





Sharmistha Lahiri

***IL SEMPIONE STRIZZA L'OCCHIO  
AL FRÉJUS***

*Attesa e Progetto di una Città Ideale in Elio Vittorini*

*BIBLIOTHECA PHOENIX*

by



CARLA ROSSI ACADEMY PRESS

Carla Rossi Academy  
International Institute of Italian Studies  
MMXI

© Copyright by *Carla Rossi Academy Press*  
Carla Rossi Academy – International Institute of Italian Studies  
Monsummano Terme – Pistoia  
Tuscany - Italy  
[www.cra.phoenixfound.it](http://www.cra.phoenixfound.it)  
All Rights Reserved  
Printed in Italy

MMXI

ISBN 978-88-6065-080-1

**COLOPHON**

*PRIMA EDIZIONE*

*LIMITATA*

*A*

*TRENTATRE ESEMPLARI*

*CON TIMBRO*

*E*

*VIDIMAZIONE UFFICIALE*

*CRA-INITS*

***Volume n° III / XXXIII***

*in formato 21/29,7*

*composto con il carattere*

*Times New Roman*

*e stampato*

*su carta bianco latte*

*in fibra di*

*Eucalyptus Globulus*

*con inchiostro*

*India.*

*Ogni pubblicazione*

***CRA-INITS PRESS***

*è rilegata artigianalmente*

*ha caratteristiche da collezione per bibliofili*

*e presenta copertina semirigida*

*in cartoncino rustico*

*Lanagraphic Grain Bordeaux*

*spillata con graffe tipo 'Lebez' in acciaio zincato.*



Sharmistha Lahiri

**IL SEMPIONE STRIZZA L'OCCHIO  
AL FRÉJUS**

*Attesa e Progetto di una Città Ideale in Elio Vittorini*

Il periodo del dopoguerra costituisce uno spartiacque nell'iter dell'opera di Elio Vittorini, determinandone una fase in cui lo scrittore ridimensiona le sue prospettive secondo i criteri delle nuove problematiche sociali del periodo, avviando il discorso letterario ai nuovi indirizzi conoscitivi degli anni '50 e '60. In questo contesto il fenomeno dell'urbanesimo, verificatosi in seguito alla industrializzazione dell'Italia in quell'epoca, è assunto come il tema dominante della sua narrativa, in ragione dell'ampiezza della sua manifestazione e della complessità delle sue conseguenze sulla struttura del paese. Il richiamo della città sia per le nuove possibilità di lavoro sia per una vita sociale dalle attività svariate, con tutte le convenienze della vita moderna che ha da offrire, assume sempre, come mette in rilievo Italo Calvino, un segno positivo e liberatorio per Vittorini:

La città ha sempre segno positivo, la campagna sempre segno negativo [...] È come se non volesse mai distogliere il pensiero dalle possibilità di liberazione umana che la trasformazione tecnologica del mondo contiene in sé e delle perdite che il ritardo nell'attuare comporta, per il limite intrinseco del capitalismo, certamente, ma anche della cultura che continua a pensare disassociate rivoluzione sociale e rivoluzione tecnologica<sup>1</sup>.

Come organizzatore di cultura, il suo interesse particolare all'argomento si dimostra ampiamente nelle pagine della rubrica "Città del mondo" che Vittorini crea per la rivista "Il Politecnico" (1945-1947). La progettazione della città ideale ci si articola attraverso le immagini di svariate città del mondo, studiate nelle loro strutture urbanistiche, economiche, estetiche e sociali<sup>2</sup>.

Le diverse spinte che caratterizzano il fenomeno dell'urbanesimo si ritrovano pertanto come motivi ricorrenti nei suoi romanzi relativi a quella parte dell'opera vittoriniana che inizia per l'appunto nel periodo successivo alla seconda guerra mondiale. Il tema della città diventa il filo conduttore che unisce gli elementi narrativi di diversi lavori narrativi.

Nel 1947 esce *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus*, un breve romanzo che guarda alla città dall'ottica della periferia e ne trae, in termini letterari, indicazioni per il futuro. Nel *Sempione* la città agisce in una funzione di aspettativa, ed è la premessa necessaria dell'attesa per il realizzarsi delle migliori condizioni della convivenza umana. Ci sembra che l'intero libro costituisca una grande metafora dell'attesa, in cui la città si progetta come luogo ideale in cui abitare in un futuro prossimo nel quale ci sarà la possibilità di assicurare a tutti la dignità del guadagno e della libertà individuale, insieme alla coscienza di averla vissuta in una fraternità di uomini consimili. Il tema della città viene in questo modo accostato al motivo dell'attesa, a fornire la forma concettuale della struttura del romanzo.

---

<sup>1</sup> I. Calvino, "Vittorini: progettazione e letteratura" (da "Il Menabò", n. 10, Torino: Einaudi, 1967) In *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980, p.140.

<sup>2</sup> E. Vittorini scrive nella sua lettera del 1 ottobre 1946, indirizzata a Albe e Lica Steiner, Città del Mexico: "Apri il n. 30 della rivista e prendi la rubrica 'Le città del mondo'. Stavolta è New York. Avrei bisogno di fotografie così o anche diverse... anche alternate con riproduzioni di quadri, di miniature, ecc., per altre 'Città del mondo'. Vorrei Città del Messico e città messicane, di mare e di montagna, città di qualunque parte del mondo di cui tu mi possa procurare delle serie di fotografie. Te ne sarò grato come se tu mi regalassi le città stesse." Cfr. *Elio Vittorini. Gli anni del «Politecnico»* (lettere 1945-1951), a.c.d. Carlo Minoia, Torino, Einaudi, 1977, p. 76.

Dal punto di vista architettonico i cardini principali sui quali è strutturata l'opera inquadrano bene la metafora dell'attesa, che risulta evidente se prendiamo in esame i vari elementi narrativi e li consideriamo alla luce della nostra ipotesi. Partendo appunto dall'elemento statico del romanzo, cioè dal punto dove si svolge la vicenda, notiamo che esso è la periferia che si estende ai margini della città industriale di Milano. È questo uno spazio semi-urbano che è vicino alla città ma non è ancora la città, nel senso che le condizioni essenziali della vita urbana non si sono ancora realizzate in pieno nell'ambiente della periferia la quale attende ancora di arrivare alla Città vagheggiata, di cui non di meno si sente la presenza tutt'intorno, attraverso i vari segni inviati da essa nel suo estendersi al di là dei suoi confini fisici. Il luogo che interpreta al massimo questa condizione semi-urbana della periferia è il parco di Lambrate, un'area ombrosa di bosco che si estende dietro la casa del narratore-protagonista. È uno spazio intermedio fra città e campagna, che verdeggia e rinfresca l'ambiente di periferia con i colori e gli odori della campagna. Come precisa all'inizio l'io narratore:

Di casa abitiamo molto in periferia, col bosco di Lambrate davanti alla cucina, e la sera entra da noi, di là dietro, come se fossimo in mezzo alla campagna. Invece in una vera campagna non siamo mai stati<sup>3</sup>.

Nota ciò per l'appunto la voce narrante del romanzo, che divide con la famiglia la casa posta al limite del parco. Dalla descrizione di questo luogo misterioso, pennellato dalle ombre verde scuro degli alberi del bosco e recante echi delle voci disperse di vari animali, si trasmette un'atmosfera surreale e si condensa l'immagine di un mitico mondo primitivo abitato dagli elefanti:

[...] se ti metti giù in ascolto può darsi che oda lo scoiattolo, oda la lepre... è qui che io cerco il senso di come sarebbe un tempo in cui si fosse elefanti davvero... che proprio qui e non altrove, non in Africa, non in foreste vergini, sarebbe stupendo, per via di questo che qui è città... e che è guancia appoggiata alla città, non solo guancia appoggiata alle piante [...]<sup>4</sup>

Il carattere simbolico di questo spazio si manifesta nella sua trasformazione immaginaria nella mente del narratore-protagonista da un comune sottobosco di periferia ad un Eden biblico risplendente in un'epifania di colori festivi:

[...] cammino addentro tra foglie e rugiada, mi impregno di rugiada, mi impregno di foglie, cammino e mi trovo a pensare che può essere stupendo, bacche rosse di piante picchiettano il verde anche sotto i miei piedi, di coralli rossi [...]<sup>5</sup>

L'intero ambiente viene animato con scatti improvvisi da un allegro balletto messo in scena da grilli e foglie, erba e rugiada:

[...] e dall'erba intorno erba scatta, schizza, salta, in un moto a ventaglio che è una crepitante trasmutazione da erba a grilli e da grilli ad erba, da grilli a rugiada, da grilli a foglie<sup>6</sup>.

Accanto a questa serie di cangianti suggestioni visive ne vengono disposte altre di carattere uditivo, per cui il bosco sembra essere dotato di una acustica quasi magica che ogni tanto lo rende sonoro, mettendo in moto voci misteriose che riecheggiano in mezzo al denso fogliame la voce della città:

[...] corre qui attraverso il filo del telefono carico di conversazioni, e se ti metti giù in ascolto può darsi che oda lo scoiattolo, che oda il lepre, ma udrai più sovente voci che invocano da un numero 267896<sup>7</sup>.

---

<sup>3</sup> E. Vittorini, *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus*, in *Opere Narrative*, a.c. d. M. Corti, vol. I, Milano, Mondadori, 1974, p. 923.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 927.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*



La città irradia da sé una sfera densa di rapporti umani che si diramano su un'area sempre più sconfinata, nazionale ed internazionale, in un infoltirsi delle linee di comunicazione. L'estensione funzionale oltre i propri confine fisici è una delle caratteristiche tipiche che danno peso ed importanza alla vita metropolitana, e dalla periferia il protagonista-narratore assiste a questa manifestazione di efficacia pluridirezionale della città a cui vuole partecipare:

“Chi parla?” si chiedono gli uomini... l'un l'altro, l'uno bussa all'altro, e da qui è anche questo che odi, o anche odi un fischiare improvviso, il treno, l'urlo di mille dei miei simili... e insieme di me stesso che so del loro passare, per un bosco, in un treno<sup>8</sup>.

Mentre il filo telefonico carico di conversazioni lontane corre in altro, come una colonna sonora, in basso giunge il fischio del treno, e l'urlo dei viaggiatori ferroviari si riverbera nel bosco, il quale stabilisce così una riunione istantanea con la gente che ci vive intorno, nel momento in cui passa il treno nella sua corsa da una città all'altra.

Il progresso tecnologico che ha la città come nucleo della sua irradiazione offre la possibilità di realizzare dei contatti fra individui dispersi portandoli in grande prossimità uno all'altro con rapidi mezzi di comunicazione. Superando in questo senso le barriere di distanza nel tempo e nello spazio si sono create le condizioni agevoli per una migliore intesa fra la gente del mondo. Questo luogo della periferia si offre al narratore-protagonista come spazio ideale, nel fascino del suo carattere polivalente, che oscilla fra sogno e realtà. A rappresentare la funzione mediatrice del bosco sono gli oggetti concreti che riportano la città e la sua vita urbana nei segni sparsi fra le ortiche selvatiche del bosco:

[...] qui non è Africa, certo; si è in mezzo agli alberi ma si sentono intorno tranvai; si arriva al greto di uno stagno ma anche a fontane di ghisa; si strappa un ramo di ginestre, ma anche si dà un calcio ad una piccola latta che fu di sardine; e si salgono pendii di sabbia, di dune, dalle quali si scorgono, lontani e pur prossimi, pinnacoli di ferro<sup>9</sup>.

Se i pinnacoli di ferro “lontani e pur prossimi” sono i simboli che annunciano il deciso profilarsi della città all'orizzonte, seppure ancora in distanza, i “tranvai”, “le fontane di ghisa”, e “le latte di sardine” stanno ad indicare il graduale ma immancabile ingresso della cultura cittadina nella vita della periferia.

Così, mentre dallo spazio, in un movimento orizzontale, si spande il motivo dell'attesa, con il lento affluire della vita cittadina nelle vene periferiche, l'elemento temporale investe il romanzo di un continuo movimento ciclico in una linea verticale dal passato al futuro. Le tensioni direzionali opposte polarizzano il campo sèmico fra progresso e continuità e nello spazio intermedio si individua il concetto della città come simbolo di una civiltà ideale, che incorporerà nel suo sistema organico l'integrazione della tradizione legata al passato con le forze dinamiche del futuro. La forma circolare della metropoli di Milano che si intravede dall'esterno, dalla periferia, sebbene non nominata all'interno del romanzo in quanto tale, viene rispecchiata nel concetto di una temporalità ciclica della Città, che si ripete e si rinnova di continuo, come nucleo perenne dello sviluppo della civiltà. È la città come memoria e la città come anticipazione. Nel passato le città antiche e medievali si ergevano all'orizzonte come arte umana tesa a rappresentazione dell'infinito, ed intendevano fare dello spazio urbano un simbolo concreto del cosmo sconfinato. A tale scopo contribuiva la monumentalità degli edifici, qualificati dalla loro preminenza e bellezza esemplare. L'aspetto funzionale della città riferentesi al puro utile veniva integrato alla sua dimensione come luogo di culto. Nella città dell'antichità vediamo quindi le costruzioni monumentali che celebravano le memorie storiche: in tale processo il passato era promosso al presente, e continuava nell'anticipazione del futuro.

Le medesime tensioni oppositive che abbiamo visto caratterizzare l'elemento statico del romanzo (la città, luogo in cui convergono passato e futuro, continuità e progresso, nel rapporto sempre più stretto con le sue appendici periferiche) operano anche entro il suo elemento più propriamente dinamico, costituito dai personaggi che muovono la vicenda; tali tensioni prendono

---

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.*

forma nelle coppie oppositive dei concetti dominanti del testo, ordinate intorno alla metafora dell'attesa, e rappresentate dai diversi personaggi, presenti in funzione di atteggiamenti o simboli. Così, nel *Sempione* il 'nonno' è il personaggio centrale assunto a simbolo del vecchio mondo preindustriale degli edifici monumentali, rimasti ancora a testimoniare della grandezza della pura operosità umana. La forza immane dell'uomo è messa in luce attraverso di lui quale fulcro della cultura umanistica, alla quale si oppone, in contrasto dialettico, il personaggio chiamato Muso-di-Fumo, che rappresenta il nuovo lavoratore operaio del mondo industriale-tecnologico. Intorno a questi due personaggi principali si svolge la vicenda raccontata di una famiglia abitante in periferia al tempo dell'immediato dopoguerra, travagliata da disoccupazione e carovita; una grande famiglia in cui solo Euclide, il fratello della voce narrante, ha un lavoro, dal quale dipende la sopravvivenza di tutta la famiglia, compresa una sorella, la madre, suo marito 'biondino' e il nonno. Il pane e la cicoria raccolta dalla madre nel bosco costituiscono le principali pietanze della mensa familiare, delle quali è il nonno, uomo di corporatura gigantesca, a consumare la maggiore quantità, suscitando un sentimento misto di ammirazione e risentimento nella figlia, madre dell'io narrante, che lo definisce "un elefante". Il nonno, pressoché immobilizzato dalla pesantezza del corpo, ha lavorato "nell'altro secolo e in questo", quasi ad ognuna delle grandi costruzioni della sua città. È l'antico eroe leggendario di cui canta le gesta sua figlia:

Prendeva una verga di ferro... e poteva piegarla a spirale con nient'altro che le mani<sup>10</sup>. / Poteva andare su per le impalcature con una putrella di ferro sotto il braccio<sup>11</sup>. / [...] demolisce il muro di una casa spingendo con le spalle<sup>12</sup>.

La figlia nella sua fantasia lo vede pure partecipare alla costruzione del Duomo di Milano, del Colosseo di Roma, perfino della Muraglia cinese e delle Piramidi d'Egitto. Nel suo immaginario del padre come uomo ideale, le percezioni spazio-temporali perdono i loro connotati storici, e tutte le grandiose imprese edilizie confluiscono a conferire a questa figura un'immagine mitica di eterno uomo-lavoratore. Come afferma sua figlia:

Tutto è venuto dalla sua fatica, e da tutto *egli* è fuori per la sua dolcezza, per il suo capo chino<sup>13</sup>.

Il "capo chino" del nonno forse richiama in mente l'immagine dolorosa del "genere umano perduto"<sup>14</sup> di *Conversazione in Sicilia* di Vittorini, ma è già diverso nel *Sempione* per la presenza di una suggestione per la serenità dell'uomo operoso, che deriva dal compiacimento della propria forza, del proprio sforzo e del proprio potere. Riflette l'io narratore:

Noi ci prendiamo così il nostro compenso. Non vi è scopo per noi nelle Piramidi che innalziamo, noi ne restiamo fuori, ma da ogni masso che rotoliamo abbiamo il nostro compenso nel sapere che siamo riusciti a rotolarlo. Più grande è il masso che rotoliamo e più grande è il nostro compenso. Veniteci dietro mentre lo rotoliamo. Non altro ci occupa che l'impegno di riuscire a rotolarlo, in esso è il nostro scopo, in esso il nostro senso. Non sentite mia madre quello che dice? "Un uomo che... Un uomo che..." Questo è quello che lei dice<sup>15</sup>.

In questo modo nel romanzo si celebra la forza operaia che potrebbe ricostruire la città ideale dalle macerie della distruzione. Se nel 1936 i preannunci dell'avvenire segnalavano solo "la quiete nella non-speranza"<sup>16</sup>, nel 1947 l'esigenza primaria era quella di riedificare la società

---

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 924.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 925.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 930.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 931.

<sup>14</sup> E. Vittorini, *Conversazione in Sicilia, Opere narrative*, vol. I, *cit.* p. 571. "capo chino", "genere umano perduto" sono espressioni vittoriniane che ricorrono nel romanzo (uscito in puntate dal 1938 e in volume nel 1941) per esprimere la condizione dolorosa della muta umanità sofferente. Si legge nello stupendo attacco: "Io ero, in quell'inverno, in preda ad astratti furori... non eroici, non vivi, furori in qualche modo per il genere umano perduto. Da molto tempo questo, ed ero col capo chino".

<sup>15</sup> E. Vittorini, *Il Sempione...*, *cit.*, pp. 938-939.

<sup>16</sup> E. Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, *cit.*, p. 571. Si esprime la desolazione dell'animo in cui manca la volontà di agire contro il male: "Questo era il terribile: la quiete nella non speranza. Credere il genere umano perduto e non aver febbre di fare qualcosa

lacerata dalla guerra e di progettare l'avvio ad una sua trasformazione, adeguata al nuovo mondo industriale.

Alla figura di *Mas-hombre*, grande e forte, "il più uomo", personificata dal 'nonno' si riallaccia l'immagine mitica dell'elefante, simbolo di un mondo lontano e remoto, di un genere di animale d'origine preistorica, mite e paziente di temperamento, ma massiccio nella forza fisica, che è riuscito a sopravvivere nel mondo moderno. Ambedue condividono una dolcezza e nobiltà d'animo insieme all'atteggiamento di un sereno distacco e passività nei confronti del mondo circostante ("Da tutto egli è fuori per la sua dolcezza"). L'elefante, pur essendo dotato di una potenza enorme, non ha l'orgogliosa ferocia di un leone né la cupidigia meschina di una lupa. La figura del nonno-elefante, nel suo valore simbolico, quindi, rappresenta il vecchio mondo, grande e monumentale, remoto nella sua antichità come gli elefanti di un altro continente. È un uomo totalmente legato alla natura e richiama in mente il verde fresco del bosco, e le sorgenti che gorgogliano nelle caverne preistoriche. Vittorini costruisce questo personaggio centrale del romanzo con una serie di immagini suggestive, che poi culminano nella figura zoomorfa dell'elefante. Il "nonno" sta seduto tutto il giorno su di una seggiola di fronte alla porta della cucina, a guardare fuori il bosco verde di Lambrate, con le spalle volte alla casa in un atteggiamento evidente di distacco dalla realtà che gli sta intorno. Stilizzata pure in linee simboliche, l'immagine del "nonno-elefante" non manca di un rilievo plastico e si rafforza sul piano linguistico grazie ad una serie di verbi e di sostantivi che si accumulano ad evocare un'atmosfera di natura primordiale:

Le nocche sono come negli alberi sulle sue dita... "È come un elefante" mia madre dice. Sta sulla sua seggiola, una gamba accavallata sull'altra, il ginocchio che fa da tronco, il bastone tra le due mani, e la sua testa è piena di peso, è curva, con gli occhi mai aperti sotto le sopracciglia. Siede rivolto alla porta spalancata che dalla cucina guarda sul parco di Lambrate, sui boschi, perciò la sera entra da noi, mentre parliamo, passando sulle spalle di lui col verde degli alberi che si spegne e con odore di essi<sup>17</sup>.

Il riso del nonno è "un suono come di un ruscello dentro di lui, e in lui lontanissimo tra le scogliere degli anni"<sup>18</sup>.

Durante una cena della famiglia con l'ospite Muso-di-Fumo, mentre gli altri assaporano l'acciuga salata portata dall'ospite, il nonno "la annusa":

Si curva verso di lui a lungo, lo sente quasi nei capelli, e di nuovo annusa l'aria...<sup>19</sup>

Nel mondo animale l'odorato funziona fortemente, e l'acciuga salata riporta all'odorato del nonno il sapore del mare ed il contatto olfattivo con le città più lontane. Il nonno, quando desidera qualche cosa, brontola con un rumore che cresce da tutta la sua grossa testa come se "franano sassi nelle caverne del suo testone"<sup>20</sup>. Oppure, quando cerca di parlare esce un rumore di "un cupo rovinio di sassi giù per la gola"<sup>21</sup>.

A queste caratteristiche grevi e ruvide del nonno, in sintonia con il mondo degli elefanti, fa da contrappunto la sua calma gaiezza, che addolcisce l'ambiente con la sua presenza piena di un'allegria interiore:

E mia madre dice che [...] ai tempi buoni del nonno sembrava di avere la casa piena di canarini che cantassero, quando il nonno era venuto e sedeva a leggersi il giornale<sup>22</sup>.

---

di contrario... Ero agitato da astratti furori, non nel sangue, ed ero quieto, non avevo voglia di nulla." È una delle espressioni chiave del romanzo ambientato in Italia sotto il regime fascista, nel 1936, con la guerra civile di Spagna sullo sfondo.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 924.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 946.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 960.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 996.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 978.

Forza e dolce umiltà sono le due chiavi interpretative del personaggio “nonno-elefante”. La forza non è nobile se non è temperata dalla generosità, e l’umiltà non è dignitosa se chi la possiede non è forte. Pertanto spiega Muso-di-Fumo ammirando il vecchio lavoratore:

Tutte le qualità chiamate nobili non sono veramente nobili che quando uno le abbia come le ha lui... Che cosa è la forza se non è come in lui? Se è generosa e tranquilla come in lui allora è nobile... Così la mansuetudine... È l’umiltà lo stesso. La pazienza lo stesso. Sono nobili, ma quando uno le abbia come le ha lui<sup>23</sup>.

In contrasto, il mondo operaio del dopoguerra viene rappresentato dal personaggio Muso-di-Fumo, soprannominato, nel tipico stile vittoriniano, per la sua faccia nera dal fumo nocivo della fabbrica. Muso-di-Fumo lavora da mesi alla ricostruzione di una strada nella zona e passa ogni giorno davanti alla casa con il rullo compressore a schiacciare i sassi. Finito il lavoro, egli entra in casa a salutare il “vecchio signore” con cui in questi mesi si è stabilito un rapporto di cameratismo attraverso una serie di ammicchi reciproci, dai quali dipende il titolo del romanzo. Già nel titolo stesso, del resto, si spiega il motivo ispiratore del romanzo, vale a dire la fraternità e lo spirito collettivo che devono sorreggere la città di cui l’uomo è il fabbro. La città è l’opera umana per eccellenza. Mentre in campagna la natura si manifesta come dono di Dio, in città al contrario, in ogni angolo, in ogni luogo la mano umana si fa palese, nei palazzi e nelle strade, nei ponti e negli acquedotti, nei viadotti e nelle centrali elettriche<sup>24</sup>.

Il nome “nonno” si presta a significare così tutto quello che nel mondo è come lui:

Non sono “il nonno” per noi anche gli altri che furono al Sempione e al Frejus con lui? E che cosa è per noi ognuno che fu alla fabbrica del Duomo, come il nonno al Frejus? Che cosa è per noi ognuno che, come il nonno al Frejus, fu al Colosseo? Che cosa ognuno, idem, idem, che fu alla Muraglia di Cina? Che cosa ognuno che fu alle Piramidi? Eh? Che cosa<sup>25</sup>?

Così continua il personaggio-narratore ad accentrare l’attenzione sul contenuto extra-temporale ed universale della figura-chiave dell’uomo lavoratore, identico nel ‘nonno’ ed il Muso-di-Fumo, come negli altri operai, affermando con le iterazioni interrogative il carattere emblematico dei personaggi di cui racconta la vicenda. Muso-di-Fumo afferma dal canto suo lo spirito solidale del mondo del lavoro:

“Io dico che sono anch’io un uomo a questo modo nel mio piccolo. Io” dice e ride “mangio la mia cicoria ogni giorno anch’io. E quasi direi che anche tutti voi mangiate ogni giorno la vostra”<sup>26</sup>.

In contrasto alla grandezza fisica ed alla forza colossale del “nonno”, Muso-di-Fumo è piccolo di statura e soffre di tisi. Mentre il nonno “strappava un albero dalla terra” con la forza delle sue braccia, Muso-di-Fumo schiaccia i sassi con il rullo compressore. È l’interprete del nuovo mondo industriale-tecnologico che non esige dai lavoratori una forza fisica da Ercole per essere funzionante:

Ho l’ammirazione più grande [*continua Muso-di-Fumo*] per un lavoratore come dev’essere stato il vostro vecchio... dev’essere stato l’orgoglio della sua squadra” [...] “Ma non credo che un lavoratore”, [*dice e ride*] “debba essere un campione per guadagnarsi la vita” [...] “Ma non è certo per non essere grandi e forti se i vostri ragazzi mancano di lavoro”<sup>27</sup>.

È qui che raggiungiamo il fulcro dell’argomento, vale a dire il richiamo della “città” e della società industrializzata, che nella sua ampiezza di attività plurisetoriali offre nuove prospettive di lavoro che mancano alla gente abitante in periferia arretrata come quella che si incontra nel romanzo.

---

<sup>23</sup> *Ivi*, pp.965-966.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 931: “noi non possiamo non tornare ad apprendere ogni giorno quello che ha fatto nella sua vita nostro nonno, trafori ed edifici, ponti e ferrovie, acquedotti, dighe, centrali elettriche, strade”.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 931.

<sup>26</sup> *Ivi*, pp. 953-954.

<sup>27</sup> *Ivi*, pp. 948-949.

In contrasto alla passività ed all'atteggiamento di completo distacco dal mondo del nonno, Muso-di-Fumo rappresenta la filosofia dell'attivismo del modo industriale: se gli occhi sempre chiusi del nonno sono la cifra stessa della sua immobilità di anni, gli occhi vivaci e ridenti di Muso-di-Fumo sollecitano viceversa lo spirito fraterno del mondo, e trasformano in pochi istanti l'atmosfera incolore della dimora in una di cordialità e di partecipazione umana. Egli porta in casa una serie di piccoli oggetti che sembrano essere carichi di una potenza magica, e in un ruolo di incantatore opera una trasformazione magica nella famiglia. Il vino che fa comprare lo avvicina umanamente al marito 'biondino' della madre del narratore-protagonista, così come le castagne mangiate tutti insieme riportano l'armonia fra i bambini. Il calore umano che si trasmette da lui opera una metamorfosi e solleva l'umore della famiglia gravata da fame e povertà. Si apparecchia la tavola in onore dell'ospite e si mette in atto una finta cena in cui ognuno fa il gesto di mangiare svariate pietanze (inesistenti), adoperando un servizio elaborato di piatti, posate e bicchieri. In questo spettacolo di pantomima, sotto l'aspetto satirico è individuabile anche il motivo sottinteso dell'attesa: i commensali si preparano, negli usi, negli atteggiamenti e nei modi, ad un giorno ipotetico del futuro che porterà loro il benessere ed una vita degna di essere vissuta nella società ricostruita di cui si percepisce il segno all'orizzonte. Come spiega la madre all'ospite:

Io ci tengo per via dei bambini che sia così."<sup>28</sup> [...] "Un giorno o l'altro capiterà loro di dover mangiare, e bisogna che sappiano farlo"<sup>29</sup>.

Con l'aroma dell'acciuga sotto sale portata da Muso-di-Fumo si evidenziano i primi segni del risveglio del "nonno", caratterizzato da una indefinita nostalgia in cui la città rientra come luogo dell'abbondanza nella sua memoria. L'odore dei mari lontani e delle stive dei piroscafi che riempiono i porti ed i corsi delle città gli riporta "gli scali merci d'ogni stagione del mondo, odore del mondo in ogni scalo merce del mondo"<sup>30</sup>. Le città del mondo gli appaiono all'orizzonte con le strade e le botteghe colme di merci portate da lontano, con l'acciuga, l'immagine delle lontane città marittime gli giunge all'olfatto come il ricordo di un passato pieno e proficuo.

L'oggetto magico che alla fine crea un'epifania nella casa è lo zufolo che Muso-di-Fumo suona come sigla del suo discorso. È una melodia arcana, dolce e mesta che tocca ognuno nel profondo ed apre delle porte sconosciute nell'animo, verso una maggiore simpatia e comprensione del mondo. Se ci permettiamo una lettura di questo episodio in chiave mitologica, la figura di Muso-di-Fumo ci appare nell'immagine di Orfeo che ammansiva le belve, suonando la sua cetra, e di Anfione che alzava le pietre con la sua musica, invocando l'aiuto divino per poter ricostruire le mura della città di Tebe. Qui è la nuova Gerusalemme da costruire, di cui l'operaio Muso-di-Fumo canta l'inno. Il suo discorso enigmatico sulla vita e sulla morte è intriso di solenni cenni metafisici, ed incanta tutti come una favola:

Ma non è la morte che viene, come la gente dice. Siamo noi che ci andiamo. Quando abbiamo trovato il poco che potevamo trovare, allora è finita<sup>31</sup>. [...] Ma io dico che lo sappiamo noi stessi quando siamo morti, e che allora bisogna tenerci pronti"<sup>32</sup>.

È in tono ancora favoloso che racconta poi la morte dignitosa degli elefanti, che si ritirano nel loro cimitero segreto ad aspettare la fine quando invecchiano e sentono di essere di peso alla loro comunità. Nella società umana, allo stesso modo, la morte è una necessità vitale, ed ha una funzione rigeneratrice ugualmente importante come la vita stessa. Pertanto, sull'esempio dell'atavica saggezza degli elefanti, anche nel mondo degli uomini sarebbe necessario conoscere il momento giusto in cui morire, permettendo così agli altri che rimangono di poter vivere al

---

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 950.

<sup>29</sup> *Ivi*, p.951.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 960.

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 986.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 988.

meglio delle loro possibilità. Muso-di-Fumo suona il motivo “che può fare miracoli” come uno che incanta animali:

Barcolla in avanti come se dovesse abbattersi sulla tavola, si dondola avanti e indietro, piega le ginocchia, poi si raddrizza con uno strappo, strappando in su a squillo il suono dello zufolo<sup>33</sup>.

Ha luogo così un fenomeno stupefacente: il nonno, quasi pietrificato nei suoi movimenti bloccati da lunghi anni di immobilità, comincia a rispondere segnando sulla tavola il tempo dello zufolo:

Il nonno batte a tamburo sulla tavola, con le sue dita che pensavamo impietrite, e segna di colpi il tempo dello zufolo<sup>34</sup>.

È il recupero dell'uomo totale, non separato dalla natura e dai suoni simili. Se nella nostalgia della figlia per il vecchio mondo del padre, ricco di azioni virili e di sentimenti integri, la città viene celebrata come memoria, nella umana proposta morale di Muso-di-Fumo per una comunità solidale la città viene progettata come anticipazione. In questa linea di pensiero si inserisce la voce del personaggio-narratore, a cui la città si presenta come condizione essenziale che può creare un mondo in cui sarebbe possibile vivere e sognare in puro godimento ed in piena libertà. È un mondo in cui si può recuperare la gioia della vita godendo la bontà della natura ed essere felici e sereni al pari degli elefanti. È una società riedificata che però può venire solo *dopo* la città.

Dal suo punto di vista, Vittorini considera la periferia come elemento vitale attraverso il quale integrare lo spazio verde al tessuto urbano, effettuando una felice compenetrazione fra la città e la campagna, in un ambiente in armonia con la natura. Si mette in rilievo così che il senso del tempo mitico di un mondo primitivo e selvaggio, con le sue caratteristiche di vitalità ed integrità oggi perdute, deve essere cercato non fuggendo dal processo storico, ma nella storia stessa:

Pure è qui ch'io cerco il senso di come sarebbe un tempo in cui si fosse elefanti davvero<sup>35</sup>.

Vittorini non si propone più, con le evocazioni mitiche, il ritorno dalla storia alla natura (la discesa alle Madri, come in *Conversazione in Sicilia*<sup>36</sup>), ma un processo inverso, vale a dire dalla natura alla storia. Non si torna, in altre parole, allo stato di natura, ma se ne evoca il ricordo e le speranze latenti per un suo recupero sul piano del futuro. La città da fondare costituisce quindi il nuovo mito del futuro:

Che proprio qui e non in altrove, non in Africa, non in foreste vergini, sarebbe stupendo, per via di questo che qui è città [*il binario sommerso d'ortiche*] e che è guancia appoggiata alla città, non solo guancia appoggiata alle piante; sicché vorrei che venisse in boschi come qui, di Milano, di Parigi, ossia di *dopo* la città, e non di prima, un tempo nel quale si fosse uomini simili ad elefanti, sereni al pari degli elefanti, ma liberi e non di qualcuno, non d'un serraglio, seppure a costo di essere gravi come elefanti sono, tozzi, goffi fumando sigari come loro che fumassero, e non più ballerini graziosi, o non più prestigiatori come noi siamo. Non è un tempo che può esserci stato. È un tempo che, semmai, può venire. Io non sarei qui solitario, in un tempo simile<sup>37</sup>.

In questa spinta appassionata verso la città, sentita nell'esortazione del personaggio-narratore si può individuare il complesso delle aspettative che si accumulano nella periferia in attesa della sua inserzione vitale nel corpo della città. I giovani disoccupati della periferia sentono il richiamo della città non solo per nuove fonti di lavoro che richiedono nuova mano d'opera, ma anche per la presenza di una vita sociale con maggiori possibilità, soprattutto riferire all'impiego

---

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 985.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> E. Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, cit.

<sup>37</sup> *Ibid.* pp. 927-928.

del tempo libero. Nella carenza dei servizi essenziali e delle attrezzature, la vita collettiva manca di appoggi e non può svilupparsi. La situazione delle periferie urbane in Italia negli anni '30 e '40 corrisponde alla condizione di mancanza che si esprime nel discorso dell'io narrante sulla città<sup>38</sup>.

Si attende quindi dalla pianificazione urbana la costituzione delle strutture adatte, in modo che la città cresca a misura d'uomo. Libertà ([...] "si fosse uomini simili ad elefanti... ma liberi, e non di qualcuno"), collettività ([...] "io non sarei qui solitario") sono le due condizioni essenziali auspiccate nella vita cittadina, allo scopo di operare un miglioramento nella qualità della convivenza umana. Tuttavia nella pratica della vita vissuta nell'ampia cerchia sociale della grande città questi due concetti risultano spesso opposti l'uno all'altro. Nel tentativo di difendere la libertà individuale e di garantire la validità delle scelte indipendenti, l'uomo della metropoli spesso tende ad isolarsi, essendo l'economia del mercato operante nella vita della metropoli. Le sue azioni infatti sono determinate dal profitto e dal calcolo, lasciando poco spazio a disinteressate attività sociali. Libertà e solitudine quindi sono due corrispettivi intrinseci alla vita stessa nelle grandi città:

[...] Oggi l'uomo della metropoli è 'libero' in un senso spiritualizzato e raffinato, in contrasto con la meschinità ed i pregiudizi che albergano nell'uomo della piccola città. [...] È ovviamente soltanto l'altra faccia di questa libertà il fatto che da nessuna parte ci si sente così solitari e così perduti come nella folla metropolitana. Perché qui, come altrove, non è affatto necessario che la libertà dell'uomo si riflette nella sua vita emotiva come un agio<sup>39</sup>.

Nel *Sempione* il motivo della fraternità è posto appunto in una forma problematica, che trova la sua espressione nella tensione oppositiva dell'impianto narrativo. Vittorini guarda alla città ideale come simbolo estetico di una unità collettiva e ne accentua il carattere e lo spirito comunitario, come punto di appoggio contro questa tendenza all'isolamento sociale che di solito pone la vita cittadina sotto una luce negativa. Tale posizione è utopistica, tanto è vero che per l'autore tale discorso è sempre proiettato nel futuro. Lo spirito comunitario coincide in questo senso con lo sforzo di dare un senso, un valore alla comunità che va dal quartiere alla città, e partecipa ai valori antichi (da custodire) e a quelli nuovi da creare, della città, se è vero, come afferma il sociologo Mumford che:

[...] è nella città, quale teatro che le attività più importanti dell'uomo vengono formulate ed elaborate attraverso individui, eventi, gruppi in conflitto ed in cooperazione, sino alle apoteosi più significative<sup>40</sup>.

Un tale discorso sociologico di attualità, tradotta in termini letterari da Vittorini nel suo linguaggio poetico, si esprime in simboli e metafore, e si inserisce in uno spazio fiabesco creato nel mezzo del reale. La realtà infatti (in questo caso quella del dopoguerra) appare sempre trasfigurata dall'autore in una dimensione simbolica, nella quale al posto di personaggi e sentimenti abbiamo una situazione di vita: che nei suoi aspetti di più immediata urgenza Vittorini ci indica con bonaria ironia nella sua nota finale sulla condizione economica di un operaio medio dell'epoca<sup>41</sup>.

<sup>38</sup> Cfr. F. Huzon, *Politica amministrativa e azione sociale nelle periferie urbane*, in A.A.V.V., *I problemi delle periferie urbane*, Roma, Ed. 5 Luna, 1960, p. 91. Scrive il Reggiori a proposito dei quartieri costruiti alla periferia di Milano dall'Istituto Autonomo Case Popolari dal 1919 al 1935: "Un fatto stupiva e tuttora stupisce: il sorgere alla periferia della città tantissimi di questi quartieri di popolarissima funzione e di particolare aspetto, senza un piano organico di distribuzione e di collegamento [...]. Poi, nessuno di codesti quartieri ha mai fatto 'quartiere', perché nessuno ha mai pensato di prevedere accanto all'aggregato popolare tutto quello che doveva pur costituire la ragione di sua vita, dalla chiesa al cinematografo, alla scuola, al campo sportivo".

<sup>39</sup> G. Simmel, *La Metropoli e la Vita Mentale*, in A.A.V.V., *Immagini dell'uomo*, Milano, Edizioni di Comunità, 1969, p. 535.

<sup>40</sup> L. Mumford, *La cultura della città*, Milano, Ed. Comunità, 1954, p. 481.

<sup>41</sup> E. Vittorini, Nota a *Il Sempione...*, cit., p. 1007: "Oggi, in Italia, il salario reale medio di un operaio si aggira intorno alle 2.500 lire per settimana. Persino operai specializzati come tipografi, con l'attuale settimana di 36 ore, guadagnano poco più di 2.000 lire settimanali. 2.500 lire la settimana sono 357 lire al giorno. E mettiamo che siano 400. Né nego che vi siano casi privilegiati. Ma un chilo di pane, a mezzo tessera, costa 25 lire, e sul mercato nero 130. Mentre un etto di acciughe ne costa 50. Questo non per presumersi scrittore che 'aderisce alla vita'. Non per dare spiegazioni sul significato del libro o sulla sua origine... Ma solo per avvertire che le situazioni economiche come quella accennata nel mio racconto sono tra le più comuni nella realtà attuale del nostro paese: non eccezionali".

Il 1947 era anche l'anno della chiusura della rivista *Politecnico* e dell'acceso dibattito fra Vittorini ed i dirigenti del Partito Comunista Italiano, in cui lo scrittore sostenne la sua posizione nel difendere l'indipendenza della cultura da ogni mandato di propaganda politica. Vittorini fu anche fra i primi di quell'epoca a sottrarsi alla corrente dominante del neo-realismo: nel *Sempione* si individuano infatti alcune importanti innovazioni narrative e stilistiche. Marco Forti osserva che attraverso l'uso insistito del dialogato al presente indicativo Vittorini si avvicina alla letteratura americana (da lui tradotta negli anni precedenti), mentre nell'uso di voci senza corpo per personaggi interni alla narrazione anticipa alcune soluzioni del *nouveau roman* francese<sup>42</sup>.

Italo Calvino individua invece la vicinanza del *Sempione* al modello di 'romanzo dialogico' di Bachtin del tipo dei 'dialoghi dell'estrema soglia' latini medievali:

Una sorta di dialogo platonico (o meglio antiplatonico) con un Socrate muto[...]<sup>43</sup>.

Enrico Falqui osserva dal canto suo lo stile essenziale e l'impostazione metaforica del romanzo pieno di simboli e allegoria:

La prevalenza e la cadenza del dialogo rappreso ed insieme eccitato, ribadito intorno a motivo ed a vocaboli essenziali; il significato allegorico degli interlocutori [...] la fissità e nudità, l'architettura, la luce della scena, che ce la rendono cornice di un quadro, tutto animato e fervido quasi sotto la sollecitazione di una metafora [...]<sup>44</sup>.

Queste risultano le suggestioni più profonde del *Sempione* evidenti già ad una prima lettura, accanto alla più immediata e caratteristica, vale a dire il tono fiabesco cui già abbiamo accennato e con il quale è condotta tutta la narrazione. Come in una favola, infatti, si verificano alcune novità nell'ambiente familiare dopo la visita di Muso-di-Fumo, l'ospite prodigioso; la madre e suo marito "biondino", tenuto fino a quel momento in aperto disprezzo, ora si riavvicinano in una dolce intesa reciproca:

C'è però una cosa nuova fra mia madre ed il marito di mia madre: essi stanno molto insieme... e si scambiano lunghe occhiate<sup>45</sup>.

E soprattutto il nonno, dopo anni passati in un'esistenza da sordomuto, ritrova la sua voce:

[...] si sente nella cucina un rovinio di sassi giù per una gola, ed è il nostro nonno che parla [...]<sup>46</sup>.

Ancora in un'atmosfera sospesa di favola si conclude il romanzo con la fuga del nonno che si mette in cammino, all'alba, verso un luogo sconosciuto, per attendere la morte in modo simile agli elefanti.:

Vengono altri giorni, vengono altri notti, e una notte viene da cui ci desta il rumore di qualcuno che apre, in cucina, la porta verso i boschi<sup>47</sup>.

Ma sarà forse riportato a casa dagli operai che escono al mattino a recarsi al lavoro nelle fabbriche. Va detto fra parentesi che Vittorini ci avverte (nella Nota in appendice al romanzo) di come il romanzo stesso sia incompiuto. L'osservazione di Calvino a proposito di ciò è pertinente, a rilevare il 'mito' palese nel romanzo:

[...] potremmo vedere allora nel *Sempione* un 'mito' nel senso di Northrop Frye, cioè racconto della morte e resurrezione di un eroe-dio, anche se l'azione narrativa è ridotta al minimo [...]<sup>48</sup>.

---

<sup>42</sup> Cfr. M. Forti, in «Avvenire», 2 luglio, 1969.

<sup>43</sup> I. Calvino, *Viaggio, Dialogo, Utopia*, in «Il Ponte», luglio-agosto, 1973.

<sup>44</sup> E. Falqui, *Novecento Letterario*, vol. IV, Firenze, Vallecchi, 1972, p.744.

<sup>45</sup> E. Vittorini, *Il Sempione...*, cit. p. 994.

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 996.

<sup>47</sup> *Ivi*, p.1003.



In questa figurazione il vecchio mondo della cultura umanistica rappresentato dal nonno deve vivere in armonia con il nuovo mondo industriale-tecnologico, cedendo il posto guida alla cultura scientifica nella quale il nuovo operaio-tecnico ha un ruolo di protagonista. Non per nulla la madre dice con una faccia ridente:

Non capite un corno... mica è il principio della notte. È la fine... già gli operai attraversano il parco per recarsi al lavoro. Lo incontreranno e ce lo riporteranno<sup>49</sup>.

Fra i frammenti di appunti raccolti e pubblicati dopo la morte di Vittorini nel volume *Le due tensioni*<sup>50</sup>, si chiarisce in una pagina la posizione dell'autore siciliano a proposito della dialettica fra le due culture, umanistica e scientifica:

[...] la [cultura] scientifica procede col mondo nuovo, protagonista e agente di esso — l'umanista resta ferma al punto in cui non volle seguire la scientifica e da vecchia che era diventa a ogni generazione più acidamente decrepita — è ormai la cultura di una stirpe che vive ad esemplificazione del passato, come i pellirosse delle riserve americane tra fantasmi di piante scomparse, fantasmi di animali scomparsi, in funzione di un'umanità e di una società scomparse<sup>51</sup>.

Se un nuovo umanesimo viene postulato è solo da parte della cultura scientifica, che potrebbe realizzare l'unità fra le due culture (e lo vorrebbe). Vittorini, da un punto di vista sociologico, osserva come con la crescita di specializzazione in ogni campo dell'attività umana anche il lavoro operaio si stia evolvendo "verso un lavoro tecnico", e come grazie a questo processo si colmi la distanza fra la figura ed il ruolo dell'operaio e quella dell'intellettuale:

[...] anche nel modo di porsi i problemi della vita comune, e dell'umile quotidiano<sup>52</sup>.

Il mondo della pura natura, del preistorico permane condizionante nell'uomo, e nel nuovo mondo industriale-tecnicizzato d'oggi, come dato di partenza, non è annullato ma sacralizzato. Muso-di-Fumo nella sua funzione di incantatore suona il 'motivo speciale' per gli elefanti ed attinge dal rimosso nell'animo dei suoi ascoltatori la memoria di un'antica religione laica, svela alcuni fra i significati più autentici della vita sfumati nel tempo: la sua è una umanissima proposta morale, l'utopia del lavoro liberato dal profitto, del lavoro come fine a se stesso ("noi ci prendiamo così il nostro compenso... più grande è il masso che rotoliamo e più grande il nostro compenso[...] in esso è il nostro scopo, in esso il nostro senso"): la rivelazione di "un di più di uomo nell'uomo"<sup>53</sup>. Muso-di-Fumo è scelto per questo ruolo d'incantatore perché è l'intermediario fra i due mondi della libertà e della necessità, fra l'utopia e la realtà storica, e comunica ugualmente con la natura degli elefanti come pure con quella inferiore dei 'biondini', il cui unico compenso è "vedere nell'altro quale sia il compenso...". La moglie stessa lo appella 'uomo biondo' per chiamarlo in un modo che sia il contrario di quando chiama 'elefante' il nonno:

Essi sono piuttosto come scimmie che come elefanti, corrono, corrono, portano secchie d'acqua con la malta su e giù per le Piramidi, ed io non dico che non sia fatica anche la loro. Ma al compenso di cui ho parlato non sembra che partecipino[...] la sua guancia non suda contro il masso... eppure è anche lui che spinge... Piccolo com'è spinge senza che l'altro se ne accorga. Ha il sudore dell'altro addosso, ed il puntiglio dell'altro addosso, ed il puntiglio dell'altro gli dà un ritmo obbligato per lo spingere suo proprio. Egli osserva sull'altro quale sia il compenso... Egli è la metà di noi che guarda e studia... che sia il suo compenso di portarci a vedere quello che vede lui<sup>54</sup>.

---

<sup>48</sup> I. Calvino, *cit.*

<sup>49</sup> E. Vittorini, *Il Sempione...*, *cit.* p. 1005.

<sup>50</sup> E. Vittorini, *Le due tensioni*, Milano, Il Saggiatore, 1967.

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 94.

<sup>52</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>53</sup> Cfr. E. Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, *cit.* p. 95.

<sup>54</sup> E. Vittorini, *Il Sempione...*, *cit.*, pp. 939-940.

Nella città del futuro ognuno dei vari tipi di ‘genere umano offeso’ troverà un suo ruolo, un suo ‘compenso’ per partecipare al processo vitale dell’edificazione di una nuova società fondata sui rinnovati valori del mondo del lavoro. Il nonno, possente di una grande forza virile come il Gran Lombardo o il nonno di *Conversazione in Sicilia*, il superuomo di specie vittoriniana, oggi fa parte del ‘mondo offeso’ nella sua umiliazione, così come ne fa parte Muso-di-Fumo, malato e misero allo stesso modo dell’arrotino e dell’uomo Ezechiele in *Conversazione*. Ma oggi l’uomo Ezechiele e l’arrotino parlano un altro linguaggio, quello di Muso-di-Fumo, un linguaggio attivo, pieno di sicurezza e di concreta dignità. Nella sua prosa limpida e scarnita, come lucidamente avverte Gian Franco Corsini:

[...] la poeticità del *Sempione*... è di un genere più schiettamente umano ed i suoi personaggi, al contrario di quelli della *Conversazione*, indirizzano in maniera più esplicita il loro discorso verso di noi [...]. E per questo il *Sempione*... è oggi il nostro libro, come ieri la *Conversazione*...<sup>55</sup>.

Nella figura di Muso-di-Fumo è facile riconoscere lo scrittore stesso che ha cercato per tutta la vita il suo ‘motivo’:

Uno si accumula nella testa una bibbia intera per giungere ad un significato, e un altro giunge a quel significato stesso con una sola parola<sup>56</sup>.

Ciò vale a dire il linguaggio giusto per attingere alla verità più intima delle cose, per riuscirne a formulare il significato. Come Vittorini afferma nella prefazione al suo primo romanzo *Garofano Rosso* il suo impegno quanto alla vocazione della scrittura:

Ma non possiamo non scegliere fra scrivere o non scrivere. C’è su di noi un impegno che non ci consente [...] ed è questo che noi si esercita con ogni libro nel ricominciare a dire la verità proprio in ogni libro, con ogni scritto, ripeterla ogni giorno non in qualche altra sua consistenza ma in qualche altro suo aspetto che la varia, che la rinnova, e nel ripeterla darla ogni volta (o tentare di darla) tutta intera, ogni volta (per il minimo che ne cambia) in una nuova figura, come se non potesse esservi altro al mondo che un libro solo<sup>57</sup>.

Di qui la necessità ineluttabile, quasi biologica, di Muso-di-Fumo di comunicare, di parlare e di farsi ascoltare, di risvegliare ed esprimere il segreto degli altri:

[...] uno che parlasse loro e al quale loro parlassero. È così raro che si parli a questo mondo. Non si parla mai. E io ho sempre volute riuscire ad entrare nel segreto e fare un po’ parlare<sup>58</sup>.

È analogo a quanto Vittorini dichiarava sulla vocazione dello scrittore e sul suo ruolo di illuminatore e guida in un’intervista televisiva nel 1965:

Non è l’esprimersi che importa di più. Quello che più importa è esprimere. Cioè il dare a vedere qualcosa che c’è anche se da sola non la si vede<sup>59</sup>.

Con la sua rivista, il «Politecnico», proprio negli anni 1945-1947, si è iniziato il suo nuovo cammino, ha preso forma l’impegno di trovare una forma d’arte che comunichi con il mondo del lavoro. L’equazione Lombardia-Milano in questo contesto acquista un significato preciso, come l’analoga Sicilia-Venezuela in *Conversazione in Sicilia*, per gli “astratti furori” di allora; e la città operaia di Milano viene così a costituire il termine di riferimento per far muovere i suoi nuovi personaggi in una dimensione *reale*, quella del nuovo mondo industriale contemporaneo.

<sup>55</sup> G. F. Corsini, in «Letteratura», n. 34, maggio-giugno 1947, p. 148.

<sup>56</sup> E. Vittorini, *Il Sempione*, cit., p. 969.

<sup>57</sup> E. Vittorini, nella prefazione alla prima edizione del *Garofano Rosso*, in *Opere narrative*, vol. I, cit., p. 429.

<sup>58</sup> E. Vittorini, *Il Sempione*..., cit., p. 978.

<sup>59</sup> E. Vittorini, nell’intervista per la rubrica televisiva «L’Approdo», poi riprodotta integralmente in: Vittorini, *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1970, pp. 514-517.

Compiuta la sua missione di poeta e di incantatore, che vorrebbe evocare la pienezza della realtà, il personaggio Muso-di-Fumo scompare dalla scena: in un breve arco di tempo giunge alla famiglia la notizia della morte di uno sconosciuto dal viso nero di fumo. Alla memoria di quest'ultimo viene collegata un'ultima visione della città notturna, la cui esistenza si fa palese in distanza come città invisibile (non ancora manifesta), affascinante nella luce e nei suoi segni luminosi che, come un faro, illuminano a vista il buio intorno, e rinnovano in una fitta serie di segnali industriali l'invito alla vita:

[...] il buio di fuori è già la notte, degli alberi, dei boschi, tra le due braccia di suoni che l'accolgono, dalla città invisibile, ai lati. Un po' di luna scorre sopra gli alberi, acerba su di essi, ed il semicerchio della città è anche di chiarore, di riverbero, senza per via degli alberi che si scorgano lumi. Solo uno rosso, da una parte, si accende e spegne. Noi sappiamo che è di un disco, ad uno scambio dello scalo merci, ma è, qui tra gli alberi, come un faro degli uomini verso le foreste, per coloro degli uomini che le percorranno<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> E. Vittorini, *Il Sempione...*, cit., p. 1003.









**CARLA ROSSI ACADEMY PRESS**  
**Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS)**  
<[www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm](http://www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm)>

Carla Rossi Academy Press è la casa editrice di Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS) e pubblica i contributi di affiliati, ricercatori e allievi specializzandi. I suoi interessi principali riguardano dantologia, poesia e ermeneutica del testo letterario, critica d'arte, architettura, progettazione del paesaggio, museografia e scenografia. La sua collana *Bibliotheca Phoenix* accoglie anche alcuni testi di Giorgio Luti, Mario Luzi e Sergio Moravia, oltre a molte opere del direttore dell'istituto Marino Alberto Balducci. CRA-INITS offre inoltre una serie amplissima di pubblicazioni elettroniche liberamente scaricabili dal suo portale (<<http://www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>>). Alcune opere di Carla Rossi Academy Press sono state nel tempo pubblicate in collaborazione con la casa editrice milanese *MJM* e la casa editrice *Le Lettere* di Firenze.

Carla Rossi Academy-International Institute of Italian Studies (CRA-INITS) è un istituto educativo privato internazionale. A partire dall'anno accademico 1993-1994, si occupa principalmente di ermeneutica dantesca e studi rinascimentali. Fondato in affiliazione con la University of Connecticut – USA, è diventato autonomo per lo Stato Italiano nel 2004, come "Ente Non-Profit di Formazione Universitaria e Ricerca". Creato in memoria della colta benefattrice, ha sede legale in Toscana, in quella stessa 'valle delle nebbie' del territorio pistoiese della Valdinievole storicamente legata alle ruberie del personaggio infernale Vanni Fucci e al leggendario ponte dantesco. Appassionata di letteratura, musica e arte (e in particolare di Virgilio, Dante e D'Annunzio), negli anni Quaranta del secolo scorso, Carla Rossi era stata a Firenze allieva di Giacomo Devoto, Attilio Momigliano e Giuseppe De Robertis. *Villa Rossi 'La Fenice'* era la sua casa. Qui, dall'inizio, l'ente creato in suo nome ne commemora l'intelligenza e i valori morali. Dal 1998, CRA-INITS organizza programmi formativi specifici per *Harvard University*. L'ente collabora anche con altre università italiane e straniere (Bard College, U.S.A. - Brown University, U.S.A. - Columbia University, U.S.A. - Escuela Nacional de Antropología e Historia/University of Mexico City, MEXICO - Georgetown University, U.S.A. - Jagiellonian University in Krakow, POLAND - Johns Hopkins University, U.S.A. - La Trobe University, AUSTRALIA - McGill University, CANADA - Pennsylvania State University, U.S.A. - Saints Cyril and Methodius University, MACEDONIA - San Francisco State University, U.S.A. - Università di Catania, ITALIA - Università di Firenze, ITALIA - Università di Genova, ITALIA - Università di Lecce, ITALIA - Università di Milano, ITALIA - Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, ITALIA - Università di Napoli, ITALIA - Università di Palermo, ITALIA - Università La Sapienza di Roma, ITALIA - Università di Torino, ITALIA - Università di Urbino, ITALIA - University of Connecticut, U.S.A. - University of Delhi, INDIA - University of Pittsburg, U.S.A. - University of Wisconsin, U.S.A. - Temple University, U.S.A. - Tufts University, U.S.A. - Yale University, U.S.A.). Per corsi di studio e programmi di ricerca, CRA-INITS accoglie ogni anno circa 20 studenti e/o studiosi. Con il patrocinio del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali (MIBAC), in Italia e all'estero, Carla Rossi Academy crea inoltre programmi di conferenze-spettacolo & performance art denominati *'Evocazioni Dantesche. Un viaggio nella 'Divina Commedia'*, coinvolgendo varie discipline artistiche che si confrontano con il testo poetico per attualizzarne i contenuti profondi. *Evocazioni Dantesche* fa parte del *Divine Comedy Project* © che prevede la realizzazione del *Divine Comedy Museum & Garden* ® e la pubblicazione in tre romanzi di una libera versione in prosa poetico-interpretativa della *Divina Commedia*. CRA-INITS è *Membro Benemerito dalla Società Dantesca Italiana – Firenze*, e *Life Member of the Dante Society of America*.

**INDEX**

**BIBLIOTHECA PHOENIX**

Critica ermeneutica e scrittura creativa  
*Quest'ultima è indicata da asterisco (\*)*

- 1 Massimo Seriacopi, *Un riscontro testuale inedito per "dal ciel messo" («Inferno» IX, 85)*, Novembre 1999, pp. 1-31.
- 2 Marino A. Balducci, *Il preludio purgatoriale e la fenomenologia del sinfonismo dantesco. Percorso ermeneutico*, Novembre 1999, pp. 1-105.
- 3\* Marino A. Balducci, *Rapsodie Indiane. Un viaggio interiore verso le origini di Verità e Bellezza*. Presentazione di Mario Luzi, Novembre 1999, pp. 1-189.
- 4 Marino A. Balducci, *Classicismo dantesco. Miti e simboli della morte e della vita nella Divina Commedia* Introduzione di Sergio Moravia, Dicembre 1999, pp. 1-297.
- 5 Loredana De Falco, *Apollo e le Muse* (C.R.A.-INITS Research Paper 1999), Gennaio 2000, pp. 1-27.
- 6 Marco Giarratana, *Canuto come il mare. Studio sull'Ulisse di Luigi Dallapiccola*, Settembre 2000, pp. 1-49.
- 7\* Marino A. Balducci (Traduzione poetica), Pindaro, *Olimpica I - A Hieron di Siracusa vincitore nella corsa del cocchio*, Settembre 2000, pp. 1-25.
- 8 Silvio Calzolari, *Un viaggio iniziatico*, Dicembre 2000, pp. 1-13.
- 9 Mario Luzi, *L'onestà di un libro poetico*, Dicembre 2000, pp. 1-11.
- 10 Marino A. Balducci, *Il Genio della vittoria e il segreto delle due morti nell'opera di Michelangelo*, Ottobre 2001, pp. 1-47.
- 11 Elisabetta Marino, "Who's American?": *Comparing Ethnic Groups in Gish Jen's Collection of Short Stories Entitled Who's Irish*, Marzo 2002, pp. 1-21.
- 12 Giorgio Luti, *L'impegno ricostruttivo di Rapsodie indiane*, Marzo 2002, pp. 1-11.
- 13\* Riccardo Giove, *Momenti*, Aprile 2002, pp. 1-36.
- 14 Marino A. Balducci, *L'essenza ermeneutica*, Aprile 2002, pp. 1-19.
- 15\* Marino A. Balducci, *Quartine d'amore*, Maggio 2002, pp. 1-116.
- 16\* Marino A. Balducci, *Risveglio a Benares*, Luglio 2002, pp. 1-17.
- 17 Massimo Seriacopi, *La figura di Bonifacio VIII nel poema dantesco*, Febbraio 2003, pp. 1-75.
- 18 Lino Bandini, *Misericordia e Carità. La manifestazione della grazia nella Divina Commedia* (C.R.A.-INITS Research Paper 2001), Febbraio 2003, pp. 1-77.
- 19 Lorenzo Belletini, *Dalle isole Barbados all'harem del sultano Saggio di letteratura comparata sulla diffusione della materia americana di Inkle e Yariko nelle letture europee*, Marzo 2003, pp. 1-21.
- 20\* Francesca Lotti, *Poesie*, Marzo 2003, pp. 1-53.
- 21\* Massimo Seriacopi, *Piccole danze*, Marzo 2003, pp. 1-39.
- 22 Lorenzo Belletini, *Note esegetiche su "Il terremoto in Cile" di Heinrich von Kleist*, Aprile 2003, pp. 1-29.
- 23 Elisabetta Marino, *Looking at America from the Eyes of Asian American Children*, Aprile 2003, pp. 1-23.
- 24 Elgin K. Eckert, *Il sogno nelle similitudini della Divina Commedia* (C.R.A.-INITS Research Paper 2002), Settembre 2003, pp. 1-29.

- 25 Marino A. Balducci, *Narciso, Dafne, Medusa e il concetto di "humilitas" nel Canzoniere di Petrarca*, Maggio 2004, pp. 1-65.
- 26 Marino A. Balducci, *Caravaggio: la Madonna dei pellegrini e un passo di danza*, Maggio 2004, pp. 1-39.
- 27 Marino A. Balducci, *Rinascimento e Anima. Petrarca, Boccaccio, Ariosto e Tasso: spirito e materia oltre i confini del messaggio dantesco*, Novembre 2004, pp. 1-436.
- 28 Sharmistha Lahiri, *Poetry of Giacomo Leopardi Between Romanticism and Modernity. Readings on the Canti*, Novembre 2005, pp. 1-67.
- 29 Sergio Moravia, *Civiltà cristiana e tradizione classica in Dante*, Luglio 2006, pp. 1-15.
- 30 Marino A. Balducci, *La menzogna infernale. Francesca, Ulisse, sinfonismo, terremoti e «ruine»: percorsi ermeneutici nella Divina Commedia*, Luglio 2006, pp. 1-485.
- 31 AA. VV., *The "D.C. Project"*, Luglio 2006, pp. 1-47.
- 32 Marino A. Balducci, *Il sorriso di Ermes. Studio sul metamorfismo dannunziano*, Luglio 2006, pp. 1-126.
- 33 Sergio Moravia, *Gli studi filosofico-letterari e la prospettiva ermeneutica della Carla Rossi Academy*, Luglio 2006, pp. 1-15.
- 34 Marino A. Balducci, *La morte di re Carnevale. Studio sulla fisionomia poetica dell'opera di Giuseppe Giusti*, Settembre 2006, pp. 1-167.
- 35 Marino A. Balducci, *La dialettica del cerchio e del quadrato nell'opera di Filippo Brunelleschi*, Settembre 2006, pp. 1-95.
- 36 Marino A. Balducci, *Il preludio purgatoriale e il sinfonismo dantesco*, Settembre 2006, pp. 1-135.
- 37\* Marino A. Balducci, *Il mare di latte*, Settembre 2006, pp. 1-83.
- 38 Marino A. Balducci, *The call of the ancient Dialogo con il passato nell'abbandono della "modernità": una prospettiva italiana e americana*, Settembre 2006, pp. 1-25.
- 39 Marino A. Balducci, *Inferno V Gli spiriti amanti e l'egoismo dell'amore*, Settembre 2006, pp. 1-81.
- 40 Marino A. Balducci, *Il quadrato e il cerchio Studi sull'arte e la letteratura del Rinascimento italiano*, Settembre 2006, pp. 1-243.
- 41 Marino A. Balducci, *Romanticismo, D'Annunzio e oltre. Da Foscolo a Palazzeschi: studi letterari sul XIX e sul XX secolo*, Settembre 2006, pp. 1-319.
- 42 Marino A. Balducci, *Elementi simbolici e fonosimbolici nel velo delle Grazie foscoliano*, Settembre 2006, pp. 1-46.
- 43 Marino A. Balducci, *Una breve nota critica su Giuseppe Giusti e la sua prospettiva politico-morale*, Settembre 2006, pp. 1-14.
- 44 Marino A. Balducci, *D'Annunzio interprete di Dante e le metamorfosi*, Settembre 2006, pp. 1-38.
- 45 Raffaella Cavalieri, *Il viaggio dantesco come proposta dell'immaginario*, Marzo 2007, pp. 1-31.
- 46 Elisabetta Marino, *Exploring the Complexity of the "National versus Ethnic" Discourse in Syed Manzurul Islam's Burrow (2004)* Marzo 2007, pp. 1-19.
- 47 Francesca Lane Kautz, *Un tragitto simbolico verso la vera conoscenza: il canto XIII del Paradiso di Dante*, Marzo 2007, pp. 1-43.
- 48 Sharmistha Lahiri, *The Family Lexicon of Natalia Ginzburg: Re-living Life in Words*, Maggio 2007, pp. 1-35.
- 49 Anna Brancolini, *Forme, materiali e suoni per un dialogo. Possibili percorsi nell'arte di Andrea Dami*, Novembre 2007, pp. 1-177.
- 50 Marino A. Balducci, *Il nucleo dinamico dell'imbestiamento. Studio su Federigo Tozzi*, Novembre 2007, pp. 1-205.
- 51 Maria Mašlanka-Soro, *Il dramma della redenzione nella Divina Commedia*, Novembre 2007, pp. 1-47.
- 52 Roberta Rognoni, *Vista, malavista, veggenza e profezia nella Divina Commedia. Inf. I, II, III, VIII, IX, X, XX*, Aprile 2008, pp. 1-81.
- 53\* Roberto Bianchi, *Gnomizio Filòs. Regole di saggezza per giovani lettori*, Novembre 2007, pp. 1-123.
- 54 Veronica Ferretti, *L'uomo davanti alla complessità del mondo. Il capovolgimento nella Divina Commedia ed altri temi iconografici*, Novembre 2007, pp. 1-39.
- 55 Mark Rinaldi, *L'abbandono all'oscuro: trattamento dei personaggi del mito troiano nella Divina Commedia*, Novembre 2007, pp. 1-29.
- 56 Dimitra Giannara, *Figura Promethei Petrarca, Kazantzakis e la speranza*, Novembre 2007, pp. 1-29.
- 57 Sebastiano Italia, *Dante figura di Enea Riscontri intertestuali*, Aprile 2008, pp. 1-27.
- 58 Erika Papagni, *Miseria della condizione umana Sintesi introduttiva al De contemptu mundi di Lotario di Segni*, Aprile 2008, pp. 1-37.
- 59 Elisabetta Marino, *Voicing the Silence: Exploring the Work of the "Bengali Women's Support Group" in Sheffield*, Aprile 2008, pp. 1-21.
- 60 Albert Daring, *Il mare di Matilde Santin Una riscoperta di Dante, nel dolore-vita*, Aprile 2008, pp. 1-19.
- 61 David Marini, *Isaiah Berlin e il suo 'inconsapevole' Machiavelli controcorrente. Tentativo di isolare filosoficamente il nucleo centrale del Principe*, Aprile 2008, pp. 1-47.
- 62 Vasco Ferretti, *Thomas Stearns Eliot e Dante Alighieri. Due poetiche a confronto*, Settembre 2008, pp. 1-33.
- 63 Marino Alberto Balducci, *Inferno Scandaloso mistero*, Marzo 2010, pp. 1-630.
- 64 James Goldschmidt, *Dante: visto da occhi moderni*, Settembre 2010, pp. 1-25.
- 65 Marino Alberto Balducci, *La satira tradizionale e l'originalità proto-umoristica di Giuseppe Giusti*, Settembre 2010, pp. 1-17.
- 66 Molly Dektar – Brandon Ortiz, *Una libera versione in prosa moderna della 'Divina Commedia'*, Settembre 2010, pp. 1-15.
- 67 Elena Guerri, *La rappresentazione dell'Africa ne Il Costume antico e moderno di Giulio Ferrario e ne Le Avventure e Osservazioni sopra le Coste di Barberia di Filippo Pananti*, Settembre 2010, pp. 1-79.
- 68 Marino Alberto Balducci, *Vanni Fucci: la bestia, l'esule e il bestemmiaatore nei canti XXIV – XXV dell'Inferno di Dante*, Settembre 2010, pp. 1-31.
- 69\* Mario Cortigiani, *Bestia Funesta*, Settembre 2010, pp. 1-125.
- 70 Marino Alberto Balducci, *Dante e l'acqua*, Settembre 2010, pp. 1-.....
- 71\* Margarita Halpine, *The Cyclist*, Settembre 2010, pp. 1-13.
- 72 Alessandra Calcagnini, *Città*, Giugno 2011, pp. 1-61.
- 73 Sharmistha Lahiri, *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus. Attesa e progetto della città ideale*, Novembre 2011, pp. 1-47

---

STUDIO ANTHESIS  
Architettura dei giardini

---

- 1 Arianna Bechini, *Un progetto per il Giardino e il Museo di Casa Giusti*, Settembre 1999, pp. 1- 57.
- 2 Arianna Bechini, *Il giardino Garzoni e la sua struttura idrica. Evoluzione storica e ipotesi di restauro*, Luglio 2001, pp. 1-190
- 3 AA. VV., *The "D.C. Project"*, Luglio 2006, pp. 1-47.
-



Le pubblicazioni CRA-INITS  
sono registrate presso le autorità competenti dello  
Stato Italiano.

*The Carla Rossi Academy Press Index*  
viene inviato annualmente  
a biblioteche ed  
istituti universitari specializzati  
negli Stati Uniti d'America  
e in Argentina, Australia, Brasile, Canada,  
Europa, India, Messico,  
Nuova Zelanda e Sud-Africa.

Questo volume è  
liberamente consultabile in formato elettronico  
<[www.cra.phoenixfound.it](http://www.cra.phoenixfound.it)>



Finito di stampare per conto della  
*Carla Rossi Academy*  
*International Institute of Italian Studies*  
nel mese di novembre  
MMXI