

LOREDANA CASTORI

Le città del mondo di Elio Vittorini: il romanzo, la sceneggiatura, il film

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LOREDANA CASTORI

Le città del mondo di Elio Vittorini: il romanzo, la sceneggiatura, il film

*L'esegesi critica focalizza l'attenzione sul romanzo incompiuto di Vittorini, *Le città del mondo*, la successiva sceneggiatura, in rapporto al lavoro televisivo realizzato per la RAI da Nelo Risi nel 1975. Queste opere si prestano a una lettura che tiene conto non solo dei riferimenti ad altre romanzi dello scrittore e ad altri modelli narrativi ma, anche e soprattutto, a una visione moderna dell'arte e dei modelli conoscitivi, che permette di definire la sua essenza come 'opera aperta'. La versione filmica, che tra l'altro, è inferiore rispetto alla ricchezza semantica del romanzo, rientra nel discorso molto più ampio e complesso legato al 'romanzo scenico'.*

Le città del mondo sono un miraggio di utopie, come entità, ipotesi che si trasformano in una dimensione avventurosa, picaresca e ariostesca; uno sconfinamento tra la realtà e la finzione verso cui si orientano i personaggi del romanzo di Vittorini, nel loro infinito girovagare. Scicli è la città santa, ma è anche la Berenice di Calvino:

La vera Benerice è una successione nel tempo di città diverse, alternativamente giuste e ingiuste [...] tutte le Benerice future sono già presenti in questo istante, avvolte l'una dentro l'altra, strette pigiate indistricabili.¹

Estrema utopia/distopia che attraversa tutto il romanzo nella successione di città diverse, giuste e ingiuste, di una Sicilia pastorale e arcadica in una direzione di metamorfosi sociale. Ai margini delle città, con in "faccia le luci dell'"inafferrata città' i due pastori cercano i recinti innalzati dai primi nomadi dell'isola che hanno 'sovrapposto pietra a pietra'; al limite estremo, nell'ultimo orizzonte, in una campagna cosparsa di macchie nere, di «roccia polverosa di millenni di sterco», padre e figlio cercano l'identificazione di bellezza e libertà:² «Rosario: [...] più la città è bella e più la gente è bella come se l'aria vi fosse più buona».³

Nella storia ideale subentra il problema della sopravvivenza stessa, della libertà, ossia del destino della storia per chi la identifica con la libertà. Nel suo complesso il romanzo rappresenta un itinerario dell'anima, con le numerose allegorie nelle descrizioni delle coordinate spazio-temporali e stilistico-linguistiche.

L'altra coppia padre/figlio, Matteo e Nardo, il padre sognatore che celebra la bellezza in tutte le sue manifestazioni e, come il padre di Silvestro in *Conversazione*, ama il Machbet di Shakespeare tanto da scriverne un seguito; sul margine dell'invisibile nel disvelamento dell'inconscio, nella constatazione sconsolata della mancanza del tragico teatrale si scorge la contestazione sulla società presente :

¹ I. CALVINO, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 1993.

² «Il mio interesse è un senso dialettico tra semplice istinto di sopravvivenza da un lato (...) e delle ispirazioni veramente positive da un altro lato. Ma confesso che ho certa tendenza a mostrare che l'amore della bellezza è amore della libertà e che insomma libertà e bellezza si identificano». Dalla lettera del 22 agosto 1953 a Giuseppe Cintioli, ivi, 102-103.

³ E. VITTORINI, *Le città del mondo*, Milano, Rizzoli, 2015, 11.

Il mio Machbeth è una cosa che non lascia il tempo che trova, un seguito sì ma che approfondisce il significato del suo precedente, con l'ombra di Machbet che compare a Macduff [...]. Certo richiederebbe un pubblico che fosse un po' filosofo. [...] È il pubblico di Atene che mi occorrerebbe. O quello del teatro greco di Siracusa.⁴

Agira va accostata alla mitica Atene, il luogo della coscienza democratica, culla della civiltà occidentale, una sorta di Paradiso dantesco

I lumi si accendevano nella città 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 premio⁵

Agira diventa il luogo in cui è possibile l'estensione dei diritti civili alle classi lavoratrici; è quel punto del viaggio in cui convergono natura e storia umana, dove i percorsi dei personaggi si allontanano e si incontrano ai margini dell'abisso :

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 infischiarci 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".⁶

C'è tuttavia qualcosa di irrealistico in questo luogo, in questa divisione del popolo della notte da quello del giorno: le luci per non dire gli occhi del pellegrino dantesco⁷ continuano a puntare l'attenzione sulle ombre che sono rifrazioni ai margini dell'abisso. Si tratta di un fascio di attimi che rappresenta simbolicamente la contraddizione tra infinita passione e incertezza oggettiva. Tutte le sfumature di valore da quelle più pratiche a quelle utopiche,⁸ si possono situare in questo 'romanzo non finito', aggiungeremo un non finito 'voluto' per i possibili sviluppi del viaggio e delle storie.

Il modello della conversazione vittoriniana -sostiene Calvino- è [...]visuale, allegorico [...] è uno spazio di astrazione in cui Vittorini isola gli elementi del racconto - personaggi, oggetti,

⁴ VITTORINI, *Le città del mondo...*, 92.

⁵ Ivi, 166.

⁶ Ivi, 167. Cfr. E. ESPOSITO, *Elio Vittorini scrittura e utopia*, Roma, Donzelli, 2011, 197: «Così i diritti comprenderanno quelli civili cui ovviamente il termine giuridico immediatamente rimanda, ma anche quello ad «essere felici» che insieme a quello della libertà veniva tematizzato in Uomini e no; (...) i diritti dell'uomo è prima che un titolo, una citazione, citazione da un autore che proprio in senso assolutamente simbolico lo aveva già usato[...] Herman Melville».

⁷ DANTE, *Inferno*, canto XXIX, vv. 1-6.

⁸ Cfr. E. VITTORINI, *Il sogno di una nuova letteratura*, Firenze, Le Lettere, 2010, in particolare il saggio di U. SCHRODER- F. MUSARRA, *Dialoghi intorno all'utopia...*, 242-260.

parole, metafore- (...) mettendo in discussione i rapporti tra i nomi e i significati e i valori. (...)La Sicilia delle Città del mondo è una mobile rete di persone e luoghi visibili e persone e luoghi invisibili: i contadini hanno abbandonato i campi e non si sa dove si sono ritirati a parlamento, i personaggi del romanzo vagano intorno alle mura delle città reali senza entrarvi e intanto parlano delle città sognate del passato e del futuro, della Bibbia e di Erodoto e delle Mille e una notte, città della bellezza e della giustizia, mentre un movimento come di corrente marina sembra trascinare tutta la Sicilia verso la civiltà metropolitana europea.⁹

L'interruzione del romanzo si situa nella fase di ricerca e sperimentazione di nuove forme di scrittura, come il romanzo scenico che dimostra un vivo interesse di Vittorini per questa tipologia narrativa teatrale e filmica; inoltre, incalza «la sua polemica contro il romanzo tradizionale» e si presenta come «un tipo diverso di narrazione e d'un distacco dal linguaggio narrativo della tradizione».¹⁰ Nel 58-59 Vittorini accetta la proposta di Nelo Risi e Fabio Carpi di derivare dal romanzo una versione cinematografica in funzione della realizzazione di un film. Il progetto, che avrebbe dovuto avere attori come Francisco Rabal e Simone Signoret, venne abbandonato per «la sfiducia dei distributori in un film giudicato scarsamente commerciale»¹¹ e Risi riuscì a realizzare il film per la televisione italiana solo quindici anni dopo la stesura della sceneggiatura. Non bisogna dimenticare che già per *Conversazione in Sicilia* Vittorini, dopo aver scritto il romanzo, fotografa le scene «come nelle riprese di un film».¹² Certo, non si trattava di riorganizzare il materiale della narrazione, ma di creare una «scrittura in movimento», creare «una forma dotata della volontà di diventare un'altra forma»¹³

Per me -sottolinea Vittorini - c'è anche la necessità e l'assillo di non annegare nel film la materia del mio romanzo e di riuscire a recuperarla in qualcosa di scritto che faccia libro.¹⁴

Il cinema mentale che ha nella 'visibilità' la sua caratteristica peculiare e drammatizza l'idea giungendo al succo della storia, mostrando più che raccontando diventa la preoccupazione di Vittorini:

Anzi sarà meglio per me che esista un divario tra le vicende del libro stampato e quelle del film. [...] Anzi direi che nel film si potrà scrivere "Le città del mondo" [...] da un romanzo sceneggiato di Elio Vittorini adattato per il cinema da Nelo Risi e Fabio Carpi.¹⁵

⁹ CALVINO, *Saggi*, vol. I, *Viaggio, dialogo, utopia*, Milano, Mondadori, 1995, 1269-1271.

¹⁰ Cfr. VITTORINI, *Le città del mondo*, a cura di V. Camerano, Torino, Einaudi, 1969, 369.

¹¹ VITTORINI, *Le città del mondo...*, 166-167: «Il film è stato prodotto da Monica Felt per la Filmes S.P.A. e realizzato per la Rai Radiotelevisione italiana. Sceneggiatura: Fabio Carpi, Nelo Risi, Elio Vittorini; fotografia Sergio Martinelli; scenografia Giuseppe Bassan; consulenza costumi Vera Marzot; montaggio Gian M. Messeri; Musiche: Filippo Trecca; organizzazione produzione: Cecilia Bigazzi; delegato Rai alla produzione: Alfredo Mazzà; Regia: Nelo Risi».

¹² *Edizione illustrata di Conversazione in Sicilia*, in R. CROVI, *Vittorini cavalca la tigre*, Roma, Avagliano, 2006, 202: «Per molte fotografie organizzai addirittura delle scene come durante la ripresa di un film narrativo». Cfr. E. AJELLO, *Il racconto delle immagini*, Pisa, Ets, 2009, 163-175.

¹³ P. P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte, empirismo eretico*, Milano, Mondadori, 1999, pp. 1489-1502.

¹⁴ Lettera del 24 marzo 1959 di Vittorini a Risi e Carpi, in ID, *Le città del mondo...*, Appendice, p.169.

¹⁵ *Ibidem*

Ma come un «combattente che si muove su un terreno tattico»¹⁶ lo scrittore rivela, invece, una Sicilia di inedite suggestioni, un'immagine favolosa e sofferta, con la sua capacità e disinvoltura nell'accostare l'umile al sublime, l'umorismo e il tragico, la storia e il tono surreale e favolistico. Il motivo che accomuna il romanzo alla sceneggiatura è quello di un viaggio nella ricerca di un oltre che non è solo spaziale, con l'attivazione di una complessa rete simbolica che assume anche la connotazione rilkeana e drammatica della fuga da se stessi, come concreta esperienza dell'essere nella metamorfosi. Luoghi dell'animo umano sono le città del mondo dello spazio e del desiderio¹⁷:

ROMANZO

La verde luce li disegnava difatti in una fila che pareva proprio correre: il padre in testa, con l'asino carico che gli trottava allato; [...] il figlio curvo, le mani in tasca, accompagnato dall'ispida sagoma del cane. Molti altri scovò il plenilunio, qua e là per la Sicilia, che pure parevano in fuga: uomini a cavallo e uomini che strisciavano via dalle ginocchia, uomini che camminavano su tegole di tetti in punta di piedi [...].¹⁸

SCENEGGIATURA

Ecco il viaggio di un'altra coppia il padre, il calzolaio Matteo, e suo figlio Nardo di nove anni, si legge nella Scena I:

Comincia così il viaggio a piedi per la Sicilia di un padre spiantato e del suo figliolo. Non hanno una meta fissa. Sanno solo che il mondo è pieno di città ricche e povere, libere alcune e schiave altre, ma tutte nobili e famose, le città che l'uomo ha edificato nel corso del suo cammino dal principio dei secoli.¹⁹

Nell'approfondimento dei personaggi secondari riusciamo a cogliere frammenti di emozioni, sentimenti e comportamenti che si concretizzano nella sceneggiatura. Come Barzariota, la vedova che smaschera la contraddizione e l'utopia del girovagare senza dimora fissa, facendosi carico delle proiezioni del protagonista:

Io non sono una che scappa[...]. Girare mi piace, ma mi piace di più avere una meta. E la mia meta l'ho qui, qualunque sia la strada che piglio. Ne esco per tornarci. [...] Perché per girare, il mondo è bell'e fatto. Ma il luogo per fermarsi bisogna fabbricarselo. E volerlo. E sapere che lo si vuole.²⁰

Così per la città in cui nella narrazione si instaura un meccanismo di mitopoiesi che la fa diventare un universo chiuso; oppure quando la vedova diffida dell'industrializzazione, che porta a forme di colonizzazione: dal Nord costruiscono al Sud grandiosi impianti, ma privi del contesto adeguato, le cattedrali nel deserto.

¹⁶ VITTORINI, *Le città del mondo...*, 166.

¹⁷ ESPOSITO, *Elio Vittorini...*, 193.

¹⁸ Ivi, 17-18.

¹⁹ Ivi, 9-10.

²⁰ Ivi, p. 58. «Io ho voluto ridare uno spessore anche psicologico a tutti quanti i personaggi, e riportare un minimo di non scontato, di non usuale, di non prevedibile, o comunque di più mio, anche negli episodi che a voi avrebbero dovuto essere di puro contorno». Lettera del 24 marzo, cit.

Nel romanzo il margine diventa l'atto di delimitare con confini materici e simbolici una diversità, come confine tra due mondi: dell'inclusione e dell'esclusione sociale. Il passaggio della 'frontiera', in ogni caso, comporta un mutamento nell'individuo che lo effettua. Il margine dinamico si rivela allora come il luogo delle potenzialità, lo spazio del progresso e delle conoscenze, dell'avanzamento dell'uomo. Il margine come limite ha il significato dell'azione archetipa del muro:

...Vedendo il muraglione di Chiaromonte Gulfi dritto in faccia a loro, coronarsi a poco a poco di segni neri ch'erano porte e finestre di case mentre le altre serre intorno si coronavano di segni ch'erano solo rughe nel gesso o la creta delle cime.²¹

Il confine spaziale nel romanzo viene mantenuto, non oltrepassato rimane annullato dai segni neri delle case e seziona l'intero mondo dei pastori. La sceneggiatura, invece, presenta dei varchi aperti e supera i limiti che sembravano invalicabili. Emerge tuttavia la deformazione distopica di una libertà incerta, individualizzata, vulnerabile: l'uomo, l'accumulo capitalistico, l'organizzazione industriale, la propaganda elettorale.

La piazza principale illuminata anche da un festone di lampadine, è addobbata con bandiere e simboli di propaganda elettorale[...]Matteo: Ma Nardo! Ma che fai?

Nardo: [...] Non dobbiamo pagar nulla, papà. Non hai sentito? E' il signore là che offre.

[...]Giovane: E di che vi fate scrupolo? Lui (il candidato) sa farlo valere quello che compra non temete....

Matteo: (Quasi con sdegno verso il giovane) Io non vedo nessuno vendere e nessuno comprare.

Giovane: E' la merce che non si vede....

[...] una che ci mette niente a puzzare. (e scoppia a ridere) la coscienza mia e vostra.

Matteo si volta tutto turbato a cercare dove sia il figlio che è scomparso. Lo fa anche per nascondere che ha bisogno di riflettere. Infatti cammina tra la folla con aria cogitabonda; con gli occhi che non vedono.²²

Ad occhi chiusi, nella sospensione, la cinematografia può evocare lo spazio distopico e riecheggiare i timori, le angosce facendo cogliere la 'visione dell'invisibile'. Nel luogo interstiziale, nel varco fatto di realtà e immaginario Matteo rimane intrappolato però nel suo sogno utopico; la presenza dell'altrove rappresenta un pericolo in qualunque senso venga percorso il limite, da una parte o dall'altra. Tuttavia il significato pedagogico agisce come ideologia: Matteo influenza e educa il bambino alla coscienza attuale e a quella possibile; ma anche come utopia, che spinge all'evasione in un luogo fantastico, ideale. Come sostiene Calvino

L'utopia [...]come modello di una società nuova oppure [...] in opposizione radicale non solo al mondo che ci circonda [...] è rappresentazione totale.²³

Un'utopia corpuscolare che fonda la città nell'io, una città che pretende di abitare all'interno dell'individuo. È il saper riconoscere «Che cosa in mezzo all'inferno non è inferno, e farlo durare è dargli spazio».²⁴

²¹ VITTORINI, *Le città del mondo...*, p. 22.

²² Ivi, 68-71.

²³ CALVINO, *Saggi...*, 313.

²⁴ ID, *Le città invisibili...*, 164.

Il film del '75 non rispecchia pienamente la sceneggiatura di Vittorini; infatti vi sono delle scene tratte dalla sceneggiatura di Nelo Risi e Fabio Carpi che tendono a definire la figura del figlio come protagonista, e del padre, conscio del suo potenziale interno:

- Questo viaggio io lo faccio per te (Nardo), ed è giusto che sia tu a scegliere il cammino
- Qui ciascuno è un piccolo re nel mondo del gregge che custodisce.²⁵

Il film, al di là di facili simbolismi, risulta lento e ripetitivo salvandosi soltanto per le espressioni fisiognomiche intense del bambino, nei primi piani, per la fotografia di paesaggi atemporali e per l'interpretazione della vedova da parte della grande attrice Valeria Fabrizi.²⁶ Sicuramente da un confronto con il romanzo, come abbiamo visto, questi appare indubbiamente più complesso e articolato, anche rispetto al romanzo sceneggiato. Nel romanzo incompiuto la vita e il desiderio di una vita migliore formano un labirinto da attraversare, un viaggio fatto di paesaggi metafisici e fisici, di limiti e margini; un misto di attrazione e timore, di lentezza e velocità, che può essere decontestualizzato per assurgere a simbolo eterno del viaggio "senza fine" di qualsiasi epoca.

²⁵ Didascalia per la foto di scena tratta dalla sceneggiatura di Nelo Risi e Fabio Carpi.

²⁶ Film drammatico, lavoro televisivo per la Rai, durata 90 minuti, con Francisco Rabal nel ruolo di Matteo, Roberto Tartavini nel ruolo di Nardo, Valeria Fabrizi nel ruolo della vedova, Paola Tanziani, Dora Calindri nel ruolo di Odeida e Vincenzo Ferro nel ruolo di Totò.