

Gli orienti da sogno di Elio Vittorini

Marina Paino

Se alla creazione di un mito Elio Vittorini ha contribuito, questo è senza dubbio quello dell'America, fantasticato altrove spontaneo e selvaggio, brutale e incolpevole, terra del possibile e di ogni possibile libertà. E tuttavia, ben prima di *Americana*, l'ancora timido vagheggiamento di una dimensione altra era apparso tra le righe della scrittura vittoriniana nel segno di un immaginario del tutto differente, riconducibile piuttosto al mondo orientale e ad una mitologia onirica e fiabesca, idealmente (oltre che geograficamente) distante da quella nutrita di ferocia, genuinità e istinto della "leggenda" dell'Ovest americano. In entrambi i casi si tratta comunque per l'autore del corteggiamento di un'utopia, dell'inseguimento di un'alterità perduta o mai posseduta, desumibile non dalla realtà ma da altra letteratura, da altri racconti, da altri *mytoi*. L'elaborazione da parte di Vittorini della 'sua' America, così come prima quella di un 'suo' Oriente favoloso, passa infatti nella scrittura solo dopo esser passata dalla lettura, nell'amorevole e partecipata frequentazione di quegli autori americani da lui scoperti con lo stesso entusiasmo con cui molti anni prima aveva scoperto la lotta per la sopravvivenza del *Robinson* di Defoe e, appunto, le meraviglie delle *Mille e una notte*.

E se il versante americano della mitografia dell'autore è stato da subito oggetto di una specifica attenzione critica, anche perché legato ad un fenomeno di ampia portata culturale nell'Italia di quegli anni, le insistite suggestioni orientali presenti nella sua opera sono state al contrario relegate a margine del discorso complessivo sulla narrativa vittoriniana, benché esse interagiscano a livello profondo con i nodi forti di quella scrittura e con quella vocazione regressiva di ritorno alle origini della quale parteciperà in diverso modo anche la creazione del mito americano. Quell'America appassionatamente letta e tradotta ma mai realmente visitata viene infatti immaginata come modello cui rifarsi, cui tendere in prospettiva, pur incarnando allo stesso tempo l'ideale primigenio e perduto di un'umanità ancora giovane, in un'irrisolta sovrapposizione (tipicamente vittoriniana) tra regressione e utopia, slancio ribellistico e recupero di un passato originario.

Di questo stesso recupero sono espressione i richiami orientaleggianti evocati dal Vittorini narratore che in essi riattinge una dimensione antica e intimamente autentica, confinante con i sogni ma anche con quelle profonde verità che nella

tarda *Prefazione* al *Garofano rosso* individuava nella capacità di rivivere nel tempo presente la particolare percezione del reale propria dell'infanzia. L'incontro con l'Oriente era del resto per lui strettamente legato ai ricordi della fanciullezza e a quelle *Mille e una notte* lette da bambino, a sette anni, subito dopo il *Robinson Crusoe*: è lui stesso negli anni ad alimentare il mito di queste letture fondanti della sua formazione letteraria e del suo immaginario; ripete più volte come le letture del *Robinson* e delle *Notti* siano state di quelle «esperienze che segnano la vita, da raccontare», e se Robinson diviene per lui simbolo dell'uomo che «agisce, lotta per l'esistenza», la raccolta orientale rappresenta in qualche modo ciò che viene prima della necessità di questa lotta e che con essa non dovrà mai confrontarsi. L'Oriente incantato elaborato sulle pagine delle *Mille e una notte* si salda così *ab origine* al mondo senza offesa dell'infanzia, mondo da favola ma insieme più vero di quello reale, proprio perché connesso al solo tempo dell'autentica conoscenza del mondo. Rispetto al mito dell'America (luogo di fatto concreto e presente), l'Oriente mediato dalle affabulazioni notturne di Sheherazade viene ad assumere per Vittorini i contorni di un altrove fuori del tempo e dello spazio, un altrove di sogno, senza consistenza geografica, parentesi inequivocabilmente altra, e in virtù di ciò assolutamente distante da quel reale che nella narrativa vittoriniana è insieme dimensione con cui fare i conti e allo stesso tempo da cui prendere salvificamente le distanze.

Non è un caso che precisi echi orientaleggianti compaiano in modo significativo proprio a partire dal *Garofano rosso*, romanzo di una *Bildung* che è insieme contraddittoria riscoperta delle emozioni dell'infanzia, in un ambiguo confronto con l'approssimarsi dell'età adulta costantemente irretito da uno straniante onirismo. I richiami all'immaginario orientale, spesso espressamente debitori delle *Mille e una notte*, si fanno così metafora di una maturazione che non rinuncia alle verità del mondo fanciullo, di un qui ed ora che è allo stesso tempo altrove e remoto passato, di una ricerca nuova e antica che ritrova nel corpo (e nell'eros) la cifra di un'originaria autenticità perduta. Uscito a puntate su "Solaria" e pubblicato in volume presso Mondadori solo quindici anni più tardi, il romanzo è parte integrante dell'esperienza solariana dell'autore che tra l'altro in essa trovava trasversale alimento allo stesso mito intertestuale delle *Mille e una notte*, attraverso la frequentazione di autori come Proust e Gide a propria volta largamente debitori delle suggestioni esercitate dalla raccolta orientale.¹ Attraverso Gide (come conferma d'altronde anche il caso di Comisso), i sogni erotici orientali passano nella cultura solariana, ed è quale espressione di un mondo di sogno, strettamente

¹ Nei *Nutrimenti terrestri* di Andre Gide è del resto indicativamente presente, nella ballata degli amanti più celebri del IV libro, un personaggio chiamato Zobeide (la celebre moglie del Califfo Harun al Raschid delle *Mille e una notte*), e Zobeida è per l'appunto anche il personaggio del *Garofano rosso* vittoriniano intorno al quale si articolano un po' tutti i riferimenti al mondo delle *Notti* presenti nel testo (su questo punto si veda Bosetti 1986: 71).

legato all'eros e ad un'autenticità del sentire propria dell'infanzia, che l'immaginario delle *Mille e una notte* viene recepito dal Vittorini del *Garofano rosso*.

Significativamente, è dopo il primo bacio a Giovanna, la ragazza vagheggiata solo come sogno, che Alessio, il protagonista del romanzo, rivede come in un'involontaria associazione l'albero di fico che nella sua infanzia era stato un «qualcosa di stranamente orientale», quasi simbolo di «una Persia, un'Arabia», ed era stato proprio in un giardinetto con un fico - ricorda - che gli avevano raccontato per la prima volta «di Aladino e del suo Genio e della Lanterna Magica»: «Insomma rividi il mondo» (Vittorini 1974: 229),² conclude Alessio, attribuendo alla scoperta delle *Mille e una notte* lo stesso valore rivelatorio che essa aveva avuto nella fanciullezza dello scrittore. E una delle prime immagini che nella propria mente il protagonista si crea della prostituta Zobeida (non ancora conosciuta) è quella di una sorta di odalisca «distesa sempre nuda su un sofà [...] con alberi di fichi attorno, e la testa bionda in un piccolo turbante» (*ibid.*: 249). Una donna sospesa a mezz'aria tra fantasia e realtà, crescita e regressione, erotismo e suggestioni materne che rimandano del resto sempre a quel tempo dell'infanzia in cui «certe amiche» della mamma, nel giardino con il fico, si erano fatte per Alessio narratrici delle fiabe orientali delle *Mille e una notte*.

L'anagrafe di Zobeida, qualora ci potessero essere dubbi, risulta non a caso da subito ricondotta nel romanzo ai racconti della raccolta araba; la prima volta che compare nel testo, il suo nome viene misteriosamente presentato infatti ad Alessio come «un nome da mille e una notte quasi» («“Sheherazade? Fatima?”, ipotizza Alessio. “Ma no! Zobeida...”» (*ibid.*: 248), gli risponde l'amico Tarquinio). E come accade nella storia cornice della principessa narratrice e del suo sultano, anche Alessio e l'amico Tarquinio si raccontano di notte della bella Zobeida («Tutta la notte abbiamo parlato, basso, [...] Giovanna e Zobeida ma soprattutto Zobeida, Zobeida, Zobeida», *ibid.*: 265).

L'immaginario esotico delle *Mille e una notte* trama il romanzo in profondità, e tutto quello che appartiene all'Oriente favoloso è in esso riconducibile a questo erotismo onirico costantemente coniugato con una dimensione intima, lirica, infantile, utopica che tenterà poi costantemente Vittorini, confermandosi fino alla fine come uno dei due strutturali poli della sua identità di intellettuale impegnato e sognatore allo stesso tempo.

² Il riferimento ad Aladino come icona della felicità e dell'infanzia ricorre anche nei racconti di *Piccola borghesia*: «Le pareva un po' d'essere un'immagine dell'infanzia: il genietto che vola intorno alla testa di Aladino nel sotterraneo di un orto colmo di arance d'oro» (*La signora della stazione*, Vittorini 1974: 109); «ecco la felicità. L'acqua del canale penetra nottetempo nei sotterranei e si odono i genii di Aladino volare per le stanze di sopra. Vi abitano solo delle donne turche, velate, e distese in molli sofà. C'è uno schiavo nero alla porta» (*Il piccolo amore*, *ibid.*: 121).

All'ombra di questa fondante suggestione orientalistica, il deuteragonista Tarquinio può così identificare l'attesa di Zobeida con «quello che è nel fondo, l'attesa di una urì» (*ibid.*: 322), e cioè, nella mitologia islamica, di una di quelle fanciulle destinate al godimento di chi ha meritato il Paradiso; e sempre lo stesso Tarquinio comunica ad Alessio un'altra fantasia notturna con chiari risvolti erotici, ancora una volta contaminata dall'eco delle *Mille e una notte*, immaginando di andare ad infilzare un cocomero grosso come un ventre con il suo coltellaccio simile a quello di Sindbad il marinaio (*ibid.*: 323).

E nel solco della sovrapposizione tra eros e Oriente, il romanzo rivela anche altri particolari, magari meno vistosi, nascosti tra le righe del testo: nel primo casuale incontro di Alessio con Zobeida e la tenutaria della casa di tolleranza in cui lei vive, «tutt'e due [le donne] si nascondevano il volto con gli ombrelli, con un gesto di pudore equivoco, da orientali» (*ibid.*: 342); e la luce di un lume nella stanza di Zobeida che interviene a rischiarare l'oscurità dopo una notte d'amore col protagonista, viene espressamente indicata dal narratore come «un oriente di lampada [che] s'era acceso» (*ibid.*: 346). A seguito di questa notte in cui Alessio incontra in Zobeida il suo sogno erotico, particolarmente significativa è la lettura che i ragazzi turchi (anche loro 'orientali', dunque), compagni di pensione del giovane, danno dell'accaduto chiamandolo Abù Hassàn e spiegando ad Alessio che Abù Hassàn è appunto il personaggio di una storia delle *Mille e una notte* cui il califfo Harun al Raschid fa credere per un giorno di non essere più il povero diavolo Abù Hassàn, ma niente meno che il califfo Harun al Raschid, che nelle *Notti* è appunto sposo di Zobeida.³ Alessio giunge così ad essere identificato lui stesso con un personaggio della raccolta orientale, e in particolare con uno come Abù Hassàn che vive (anche se per un giorno) in una realtà fittizia, in una dimensione meravigliosa ma appunto da sogno. E in tal senso l'Oriente da sogno delle *Mille e una notte* si sovrappone alla componente più intima e autobiografica del romanzo, visto che sarà lo stesso Vittorini, nella più tarda *Prefazione al Garofano rosso*, ad ammettere di aver voluto creare in Alessio «un se stesso che non corrispondeva a se stesso e una [...] storia che non corrispondeva alla sua storia», attribuendosi in Alessio false «origini borghesi» laddove tutti i suoi parenti erano stati dei «poveri diavoli» (*ibid.*: 446-447).

Il tentativo di collegare ancora più chiaramente il trasposto e fantasticato autobiografismo di un personaggio come Alessio al registro fiabesco delle *Mille e una notte* traspare del resto anche dalle varianti presenti nell'originaria versione a puntate di "Solaria" in cui Alessio raccontava, con un'accentuazione orientaleggiante e assolutamente straniante del proprio passato, che suo padre aveva portato dalla Turchia più di cento prigionieri e che uno di questi, di nome Nurredin Cogia, gli aveva profetizzato che a cinque anni avrebbe ucciso un vecchio

³ Per il lungo passo, *ibid.*: 350 e ssg.

dalla barba bianca.⁴ La storia narrata da Alessio a Zobeida si modellava così specularmente nella versione solariana su quella raccontata da Zobeida ad Alessio, nella quale gli evidenti prestiti dalle intricate affabulazioni di Sheherazade si saldavano ancora una volta ai motivi dell'infanzia, dell'eros e del sogno, riproposti attraverso una simbologia che trovava all'interno del resto del romanzo non pochi rimandi.⁵ Ma anche nell'assai ridimensionata versione mantenuta in volume, la 'storia di Zobeida' non perde – quasi tratto distintivo ineliminabile - i suoi chiari toni da *Mille e una notte* (i riferimenti a misteriose interdizioni e le descrizioni di inequivocabile sapore orientale di «città coi palmizi», «mercati di schiavi che si tenevano nelle grandi città passato il deserto», venditori di «datteri e tamarindi»), e questo sin dall'incipit in cui il l'Alessio narratore ammette di avere chiesto alla donna di raccontare la propria storia come un bambino chiede che gli si racconti una fiaba, poiché quello che cercava non erano spiegazioni sulla vita di lei, ma appunto solo «una fiaba, con lei dentro per principessa o per schiava» (*ibid.*: 390).

Nella rappresentazione del giovane Vittorini, l'Oriente (con tutto ciò che ad esso è riconducibile) è dunque una fiaba e soltanto una fiaba; non ha nessuna contestualizzazione storica o geografica (cosa che comunque non impediva allo scrittore di ammirare un'opera certo non fiabesca come la *Storia dei Musulmani in Sicilia* di Michele Amari). E la decontestualizzazione della sua visione d'Oriente è dimostrata del resto chiaramente nel *Garofano rosso* dalla stessa ricorrente insistenza nell'immaginario di Alessio della statua di una Madonna a cavallo che schiaccia i saraceni, e dell'identificazione di questa Madonna con l'orientale Zobeida, in un apparente cortocircuito spiegabile appunto col fatto che i saraceni della statua, schiacciati dall'Occidente cristiano, non hanno niente a che vedere con l'Oriente senza tempo e luogo vagheggiato in Zobeida;⁶ la prostituta, dunque, identificata con la Vergine, in un nuovo indiretto accostamento a quelle fantastiche urì del paradiso islamico che ritornavano vergini dopo ogni rapporto.

⁴ Pur senza i riferimenti 'orientali' presenti nella VI puntata del romanzo apparsa su "Solaria" (mar.-apr. 1934), un accenno a questa storia raccontata da Alessio è comunque presente nel XIII capitolo del romanzo (*ibid.*: 392).

⁵ In un clima onirico Zobeida racconta infatti di giardini proibiti e di una verginità misteriosamente perduta (mentre si dondolava su un albero di fico) a seguito del furto di una mano di Fatma da parte di una gazza; racconta di lacrime di sangue della sua nutrice e di un diabolico giovane vestito di rosso venuto a spadroneggiare nella sua casa; e quindi di un nuovo uomo che la sottomette e al quale, continuando ad alimentare la simbologia legata nel romanzo al colore rosso, offre sciroppo di tamarindo e una fetta di cocomero. Il lungo brano solariano della 'storia di Zobeida' è ora riportato nelle *Note ai testi* curate da Raffaella Rodondi per i volumi mondadoriani delle *Opere narrative* (*ibid.*: 1186 e ssg.).

⁶ Confondendo i contorni della propria storia, Zobeida racconta del resto di essere nata in «terra di Turchia» ma da genitori che «non erano turchi» e di aver identificato suo padre con «una specie di principe cristiano» (*ibid.*: 391).

Nella tarda prefazione al romanzo lo scrittore, all'interno di un discorso su verità e falsità presenti nel testo, tornerà significativamente proprio sul personaggio di Zobeida, e specificherà come il personaggio femminile in questione sia falso, ma che vera è invece «l'idea che se ne forma il ragazzo», aggiungendo come il tono di falso può spesso essere derivato da una frettolosa concentrazione di reale (*ibid.*: 446). In quest'Oriente favoloso che trama il romanzo c'è dunque una verità più profonda e nascosta di quella superficiale, come all'interno del testo confermano tra l'altro il fatto che a svelare ad Alessio il segreto della 'setta del garofano rosso' sia proprio un 'orientale' (e cioè l'amico tripolino Ahmed Cogia), e che le riflessioni finali sulla ragazza morta per amore siano introdotte dall'entrata dei ragazzi «in una stradetta orientale, tra alti muri di giardini» (*ibid.*: 405).

E quale sia questa realtà più vera e profonda rappresentata dall'Oriente favoloso delle *Mille e una notte* lo spiega più chiaramente il Vittorini di *Conversazione in Sicilia* che, attraverso il protagonista Silvestro, ricorda:

Avevo letto le *Mille e una notte* e tanti libri là, [...] a sette e otto e nove anni, e la Sicilia era anche questo là, *Mille e una notte* [...]. Poi avevo dimenticato, nella mia vita d'uomo, ma lo avevo in me, e potevo ricordare, ritrovare. Beato chi ha da ritrovare! [...] Sicilia significa anche Bagdad e Palazzo delle Lagrime e giardino dei palmizi per me. Vi lessi le *Mille e una notte* e altro, in una casa ch'era piena di sofà e ragazze d'un qualche amico di mio padre, e ne ricordo la nudità della donna, come di sultane e odalische, concreta, certa, cuore e ragione del mondo. [...] Non era malizia. Ma era la donna, tuttavia. A sette anni uno non conosce i mali del mondo, non è agitato da astratti furori, ma conosce la donna. Mai un nato di sesso maschile conosce la donna come a sette anni e prima. Essa [...] è certezza del mondo. (*ibid.*: 660-661)

E un paio di pagine dopo, guardando un aquilone:

mi chiesi perché, dopotutto, il mondo non fosse sempre, come a sette anni, *Mille e una notte*. [...] Uno, a sette anni, ha miracoli in tutte le cose, e dalla nudità loro, dalla donna, ha la certezza di esse [...]. La morte c'è, ma non toglie nulla alla certezza; non reca mai offesa, allora, al mondo *Mille e una notte* dell'uomo. Ragazzo, uno [...] ha solo bisogno di lanciare un aquilone. [...] E l'aquilone passò, tolsi gli occhi dal cielo e vidi un arrotino che s'era fermato dinanzi al palazzo. (*ibid.*: 663-664)

L'arrotino è notoriamente nel romanzo colui che invita ad arrotare i coltelli per la rivoluzione, per vendicare ed eliminare l'offesa; il «mondo *Mille e una notte* dell'uomo» è invece al contrario quello che viene prima dell'offesa, quando esistono solo le certezze dell'infanzia, della terra, della madre, del corpo di lei, percepito come ragione del mondo davanti alle ragazze distese sul sofà durante la lettura

delle favole orientali. Quell'Oriente favoloso è il mondo della fanciullezza perduta e delle sicurezze materne, fatto di verità magari travestite da un'aura onirica e irreale, in un'indiretta spiegazione di quanto in fondo già declinato da Vittorini all'interno del *Garofano rosso* (ed è significativo per altro come, a conferma di questo specifico legame tra i due testi, all'interno dell'edizione illustrata di *Conversazione in Sicilia* la galleria dei ritratti di madri siciliane sia chiusa proprio dall'immagine di quella Madonna a cavallo⁷ che Alessio identificava con l'orientale Zobeida). Una «faccia [...] di odalisca» (*ibid.*: 623), nella quale l'eros e la fantasia si mescolano tra di loro, ha del resto esplicitamente la madre cinquantenne vista con gli occhi di Silvestro, in una confusione tra la dimensione reale e una dimensione fanciulla più vera di essa, in qualche modo ribadita anche nella nota conclusiva del romanzo dove le verità narrate vengono collocate in una Sicilia che è «solo per avventura Sicilia» e che avrebbe potuto essere benissimo un altro luogo, forse anche la stessa Persia nella quale si sentiva trasportato dai racconti delle *Mille e una notte* già l'Alessio del *Garofano rosso*.

Proprio perché non luogo, l'Oriente di Vittorini può infatti moltiplicarsi in altro da sé, fino ad arrivare a sovrapporsi, al di là di qualsiasi coordinata geografica, a quell'America che l'autore di *Conversazione* trasformerà in mito utopico e autobiografico allo stesso tempo, ripercorrendone – per dirla con Pavese – la «storia letteraria [...] come storia della propria poetica» (Pavese 1966: 634). L'attacco di questa storia è non a caso autoreferenzialmente giocato all'insegna degli «astratti furori» e della straordinaria esperienza di riscoperta del mondo vissuta dai Padri Pellegrini che pur sembravano arrivati in quell'altrove «per finire, non per cominciare»:

Delusi del mondo non volevano più il mondo; solo astratti furori li agitavano [...]. Ma lì, su quelle coste coperte di alberi dal legno duro, era di nuovo il mondo: lo videro e furono di nuovo nel mondo. (Vittorini 2002: 2-3)

Come l'Alessio che ascolta le storie di Aladino e del suo genio nel giardino con l'albero di fico, anche loro 'rivedono il mondo', in un cortocircuito in cui i luoghi dell'utopia non distinguono più tra Oriente e Occidente; in un articolo su Saroyan (*Notizia su Saroyan*) del 1938 lo stesso Vittorini ammette del resto che l'America è

come una reincarnazione moderna dell'Asia di Harun-al-Rascid, San Francisco suona come Bagdad, e persino la qualificazione di un uomo del suo mestiere, nel suo essere barbiere, droghiere, giornalista o cantastorie prende

⁷ Per questa immagine si veda Vittorini 2007: 87.

l'intensità evocativa che è caratteristica dell'antico mondo orientale, *Mille e una notte*. (Vittorini 2008: 8)⁸

E anche in *Americana*, nel descrivere la più recente stagione letteraria d'oltreoceano (quella che lui definisce della «nuova leggenda»), sottolinea come l'America sia in essa «una specie di nuovo Oriente favoloso», e che «quello che nella vecchia leggenda era il figlio dell'Ovest, e veniva indicato come simbolo di uomo nuovo, è ora il figlio della terra. E l'America non è più l'America, non più un nuovo mondo: è tutta la terra» (Vittorini 2002: 963).⁹

Nell'inseguimento dell'utopia, l'America è così «Oriente favoloso» e allo stesso tempo «tutta la terra», in una nuova sovrapposizione tra l'irreale dimensione della fiaba e l'insieme delle verità più radicate che si conferma per Vittorini cifra del suo sentire profondo. La realtà non ha niente a che vedere con questi momenti di autentica concentrazione del vero (i quali possono però, come precisa la *Prefazione al Garofano rosso*, anche rischiare di apparire falsi),¹⁰ in una distinzione che lo scrittore cerca di evidenziare in modo inequivocabile all'interno di un romanzo come *Uomini e no* in cui i due universi si separano anche graficamente: in tondo il racconto delle atrocità della guerra, in corsivo la trasfigurata rievocazione lirica del mondo dell'infanzia. Ed è nella parte in corsivo che il protagonista Enne 2, partigiano ritornato bambino, chiede che del *nostos* alla fanciullezza possa far parte anche la compagna Berta, in una sovrapposizione spaziotemporale che, nell'essere più vera del reale, «è due volte reale»: ricorda come Berta visse da piccola in un giardino con grandi «cedri del Libano» (Vittorini 1974: 737), immagina di lanciare con lei quell'aquilone che in *Conversazione in Sicilia* era stato associato al mondo *Mille e una notte* del tempo senza offesa (*ibid.*: 748), riscopre con la memoria dell'infanzia città del mondo vedute o non mai vedute, e tra esse, «di più che

⁸ In un altro articolo su Saroyan di quello stesso anno Vittorini ribadiva questo debito dell'autore nei confronti del mondo orientale delle *Mille e una notte*: «Non delle *Mille e una notte* dove volano geni; ma di quelle (secondo me più favolose) dove si stringe conoscenza con i mercanti, facchini, barbieri, dove la Zobeide e le Amine tramano inganni come i personaggi femminili del nostro Boccaccio, e il califfo Harun-al-Rascid passeggia nottetempo per le vie di Bagdad in incognito. I barbieri di William Saroyan sono infatti i più vivi e piccanti di colore che la letteratura dell'universo abbia dato dal tempo in cui qualcuno tra gli autori musulmani delle *Mille e una notte* scrisse l'indimenticabile *Storia del barbiere che aveva sette fratelli*» (*Saroyan l'armeno*, Vittorini 2008: 4).

⁹ Anche a proposito di Thomas Wolfe, uno degli autori da lui antologizzati in *Americana*, Vittorini nota: «il suo animo di scrittore fu una caverna, e non rifiutò niente, diede eco ad ogni cosa. Perciò troviamo nei suoi libri una dovizia da *Mille e una notte* ferma su un piano analitico di psicologia e favola insieme, nel modo stesso che è accaduto ai migliori romanzieri [...] dell'Europa d'oggi» (Vittorini 2002: 748).

¹⁰ Su questa importante dichiarazione di poetica si veda Vittorini 1974: 446.

vedute, principio e infanzia di ognuna, Ninive, Samarcanda, Babilonia» (*ibid.*: 912). E in questi corsivi Berta viene anche scambiata per una principessa dell'estremo Oriente dalla nonna di Enne 2 che, battibeccando col nipote, cerca di proporgli come indubitabile verità ciò che sta scritto nella copia delle *Mille e una notte* che porta sempre sotto la gonna:

“I cinesi hanno la pelle gialla. Ha la pelle gialla Berta? Berta non ha la pelle gialla”. “Non significa” dice la nonna. “Non significa”. E si alza la sottana, ne tira fuori un libro rilegato appeso con una catenella di ferro alla cintola. “Qui nelle Mille e una notte” dice “c’è la storia di un principe indiano che i genii prendono e portano da una principessa della Cina”. Agita il libro. “Cento volte te l’ho raccontato. E nel libro non è scritto che la principessa era di pelle gialla. È scritto” dice “che era una bella ragazza”. Apre il libro e mostra una vignetta. “La vedi che bella ragazza?”. (*ibid.*: 796)

Ciò che fa fede è ciò che è scritto nelle fiabe di Sheherazade, perché nel mondo in corsivo dell'infanzia (in cui non ha nessun rilievo il colore della pelle) il sogno e la fiaba sono più veri della realtà stessa.

Per continuare a raccontare c’è bisogno di quei sogni di cui l’Oriente delle *Mille e una notte* era stato assunto a metafora, poiché senza di essi non può che esserci il silenzio della narrazione. Questo silenzio Vittorini lo sperimenta consegnando all'incompiutezza il suo ultimo romanzo, *Le città del mondo*, in una sospensione che è per lui tacita rinuncia e impossibilità di prosecuzione e non preludio - come nel caso dei racconti interrotti di Sheherazade - di una speranzosa ripresa. Il sogno aveva finito di essere sogno e si era contaminato con la realtà, proprio come era accaduto alla Sheherazade dei *Racconti e arabeschi* di Edgar Allan Poe che Vittorini traduce negli anni 30 in coppia con Delfino Cinelli. In quel racconto lo scrittore americano si confrontava con l'Oriente delle *Mille e una notte* e nella dialettica tra realtà e finzione Sheherazade finiva per essere mandata a morte. È in qualche modo la stessa sorte alla quale si autocondanna Vittorini non più in grado di individuare nella sua Sicilia le certezze irreali dell’«Oriente favoloso»; che procede ramingo con i protagonisti del suo romanzo non finito, ormai incapaci di ritrovare in sé l’altrove e quel nocciolo di verità intercettabile solo nella riscoperta di qualcosa che non si sapeva più di conoscere da sempre. Come accadeva nell’Oriente-infanzia delle *Mille e una notte* evocato da Silvestro (perché «uno può ricordare anche quello che ha letto come se lo avesse in qualche modo vissuto», *ibid.*: 660), o più tardi nella stessa America-Oriente, luogo specchio del sentire vittoriniano, non a caso capace di ritrovare e accogliere in sé «uno magari arrivato di fresco dal vecchio mondo e che abbia il suo carico di vecchio mondo sulle spalle ma lo porti come un carico di spezie, di aromi» (Vittorini 2008: 7).

Bibliografia

- Bonsaver, Guido, *Elio Vittorini. The writer and the written*, London, Northern University Press, 2000.
- Bosetti, Gilbert, "'Solaria' e la cultura francese: l'influenza dei modelli della 'N.R.F.' sui narratori solariani", *Gli anni di Solaria*, Ed. Gloria Manghetti, Verona, Editori Verona, 1986.
- Bugliani, Roberto, "Di allegorie nuove e inconsulte. Sul 'Garofano rosso' di Elio Vittorini", *Allegoria*, XVII, 49 (2005): 53-67.
- Di Grado, Antonio, *Il silenzio delle madri. Vittorini da 'Conversazione in Sicilia' al 'Sempione'*, Catania, Edizioni del Prisma, 1980.
- Gialloretto, Andrea, "Il fiore simbolico e i miti della gioventù. 'Il garofano rosso' tra Bildungsroman e testimonianza", *Chroniques italiennes*, 79/80 (2007): 31-41.
- Mascaretti, Alessandra, "Chi cavalca la tigre non può scendere. William Saroyan nel mito americano di Elio Vittorini", *Chroniques italiennes*, 79/80 (2007): 81-102.
- Paino, Marina, *L'ombra di Sheherazade. Suggerimenti dalle 'Mille e una notte' nel Novecento italiano*, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2004.
- Id., "Silvestro strizza l'occhio ad Alessio: le verità del 'Garofano' e le riprese di Vittorini", *La Modernità Letteraria*, II, 2 (2009): 99-109.
- Panicali, Anna, *Elio Vittorini*, Milano, Mursia, 1994.
- Pavese, Cesare, *Lettere*, Torino, Einaudi, 1966.
- Perrone, Domenica, "La doppia Bildung del 'Garofano rosso'", *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Ed. Maria Carla Papini - Daniele Fioretti - Teresa Spignoli, Pisa, ETS, 2007: 367-375.
- Rocca, Alessandra, "I miti del Nuovo Continente: l' 'Americana' di Elio Vittorini", *Quaderni del '900*, 2 (2002): 111-127.
- Rodondi, Raffaella, *Il presente vince sempre. Tre studi su Vittorini*, Palermo, Sellerio, 1985.
- Vittorini, Elio, *Le opere narrative*, Ed. Maria Corti, Milano, Mondadori, 1974.
- Id., *Americana*, Ed. Claudio Gorlier - Giuseppe Zaccaria, Milano, Bompiani, 2002.
- Id., *Conversazione in Sicilia*, edizione illustrata a cura dell'autore con la collaborazione fotografica di Luigi Crocenzi, Milano, Bompiani, 1953; ora in ristampa anastatica, Ed. Maria Rizzarelli, Milano, Rizzoli, 2007.
- Id., *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*, Ed. Raffaella Rodondi, Torino, Einaudi, 2008.

L'autrice

Marina Paino

Marina Paino insegna Letteratura italiana contemporanea presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Catania. Si è occupata di autori rappresentativi del Novecento italiano (Gozzano, Sbarbaro, Rebora, Saba, Montale, Lampedusa, Vittorini, Pasolini, Calvino, Sciascia, Bufalino) secondo prospettive di tipo filologico, concordanziale, intertestuale, interessandosi anche ad esempi significativi di riscrittura cinematografica di testi letterari. Per gli "Strumenti di lessicografia letteraria italiana" dell'editore Olschki ha curato con Giuseppe Savoca la concordanza del primo *Canzoniere* di Saba (1996) e l'edizione critica con concordanza di tutte le poesie di Rebora. Tra le sue pubblicazioni: *L'ombra di Sheherazade. Suggestioni da Le mille e una notte nel Novecento italiano* (Avagliano, 2004), *Dicerie dell'autore. Temi e forme della scrittura di Bufalino* (Olschki, 2005), *La tentazione della leggerezza. Studio su Umberto Saba* (Olschki, 2009). Dal 2006 è membro del direttivo nazionale della MOD – Società italiana per lo studio della modernità letteraria, e del Senato Accademico dell'Ateneo di Catania.

Email: mcpaino@unict.it

L'articolo

Data invio: 30/06/2011

Data accettazione: 30/09/2011

Data pubblicazione: 30/11/2011

Come citare questo articolo

Paino, Marina, "Gli orienti da sogno di Elio Vittorini", *Between*, I.2 (2011), <http://www.between-journal.it/>