

NICCOLÒ AMELII, **L'opera in divenire e l'utopia negata.**
Tensioni, visioni e conflitti ne *Le città del mondo* di Elio
Vittorini

Nonostante la qualità letteraria evidente e il portato innovatore di molte delle sue prove romanzesche, Elio Vittorini viene oggi ricordato principalmente per il suo altrettanto meritevole lavoro editoriale, per il talento formidabile nello scouting di giovani narratori e nella progettazione di collane e riviste, per l'attività pubblicistica e di partecipazione sentita al dibattito artistico-sociale della propria epoca. Eppure, l'autore siracusano non è stato solo un instancabile agitatore e factotum culturale, un integerrimo militante politico e uno degli esponenti di spicco dell'intelligenza progressista del secondo Novecento, ma anche e soprattutto un valido scrittore, tra i più radicali e originali del suo tempo, nonché un notevole e fine conoscitore della letteratura, ben più consapevole dei propri strumenti teorico-compositivi e della dimensione poeticamente sperimentale dei propri testi di molti altri più incensati colleghi.

Oggi come oggi, all'interno di un processo di legittima rivivificazione e riscoperta di molti autori novecenteschi un tempo meno studiati, come Landolfi, Malaparte, Rigoni Stern, Ortese, le opere di Vittorini rimangono pressoché marginali, circolano poco, specialmente quelle ascrivibili al periodo 'ultimo' dello scrittore siracusano, caratterizzato da quello che i critici hanno a più riprese definito 'silenzio' creativo e dal lavoro programmatico condotto sulle pagine del «Menabò». Sebbene consapevoli dell'impossibilità di studiare l'opera letteraria di Vittorini – «scrittore per il quale non esistono confini, bensì pieghevoli

tramezze fra attività creativa, critica, socio-politica»¹ – astraendo il suo meticoloso lavoro di scrittura e riscrittura dal contesto decisivo e segnante del parallelo impegno editoriale e culturale, pare evidente che l’insistenza di critici e studiosi sul Vittorini editore² e *maître à penser* abbia negli anni inevitabilmente offuscato l’altra faccia della medaglia, adombrando gradualmente i meriti puramente letterari di gran parte dei romanzi vittoriniani.

È forse necessario allora, senza dunque voler negare quella doppiezza costitutiva che ne sostanzia globalmente il carattere e l’operato o rispolverare l’antico mito dell’autonomia della letteratura, riequilibrare gli aspetti critici e interpretativi in gioco, restituendo spessore e centralità allo sperimentalismo dialettico e articolato proprio del Vittorini narratore (soprattutto quello degli anni Cinquanta), ripartendo magari proprio dallo studio e dall’esame di quelle opere meno blasonate e meno lette, in special modo nella nostra contemporaneità, come ad esempio *Le città del mondo*, romanzo rimasto incompiuto e pubblicato nel 1969, a tre anni dalla morte dell’autore siracusano.

Non si tratta ovviamente di stilare classifiche di merito o di problematizzare polemicamente il canone, ma di restituire il giusto peso a testi iniquamente defilati all’interno dello spazio di studio dedicato a Vittorini³, autore la cui opera «sfugge con moto anguillare a chi tenti di immobilizzarla sul proprio tavolo entro un giudizio critico»⁴. Del resto, è necessario notare come l’atteggiamento della critica nei confronti del Nostro sia stato da sempre ambivalente, contrastante,

¹ Corti (1996), p. XI.

² Per un quadro completo dell’attività editoriale di Vittorini si veda il fondamentale lavoro di G. C. Ferretti, *L’editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992.

³ L’attenzione di molti illustri studiosi si è concentrata maggiormente sul ‘primo Vittorini’, mentre sarebbe ora auspicabile spostare l’attenzione sull’ultimo periodo dello scrittore siracusano, anche «per correggere l’immagine inaccettabile di una narrativa vittoriniana che esaurisce la sua carica vitale con la composizione di *Uomini e no* o del *Sempione*». Si cfr. Rizzarelli (2007), p. 2.

⁴ Corti (1996), p. XI.

insofferente, secondo una parabola valutativa che ha finito col trasformare l'autore siciliano, nonostante la sua vocazione al contempo modernista, progettuale, utopistica, in uno scrittore il più delle volte frainteso, eccessivamente storicizzato, considerato *démodé* e anacronistico. Stretto a doppia mandata al successo, non solo di pubblico ma anche di critica, de *La conversazione in Sicilia*, considerato all'unanimità – anche dallo stesso Vittorini – il capolavoro inarrivabile, l'opera della sopraggiunta maturità, che realizza a pieno le sue possibilità e «che per larghezza ed equilibrio non ha più eguagliato»⁵, necessario termine di paragone per i suoi successivi lavori, Vittorini subisce condizionamenti di giudizio assai limitanti provocati dal continuo raffronto con il suddetto romanzo, intitolato inizialmente *Nome e lacrime* (nella prima edizione in volume del 1941 per la casa editrice fiorentina Parenti).

Se già nel 1952 viene imputato a Vittorini di «trattar le passioni in una maniera immobile, considerandone solo gli aspetti assoluti»⁶, di rappresentare personaggi che non possono essere considerati «esseri viventi, ma leggere variazioni di un prototipo ch'egli si è posto davanti in precedenza»⁷, anche nei decenni successivi l'afflato avverso e osteggiante dei detrattori non si placa. Malvisto per la volontà estrema d'essere «troppe altre cose che scrittore»⁸, Vittorini viene considerato «una figura in qualche modo irrisolta, a tratti persino velleitaria»⁹, la cui fama si sospetta legata più all'esperienza da direttore del «Politecnico» che al suo lavoro letterario¹⁰.

Eppure, a prescindere dalle critiche più o meno legittime, è proprio in virtù del tentativo di accostare reiteratamente la *poiesis* alla *praxis*, della costante

⁵ Cecchetti (1952), p. 2.

⁶ *Ivi*, p. 4.

⁷ *Ivi*, p. 6.

⁸ Esposito (1987), p. 270.

⁹ Fofi, in «Rinascita», 1986, citato in *Ibidem*.

¹⁰ Falaschi, in «l'Unità», 1986, citato in *Ibidem*.

evoluzione riflessiva intorno alle forme romanzesche e alle sue componenti etiche ed estetiche, che possiamo certificare e riconoscere senza alcuna remora «l'ampiezza dell'orizzonte con cui Vittorini ha cercato di misurarsi, e la generosità con cui ha saputo spendersi»¹¹. Sebbene i testi vittoriniani mostrino spesso in controtelaio la corda, la geometria strutturale nata e concepita nel laboratorio dello scrittore, nonché il tentativo soggiacente di 'messa in forma' del suo pensiero teoretico, è pur vero che è proprio il carattere aporetico e disgiuntivo del suo operato a gettar luce sulla speculazione non solo poetica ma anche metodologica che ne ingrossa la portata e ne ispessisce le risorse espressive e retoriche, assecondando un movimento di impegno alternativamente decostruttivo e costruttivo, spia chiarificante della perenne mutazione teorico-compositiva propria del processo creativo e formativo dell'autore siracusano, per cui vita e letteratura sono vasi comunicanti in perenne dialogo.

Vittorini problematizza costantemente le proprie scelte, le presenti e le passate, «ripensando da zero, ogni volta che si accinge ad avviare un nuovo progetto, i presupposti che avevano sorretto la scrittura precedente»¹². Si posiziona allora sempre più in là della sua ultima opera e deriva precipuamente da questa immane insoddisfazione per i risultati raggiunti tecnicamente, formalmente e tematicamente (eccetto nel caso de *La conversione in Sicilia*) la predisposizione al non-finito e all'incompiutezza.

Romanzi rivisti, riscritti e rimaneggiati per anni e pubblicati poi in versioni differenti e modificate, come *Le donne di Messina* (scritto nel 1946, pubblicato una prima volta in volume nel 1949 per Bompiani e ripubblicato, con notevoli stravolgimenti strutturali e diegetici, nel 1964), e romanzi mai terminati e pubblicati postumi come *Le città del mondo*, esemplificano la peculiare tendenza

¹¹ Esposito (1987), p. 270.

¹² Brigatti (2018), p. 10.

vittoriniana a lasciar sedimentare le opere e farle assurgere a tappe ideali di una parabola unificante e globale, tratteggiante un'orbita vasta, mutevole e poliforme, caratterizzata dall'urgenza di variare la lingua, lo stile e il disegno del proprio fare creativo al variare degli sviluppi storici e degli stravolgimenti della realtà circostante.

È nella natura eteroclita, imperfetta ed ellittica dell'opera vittoriniana – oscillante fra «vero e immaginario, realtà e mito, azione e fantasia»¹³ – che si cela paradossalmente la dimensione programmatica, progettuale, del suo lavoro narrativo, percorso ad ogni svolta, angolo o ripensamento «da una *ragione conoscitiva* e da un'ansia di scoperta determinata dall'esperienza del presente»¹⁴.

Interessato a ogni nuova forma di linguaggio, in special modo a quello visivo-cinematografico, e ad ogni nuova corrente artistica e filosofica, Vittorini innerva la propria riflessione letteraria con gli input provenienti dall'esterno, attento a monitorare e a saggiare su di sé i profondi mutamenti culturali, sociali e politici che si susseguono rapidamente nel periodo di transizione post-bellico, facendo gravitare la propria ricerca esistenziale nonché poetica intorno a poli dicotomici – città vs campagna, realtà vs utopia, industria vs natura – che si riveleranno alla fine non sintetizzabili. Gli anni Cinquanta, votati ad un «operoso silenzio»¹⁵, rappresentano in questo senso il periodo di maggior ripensamento e introspezione per Vittorini, che, terminata suo malgrado precocemente l'esperienza del «Politecnico»¹⁶, è impegnato nella veste di direttore di collana all'Einaudi, a capo dei 'Gettoni', e dà alle stampe nel 1957 *Diario in pubblico*, testo eterogeneo e composito che rappresenta «una rielaborazione applicata retrospettivamente al proprio personale percorso letterario e intellettuale, riletto,

¹³ Ungarelli (2008), p. 501.

¹⁴ Varone (2011), p. 157.

¹⁵ Rizzarelli (2007), p. 2.

¹⁶ Per avere una panoramica esauriente su cosa sia stato il progetto «Politecnico» si veda M. Zancan, *Il progetto «Politecnico». Cronaca e struttura di una rivista*, Venezia, Marsilio, 1984.

interpretato e riproposto alla luce delle consapevolezze maturate nel frattempo»¹⁷.

Affiancando alla battaglia per le idee quella per l'emancipazione e l'indipendenza della cultura *tout court* dal giogo vessatorio dei diktat politici, spinto dal desiderio di patrocinare una svolta epistemologica del sistema letterario, consapevole che unicamente sul rinnovamento del linguaggio si fonda la possibilità «di una letteratura adeguata ai temi umani più scottanti della società neocapitalista»¹⁸, sul finire del decennio Vittorini si appresta a dirigere, affiancato da Italo Calvino, «Il Menabò di letteratura», il cui numero iniziale uscirà nel 1959¹⁹. «Il Menabò» ha l'obiettivo principale di riattivare una serie di indirizzi di ricerca che parevano aver subito un brusco arresto nel corso degli anni precedenti, insistendo sulla necessità di verificare lo stato dei lavori di una discussione teorico-critica che, gravitando intorno ai temi centrali dell'industria e della fabbrica, stava nuovamente marginalizzando il ruolo della letteratura nel farsi attivo delle cose.

Vittorini tenta allora di reintrodurre uno spazio di confronto e progettazione, di dialogo costruttivo volto futuristicamente all'edificazione comune di una letteratura capace di essere all'altezza dei profondi mutamenti sociali provocati dalla nuova rivoluzione industriale e tecnologica e al contempo di preservare la propria specificità costitutiva, adeguandosi però alla necessità di farsi scienza, votata dunque basilamente alla ricerca e alla curiosità. Viene riconosciuto da Vittorini il vitale bisogno di adeguare la letteratura alla realtà, e non per asservirne totalmente la fisionomia romanzesca al fatto politico o sociale, ma anzi per accrescerne e allargarne i confini ontologici, per stimolarne la proliferazione

¹⁷ Brigatti (2018), p. 11.

¹⁸ Manacorda (1974), p. 356.

¹⁹ I numeri della rivista furono in totale dieci. Il numero 9 (1966) fu pubblicato dopo la morte di Vittorini, il numero 10 (1967), curato da Calvino, fu dedicato alla sua memoria.

e permetterle, inaugurando nuove forme e modalità espressive scerve dal neotradizionalismo borghese e libere da modelli e strutture abusate e anacronistiche²⁰, di agire nel mondo e sul mondo, proponendo rinnovati strumenti «in funzione di un rapporto critico con una realtà che non si intende semplicemente rappresentare ma anche modificare»²¹. Del resto, anche dalla prefazione polemica apposta dallo stesso Vittorini alla ristampa del 1948 de *Il garofano rosso*, assimilabile al manifesto di poetica della svolta post-neoralista, si evince l'impossibilità dello scrittore siciliano di riconoscersi ancora non solo nella sua prova giovanile, ma anche in un certo approccio realista-psicologista alla rappresentazione dei personaggi e delle vicende narrate, sentito ormai esausto e incompatibile con gli sviluppi del suo nuovo discorso compositivo-letterario. Ciò che gli interessa ora, messe da parte le manifestazioni più tradizionali del romanzo borghese, è adottare un linguaggio capace di esprimere «quanto di implicito e non caratterizzabile si muove nello scrittore come movimento in genere dell'uomo, della specie umana, delle sue generazioni storiche»²², che riesca a svilupparsi organicamente con l'obiettivo di «conoscere quanto, della verità, non si arriva a conoscere col linguaggio dei concetti»²³.

Se già i due anni di vita del «Politecnico» erano stati segnati dalla volontà di superare ogni separatezza conoscitiva al fine di restituire all'uomo una prospettiva globale e al contempo inclusiva dei fenomeni circostanti, siano essi politici, economici, artistici, culturali, anche l'esperienza del «Menabò», e più in generale l'attività legata al periodo che va dalla metà degli anni '50 alla morte, sono segnati da un lato dal «duplice lavoro di recupero del proprio passato

²⁰ La spinta antinaturalistica maturata nel decennio '50-'60 spiega in parte anche il rifiuto in sede editoriale del *Gattopardo*, il cui neotradizionalismo formale e tematico poco o nulla si confaceva all'operazione sperimentale e progettuale portata avanti molto selettivamente nella collana dei 'Gettoni'.

²¹ Varone (2011), p. 160.

²² Vittorini (1948), p. 17.

²³ *Ibidem*.

letterario e di creazione insieme della nuova cultura del futuro»²⁴, dall'altro dalla messa in questione dei termini chiave della sua riflessione: arte e tecnica. Della tecnica Vittorini sottolinea infatti adesso la funzione liberatrice ed emancipatrice che essa riveste quando asservita ad esigenze umanizzanti e progressiste e non meramente produttivo-economiche, mentre la letteratura (l'arte) recupera un preminente ruolo «operativo»²⁵ e «creatore»²⁶ proprio nel momento in cui riesce a disarmare e a disalienare «la tecnica assoluta integrale»²⁷, ridefinendone la portata e il valore umano. Come spiega bene Anna Panicali, è all'interno di questo perimetro di convinzioni e valutazioni che giace il seme dell'utopia negata vittoriniana, il sostrato antinomico del suo pensiero: «l'illusione dell'intellettuale di credersi possessore del mezzo di produzione e, quindi, di poter produrre una produzione artistica e teorica non mercificata [...] al di fuori dei rapporti sociali feticistici propri del mondo capitalistico»²⁸.

Le città del mondo tra letteratura e silenzio

Vittorini lavorò a più riprese alla stesura de *Le città del mondo*, con molta probabilità dal '51 al '54²⁹ senza mai terminarlo definitivamente, nonostante la comparsa di alcuni spezzoni su riviste nell'arco di tempo che va dal '52 al '59³⁰,

²⁴ Briosi (1975), pp. 132-133.

²⁵ Vittorini (1967), p. 183.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ivi*, p. 131.

²⁸ Panicali (1976), p. 309.

²⁹ Sulla cronologia di genesi e interruzione della stesura del romanzo la critica nutre dei dubbi. Negli ultimi anni la data di inizio dei lavori è stata retrodata al 1951 (e non più dunque al 1952) per una serie di riferimenti al romanzo riscontrati in alcune lettere dello stesso anno, come quella di James Laughlin a Elio Vittorini del 2 maggio e quella di Vittorini a Marguerite Duras e Dionys Mascolo del 3 dicembre 1951; cfr. Vittorini (1997), pp. 338-39. Anche la data di interruzione della stesura non è del tutto certa, sebbene studiosi come Anna Panicali e Raffaella Rodondi sostengano la necessità di far risalire la fine dei lavori al 1954.

³⁰ Per una panoramica dettagliata sui brani del romanzo pubblicati su rivista si veda Varone (2008), p. 484, nota 1.

ma tornandoci poi sopra a fine decennio per ricavarne una sceneggiatura, o meglio 'romanzo scenico', per una successiva riutilizzazione cinematografica; il libro verrà pubblicato postumo nel '69³¹, mentre lo sceneggiato televisivo andrà in onda solo nel '75. Dopo aver dato alle stampe nel '49 *Le donne di Messina*, che Vittorini riprenderà negli anni successivi per rivederlo e modificarlo e la cui versione rinnovata uscirà nel '64, nel '50 lo scrittore siracusano intraprende una trasferta in Sicilia, che sarà seguita da un altro viaggio l'anno seguente, coadiuvato da una piccola troupe di amici per scattare le foto da inserire nella versione illustrata di *Conversazione in Sicilia*, pubblicata da Bompiani nel '53³². È proprio dall'esperienza sorgiva ed epifanica³³ maturata nelle diverse peregrinazioni in terra natia che Vittorini trae spunto per il futuro romanzo, la cui geografia interna – ha notato molto puntualmente Maria Rizzarelli³⁴ – combacia con le tappe del tour fotografico svolto dallo scrittore e con la costellazione dei luoghi presenti sotto forma di immagine nella summenzionata versione illustrata della *Conversazione*: Aidone, Piazza Armerina, Nicosia, Enna, Caltagirone, Scicli.

Inoltre, come ha sottolineato Giuseppe Lupo, è riscontrabile tra i due testi anche una forte affinità poetico-esistenziale, che si esplica nel tentativo comune «di porre la Sicilia a laboratorio di sperimentazioni espressive e farne il banco di

³¹ L'opera, curata da Vito Camerano, è composta da quaranta capitoli numerati, seguiti da capitoli non numerati, frammenti vari e da alcune varianti testuali che versoimilmente non rietravano nel disegno prestabilito del libro. Per avere una conoscenza maggiormente dettagliata della complessa storia cronologica e filologica del romanzo si veda Rodondi (1998).

³² Con le foto di Luigi Croceni.

³³ Vittorini rimane stupito dalle forme di vita e di organizzazione socio-politica che si sono diffuse in Sicilia dopo la guerra. In una lettera a Dyonis Mascolo del marzo 1950 scrive: «Il mio viaggio è durato ventun giorni ed è stato molto bello anche se con pioggia e anche neve sui monti. [...] 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». Si cfr. Vittorini (1997), p. 304.

³⁴ Rizzarelli (2007), p. 4.

prova in cui valutare gli effetti della modernità»³⁵. Il ritorno in terra sicula assume un ulteriore significato ideale perché avviene, come già accennato in precedenza, in un momento di transizione nel percorso espressivo, compositivo e mitopoietico dello scrittore siciliano che, terminati i fervori post-resistenziali, si è lasciato alle spalle il periodo neorealista, di cui *Uomini e no* è l'esempio più fulgido, e dunque un'intera stagione caratterizzata prevalentemente dalla forte volontà partecipativa, testimoniale e documentaristica, ed è in procinto di avviarsi verso una dimensione di rinnovata riflessione al contempo socio-culturale e artistico-letteraria, il cui referente essenziale «slitta dalla mitizzata 'realtà' all'utopia»³⁶.

Eppure, bisogna subito specificare che l'afflato utopistico che Vittorini nutre nel periodo dell'apparente silenzio è tutt'altro che metafisico, ma anzi immerso con forza nella concretezza dei problemi della modernità, sostanziato alla radice da una tensione razionalista (ne *Le città del mondo* anche emozionale) *in fieri*, il cui fine è strutturare un sistema di letture multiple e aperte della realtà attraverso il portato potenziale dell'opera. Anzi, è a causa della progressiva accentuazione dell'istanza progettual-sperimentale della 'battaglia' vittoriniana nel e per il reale, innescatasi a partire dalla metà del decennio e poi esacerbatasi negli anni Sessanta, che Vittorini scopre suo malgrado «la dicotomia delle due tensioni, affettiva e razionale, l'inconciliabilità di passato e futuro, di referto mitico e sociale, Sicilia e cosiddetta civiltà industriale»³⁷ e si vede costretto a interrompere, insoddisfatto della propria prassi artistica, la stesura del romanzo, sentito o ramai, per come era andato formandosi, intrinsecamente artificioso e irrisolto.

Il biennio *horribilis* '55-'56, segnato dalla morte dell'amato figlio Giusto, dall'invasione sovietica di Budapest, dalle spaccature profonde e dolorose sorte

³⁵ Lupo (2009), p. 112.

³⁶ Cavalluzzi (2002), p. 71.

³⁷ Corti (1996), p. LX.

nel fronte marxista italiano, riporta lo scrittore siracusano nel pieno della militanza politica, a contatto stretto con gli stravolgimenti socio-politici, con gli sviluppi economico-industriali, e anche con le nuove scienze umane che vanno via via affermandosi. «Per la prima volta – scrive Maria Corti – l’extra-testo, la carica ideologica prodotta da una partecipazione intensa alla realtà politico-sociale e culturale diventa causa diretta, non mediata, di una crisi entro il sistema narrativo»³⁸. E infatti, come paradigmatica conferma della svolta umana e letteraria e della rinnovata dialettica con i fenomeni del reale, l’opera che vedrà la luce nel 1957 non sarà *Le città del mondo*, bensì *Diario in pubblico*, autobiografia intellettuale in cui «Vittorini offre di sé e del suo passato un ritratto fedele non al tempo in cui ha scritto ma a quello in cui sistema i suoi interventi»³⁹.

Sulla rinuncia al proseguimento del testo incide altresì in maniera profonda la verve sempre più polemica di Vittorini, il cui atteggiamento antinaturalista e antiaffettivo è divenuto maggiormente intransigente nel periodo alla guida dei ‘Gettoni’ (1951-1958), nei confronti della forma tradizionale del romanzo e di certe sue propaggini estetiche e tematiche considerate ‘neoclassiche’, unita alla presa di coscienza del conservatorismo di fondo che contraddistingue la civiltà contadina, non più assimilabile a portatrice di valori universali. Vittorini, adesso stretto tra «‘due fuochi’, tra fatti personali e collettivi»⁴⁰, rinuncia definitivamente a «pensare per emozioni e immagini»⁴¹ e ad alimentare l’impianto narrativo per mezzo dell’affabulazione prosastica, decidendo così di lacerare il proprio sistema creativo e di mettere a tacere una volta per tutte quella vena epico-lirica che caratterizza embrionalmente e strutturalmente *Le città del mondo*, in cui vengono a fondersi, in virtù di una matura sintetizzazione formale, «la direzione lirico-

³⁸ *Ivi*, p. XXXV.

³⁹ Varone (2008), p. 486.

⁴⁰ *Ivi*, p. 489.

⁴¹ Corti (1998), XLVI.

mitica di *Conversazione* e l'altra epico-corale a più registri delle *Donne di Messina*»⁴². Nonostante il rifiuto di Vittorini di portare a conclusione il romanzo, accusato d'essere cresciuto troppo lungo, elaborato e sovraccarico di tessuto connettivo, *Le città del mondo* rimane un'opera dall'altissimo valore letterario, probabilmente il più bel romanzo dello scrittore dell'autore siciliano, come hanno scritto Maria Corti⁴³ e Geno Pampaloni⁴⁴.

Strutturato come una partitura intersezionale, il macro-romanzo è composto invero da tre 'romanzi brevi', tre filoni narrativi differenti – il confronto generazionale tra due padri e due figli, la storia di una coppia di sposi erranti, il racconto di una ragazza che desidera diventare prostituta per sfuggire a un destino impietoso ed è obbligata a vagare senza tregua di contrada in contrada – che non si coagulano tra loro, privi di un centro unificatore, rimanendo autonomi all'interno del più ampio sostrato romanzesco. D'altronde, sin dalla giovinezza lo scrittore siciliano aveva problematizzato il ruolo tirannico dell'intreccio all'interno dell'impianto formale classico del romanzo, inteso come «procedere concatenato dei fatti e loro inquadramento e classificazione nell'ambito di un 'tempo' connotato e articolato naturalisticamente»⁴⁵, da sostituire invece con un ritmo strutturale, non più rettilineo o forzatamente unificante, ma «capace di sostenere e determinare la durata delle fasi di un organismo narrativo»⁴⁶.

Com'è solito fare, Vittorini intraprende l'operazione compositiva tenendo bene a mente il processo di parziale osmosi che attraversa i suoi lavori precedenti, sempre caratterizzati dal bisogno di decostruire e però tenere insieme un certo indirizzo comune e condiviso di ricerca e sperimentazione, tentando di

⁴² *Ivi*, p. XXXIV.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Pampaloni (1973), p. 909.

⁴⁵ Fioravanti (1973), p. 397.

⁴⁶ *Ibidem*.

preservare «la forma-*Conversazione* filtrata ne *Le donne di Messina*»⁴⁷. La Sicilia allora torna ad essere spazio scenografico, orizzonte ideale che, seppur connotato ambigualmente, in perenne oscillazione tra travestimento arcaico-mitologico e dimensione onirico-sognante, perde ogni coloritura di nostalgica e idilliaca contemplazione per divenire all'opposto campo di tensione tra il vecchio e il nuovo, tra il passato e il futuro, perimetro dialettico che rivela in sé istanze di trasfigurazione, trasformazione e rinnovamento, al cui interno i personaggi finzionali si muovono contemporaneamente come presenze umane e simboli inquieti alla ricerca di qualcosa o in fuga da qualcuno.

Nel blocco unico ma polifonico del romanzo si dipanano dunque tre diverse vicende che Vittorini riprende e interrompe senza cercare di sintetizzare i nessi connettivi e di fluidificare il flusso della prosa, ma anzi accentuandone la disomogeneità, recuperando, nella costruzione interna, una misura a lui più congeniale, ossia la tecnica a collage propria de *Le donne di Messina*⁴⁸, fino a delineare quell'abito formale che Raffaele Crovi ha definito «ariostesco-cervantesiano»⁴⁹. Vittorini, consapevole che indugiare ancora sullo sviluppo dei caratteri e sulla messa in forma delle storie, con i loro accadimenti diegetici che ne accelerano o rallentano lo scioglimento finale, sarebbe una futile e «anacronistica pretesa»⁵⁰, decide di concentrarsi sul valore, intenso ma sfuggente, delle verità artistiche che il materiale romanzesco così disposto può disvelare, con la speranza che esse possano poi esternalizzarsi per farsi argomento positivo all'interno della realtà circostante senza però perdere la propria intima fisionomia. D'altronde, tale postura intellettuale è in linea con le convinzioni che Vittorini esprimeva già nel 1948, nella prefazione alla ristampa de *Il garofano*

⁴⁷ Varone (2011), p. 174.

⁴⁸ Id. (2008), p. 488, nota 2.

⁴⁹ Crovi (2006), p. 132.

⁵⁰ Varone (2008), p. 488, nota 2.

rosso, in cui sostiene la necessità di riscoprire nel romanzo la dimensione poetica del linguaggio, non per meri fini estetici, ma anzi per ritrovare nella forma romanzesca la forza e la capacità di andare al di là dei dati e dei riferimenti prettamente realistici della sua vicenda al fine di plasmare segni e significati di una realtà 'maggiore' e maggiormente illuminata.

Ecco perché nelle intenzioni vittoriniane le peregrinazioni dei personaggi del romanzo, spogliate dal loro abito contingente, devono tingersi di una carica universale e collettiva, rappresentare non un mondo chiuso, rattrappito e ripiegato su sé stesso, ma un mondo aperto, in movimento, inclusivo, che racchiuda, nel proprio itinerario, la Sicilia, in quanto topos geografico e mentale, ma anche ogni altra città conosciuta o immaginata. I personaggi, funzionando allegoricamente allo stesso tempo come vettori di forme di pensiero contrapposte e destinate a scontrarsi (in particolar modo nelle vicende di Nardo, Rosario e i loro rispettivi padri) e di raffigurazione di esperienze umane di dolore e paura, trascendono ciascuno la propria storia personale per significare altro, innervandosi, nella pluralità di voci e gesti, dei moti, degli impulsi e dei conflitti che abitano e sconvolgono la modernità e le sue forme sociali.

Nel grande puzzle di luoghi e nomi, nel reticolato di svolte e percorsi, di fughe e approssimazioni, un sommovimento sotterreaneo di malessere e cospirazioni serpeggia lungo i valloni e i pendii dell'isola, incorniciando ostilità sopite e pronte ad esplodere, come quella tra Rosario, ansioso di crescere, di conoscere il mondo e i suoi abitanti, di essere indipendente e libero, e suo padre, timoroso, rassegnato, che vede ombre dove non ci sono ed evita volontariamente le città e le sue genti, attirato invece dai posti brutti, dove il suo animo angosciato e avvilito si sente più al sicuro, al riparo da ogni rischio. Assecondando una geometria chiasmica, la contrapposizione esistente invece tra Nardo e suo padre, contrassegnata anch'essa da silenzi e reticenze, è simile nel contenuto ma

contraria negli interpreti. In questo caso, infatti, è il padre ad avere un atteggiamento entusiasta, propositivo, idealista, nonostante il compito ingrato che lo aspetta, mentre il piccolo Nardo è per lo più pensoso, spesso imperscrutabile, evasivo, attaccato alla concretezza materica delle cose. Il destino che accomuna complementariamente i due giovani, uno destinato ad essere abbandonato e l'altro voglioso di abbandonare il padre, è segnato da un moto primordiale di fuga, lo stesso che caratterizza il girovagare inquieto di Gioacchino e Michela, i novelli sposi, il cui viaggio di nozze assomiglia maggiormente a un rapimento, fatto com'è di nascondimenti, nottate insonni e treni presi all'alba. Tutte e tre le vicende, costruite su dinamiche contrappositive segnate dall'incomunicabilità e dalla netta differenza d'età tra i personaggi in dialogo, sembrano denunciare la crescente discrepanza d'intenti e progetti che si viene a creare tra esponenti di generazioni differenti, le cui modalità di porsi nei confronti della realtà e di esperire e interpretare i suoi fenomeni sono talmente divergenti da non poter essere più posizionabili sullo stesso piano di visione e futuro. Anche Rea Silvia, smaniosa di vedere luoghi e persone, è in fuga dalla sua casa, dalla stasi, dalla ripetizione incolore di giorni sempre uguali e si affida a Odeida come ponte per un'esistenza nuova. Entro il perimetro frastagliato di una terra in cui «si nasce assuefatti a fuggire»⁵¹, alla ricerca della città perfetta o di quella che più vi si avvicina, i contrasti, gli scontri, le separazioni, latenti o manifeste, che innervano la narrazione e ne sostanziano le trame e l'ordito delineano, sull'onda di una spinta eccedente i confini del racconto, le anime discordi e antitetiche che abitano quella realtà presente che il romanzo scruta e corteggia.

Le città del mondo diventa in tal modo l'occasione per Vittorini di piegare, nella schizoide dialettica fra ideale e reale, tra immanenza e utopia, l'invenzione alla Storia e la Storia all'invenzione, correlare il tempo della letteratura, fermo e

⁵¹ Vittorini (1969), p. 71.

immobile, al tempo torrenziale della vita vera⁵², farli comunicare nonostante l'incolmabile sfasatura che li divide. Ancora una volta, a conferma dell'imprescindibile simbiosi, il Vittorini-romanziero contrae un debito con il Vittorini-pensatore-antropologo, già impegnato a riflettere sulle forme latenti della modernità e sugli scenari venturi, sulla civiltà industriale e metropolitana e sul mutamento profondo e irreversibile di ogni paradigma socio-comportamentale storicamente dato.

Eppure, attraverso una scrittura vibrante, che risuona internamente secondo determinazioni più liriche ed evocative che logico-argomentative (ciò appare evidente in special modo nella costruzione dei dialoghi, caratterizzati da procedimenti sintattici ritmici, iterativi, parattici), Vittorini permea il sostrato romanzesco di un'atmosfera sospesa che, rispetto a *Conversazione in Sicilia*, appare meno lacerata dalle incursioni della Storia e dei suoi fenomeni sociali, che vengono proposti come fossero motivi attenuati, atti a fare da sfondo più che da assi portanti della narrazione. È come se il romanzo interiorizzasse a un livello molto più profondo, dunque quasi invisibile, i connotati storici della realtà esterna al testo, per costruirci sopra vicende umane i cui protagonisti hanno già misteriosamente conosciuto ed elaborato i meccanismi di forza e di potere che governano la modernità, potendo in tal modo sublimarli in riflessione metafisica, universalmente esistenziale.

Viaggi e città al limite del reale

Come spesso accade nella parabola letteraria di Vittorini il cronotopo del viaggio, declinato in tipologie varie e significativamente differenti, assume un ruolo centrale nell'orchestrazione romanzesca. In *Conversazione* il viaggio di

⁵² Varone (2008), p. 496, nota 2.

Silvestro Ferrauto, alter-ego dell'autore, si configura come nostos, ritorno alla terra genitrice in cerca «di un potenziamento di coscienza nei confronti del presente»⁵³ e di una nuova filiazione con l'umanità, ne *Le donne di Messina* assurge a disperata ricerca dell'altro che è anche ricerca del sé e delle proprie origini smarrite, mentre ne *Le città del mondo* i numerosi vagabondaggi dei personaggi raminghi che abitano questo spazio antico e stratificato, regione-mondo sempre al di là del proprio specifico *genius loci*, sono caratterizzati da un movimento centripeto, tendente all'ignoto, a una ricerca apparentemente sprovvista di destinazione certa. Emblematico espediente narrativo è in tal senso il regalo che Rosario riceve dal ragioniere, il libro *Viaggio intorno al mondo*, che recita sul frontespizio questa dedica: «Non v'è dubbio che hai anche tu i tuoi diritti. Ma dove? Indosso non ti si vedono. Cercali, conquistali, falli valere, e potrai ottenere che la figlia stessa del re ti sia data in premio»⁵⁴.

Il viaggio nell'isola, microcosmo fisico e metaforico che si fa universo multiplo e illimitato, come movimento di conquista e di emancipazione; non sorprende dunque che Vittorini avesse inizialmente ipotizzato come titolo dell'opera *I diritti dell'uomo*⁵⁵, espressione che rimanda alla concezione soggiacente l'intera costruzione narrativa, ossia la necessità di rivendicare il proprio posto nel mondo indipendentemente dalla condizione sociale e dal vissuto passato, anche se ciò comporta l'obbligo di tenersi ai margini della società stessa, sfuggendone le imposizioni, i dettami e le costrizioni.

Ciononostante, come già accennato in precedenza, gli itinerari erranti dei personaggi non assumono mai concretezza piena, sono destinati all'incompletezza, tanto che può sembrare talvolta che essi siano solo un «pretesto per ripensare e riguardare da lontano una terra metà reale nel ricordo,

⁵³ De Tommaso (1965), p. 562.

⁵⁴ Vittorini (1969), p. 162.

⁵⁵ Rodondi (1998), p. 945.

e metà ancor 'più reale' perché partorita dalla scrittura di Vittorini»⁵⁶. Sulla ricerca perpetua e inquieta dei caratteri aleggia infatti un'atmosfera vaga, intorpidente, di sospensione quasi favolistica, in cui i confini tra reale e irreal, tra mobile e immobile, si fanno labili e porosi, e i segni dell'antico si confondono con le manifestazioni incipienti del moderno. Gli affreschi e i panorami sfumati e suggestivi irretiscono il lettore quanto i protagonisti, che «vagano intorno alle mura delle città reali senza entrarvi e intanto parlano di città sognate [...] mentre un movimento come di corrente marina sembra trascinare tutta la Sicilia verso la civiltà metropolitana»⁵⁷.

Sulla scia delle parole di Calvino è a questo punto necessario evidenziare come anche il tema della città e l'interesse per la geografia urbana siano una costante simbolica che riaffiora ciclicamente nel percorso letterario di Vittorini, sin da *Americana*, passando poi per l'esperienza del «Politecnico», sulle cui pagine viene proposta, anche se per soli due numeri, una rubrica intitolata proprio 'Le città del mondo'⁵⁸, inaugurata da una considerazione di Vittorini sulle città ideali e idealmente universali⁵⁹. Tratteggiando il profilo di spazi urbani contenenti in sé il sogno utopico e affratellante di una comunità universale, vicina, solidale e partecipe Vittorini già allora celebrava «la speranza di edificare un rinnovato modello di civiltà all'indomani della guerra ed elevava alcuni luoghi a simboli di

⁵⁶ Rizzarelli (2007), p. 9.

⁵⁷ Calvino (1973), p. 906. Per una comparazione dettagliata tra la raffigurazione della città in Vittorini e Calvino si veda F. Mattesini, *La città in Vittorini e in Calvino* in «La Nuova Ricerca», Vol. 12, No. 12, 2003, pp. 297-301.

⁵⁸ cfr. Vittorini, *Le città del mondo: New York* in «Il Politecnico», No. 30, giugno 1946; Id., *Le città del mondo: Chartres, città cattedrale* in «Il Politecnico», No. 31-32, luglio-agosto 1946.

⁵⁹ Id., *Le città del mondo: New York*, cit., p. 9: «Vi sono città del mondo che non appartengono solo ai loro cittadini, ma a tutto il mondo...Ma il sentimento col quale le possediamo, queste città di tutti, che sono le grandi, le famose, e insieme delle famose e non grandi, delle non famose e piccole, non è un semplice desiderio di evasione dal cerchio stretto di cose che ci circonda; raccoglie ben di più, trovando sempre i suoi corrispettivi concreti in bisogni concreti, trovando storia nelle trasmutazioni della storia, e traducendosi alla fine, in una esigenza di universalità che ci porta ad agire proprio sul cerchio immediato delle cose che ci circondano».

un sentire comune»⁶⁰. Vi è, inoltre, un racconto, intitolato anch'esso *Le città del mondo*, pubblicato una prima volta nel 1941 su «Tempo», poi ripubblicato su «Inventario» cinque anni dopo e infine confluito in *Diario pubblico* con il nome definitivo *Autobiografia in tempo di guerra. Le città del mondo*, che testimonia, se mai ce ne fosse ancora necessità, la fondamentale importanza che riveste per lo scrittore siciliano la raffigurazione delle forme di vita metropolitane e dei fenomeni sociali dentro un contesto urbano in continua mutazione.

Nondimeno, prestando attenzione alla nomenclatura delle città nominate nel romanzo ci si accorge immediatamente che, nel dialogo ripetuto e oscillante fra le città reali e vicine (che, come già accennato in precedenza, combaciano per la maggior parte con quelle visitate da Vittorini nei suoi viaggi siculi del biennio '50-'51) e quelle lontane, immaginate, sognate, mitologiche, bibliche o di cui si conoscono solo il nome e la fama – Adelaide, Samarcanda, Elsinore, Tucuman, Ninive, Cartagine, Atene, Sparta, Argo, Tebe, Venezia, Antiochia, Ur – si cela l'irrefrenabile pulsione vittoriniana a spostarsi reiteratamente «lungo una direttrice che dalla cronaca conduce al mito»⁶¹, dal particolare all'universale, dal fisico al metafisico. Il vagare senza posa dei protagonisti secondo geometrie apparentemente improvvisate e indefinite agisce come traiettoria mobile attraverso un arcipelago di *polis* che sembrano prive di sostanza, dai contorni sfumati e allusivi, repute belle «solo quando contraddistinte da lumi e musica, immagine concreta di una Sicilia ch'è civiltà immutabile, sacra ma scomparsa»⁶².

Anche se i contadini imbracciano i fucili e le trombe e non più le zappe, ogni cosa, seppure adesso inscritta in forme e codici diversi o falsamente rinnovati, pare restare uguale a com'era prima, governata al fondo dagli stessi principi gerarchici e oppressivi. Il viaggio diviene allora anche presa di consapevolezza

⁶⁰ Lupo (2009), p. 98.

⁶¹ *Ivi*, p. 101.

⁶² Varone (2008), p. 496.

della ciclica disillusione provocata da un mondo che si voleva nuovo, ma che invece si rivela essere più simile al mondo vecchio di quanto non si voglia credere. Le città-simbolo evocate da Vittorini, proprio perché ideali e fantastiche, vogliono rappresentare il tentativo di spogliare la Storia della sua implacabile e tragica parabola evolutiva, tristemente dominata dalle stesse logiche ingiuste e coercitive, per inaugurare uno spazio-tempo alternativo, che si lasci abitare da accostamenti impensabili e impensati, in cui ogni città è potenzialmente giusta e a misura d'uomo, come ad esempio Scicli, la città per eccellenza, simile a Gerusalemme, allegoria della «bellezza morale, dove il bello coincide con il buono, determinando una particolare indole nei suoi abitanti»⁶³, o Agira, «luogo della coscienza politica»⁶⁴.

Non è un caso, infatti, che la parabola romanzesca de *Le città del mondo* si apra proprio con Scicli e termini infine con Agira, paragonata ad Atene, sede di una «repubblica governata dai sapienti e degli umili»⁶⁵, disegnando un'orbita ellittica i cui poli fondanti simboleggiano la bellezza e la democrazia. La fisionomia reale o sublimata delle città incontrate nasconde perciò una tensione etico-morale che si riverbera ugualmente sui motivi che spingono gli uomini e le donne del romanzo a cercare una casa o a rifuggirla e i ripetuti confronti che gli stessi personaggi fanno tra le città a loro vicine e le capitali immense o leggendarie del passato e del presente rivelano *in nuce* una riflessione molto più ampia e universale sul significato delle civiltà umane e delle mutazioni antropologiche, politiche e sociali provocate dal fiume torrenziale della Storia. Via via che i percorsi di Nardo, di Rosario, di Rea Silvia, degli sposi Gioacchino e Michela si approssimano verso uno spazio tangenziale, le città vengono svelate da lontano, forse irraggiungibili. Dal momento che Vittorini non si sofferma mai sulla

⁶³ Lupo (2009), p. 105.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*.

descrizione dettagliata, particolareggiata, degli agglomerati urbani, così come non indugia mai in panoramiche strette sui palazzi che costituiscono i centri abitati, sembra che le città, nel costante gioco di fughe prospettiche e di visioni poliedriche e alternate, si sostanzino davvero, acquisendo connotati architettonici e paesaggistici specifici, solo quando divengono oggetto del sogno, della fantasia o dell'ispirazione dei protagonisti, trasfigurate in «costruzioni verbali nate dai desideri e dalle aspirazioni alla felicità»⁶⁶.

Verosimilmente proprio l'accentuata componente visivo-scenografica che caratterizza il testo (e l'intera l'opera di Vittorini), unita alla volontà di sperimentare un linguaggio nuovo e un codice espressivo inconsueto, spiega in parte il tentativo successivo di Vittorini di riprendere in mano l'opera nel 1959 per derivarne una versione differente, strutturata come sceneggiatura o 'romanzo scenico'⁶⁷, definizione preferita dallo scrittore siciliano. L'approdo alla stesura cinematografica, che soprattutto a livello diegetico presenta numerose differenze con il romanzo vero e proprio⁶⁸, rispecchia in pieno la maturata avversione vittoriniana per la trama estesa e articolata, per l'intreccio a *entrelacement*, per l'artificio romanzesco eccessivamente esibito, tutti motivi che, insieme agli stravolgimenti famigliari, politici e sociali di metà decennio, lo spingono ad abbandonare, senza averlo concluso, *Le città del mondo*, percepito, nonostante gli sforzi fatti, come romanzo fallimentare, artefatto nella sua drammaticità, 'neoclassico', destinato tuttavia a tramutarsi in un'opera aperta, in divenire, che ci parla ancora oggi.

⁶⁶ Rizzarelli (2007), p. 10.

⁶⁷ Verrà pubblicato postumo nel 1975, sempre da Einaudi.

⁶⁸ Le vicende di Rosario divengono marginali, mentre acquisiscono molta più centralità i personaggi di Nardo e di suo padre. Nel riadattamento spariscono poi Gioacchino e Michela, gli sposi. Odeida e Rea Silvia cambiano nome in Federica e Palma. Inoltre, la Sicilia che fa da sfondo al nuovo copione è una terra adesso contrassegnata dai simboli tipici degli anni del boom e dell'industrializzazione di massa.

Niccolò Amelii

Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara

niccolo.amelii@studenti.unich.it

Riferimenti bibliografici

Brigatti (2018)

Virna Brigatti, *La ricerca di una poetica*, Milano, Unicopli, 2018.

Briosi (1975)

Sandro Briosi, *Elio Vittorini*, Firenze, La Nuova Italia, 1975.

Calvino (1973)

Italo Calvino, *Viaggio, dialogo, utopia* in «Il Ponte», Vol. 29, No. 7/8, 1973, pp. 904-907.

Cavalluzzi (2002)

Raffaelle Cavalluzzi, *Neorealismo: dimensioni spazio-temporali di un'utopia della realtà* in «Italianistica», Vol. 31, No. 2/3, 2002, pp. 71-75.

Cecchetti (1952)

Giovanni Cecchetti, *Elio Vittorini* in «Italice», Vol. 29, No. 1, 1952, pp. 1-10.

Corti (1996)

Maria Corti, *Prefazione* in Elio Vittorini, *Le opere narrative*, Vol. 1, Milano, Mondadori, 1996.

Crovi (2006)

Raffaele Crovi, *Vittorini cavalcava la tigre*, Roma, Avagliano, 2006.

De Tommaso (1965)

Piero De Tommaso, *Elio Vittorini* in «Belfagor», Vol. 20, No. 5, 1965, pp. 552-578.

Esposito (1987)

Edoardo Esposito, *Vittorini e no* in «Belfagor», Vol. 42, No. 3, 1987, pp. 269-283.

Fioravanti (1973)

Marco Fioravanti, *Vittorini e il romanzo* in «Studi novecenteschi», Vol. 2, No. 6, 1973, p. 389-399.

Lupo (2009)

Giuseppe Lupo, *Ipotesi di un romanzo scenico. 'Le città del mondo' al bivio tra narrativa e cinema* in «Italianistica», Vol. 38, No. 3, 2009, pp. 97-113.

Manacorda (1974)

Giuliano Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965)*, Roma, Editori Riuniti, 1974.

Pampaloni (1973)

Geno Pampaloni, *Per un profilo di Elio Vittorini negli anni cinquanta. Dalle riforme all'utopia* in «Il Ponte», Vol. 29, No. 7/8, 1973, pp. 908-914.

Panicali (1976)

Anna Panicali, *Tra Vittorini e i suoi interpreti* in «Studi novecenteschi», Vol. 5, No. 15, 1976, pp. 297-315.

Rizzarelli (2007)

Maria Rizzarelli, *Il lungo viaggio nelle 'Città del mondo'*, in «Chroniques italiennes», No. 79/80, 2007, pp. 67-80.

Rodondi (1998)

Raffaella Rodondi, *Note ai testi in Elio Vittorini, Le opere narrative, Vol. 2*, Milano, Mondadori, 1998.

Ungarelli (2008)

Giulio Ungarelli, *Elio Vittorini: la parola e l'immagine* in «Belfagor», Vol. 63, No. 5, 2008, pp. 501-521.

Varone (2008)

Giuseppe Varone, *Immagini in parallelo: il rinnovato impegno e la postuma utopia de 'Le città del mondo' di Elio Vittorini* in «Studi novecenteschi», Vol. 35, No. 76, 2008, pp. 483-504.

Varone (2011)

Giuseppe Varone, *L'ultimo è «ancora Vittorini»: il «silenzio» tra le 'due tensioni'* in Toni Iermano-Paolo Sabbatino (a cura di), *La comunità inconfessabile. Risorse e tensioni nell'opera e nella vita di Elio Vittorini*, Napoli, Liguori, 2011, pp. 157-184.

Vittorini (1948)

Elio Vittorini, *Il garofano rosso*, Milano, Mondadori, 1948.

Vittorini (1967)

Elio Vittorini, *Le due tensioni*, Milano, Il Saggiatore, 1967.

Vittorini (1969)

Elio Vittorini, *Le città del mondo*, Torino, Einaudi, 1969.

Vittorini (1997)

Elio Vittorini, *Gli anni del «Politecnico». Lettere 1943-1951*, Torino, Einaudi, 1997.

Although unfinished, 'Le città del mondo' is probably Vittorini's most important novel because, in addition to the high literary quality, it represents the extreme attempt to decline reality and utopia, the past and the present, in a fictional form. Written in the first half of the Fifties, the text is positioned on the path of formal experimentation inaugurated with 'Conversazione in Sicilia' and 'Le donne di Messina', but problematizes its legacy. The essay aims to analyze the motifs, expressive resources, stylistic methods, and poetic-theoretical reflections that innervated and characterized the composition of the work, transforming it into an open text, which still speaks to us today, as well as the fundamental dialectic that develops between the theme of travel and that of the city.

Parole-chiave: Vittorini; *Le città del mondo*; utopia; città; viaggio.