

GIUSEPPE VARONE

IL VITTORINIANO «RICORDO E L'IN PIÙ DI ORA».
CONVERSAZIONE '53 E L'ILLUSTRAZIONE COME OPERAZIONE DI REGIA

Ma anche una bottiglia, posso aggiungere ora, è un oggetto di questo mondo...

(E. Vittorini, *Nota a Conversazione in Sicilia*, 1953)

Il linguaggio è così la coscienza espressiva interna che ha accarezzato la realtà pur rimanendo fuori, è l'attimo originale, testimone di una realtà tutta mia, un prelievo fatto sotto la pelle dell'oggetto, guidato fuori dalle regole per una libertà che è anche allargamento alle possibilità del reale.

(M. Giacomelli, *Manifesto*)

Deve essere ben importante il motivo del viaggio se è capace di spingere un uomo in tale desolazione.

(E. Trevi, *Musica distante*)

Già al tempo in cui attende alla redazione dell'antologia *Americana* – «antologia [...] più importante, per la cultura italiana, di tanti testi d'invenzione»¹ – Vittorini considera il progetto di corredare con fotografie le pagine di *Conversazione in Sicilia*, non solo per riscattare l'opera dalla «reticenza» derivata dal timore della censura fascista, in occasione della sua prima pubblicazione in volume nel 1941 – e in particolar modo per quel che riguarda gli ultimi capitoli del libro –², ma anche e soprattutto per il desiderio di «dare un volto ai suoi personaggi, di svelare luoghi e paesaggi della Sicilia teatro della sua *Conversazione*»³. Ritornare nella terra nella quale «l'imperativo è di andar via», anche se ininterrottamente custodita e rivissuta «con la scrittura, con le ambientazioni, con i ricordi»; quella Sicilia dalla quale Vittorini se ne va a sedici anni «con il solo stimolo dell'irrequietezza»⁴. Nei primi anni Quaranta, dunque, mentre lavora alla compilazione della sua personale 'Storia della letteratura americana' con il fine di raccontare il mito di un'intera generazione e di un

¹ C. MAGRIS, *L'antologia dimenticata*, in *Alfabeti*, Garzanti, Milano 2008, p. 417.

² Si veda a riguardo G. C. FERRETTI, *Siamo spiacenti. Controstoria dell'editoria italiana attraverso i rifiuti*, Feltrinelli, Milano 2012. Sul «Popolo d'Italia» del 30 luglio 1942 appare uno stolloncino non firmato *Una sporca conversazione* contro il romanzo di Vittorini, nel quale si conclude – dopo aver sottolineato alcuni passi particolarmente incriminabili, come il dialogo di Silvestro con la madre, la quale era stata più volte al vallone –: «La definizione di letteratura corrottrice, che noi diamo a tal genere di romanzo, non è invece – in risposta alla nota dell'autore – immaginaria ovvero usata perché ci suoni meglio di letteratura morale o letteratura educativa». Non potendo bloccare il romanzo, dato il suo enorme e immediato successo, la censura del regime si concretizzò in un «morboso moralismo bigotto e clericale» (Cfr. G. UNGARELLI, *Da Conversazione in Sicilia a La cognizione del dolore*, in «Belfagor», anno LXVII, n. 2 – 31 marzo 2012, p. 132). L'antologia di scrittori statunitensi *Americana*, invece, curata da Vittorini per l'editore Bompiani, a causa della censura fascista verrà pubblicata soltanto nel 1942 e con le note del curatore soppresse e sostituite da quelle di Emilio Cecchi. L'edizione originaria e integrale apparirà nel 1968.

³ M. RIZZARELLI, *Nostos fotografico nei luoghi del mondo offeso: Conversazione in Sicilia 1953*, in *Elio Vittorini. Conversazione illustrata*, a cura di Maria Rizzarelli, Bonanno Editore, Acireale-Roma 2007, p. 15.

⁴ Vd. A. CARUSO, *Vitaliano Brancati – Elio Vittorini*, in *I Siciliani*, Vicenza, Neri Pozza, 2012, p. 339. L'«irrequietezza» e non «l'insicurezza [...] la componente primaria della storia siciliana», capace di condizionare «il comportamento, il modo di essere, la visione della vita» (Cfr. L. SCIASCIA, *Sicilia e similitudine*, in *La corda pazzo*, Adelphi, Milano 1991, p. 13).

mondo giovane e pronto a ogni ricominciamento⁵, intrecciando con i suoi corsivi i testi dei narratori statunitensi e i suggestivi apparati iconografici⁶, già rivela una forte tendenza alla sperimentazione del mezzo visivo in rapporto a quello testuale. Una tendenza e un'esperienza che cresce negli anni successivi con la parabola del «Politecnico» (1945-1947), fondamentale laboratorio di sinergie tematiche e linguistiche. Ad Albe Steiner – grafico al quale va attribuito il merito di aver elaborato la rivoluzionaria impaginazione della rivista einaudiana – il 14 dicembre del '46, con recapito Città del Messico, Vittorini scrive:

Il momento è molto vivo in Italia oggi: nel campo culturale protagonista «Il Politecnico», e in quello politico protagonista il Pci. Ormai tutti ammettono che «Il Politecnico» è l'unica manifestazione viva della cultura italiana attuale, e tra le più vive dell'europa⁷.

La *Conversazione* illustrata, dunque, come effetto di un intenso periodo di stimoli ed esperienze culturali:

Io non sono arrivato [...] al tentativo di *Conversazione* attraverso un semplice convincimento teorico. Ho dietro di me due altre esperienze personali che si chiamano Americana e «Politecnico». Con l'antologia *Americana* fu la prima volta che si videro delle fotografie (almeno a quanto mi risulta) accompagnare delle pagine narrative riferendosi alla realtà rielaborata in quelle pagine anziché agli autori loro e alla vita degli autori loro. Con la rivista «Politecnico» fu la prima volta che la fotografia venne introdotta nel linguaggio culturale e portata a far corpo con esso in modo da rendere più evidenti (visivi) i concetti e insieme da caricarsi di significati rinnovatori attraverso l'incombere dei concetti stessi. [...]

Per il «Politecnico» io ebbi il mio punto di partenza nell'*Americana*, e per l'*Americana* lo ebbi nel cinematografo⁸.

Le pagine della settima edizione di *Conversazione* appaiono roride dell'esperienza de «Il Politecnico» e quindi, tra molteplici altre istanze, anche dei frutti della lunga e vivace collaborazione con

⁵ Diffusasi dagli anni Trenta del XX secolo grazie a figure come Pavese e Vittorini, la Letteratura Americana per la cultura italiana ha rappresentato la verità degli atti umani e l'abbandono delle incertezze espressive. Ebbe la capacità di risvegliare la coscienza letteraria di molti attraverso un paradigma di sincerità che, riscoperto nella necessità di una prospettiva sociale, conduceva a un atteggiamento nuovo di fronte alla vita. «Vittorini in *Piccola borghesia* è Mark Twain e in *Conversazione in Sicilia* è Melville, e, forse, anche Poe, per quella verità di mistero, di cronaca metafisica ch'egli introduce e conduce. Ma è proprio in lui che notiamo l'apparire dell'esegesi e dello sviluppo. Potremmo significare il dato in questi termini. Prima abbiamo l'America (come scoperta), poi Vittorini, poi la maggior parte della giovane letteratura italiana. Quindi i termini si spostano ed abbiamo Vittorini e in Vittorini l'America e nell'America di Vittorini la significazione – e prima ancora la causa – di quel romanzo nuovo che è lettura umana generata da uno “sviluppo in senso di leggenda”. Vittorini ammira nell'«America dei conquistatori la capacità [...] di risorgere», la capacità di «essere vampiri», come lo sono il Gran Lombardo o Ezechiele in *Conversazione*, coloro che possiedono, insomma, quella «ferocia “necessaria ad essere vivi, in qualche modo”» (Cfr. R. CROVI, *Vittorini, l'America e la giovane letteratura italiana*, in *Vittorini cavalcava la tigre. Ricordi, saggi e polemiche sullo scrittore siciliano*, Avagliano, Roma 2006, pp. 25-6). Si ricorda, inoltre, che un'edizione di *Conversazione in Sicilia* non illustrata e prefata da Ernest Hemingway, appare a New York tradotta in inglese per l'editore New Directions nella primavera del 1949.

⁶ Risaltano in *Americana* le immagini scelte da Vittorini – accompagnate da titoli altrettanto coinvolgenti debitori della scrittura di *Conversazione in Sicilia* – come, tra altre, *L'occhio sul Messico*; *L'uomo è l'uomo*, e *Lincoln è il suo profeta*; *Una vecchia pipa*; *Nuovi cittadini per l'Unione*; *Per tornare il passo non è lungo*; *La foresta pietrificata*; *Uomo una volta*; *Spesso il deserto ritorna*; *Il mondo è teatro*; *L'odore della città*; *Il mio cuore non è qui*, seguito da *È negli altopiani*, lungo le pagine dei romanzi disposti per gruppi, da *Le Origini e Nascita della leggenda*, fino alla *Storia contemporanea* e *La nuova leggenda*, passando per *La letteratura della Borghesia*, *Leggenda e Verismo*, *Il Rivolgimento delle forme* ed *Eccentrici, una parentesi*.

⁷ E. VITTORINI, A Albe Steiner, *Città del Messico*. Milano, 14 dicembre 1946, in *Gli anni del Politecnico. Lettere 1945-1951*, a cura di Carlo Minoia, Einaudi, Torino 1977, p. 94.

⁸ E. VITTORINI, *La foto strizza l'occhio alla pagina*, in «Cinema nuovo», a. III, n. 33, 15 aprile 1954, pp. 200-2, in ID., *Letteratura Arte Società. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di Raffaella Rodondi, v. II, Einaudi, Torino 2008, p. 701, e in ID., *Sulle fotografie di Conversazione in Sicilia*, in *Gli scrittori e la fotografia*, a cura di Diego Mormorio, Editori Riuniti / Albatros, Roma 1988.

l'amico Albe Steiner, con il quale il Nostro condivide l'ispirazione a una identificazione visiva ancor prima che concettuale degli aspetti nuovi della contemporaneità⁹.

Nel '50, terminata la stagione 'politecnica', ancora mosso dalle sollecitazioni più vive di quest'ultima, Vittorini scrive a James Laughlin che andrà «in Sicilia per quindici giorni con un buon fotografo a fare fotografie per un'edizione illustrata di *Conversazione in Sicilia*», chiedendogli anche di un suo eventuale interessamento a «fare un'edizione con un centinaio di foto di *In Sicily*»¹⁰. Lettera di poco posteriore a quella indirizzata a Valentino Bompiani, nella quale scrive:

ti prego farmi sapere se sei disposto a pubblicare un'edizione illustrata di *Conversazione* con fotografie della Sicilia impaginate in modo tale che il testo ne diventerebbe una specie di commento¹¹.

Il fotografo che nel febbraio del '50 accompagna Vittorini lungo l'itinerario siciliano del protagonista del romanzo, Silvestro, è Luigi Crocenzi, già conosciuto al tempo del «Politecnico» e ora accuratamente istruito riguardo al comportamento da adottare lungo il percorso¹². Un percorso che prende avvio da Siracusa – città natale del Nostro – e dalla quale egli compie il suo ritorno nell'isola, seguendo la mappa costituita dal romanzo: la mappa letteraria di uno spazio perduto e ora da ricercare oltre l'immagine contemplabile nella parola scritta. Da qui il reale e immaginifico *nóstos* attraverso la scrittura¹³, nelle «molte settimane del primo semestre del '50» impegnate da Vittorini «nel viaggio fatto per realizzare le foto e nel lavoro della loro selezione»¹⁴.

A Dionys Mascolo, editor per la letteratura straniera presso l'editore Gallimard, scrive:

sono felice di trovare la tua lettera appena tornato dalla Sicilia. [...] Il mio viaggio è durato ventun giorni ed è stato molto bello anche se con pioggia e anche neve sui monti. Tutto nell'interno. Da Siracusa abbiamo viaggiato con automobile presa in affitto (sans chauffeur) a Noto, Ispica, Scicli, Modica, Ragusa, Comiso, Gela sul mare africano, e da Gela attraverso il latifondo (fermata a Piazza Armerina) fino a Enna una magnifica città a 1200 metri, poi Leonforte (800 metri), Nicosia 1100 metri, Sperlinga, Gangi, Petralia sempre 1200-1300 metri, e quindi Alimena, Caltanissetta, Caltagirone, Grammichele, Vizzini e di nuovo Siracusa. [...] Ho preso 1800 foto che ora stiamo stampando per sceglierne 300 per il libro. Ma ve le mostrerò tutte. Il movimento sociale dei contadini e minatori è magnifico. I comunisti sono contadini stessi. Niente intellettuali. E conducono una rivoluzione liberale, come, credo, in Cina. Ho assistito a un'occupazione di terre con migliaia di contadini a cavallo come un esercito. Completamente diverso dal Nord Italia e dalla Francia. Niente di ideologicamente restrittivo. E nessuno che pensi all'U.R.S.S. o a dittature. Solo scopi di libertà immediata e di conquiste elementari. Ma non posso sperare di spiegarmi in una lettera. Certo se io abitassi in Sicilia sarei sempre con loro. Abitando a Milano debbo limitarmi a scrivere per loro. [...] Si ha l'impressione che fuori di laggiù (come fuori dalla Cina, forse) si viva in un mondo d'irrealtà bizantina. E di pettegolezzi.

⁹ Cfr. I. CALVINO, *Il segreto di Albe Steiner*, in «L'Unità», 3 settembre 1974, in Id., *Saggi 1945-1985*, Mondadori, Milano 1995, p. 2801.

¹⁰ Id., *A James Laughlin, New York. Milano, 9 febbraio 1950*, in Id., *Gli anni del Politecnico*, cit., p. 301.

¹¹ Id., *A Valentino Bompiani, Milano. Milano, 3 febbraio 1950*, in Id., *Gli anni del Politecnico*, cit., p. 297.

¹² Il rapporto con Crocenzi risulterà deludente e al ritorno del viaggio in Sicilia tenderà a incrinarsi in seguito alla pubblicazione del romanzo illustrato. In *La foto strizza l'occhio alla pagina* Vittorini scrive: «Ma ecco che un giovane appassionato di fotografie (anche se non professionista), Luigi Crocenzi, di cui avevo già apprezzato talune collaborazioni a "Politecnico", si mise a chiedermi con crescente insistenza di scrivergli un soggetto e un *treatment* per un racconto fotografico che gli sarebbe piaciuto di provarsi a eseguire» (p. 703).

¹³ Vincenzo Consolo nel suo *I ritorni* scrive: «*Conversazione in Sicilia* di Vittorini, il romanzo pubblicato nel 1941, che risuonava, in una livida aria, come un rintocco di campana, lento e triste, che dava voce, nell'atrocità della guerra in corso, nel ricordo della guerra di Spagna, al dolore inesprimibile d'ognuno. Concepito in un momento buio e tragico della storia, *Conversazione* è per l'autore un necessario viaggio alla terra dell'infanzia, della memoria, della madre e delle madri, per ritrovare, tornando, energia e speranza [...] per raggiungere, con la conversazione, la più intima, assoluta comunicazione [...]. Vittorini inaugura, con *Conversazione*, [...] il viaggio di ritorno, viaggio non solo memoriale, ma reale» (V. CONSOLO, *I ritorni*, in *Di qua dal faro*, Mondadori, Milano 2005, pp. 140-41).

¹⁴ R. CROVI, *1948-1950. Da comunista a ex comunista*, in *Il lungo viaggio di Vittorini. Una biografia critica*, Marsilio, Venezia 1998, p. 303.

Ma sono troppo eccitato ancora per tutto quello che non sia Sicilia. Non posso pensare altro veramente. È questo. E posso solo progettare di ripetere il viaggio con tutti voi¹⁵.

Manifesto ed espresso entusiasmo – oltre che socio-antropologico anche geografico, precipuo del Vittorini tessitore di accurate ed epiche narrazioni di itinerari possibili¹⁶ – al quale segue un'indubbia delusione. Il 26 marzo dello stesso anno, a Giovanni Pirelli, altro compagno di viaggio in Sicilia¹⁷, scrive:

[...] sono proprio depresso a causa delle fotografie. Sono quasi tutte *non a fuoco*. Quelle *a fuoco* non dicono niente di speciale.

[...]

Mi trovo perciò nel dilemma: o di fare il libro allo scopo di recuperare le spese; o di non farlo e rimetterci le spese. In entrambi i casi vado incontro a una perdita¹⁸.

Il 1° aprile del '50, sempre a Giovanni Pirelli:

[...] Io al Luis non rimprovero il suo «stile». Allora avrei colpa io perché sapevo già che cosa può dare. Ma devi considerare che è stato lui a voler fare la combinazione. Insisteva da anni. [...] Io dico solo che non doveva sbagliare *tecnicamente*. [...]

Ma pazienza. Vedremo come si può rimediare. Colmando magari i vuoti con materiali altrui¹⁹.

Il 3 dello stesso mese, nuovamente a Giovanni Pirelli:

[...] ho esagerato a proposito delle foto di Luis. Ora che ho avuto un'ultima mandata di ingrandimenti posso dirti di disporre di circa 200 foto buone. Quelle «in argomento» che siano irrimediabilmente cattive le riprodurrei molto piccole.

Così, in qualche modo, si raggiungerebbe un ordine d'impaginazione. Mi occorrerebbero però un certo numero delle tue²⁰.

Mentre, sempre il 3 aprile, Vittorini scrive a Vasco Pratolini:

¹⁵ E. VITTORINI, *A Dionys Mascolo, Parigi. [Milano], 14 marzo 1950*, in *Gli anni del Politecnico*, cit., pp. 304-5.

¹⁶ Come si vedrà nel romanzo pubblicato postumo *Le città del mondo*, nelle cui pagine riverbera il rapsodico intrico riferito a Mascolo nella lettera del '50.

¹⁷ «Quattro amici ci accompagnarono per loro piacere, Giovanni Pirelli, Alberto Cavallari, Giuseppe Grasso e Vito Camerano, due per una parte del viaggio, due per un'altra parte, e tutti parteciparono (con considerazioni, con consigli, o semplicemente con l'appassionato interesse per quello che accadeva loro di scoprire) alla ripresa delle fotografie» (VITTORINI, *La foto strizza l'occhio alla pagina*, cit., p. 704).

¹⁸ ID., *A Giovanni Pirelli, Roma. Milano, 26 marzo 1950*, in *Gli anni del Politecnico*, cit., p. 309. La questione economica verrà ripresa da Vittorini, anche se laconicamente, nel testo *La foto strizza l'occhio alla pagina*, laddove scrive a proposito della «possibilità di neutralizzare gli altissimi costi che oggi impediscono di produrre (se non per interessi di ricerca, per esperimento) un tal genere di libri» (VITTORINI, in *La foto strizza l'occhio alla pagina*, cit., p. 702).

¹⁹ *Ivi*, p. 311. Con Crocenzi il siciliano conserverà in seguito rapporti di occasionale collaborazione, come testimonia la mediazione del marchigiano con il suo conterraneo, l'artista-fotografo Mario Giacomelli. Infatti, nel 1961, tramite Crocenzi – sotto la cui influenza Giacomelli aveva avuto modo di misurarsi con diversi temi e tipologie espressive, tra le quali il racconto d'immagini – Vittorini chiede all'artista di Senigallia l'immagine *Gente del Sud* (dalla serie *Puglia*) per la copertina dell'edizione inglese di *Conversazione in Sicilia*, edito dalla Penguin Book (Vd. S. GIACOMELLI, *Mario Giacomelli. Ovvero i ricordi di un ragazzo nato nel 1925 e di suo figlio nato nel 1968*, in *Mario Giacomelli. La figura nera aspetta il bianco*, a cura di Alessandra Mauro, Contrasto, Roma 2009, pp. 22-3). L'opera di «Giacomelli il poeta» appare oggi come una simmetrica meditazione su quanto ricercato da Vittorini entro la pagina, attraverso la scrittura e la fotografia, «nei modi di guardare la terra [...] il modo di guardare estremamente concreto, dice il marchigiano Giacomelli, del contadino, un modo che per un certo tempo egli ha accolto e che ha sempre continuato ad amare, ma c'è anche un modo “dall'alto”, che scruta le rughe della natura e le righe tracciate dall'uomo, e scruta per “leggere”, per districare la massa dei segni le regole, se ci sono, e i passaggi: dall'antico e antichissimo al presente immediato dello scatto»; per arrivare alla «fotografia dei pensieri [...] i segni che non hanno bisogno di riferirsi a niente di concreto, l'intrico della foresta in cui ci si addentra come in un irrinunciabile processo conoscitivo» (Vd. G. FOFI, *La fotografia come poesia (e filosofia)*, in *Mario Giacomelli. La figura nera aspetta il bianco*, cit., pp. 180-81).

²⁰ VITTORINI, *A Giovanni Pirelli*, cit., pp. 311, 312.

Puoi farmi un piacere? Luchino Visconti deve avere fotografie dell'interno di Sicilia. Specie di occupazione di terre. Potrebbe mandarmene copia per eventualmente pubblicare una decina nell'edizione illustrata di *Conversazione in Sicilia*?²¹

Al di là della continuità iconografica con la fotografia dell'«affresco verghiano» de *La terra trema*, «interessante è la percezione netta che nell'operazione editoriale dell'illustrazione del romanzo Vittorini segua un copione, quasi una sceneggiatura scritta nella sua immaginazione, in cui ciascuna inquadratura pare occupare un posto determinato e dunque irrinunciabile»²². Tuttavia, per ovviare alle lacune delle fotografie di Croceni, per l'edizione Bompiani del '53, anziché alle immagini del set di Visconti si fece riferimento a sette fotografie di Giacomo Pozzi Bellini e a dodici particolari tratti da «comuni cartoline»²³, in ogni modo capaci, nonostante lo scarto temporale, di cogliere atmosfere e luci corrispondenti alla Sicilia senza tempo del romanzo vittoriniano.

Una Sicilia raccontata da un siciliano lombardo, ossia di chi ha scelto di vivere nel Nord della Nazione per prendere parte alle dinamiche costruttive delle società metropolitane, e non da un lombardo siciliano, colui che vive, in breve, nei paesi lombardi della Sicilia, quelli, cioè, di tradizione repubblicana e non mafiosi²⁴. Una Sicilia che nell'edizione del '53 appare sempre meno per *avventura*²⁵.

Edizione che ricevette un'accoglienza perlopiù negativa, probabilmente per l'incapacità di afferrare, anche per i lettori più avvertiti dei primi anni Cinquanta – come, tra altri, Eugenio Montale ed Enrico Falqui²⁶ – il fascino e il valore di un'opera e di un'operazione d'indiscussa modernità; quella che Vittorini sperimenta, «raccontando vicende e idee che gli suggerivano quelle soluzioni espressive – le soluzioni del linguaggio cinematografico –, a definire la propria funzione di illustratore come un'operazione di “regia”»²⁷. Un racconto per immagini, con «“Riprese” [...] orientate da un preciso copione mentale che indirizza le

²¹ ID., *A Vasco Pratolini*, Roma. Milano, 3 aprile 1950, p. 315.

²² M. RIZZARELLI, *Nostos fotografico nei luoghi del mondo offeso: Conversazione in Sicilia 1953*, in *Conversazione illustrata*, cit., pp. 19-20.

²³ VITTORINI, *La foto strizza l'occhio alla pagina*, cit., p. 705.

²⁴ «[...] questo conflitto che Vittorini si porta dentro» – scrive Leonardo Sciascia a proposito de *Le città del mondo*, con riferimento anche all'edizione illustrata di *Conversazione in Sicilia* – «ecco che ad un certo punto trova una sintesi illusoria, simbolica, mitica: la Lombardia siciliana, i paesi lombardi della Sicilia. E sono poi, sulla carta disegnata a memoria, nella memoria, le “città belle” [...]. La Sicilia lombarda, dunque: un'astratta sintesi, una illusione, un mito» (*La Lombardia siciliana*, in *La corda pazza*, Adelphi, Milano 1991, pp. 189-90, 192).

²⁵ Nel '63, Sciascia, insistendo sul tema vittoriniano del «mondo offeso», afferma che «la Sicilia di *Conversazione* non era dunque “solo per avventura Sicilia”, e i lettori del 1940 lo avevano già capito». Per lo scrittore e intellettuale di Racalmuto il libro di Vittorini prospettava il ritorno alla *conversazione* dei Pirandello, Verga, Bellini, «*sacred meridian names*»; «una *conversazione* [...] che gli strati e gli incroci della storia, delle civiltà, deputavano alla Sicilia» (Cfr. *La Sicilia nel cinema*, in *La corda pazza*, cit., p. 274).

²⁶ In *L'arte e la vita* Eugenio Montale rileva il contrasto tra una Sicilia «immaginaria», scritta, e una «reale», fotografata. Su *Conversazione in Sicilia* Montale scrive: «Capitoli brevi chiusi intorno ad alcune parole-chiave e dovunque il *Leitmotiv* dell'offesa al mondo, l'angoscia di una possibile redenzione. Siamo fuori del mondo fisico, certo fuori di una Sicilia reale [...] Sarà curioso, per i suoi vecchi lettori, osservare come quest'immaginaria Sicilia possa venire a compromesso, nell'apparato fotografico, con l'isola reale da cui Vittorini mosse i primi passi». Per Montale, il «bacio equivoco del successo» avrebbe trasformato *Conversazione in Sicilia*, nato da una «angoscia vera» e da «un'esperienza sofferta così a lungo», da «libro-documento» a «libro-cosa» (vd. E. MONTALE, *L'arte e la vita*, «Corriere della Sera», 31 dicembre 1953 – gennaio 1954, in ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, vol. I, Mondadori, Milano 1966, pp. 1615-20). Appurato il rilievo di tale riflessione, si può constatare quanto tale contrasto invece non si verifici, e quanto anzi scrittura e immagine siano sostanzialmente una cosa sola, dal momento che è la prosa che ha procurato tali immagini, cercandole e trovandole nella vita, nella stessa che anni prima aveva procurato la prosa medesima. Il testo, dunque, non si ripete nelle immagini, piuttosto in esse si amplia. Enrico Falqui, invece, ritiene che l'edizione del '53 di *Conversazione* funzioni soltanto con quelle fotografie maggiormente intonate allo spirito del romanzo, quindi meno cronachistiche e meno documentarie, perciò più ricche di «sollecitazioni fantastiche» (E. FALQUI, «*Conversazione in Sicilia*» illustrata, in «Tempo», 26 gennaio 1954, in ID., *Novecento letterario*, VIª serie, Vallecchi, Firenze, 1961, pp. 170-5, a p. 173).

²⁷ M. RIZZARELLI, «*Quel divino senso di divenire che è proprio della visione cinematografica*», in *Conversazione illustrata*, cit., p. 35.

scelte dei soggetti da fotografare, che prelude a una vittoriniana ‘trasfigurazione’ del testo attraverso l’illustrazione»²⁸.

In *La foto strizza l’occhio alla pagina*, scritto come risposta ad alcune domande della rivista «Cinema nuovo» sull’edizione illustrata di *Conversazione*, Vittorini afferma:

A me non importava nulla del valore estetico e illustrativo che la fotografia poteva avere singolarmente, ciascuna di per sé. M’interessava solo che ogni fotografia avesse un suo contenuto materiale [...] Il valore, il tipo, la qualità intendevo determinarli per mio conto [...] Per quali vie cercavo di determinarli? Per delle vie affini a quelle seguite dal regista nel cinematografo²⁹.

Nell’«accostamento» tra le foto e nel «riverbero» dell’una nell’altra il siracusano cerca di ottenere un valore nuovo, ma «era annullando i valori singoli delle singole foto» che avrebbe potuto «ottenere questi nuovi valori complessi tutti investiti di un unico e nuovo significato grazie al quale la realtà [...] apparisse unitaria, dinamica e trasformabile». Una realtà, dunque, capace di contenere al suo interno «progetti di rinnovamento»³⁰.

Per la nuova edizione di *Conversazione in Sicilia* Vittorini non sceglie più, come era stato per *Americana* e «Il Politecnico», tra fotografie fatte o da fare, ora sceglie «direttamente nella vita»: non più, dunque, una regia a-posteriori, un montaggio, bensì una regia a-priori, con valori non più da ricostruire ma da prefigurare e preparare.

Al collaboratore Raffaele Crovi³¹, l’amico e maestro siculo risponde:

[...] vede, per me non esiste quello che, bene o male, appartiene al passato; per me esiste solamente ciò che dobbiamo ancora rivelare o scoprire³².

«Il vero regista» per Vittorini, come scrive Falaschi, «costruisce le immagini, non riproduce quello che l’occhio vede». «Cinema, fotografia e letteratura trovano [...] una sistemazione all’interno della teoria artistica di Vittorini negli anni di *Conversazione*»³³: nell’edizione illustrata di quest’ultimo, come in *Americana* e nel «Politecnico», il ricorso di Vittorini alla fotografia mostra quanto egli abbia colto e fatto proprio il rapporto tra parola e immagine nel senso di una modernità novecentesca, riferibile a un’estetica cubista o del collage, del patchwork o del cut-up. Estetica che si discosti dall’idea di arte totale e fondata piuttosto sulla combinazione e il parallelismo tra i diversi linguaggi, non in virtù della ricerca dell’accordo, bensì in nome del contrasto, della dissonanza, sortiti dalla concatenazione e interdipendenza di elementi eterogenei. «La fotografia, il telegrafo e il cinema hanno contribuito a far scoprire agli scrittori che il montaggio può essere uno strumento di invenzione»³⁴. E *Conversazione in Sicilia* del ’53 «pone il linguaggio delle immagini sullo stesso piano di quello verbale in una continua interazione portatrice di un nuovo e più articolato messaggio. Un’opera multimediale ante-litteram»³⁵.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ VITTORINI, *La foto strizza l’occhio alla pagina*, cit., pp. 701-2.

³⁰ *Ivi*, p. 702.

³¹ Raffaele Crovi, intellettuale diviso da lunghi anni tra scrittura ed editoria, incontra nel 1953, a diciannove anni, Elio Vittorini, un incontro che avrebbe segnato il suo percorso culturale e professionale. Nell’anno in cui Milano ospita la prima mostra italiana di Pablo Picasso – interessante il fatto che il ritorno di una mostra dell’artista spagnolo nel capoluogo lombardo (Palazzo Reale, 20 settembre 2012 - 27 gennaio 2013), a distanza di sessant’anni, abbia preceduto di pochi mesi la ricorrenza del sessantesimo anno dalla pubblicazione dell’edizione illustrata di *Conversazione in Sicilia* –, nasce una forte amicizia tra l’autore, già rinomato e picassiano, di *Conversazione in Sicilia*, e il giovane che vedeva il suo futuro tra i libri.

³² Risposta di Vittorini a Raffaele Crovi, *Edizione illustrata di «Conversazione in Sicilia»*, in «La Notte», 5 febbraio 1954, ora in CROVI, *Vittorini cavalcava la tigre*, cit., p. 20.

³³ G. FALASCHI, *Introduzione* a E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, BUR, Milano, 1999, pp. 9, 10.

³⁴ A. BOSCHETTI, *Un’estetica multimediale*, in *Il passatore di frontiere*, in Elio Vittorini. *Il sogno di una nuova letteratura*, cit., p. 183.

³⁵ E. IACCHERO, *Nota* alla ristampa anastatica di *Conversazione in Sicilia* illustrata, apparsa per la casa editrice Rizzoli nel 2007. Heike Brohm parla invece di “edizione intermediale” del romanzo (vd. *Elio Vittorini e l’intermedialità. A proposito di “Conversazione in Sicilia” del 1953* («Rivista di Letteratura italiana», A. 2007 – N. 2, pp. 87-104).

Quali sono, allora, i parametri della regia vittoriniana per l'edizione del '53? Il testo, lasciato da parte le immagini, consiste in un «viaggio fatto di incontri» entro un «avanzare», consistente nel «voler cercare», «scoprire qualcosa». La realtà della scrittura, dunque, è «come evocata» e si prefigura come un universo «in cui appaiono, dispaiono all'improvviso» il «tutto come ritrovato» nell'assoluto di un «pendant sonoro, linguistico»³⁶. Ma nel concreto «figure e parole si stratificano nella stessa realtà, come le ombre si congiungono ai corpi di cui sono le prosecuzioni», e la scrittura «vede accrescere la sua potenza espressiva». «La nuova *Conversazione*, ora, si può sfogliare come un vecchio album di famiglia»³⁷.

Non tutti i motivi e le figure del racconto trovano riscontro nelle immagini. Le fotografie, piuttosto, concorrono a produrre qualcosa d'altro e nel fare ciò danno vita a un «crescendo allegorico» nel quale il testo a ventaglio si apre e si amplia. Vittorini tratta lo svolgimento della «stoffa» del suo romanzo – stoffa il cui decoro proviene dalle istantanee stesse – come una sorta di “film immobile”, e ciò sta a indicare che la fotografia non viene concepita nel libro nel suo senso artistico, come il Nostro sottolinea ne *La foto strizza l'occhio alla pagina*, né per il suo carattere didascalico, illustrativo o vignettistico, bensì secondo un criterio cinematografico. Sarebbe apparso limitato allo scrittore un semplice lavoro di accostamento delle figure al testo; a quella scrittura che «frena, in qualche modo, la possibile libertà filmica dei fotogrammi. Stanno lì le immagini, a condizione delle parole»³⁸. Tutto ciò a testimonianza di come a proposito di Vittorini si possa parlare di «scrittura pittografica» o di uno «scrivere figurativo», e di quanto *Conversazione* del '53 vada per certi versi considerato un libro di figure, in qualche modo familiare alle antologie della collana “Pantheon” della Bompiani e dai volumi dei “Millenni” della Einaudi³⁹: grandi libri del passato, questi ultimi, presentati con illustrazioni tratte dalla pittura dell'epoca, «per cercare di rendere più evidente, attraverso l'immediatezza d'un corrispettivo pittorico, quanto di umano e vivo ancor oggi se ne stia annidato entro alle sue particolarità cosiddette stilistiche»⁴⁰.

Come già in *Americana* anche nel romanzo le fotografie hanno movenze indipendenti, sebbene non del tutto autonome dalle parole: in un processo discontinuo costituiscono una sorta di «testo a fronte»⁴¹, dal momento che la loro forza non risiede tanto nell'accostamento *fra loro*, quanto, come già accennato, nel riverbero *in loro* del testo. La disposizione vittoriniana delle immagini segue un procedimento in orizzontale – una «orizzontalità fieramente monocorde, nell'orizzonte dello stile come nell'orizzonte dell'intreccio», alla quale si accosta «a fare spessore la regressione memoriale», che nel quadro dell'itinerario rende in prospettiva «tutto reale due volte»⁴² – sezionato in zone tematiche, a partire dal viaggio iniziale e iniziatico: espediente narrativo che, al di là di quanto ritiene Alfio Caruso ne *I Siciliani* e quanti, come sostiene Montale, «hanno incasellato, in fretta, tra i seguaci dei neo-naturalisti americani»⁴³, nonostante il sottile attingere allo schema di una letteratura americana intesa come «letteratura di grandi spazi e di quasi incessante movimento»⁴⁴, iscrive il romanzo vittoriniano in una tradizione ben più complessa e antica, e lo salvaguarda da una esclusiva, benché sensibilmente incisiva, eredità americana; anzi, «*Conversazione in Sicilia* is closer to Dante than to the American authors such as Hemingway whom Vittorini admired. Silvestro's journey echoes that of the *Divine Comedy*, an exemplary physical journey that is also a journey of the mind»⁴⁵.

Conversazione come «viaggio di scoperta», nel quale «le ragioni dell'arte coinvolgono le stesse ragioni umane nel processo della storia»⁴⁶; ma anche viaggio di ritorno, in quei luoghi in cui «ogni cosa era

³⁶ Cfr. E. AJELLO, *Elio Vittorini. La scrittura in cerca delle immagini*, in *Il racconto delle immagini. La fotografia nella modernità letteraria italiana*, ETS, Pisa 2008, p. 167.

³⁷ Cfr. P. FRILLICI, *La “Conversazione” fotografica di Elio Vittorini*, «Artribune», 8 giugno 2011.

³⁸ AJELLO, *op. cit.*, p. 170.

³⁹ Vd. G. LUPO, «Era il mio parlar figurato». *L'edizione illustrata di “Conversazione in Sicilia”*, in *Vittorini Politecnico*, Franco Angeli Editore, Milano 2011, p. 93.

⁴⁰ E. VITTORINI, *Nota introduttiva a L. Ariosto*, a cura di Elio Vittorini, Einaudi, Torino 1950, ora in ID., *[Ariosto e pittura]*, in *Letteratura Arte Società*, cit., v. II, p. 576.

⁴¹ AJELLO, *op. cit.*, p. 170

⁴² Cfr. E. SANGUINETI, *Introduzione a E. VITTORINI, Conversazione in Sicilia*, Einaudi, Torino 1966, p. XIV.

⁴³ MONTALE, *L'arte e la vita*, cit., p. 1618.

⁴⁴ CONSOLO, *I ritorni*, cit., p. 141.

⁴⁵ P. HAINSWORTH – D. ROBEY, *Politics*, in *Italian Literary*, Oxford, New York 2012, p. 64.

⁴⁶ S. ADDAMO, *Verso la storia*, in *Vittorini e la narrativa siciliana contemporanea*, Salvatore Sciascia Editore, Palermo 1962, p. 63.

questo, reale due volte; [...] viaggiare, per questo che era due volte vero [...] quarta dimensione»⁴⁷. «Viaggio inaugurale, che getta l'eroe nello spazio e nel tempo»⁴⁸, a colloquio con «i personaggi portavoce, di cui non preme l'individualità psicologicamente fissata, ma il potere simbolico-profetico, un muoversi entro sublime allegoria»⁴⁹.

È dunque il testo, e non potrebbe essere stato altrimenti, a produrre le fotografie e a organizzarle sotto forma di racconto. Un insieme capace di costituire anche un richiamo documentale, specifico delle didascalie, mosse tra «allusività» e complicità, dal momento che, come scrive Calvino, «Vittorini sente il bisogno (la responsabilità) di pensare il futuro in immagini»; «Vittorini incarna una figura tutta moderna di profeta che vive la responsabilità delle immagini»⁵⁰. Immagini capaci di produrre sul piano della metafora un accrescimento visivo, oltre che della trama anche della sua capacità di denuncia, corrispondente quindi alla forza politica del testo, interamente tradotta nella impalpabile aura del «mondo offeso», sciolta nella luce diffusa in penombra di una tessitura in bianco e nero nella quale ogni personaggio sta per tutti gli uomini, così come ogni città diviene città del mondo⁵¹.

La scrittura, perciò, è come un a-priori contenente già la vita ritrovata nella rappresentazione fotografica, continuazione quest'ultima di una «narrazione in subordinate tutte visive»⁵², fusione per la quale figure e parole operano sullo stesso piano e durano in quella «forza di definizione, e di liberazione della pagina»⁵³. Ne consegue, pertanto, che la narrazione risulta più realistica delle fotografie, e che quindi queste ultime, paradossalmente, appaiano generalmente più allegoriche della prosa e quindi maggiormente intonate al testo. E questo perché le fotografie che illustrano *Conversazione in Sicilia*, sebbene indicanti anche dei luoghi, con la potenza «plurisoggettiva» di un mosaico⁵⁴, concorrono nel loro complesso a creare uno spazio *autre*⁵⁵ e a rendere il tempo della narrazione come un perenne e ammortale presente, ininterrottamente percorribile nel sonoro di una conversazione alla quale fanno da complemento le silenziose immagini⁵⁶.

La fotografia è sovente immagine e riproduzione del reale, mentre la parola suggerisce pensieri e idee senza l'esigenza di doverli riprodurre, arrivando a creare le immagini direttamente dentro di noi. Nell'edizione del '53 di *Conversazione in Sicilia*, tuttavia, la fotografia e la parola rappresentano insieme la

⁴⁷ Cfr. E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, Rizzoli, Milano 1953, pp. 57-9.

⁴⁸ Vd. SANGUINETI, *op. cit.*, p. XI.

⁴⁹ Vd. M. CORTI, *Prefazione*, in E. VITTORINI, *Le opere narrative*, a cura di Maria Corti, v. I, Mondadori, 'I Meridiani', Milano 2005, p. XXVIII.

⁵⁰ I. CALVINO, *Vittorini. Progettazione e letteratura*, in *Una pietra sopra*, Mondadori, Milano 2004, pp. 171,180.

⁵¹ «L'eccezionale facoltà di Vittorini di *nominare*, trasformando persone e fatti in simboli e cioè distaccandoli dalla loro realtà ancestrale per immergerli in una inesorabile attualità, connota tutta la vicenda di *Conversazione in Sicilia*. (UNGARELLI, *Da Conversazione in Sicilia a La cognizione del dolore*, cit., p. 128).

⁵² AJELLO, *op. cit.*, 172.

⁵³ Vd. G. CINTIOLI, «*Conversazione in Sicilia*» in *edizione illustrata. Testo e immagini*, in «Comunità», n. 23, febbraio '54, p. 70.

⁵⁴ «[...] arrivando a un'ipotesi di obbiettività e di coscienza unitaria che è un *mosaico* di tessere plurisoggettive – pluripersonali – pluri-coscienti – un *modello informativo* dove il lettore viene ad avere una parte sua come un navigatore in mare con un compito di orientarsi da sé e di decidere da sé →» (Cfr. E. VITTORINI, *i «novecenteschi»*, in *Le due tensioni. Appunti per una ideologia della letteratura*, a cura di Dante Isella, Milano, Il Saggiatore, 1967, p. 29).

⁵⁵ «Silvestro», scrive Consolo, «riparte, dopo aver ripreso conoscenza e speranza, spinto da «nuovi doveri», per contribuire [...] alla costruzione della nuova Troia, della nuova società. Vittorini indica [...] la necessità dello sprofondamento nelle viscere materne, nelle matrici della memoria, e il dovere di risalire, di ripartire, di approdare alla terra dei padri, della società, della storia» (*Lo spazio nella letteratura*, in *Di qua dal faro*, cit., p. 270).

⁵⁶ Tra il '41 e il '43 Renato Guttuso ha illustrato il romanzo dell'amico Vittorini, sebbene sia apparso con i suoi disegni soltanto nel 1986 per la casa editrice Rizzoli. Di fronte a quello che il pittore di Bagheria riteneva un «capolavoro assoluto», la tendenza dominante è stata l'inclinazione a una traduzione in immagini delle atmosfere, a fronte delle difficoltà derivanti dalla sua natura sfuggente, poiché basato essenzialmente sui dialoghi (Cfr. M. A. SPADARO, *L'illustrazione*, in *Renato Guttuso*, Flaccovio, Palermo 2010, p. 124). Riguardo al mistero della mancata pubblicazione di *Conversazione* con i disegni guttusiani prima dell'edizione Rizzoli del 1986, si può soltanto pensare che risultassero poco congeniali alle esigenze dell'autore, dal momento che nell'insieme non aggiungono al dato reale una connotazione di tipo simbolico, a differenza, invece, di quanto avviene con la fotografia. Mentre i disegni di Guttuso «si presentano geneticamente come una illustrazione del testo», le fotografie non appaiono vincolate, per il modo in cui sono state concepite, a questa funzione (Vd. L. GASPAROTTO, *Conversazione in Sicilia con le illustrazioni di Renato Guttuso*, in *Elio Vittorini. Il sogno di una nuova letteratura*, cit., p. 280).

«chiarezza dell'allegoria» e il «piacere dell'anima»⁵⁷: un transito e uno smarrimento sempre possibili nell'armonia di due sguardi posati sullo splendore e la desolazione di ritrovati luoghi perduti.

⁵⁷ Cfr. G. W. F. HEGEL, *La metafora, l'immagine, la similitudine*, in *Estetica*, Tomo primo, Einaudi, Torino 1997, p. 454.

Da *Conversazione in Sicilia* (1953)



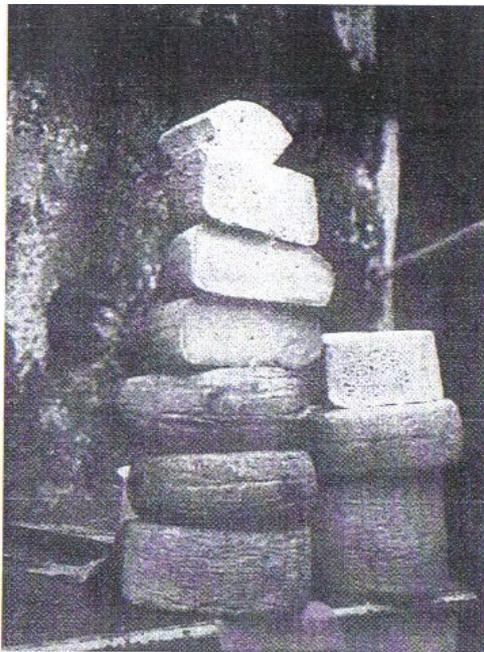
Sul traghetto da Villa a Messina



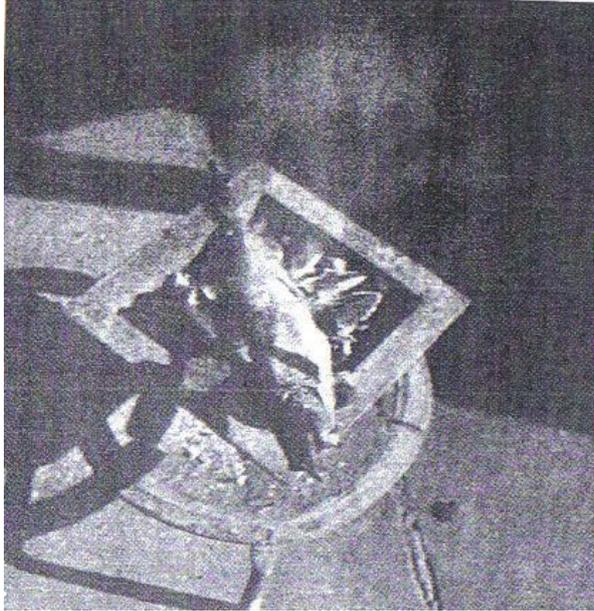
Moglie-bambina in un sobborgo di Catania



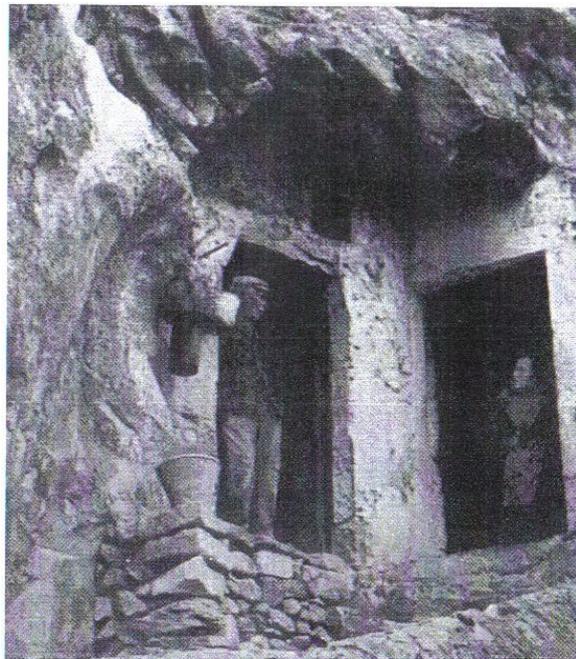
«Nuovi doveri»



«Antichi sapori delle mie montagne»



«Mia madre»



«“Un po’ di tisi, un po’ di malaria”»



«Una Sicilia di buchi nella roccia»

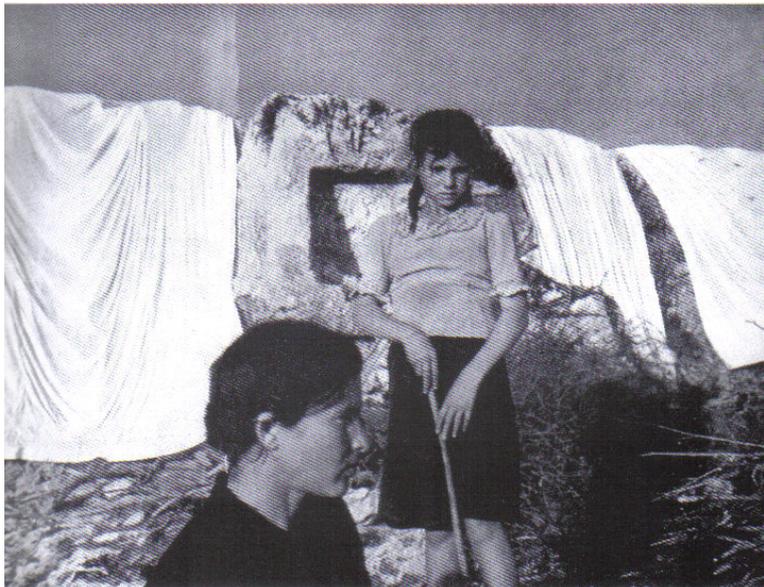


Foto di apertura della terza parte di *Conversazione in Sicilia*



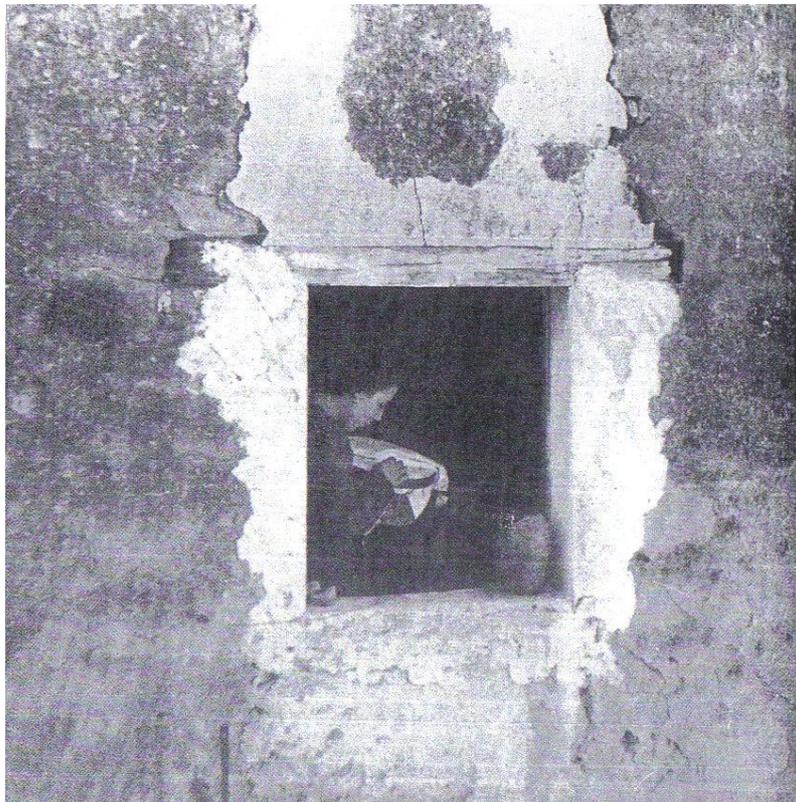
Foto di apertura della quarta parte di *Conversazione in Sicilia*



L'arrotino



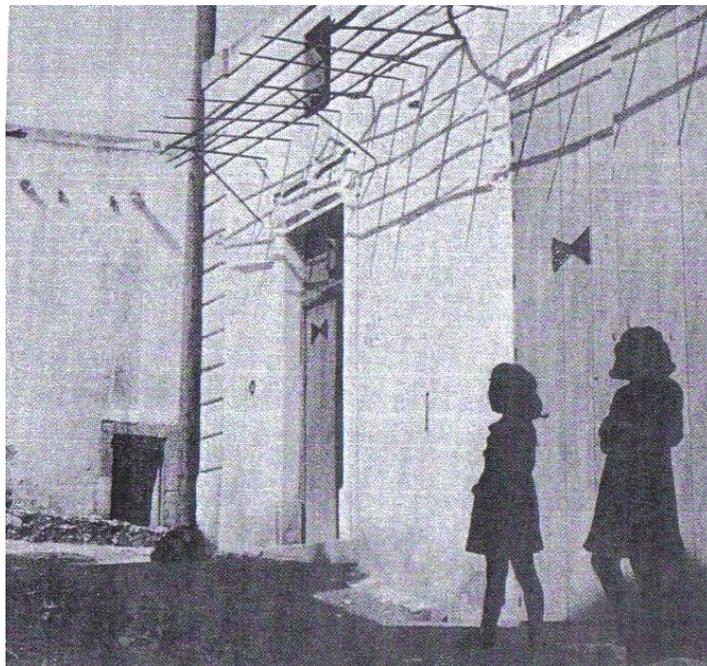
Nicosia



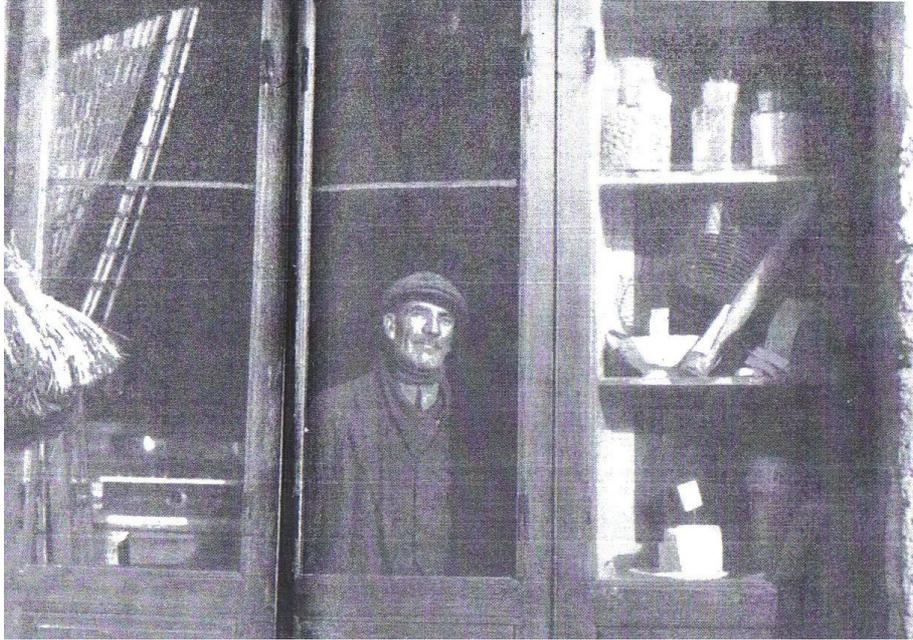
«Certeza del mondo»



Dintorni di Calascibetta



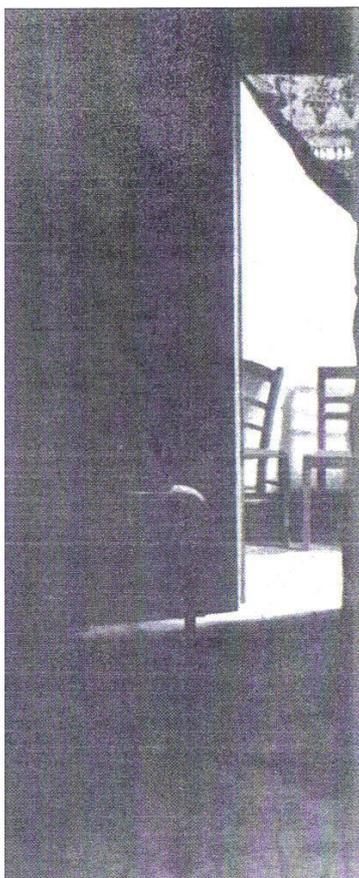
Ispica



Petralia Sottana



«Uno ride e un altro piange»



«Mia madre»



Foto di chiusura dell'epilogo di *Conversazione in Sicilia*

Edizione inglese di *Conversazione in Sicilia* (1961)



Mario Giacomelli, *Gente del Sud*









