIGATTI 2013

V. Brigatti, *Una sponda in Italia per la libertà della cultura. Vittorini nel dibattito intellettuale e politico dell'immediato dopoguerra francese*, «Il Giannone» XI 22, 115-138.

BRIGATTI 2016

V. Brigatti, *Diacronia di un romanzo: Uomini e no di Elio Vittorini (1944-1965)*, Milano.

CALVINO 1968

I. Calvino, *Vittorini. Progettazione e letteratura*, Milano.

CARDUCCI 1972

N. Carducci, *Gli intellettuali e l'ideologia americana nell'Italia letteraria degli anni Trenta*, Manduria.

CATTANEO 1960

C. Cattaneo, *Scritti filosofici*, vol. I, a cura di N. Bobbio, Firenze.

CORTI 1996⁵

M. Corti, *Prefazione*, in Elio Vittorini, *Opere narrative*, I, Milano (1974¹).

CROVI 1954

R. Covi, *Vittorini, l'America e la giovane letteratura italiana*, «Galleria» IV, 307-313.

CROVI 1998

R. Covi, *Il lungo viaggio di Vittorini. Una biografia critica*, Venezia.

CROVI 2006

R. Covi, *Vittorini cavalcava la tigre*, Roma.

DAWSON 1992

D. Dawson, *Cities of The Gods. Communist Utopias in Greek Thought*, New York.

DI BENEDETTO – MEDDA 1997

V. Di Benedetto, E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino.

DI GRADO 1980

A. Di Grado, *Il silenzio delle madri. Vittorini da Conversazione in Sicilia al Sempione*, Catania.

DI GRADO 2016

A. DI GRADO, *Vittorini a cavallo. Vecchie e nuove congetture su un artigiano anarchico che fabbricava miti*, Leonforte.

DODDS 1951

E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley – Los Angeles, University of California press (trad. it. *I Greci e l'Irrazionale*, Firenze, 1973).

ECO 2009

U. Eco, *La vertigine della lista*, Milano.

ESPOSITO 2008

E. Esposito, *L'America dopo Americana. Elio Vittorini consulente Mondadori*, Milano.

ESPOSITO 2009

E. Esposito, *Per la storia di Americana*, in *Il dèmone dell'anticipazione. Cultura, letteratura, editoria in Elio Vittorini*, Milano.

ESPOSITO 2011

E. Esposito, *Elio Vittorini. Scrittura e utopia*, Roma.

FERNANDEZ 1969

D. Fernandez, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani dal 1930 al 1950*, Caltanissetta-Roma.

FERRETTI 1992

G. C. Ferretti, *L'editore Vittorini*, Torino.

FIORAVANTI 1973

M. Fioravanti, *Vittorini e il romanzo*, «Studi Novecenteschi» II 6, 389-399.

LUPO 2011

G. Lupo, *Vittorini politecnico*, Milano.

MARAZZI 2009

M. Marazzi, *La crisi americana di Pavese e Vittorini*, in *Il dèmone dell'anticipazione. Cultura, letteratura, editoria in Elio Vittorini*, Milano, 45-60.

MURRAY 1913

Euripides, *Euripidis Fabulae*, III, ed. by Gilbert Murray, Oxford.

ORLANDO 2015²

F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura: rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino.

PAINO 2011

M. Paino, Paino, *Gli orienti da sogno di Elio Vittorini*, «Between» I 2, reperibile all'indirizzo <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/274/248> (ultimo accesso: 20 novembre 2018).

PANICALI 1969

A. Panicali, *Vittorini da "Quaderno sardo" a "Sardegna come un'infanzia"*, «La Rassegna della letteratura italiana» 73 VII 2-3, 425-431.

PATERLINI 2017

R. Paterlini, *Vittorini americano. La traiettoria americanistica di Elio Vittorini*, tesi di dottorato discussa presso l'Università di Bologna.

PLATONE 1903

Platone, *Platonis Opera*, ed. John Burnet, Oxford.

PAUTASSO 1977

S. Pautasso, *Guida a Vittorini*, Milano.

SPINAZZOLA 2001

V. Spinazzola, *Un aquilone in Sicilia*, in V. Spinazzola, *Itaca, addio*, Milano, 39-88.

SPINAZZOLA 2007

V. Spinazzola, *L'egemonia del romanzo*, Milano.

STANCHI 2007

N. Stanchi, *La presenza assente. L'attesa del personaggio fuori scena nella tragedia greca*, Milano.

UNGARELLI 2008

G. Ungarelli, *Elio Vittorini: la parola e l'immagine*, «Belfagor», V 63, 501-521.

VARONE 2011

G. Varone, *L'ultimo è «ancora un Vittorini»*, in T. Iermano – P. Sabbatino (a cura di), *La comunità inconfessabile. Risorse e tensioni nell'opera e nella vita di Elio Vittorini*, Napoli, 157-184.

VARONE 2015

G. Varone, *I sensi e la ragione. L'ideologia della letteratura dell'ultimo Vittorini*, Firenze.

VITTORINI 1927

E. Vittorini, *Le rappresentazioni classiche a Siracusa*, «La Fiera Letteraria» III, 18-19, 5 (ora in E. Vittorini, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, a cura di R. Rodondi, Torino, 2008, 8-11).

VITTORINI 1933

E. Vittorini, *Trasfigurazione e simboli di trasfigurazione*, «L'Italia letteraria» V, 3, 4 (ora in E. Vittorini, *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1957, 50-51).

VITTORINI 1937

E. Vittorini, *Per entrare nella storia*, «Il Bargello» IX, 10, 3, (ora in E. Vittorini, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, a cura di R. Rodondi, Torino, 1016-1017).

VITTORINI 1945

E. Vittorini, *Una nuova cultura*, «Il Politecnico» I, 1945.

VITTORINI 1947

E. Vittorini, *Lettera a Togliatti*, «Il Politecnico» XXXV, 1947.

VITTORINI 1947-1948

E. Vittorini, *Lo zio Agrippa passa in treno*, «La Rassegna d'Italia».

VITTORINI 1948

E. Vittorini, *Il garofano rosso*, Milano.

VITTORINI 1949

E. Vittorini, *Le donne di Messina*, Milano.

VITTORINI 1949b

E. Vittorini, *Della mia vita fino a oggi raccontata ai miei lettori stranieri*, «Pesci Rossi XVIII 3, 5-7, ora in E. Vittorini, *Letteratura arte società. Articoli e interventi (1938-1965)*, a cura di R. Rodondi, Torino 2008, 508-514.

VITTORINI 1957

E. Vittorini, *Diario in pubblico*, Milano.

VITTORINI 1964

E. Vittorini, *Le donne di Messina*, Milano.

VITTORINI 2008a

E. Vittorini, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, a cura di R. Rodondi, Torino.

VITTORINI 2008b

E. Vittorini, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di R. Rodondi, Torino.

ZANCAN 1984

M. Zancan, *Il progetto «Politecnico». Cronaca e strutture di una rivista*, Venezia.