

Sharmistha Lahiri

LA CITTÀ NELLE DONNE DI MESSINA
di
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
All Rights Reserved
Printed in Italy
MMXI
ISBN 978-88-6065-044-5

COLOPHON

PRIMA EDIZIONE

LIMITATA

A

TRENTATRE ESEMPLARI

CON TIMBRO

E

VIDIMAZIONE UFFICIALE

CRA-INITS

Volume n° VI / 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

LA CITTÀ NELLE DONNE DI MESSINA
di
Elio Vittorini

Ne *Le donne di Messina* di Elio Vittorini, la città si proietta in funzione di un traguardo che farebbe parte del più vasto processo della ricostruzione post-bellica dell'Italia, in sintonia con la nuova epoca industriale avviata nel mondo. La città qui ha una qualità dinamica è incorpora nella sua struttura organica un nuovo sistema di valori modellati secondo i criteri e le esigenze dello sviluppo economico del paese. In questo contesto, è pertinente rilevare non solo il contenuto del libro, ma la vicenda stessa della sua composizione, la quale è significativa per indicare la posizione dominante che la città viene ad occupare nel complesso della tematica del romanzo, tale da costituire la ragione per una sua nuova stesura che si compie dopo un intervallo di quattordici anni dalla prima. La prima edizione delle *Donne di Messina* esce presso Bompiani nel 1949 (pubblicata prima a puntate sulla "Rassegna d'Italia", febbraio 1947 – settembre 1948, con il titolo *Lo zio Agrippa passa in treno*) e Vittorini ne blocca sia ristampa sia traduzioni perché chiaramente già nel 1949, ancora prima della pubblicazione del libro, egli sentiva una insoddisfazione per il romanzo che secondo lui conteneva qualcosa di "fasullo":

[...] e con i motivi consumati solo in rapporto all'azione, quasi teatralmente, e non consumati in se stessi per tutto quello che significano della vita, dei rapporti umani, della natura, delle cose. Il motivo dei cacciatori, per esempio... Non consumato, non portato a fondo, tanto che dovrei riprenderlo in qualche altro libro... Ma io tornerò su questo. È una casa rimasta con tutte le impalcature armate¹.

Così scrive al romanziere americano Robert Penn Warren in una lettera del 18 dicembre 1949, e accenna anche al suo progetto delle ulteriori modificazioni nel testo, che già maturava in animo, precisando inoltre: «È un libro in costruzione che ho pubblicato troppo presto. A book in progress. E vorrei che la traduzione francese come americana fossero eseguite sul testo modificato...»². *Le donne di Messina*, sotto questo aspetto, può essere considerato a pieno titolo "a book in progress", ovvero l'opera aperta, concetto che stava tanto a cuore all'autore³. La nuova versione del libro viene pubblicata nel 1964 — come annuncia l'autore nella nota all'edizione del 1964 —

[...] frutto di una revisione eseguita a intermittenze nel '52, nel '57, e nell'inverno di quest'anno. Divisa in due parti, essa è da considerare, rispetto all'originaria, solo corretta e riordinata nella prima metà e invece riscritta, e anche ripensata, nella seconda⁴.

Il romanzo scritto con tutto lo spirito del '49, nel pieno delle speranze per una radicale trasformazione delle strutture sociali, risultava inattuale dopo, a Vittorini, nel contesto mutato

¹ Dalle lettere (1945-1951) di Elio Vittorini raccolte ne *Gli anni del "Politecnico"*, a.c. di C. Minoia, Torino, Einaudi, 1977, p. 284.

² *Ibid.*

³ Cfr. R. Rodondi, *Il presente vince sempre*, Palermo, Sellerio, 1985, pp.262-263. Parlando del *Diario pubblico* di Vittorini, scrive Rodondi: «Per le costanti strutturali del *Diario*, un ruolo di primaria importanza spetta alle note in corpo più piccolo, quel "Quattro circa di inediti" con i quali l'autore si propone di intervenire una seconda volta su taluni degli argomenti trattati [...] mai avrebbe ripubblicato i suoi vecchi testi senza imprimervi [...] il segno della sua "presenza" al momento [...] ("ora per me, un libro vecchio di tredici anni è una "cosa": non più parola. Parola è mio scrivere attuale" dichiarava nelle prefazione al *Garofano Rosso*)».

⁴ E. Vittorini, Nota, *Le donne di Messina*, in *Le opere narrative*, vol.II, a.c. di M. Corti, Milano, Mondadori, 1974, p. 2.

della realtà italiana degli anni '50 e '60, inserita senza equivoci nel pieno capitalismo. Di conseguenza, l'opera non era valida agli occhi dello scrittore e dunque — nella sua vocazione alla verità effettiva da scoprire e riscoprire in integrale “novità” — la ripensa e la riscrive con un esito diverso. Mentre nella prima edizione Vittorini elabora un'idea morale, un'ideologia concepita intorno all'istituto di un utopistico villaggio naturale, in quella nuova, il senso del villaggio si capovolge demistificandosi e un altro mito ora si crea intorno alla città ed all'industria come altra “natura”⁵. Nella seconda versione non conta più il dramma personale dei personaggi individuali e viene spostato in primo piano il gruppo nel suo complesso corale. Il destino morale dell'ex-fascista Ventura, che faceva parte di tale gruppo, non è più importante nella realtà effettiva della società degli anni '50; ma è la contrapposizione tra la cultura di campagna e quella cittadina che ora assume le dimensioni della problematica principale.

Sarebbe interessante qui rilevare il collegamento con il suo romanzo uscito nel 1947, *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus*, con la sua tematica della periferia, la quale nelle *Donne di Messina* si integra finalmente al centro cittadino. I due romanzi erano iniziati nello stesso periodo del dopoguerra, ma lo sviluppo diacronico dell'ultimo, con le fasi successive dell'elaborazione, ne determina una prospettiva diversa. Si verifica ne *Le donne di Messina*, in questo contesto, un processo progressivo di urbanizzazione, una gradazione continua dal rurale all'urbano piuttosto che una netta dicotomia rurale-urbana: un fenomeno simile a quel “continuum rurale-urbano” di cui parlano gli urbanisti e i sociologi, per esempio Queen e Carpenter, in riferimento al carattere tipico dell'urbanesimo negli Stati Uniti⁶.

Assistiamo a questo processo graduato fin dall'inizio del libro in cui si racconta di un gruppo di profughi e di viaggiatori sbandati che si fermano in un posto derelitto negli Appennini e ricostruiscono un villaggio comunitario dalle rovine della guerra. La scelta del luogo ha un suo significato particolare nel senso dello spazio ideale per un nuovo inizio della vita che per un paradosso prende le sue mosse dal punto più distrutto, più offeso dalla guerra, là dove passava la Linea Gotica negli Appennini. Ai viaggiatori, il villaggio si annuncia con i lumi ed il bagliore di fuoco che si scorgono da lontano come segno della vita, con la quale il motivo della luce è sempre legato nell'opera vittoriniana, in un'associazione significativa. Questo luogo si configura come un'isola robinsoniana (appartato dalla storia del resto del continente), nelle cui condizioni pristine dovrebbero nascere i primi germogli di una storia alternativa⁷. È uno spazio dove la guerra ha portato la sua distruzione più totale al livello della natura (tutta la terra è piena di mine) come anche a quello dell'uomo (distrutti tutti gli edifici e la possibilità dell'abitazione umana). Ma nella visione di una società rinnovata e trasformata nelle sue strutture — in mezzo a tutto il lavoro di sminare i campi, di scavare e di ricostruire il villaggio — la città non è mai assente, né persa mai di vista, pure nelle condizioni più elementari della vita che si conoscevano nel villaggio nel suo primo tempo. Le donne di Messina, che sono abituate a ricostruire le loro case distrutte periodicamente dai terremoti della loro zona, recitano in cantilena la filastrocca della nuova città in cui vogliono vivere e si chiedono perché mai si sono fermate in quel “buco di macerie”, lì, in mezzo al deserto:

“Perché, quando ci son strade?”
 “E camions che vanno sulle strade!”
 “E città dove vanno le strade!”
 “Città con tranvai, con marciapiedi!
 “Dove le donne stanno in casa.”
 “E, quando escono, sono ben vestite.”
 “Non come qui, scarmigliate.”

⁵ Cfr. Come dice Maria Corti nelle sue Note ai testi, in *Le opere narrative*, vol. II, cit., pp. 928-929: «La verità affidata a *Donne di Messina*, che individuava “nell'antica idea del mondo separato il luogo ideale delle trasformazioni sociali” era stata smentita dall'indirizzo storico assunto dalla realtà popolare all'interno del rapido processo di sviluppo capitalistico. Non correggerla avrebbe significato ritenerla ancora valida, e, per uno scrittore impegnato come Vittorini, assumersi delle pesanti responsabilità nel quadro delle scelte attuali e future».

⁶ Cfr. Queen e Carpenter, in A.A.V.V., *I problemi delle periferie urbane*, Roma, Ed. 5 Luna, 1960.

⁷ Cfr. G. Barberi Squarotti, ‘Natura e storia nell'opera di Vittorini’, in: *Atti del Convegno degli Studi su Vittorini*, Catania, Greco, 1976.

“Non come noi di Messina!”
“Non con cesti di mattoni.”
“Non con secchi di calcina”⁸.

Ricordano i loro viaggi in camion, “sull’eterna strada”, in braccio un bambino nato lungo il viaggio, una intera vita vissuta nel viaggio:

[...] per arrivare un mattino, una sera, una notte un po’ prima del mattino, nella città stessa in cui si è voluto arrivare, e il cercare d’essere quello che si è voluto. Una donna che vuole restare nella sua casa, e vuol uscire ben vestita, o essere anche lì scarmigliata, o anche fare la serva in mense comunali, e piatti lavare, e pavimenti strigliare [...]⁹.

Nell’espressione “quello che si è voluto” e nel brano successivo, si può leggere dunque l’intera concezione della città come luogo della libertà — la quale abbiamo già visto formare ne *Il Sempione strizza l’occhio al Fréjus*¹⁰, il romanzo ambientato nell’Italia dell’immediato dopoguerra, — e che è qui sviluppata ulteriormente con una varietà di particolari dell’ “umile quotidiano”. La città si delinea in uno spazio di largo respiro che permetterebbe ai suoi abitanti più possibilità di esercitare il diritto alla scelta di una forma di vita piuttosto che un’altra, di avere l’opzione di stare a casa “scarmigliata” o “uscire ben vestita”, di lavare i piatti o “strigliare” i pavimenti, quale che sia l’attività, sarà una scelta non certamente obbligatoria, al contrario di prima, quando le alternative non esistevano. Nel lamento delle donne di Messina c’è un implicito rifiuto dell’adesione per forza all’attività determinata in qualche modo dal fatto della nascita (“con cesti di mattoni” e “con secchi di calcina”) alla quale le messinesi sono condannate a tornare senza scampo tutta la loro vita e dalla quale vogliono ora liberarsi: il loro è il riscatto dalla fissità del destino che ora si attende dalla nuova vita intravista in città.

In ogni passo compiuto dalla comunità verso la ricostruzione del villaggio, la città rientra sempre come il termine di riferimento a cui dovrebbe misurarsi e come tale accede al “Registro”: un diario collettivo della comunità che specifica i vari stadi progressivi del villaggio, come «l’età delle carriole», «l’età del carretto» e, in ultimo, “l’età del camion”. Un giorno arriva Antonia, una donna originaria del villaggio, portando con sé il carretto con cui viene spezzato lo stato di isolamento della comunità. Il primo stadio del villaggio è chiamato “l’età delle carriole” non solo perché i profughi non dispongono di altro mezzo se non di carriole per trasportare gli utensili per i loro lavori, ma anche perché fino allora “vivevano rinchiusi entro il raggio d’azione delle carriole [...] senza mai andare più lontano di dove avrebbe potuto andare le carriole [...]”¹¹. L’importanza vitale del carretto viene sottolineata non perché sostituisce le carriole nei lavori della costruzione, ma perché con i frequenti viaggi in città che si iniziano con esso, opera una svolta determinante nelle prospettive del villaggio consentendovi per la prima volta un’apertura al mondo esterno. Con “viaggi in città, e con vendite, acquisti, scambi e altro del genere”¹² si comincia una nuova attività di vendita dei residui di guerra e in questo modo, il villaggio procede subito a ristabilire i contatti con la città e ne coglie il frutto nella forma di un reddito consistente necessario per la sopravvivenza della comunità. Da notare che Antonia, la giovane “portatrice del mezzo” che funge da intermediaria fra la città e il villaggio prima lavorava in un posto al margine di una città di pianura. Antonia si mette in contatto con i “contadini che lei conosce in città dove vivono ormai di altri mestieri” per persuaderli a tornare a lavorare nel villaggio, e di conseguenza si apre un flusso regolare di andirivieni fra la città e il villaggio. Dal carretto deriva pure un’altra novità nel villaggio che lo porterà al suo terzo stadio, quello dell’ “età del camion”, che subito raccorcerà la sua distanza dalla città e permetterà in seguito il compiersi del processo di completo sviluppo e la trasformazione della vita del villaggio. Fra i rottami di guerra rimasti nel villaggio, c’è anche una carcassa di camion,

⁸ E. Vittorini, *Le donne di Messina*, cit., p. 60.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ E. Vittorini, *Il Sempione strizza l’occhio al Fréjus*, in *Le opere narrative*, vol. I, a.c. di M. Corti, Milano, Mondadori, 1974.

¹¹ *Ivi*, p. 72.

¹² *Ivi*, p. 75.

“piegato su un fianco”, cui mancano i pezzi di ricambio i quali ora vengono procurati uno ad uno, con i viaggi del carretto in città, ed alla fine, trovate pure le ruote, il lavoro si conclude “nell’instaurazione di uno stabile rapporto motorizzato tra il villaggio e il mondo esterno”¹³. Con il carretto a ruote di ferro, si introduce nella comunità l’elemento meccanicistico all’interno della sfera della pura opera umana; il quale porta con sé i motivi del calcolo del tempo e dell’energia, avvicinando sempre più, in questo modo, il villaggio alla cultura cittadina. Si legge nel *Registro* al riguardo:

Spine dice che con il carretto, si fa in quattordici volte. Il lavoro viene semplificato oltre che accelerato. Di quattordici volte è l’accelerazione nel carico e nel trasporto¹⁴.

L’intera vita del villaggio si svolge “come se ogni cosa accadesse per via del carretto e il villaggio comunque muti aspetto ha nel carretto un elemento che si ripete”¹⁵. Il significato di tutta questa reiterazione della figura del carretto nel *Registro* del villaggio, sta nel suo ruolo-chiave di mediatore che, nell’aprire l’orizzonte urbano alla comunità paesana, ne assicura il paesaggio dalla preistoria alla storia:

Ogni lavoro sarebbe presto apparso inutile o sarebbe stato abbandonato (e che il villaggio stesso sarebbe stato abbandonato), se non si fosse avuto, appunto con il carretto, un modo anche di camminare e di colmare la distanza tra una preistoria in cui s’era voluto semplicemente sopravvivere e una storia nella quale, con il camion, con l’energia elettrica, si poté stabilire la garanzia per una prospettiva migliore di domani¹⁶.

Se il camion porta il villaggio alla soglia dell’età della macchina, e se “la centrale elettrica”, “la fabbrichetta”, “la dighetta” sono ancora soltanto le pretese industriali, la strada verso la città che ora si è aperta, sarà, in seguito, sempre allargata e tenuta in vista come via già nota che conduce alla forma più efficiente della vita.

Nelle *Donne di Messina*, un altro aspetto della città che viene ribadito spesso è quello visivo, la sua immagine allettante, quella che fa del vivere in città un’esperienza simile a partecipare ad una festa di colori, odori e suoni, la quale avvolge le sensazioni provocando un grande “appetito” per la vita stessa:

Il più stupendo appetito... Non è che vedere, e non altro che sentire gli odori, i suoni, e i vapori delle macchine espresso come si sprigionano dalle bocche dei bar, nere di folla e di aromi, e il bagnato della folla sugli ingressi dei cinematografi, sui marciapiedi di sotto i portici in tutta Bologna, o dinanzi alle vetrine [...] ¹⁷.

Il quadro multiforme e variopinto della vita che la città offre è esemplato sul piano descrittivo in una ricca gamma di colori e odori – al vapore delle macchine espresso e agli aromi del bar vengono associate le immagini marine di “odori fumanti” di aragosta e di tagli salamastrici di salmone a riflessi gialli e rosa “dei miti estauri”¹⁸. La stessa “allegria di appetito” si estende pure nel campo del movimento, nel sentire i passi rapidi della gente che cammina in fretta sulle sue strade:

Non è che sentire, camminando e correndo sotto un ombrello in una resa di ombrelli che cammina in tutta Milano, e in tutta Genova..., in tutta Ancona, in tutto Livorno e in tutta Roma [...] ¹⁹.

In un certo modo, si esalta qui la partecipazione collettiva della gente al ritmo veloce e movimentato della vita che si verifica in città. Legato in un rapporto associativo con le infinite sfumature di colori e odori, appare il motivo ricorrente della luce a completare il quadro festivo

¹³ *Ivi*, p. 76.

¹⁴ *Ivi*, p. 77.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ivi*, p. 83.

¹⁷ *Ivi*, p. 116.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

(“vetrine di via Speronaria piena di luce elettrica pure a mezzogiorno [...]”)²⁰ della città. Il nero degli ombrelli qui è un nero lucente, come pure il colore delle macchine che affollano le strade della Metropoli, oppure quello di un tram che “percuote in trionfo i binari, in una lunga marcia di tetti più lucidi che i neri ombrelli sopra gli otto giorni di pioggia di cui sono lucidi asfalto e binari, a Milano e a Roma, alla Spezia e a Bologna”²¹. A questa visione gaia e animata della vita metropolitana si oppone quella monotona e grigia della vita paesana in una nera immagine di moribondo:

Sono i paesi con cinquanta mila finestre nere che non si illuminano mai o ardono di un lumino da morti... e sono le strade dei viaggi in rimorchi di camion dove si viaggia e non si dorme, e non si mangia come se già si fosse il viaggio dell’oltretomba [...]”²².

La qualità intrinseca della vita urbana si differenzia sostanzialmente da quella della campagna in una opposizione tra l’invenzione e l’arretratezza, tra il movimento e la stasi — riassunta in una parola — tra la vita e la morte. Nella vita rurale, il ritmo della vita e delle immagini sensorie mentali fluisce più lentamente, più invariato, e si chiude in una sfera di vita contenuta in se stessa ed autarchica:

Qui non vi è l’invenzione. Viene il sole, ed è sole che vi è sempre stato... Il sole vi è la mummia di ottanta secoli di sole [...]”²³.

Nel *Registro* del villaggio, un altro aspetto che si fa evidente è una tensione di differenza che corre fra i contadini e gli operai, per cui i contadini sono considerati un gruppo conservativo, rigido, e non sufficientemente attivo. Nota l’operaio Cataldo Chiesa nel *Registro*:

Questo è il punto. I contadini l’inverno, bevono e non fanno nulla... Dicono che noi abbiamo le domeniche... dicono che abbiamo una sirena alle cinque di ogni giorno.... Ma quando mai qui vi è stato un fischio di sirena per smettere il lavoro²⁴?

Da parte loro i contadini risentono dell’atteggiamento di superiorità che gli operai assumono nei loro confronti, come se fossero, quelli, nella posizione di comando. Scrive Cattarin nel diario collettivo:

[...] ogni momento c’era uno che ce lo diceva, come se loro fossero i padroni e noi i servitor²⁵.

Nell’inverno, mentre molti operai hanno disertato il villaggio per andare in città, i contadini sono rimasti lì, fedeli alla terra. Da questo quadro risulta chiara una situazione di latente conflittualità fra il ceto contadino e quello operaio che serpeggia sotto la compattezza della vita comunitaria, e che tende in un certo senso a far soccombere il primo sotto il ruolo dominante del secondo. I contadini, specialmente nel primo periodo della ricostruzione, preferirebbero lavorare con il resto del gruppo come operai, considerando superata la loro condizione di contadini; così, per quanto riguarda il lavoro agricolo non vogliono metterci impegno perché “Il lento mestiere e tardo rendimento dei contadini parve voluttuario, quasi spregevole per un uomo, e degno semmai di vegliardi e di donne”²⁶. È un tratto tipico di una società rurale che si sta evolvendo per essere inserita entro l’orbita urbana.

È importante anche il fatto che la città sta sempre dietro ogni slancio nella vita del villaggio. Notevole in questo contesto, è di nuovo, il caso di Antonia, che arriva dalle “porte della città” (portando con sé la migliore conoscenza della tecnica agricola di produzione del tipo di

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ivi*, p. 117.

²² *Ibid.*

²³ *Ivi*, p. 118.

²⁴ *Ivi*, p. 148.

²⁵ *Ivi*, p. 147.

²⁶ *Ivi*, p. 84.

frumento dall'alto rendimento che è seminato dalle sue parti) e dà inizio alla produzione agricola nel villaggio, che fino allora consisteva unicamente nello sfruttamento di residui di guerra. Il villaggio in questo modo compie un altro passo avanti e rientra nel campo della produttività, che a sua volta determina una graduale trasformazione qualitativa della sua vita con notevole incidenza sull'aspetto comportamentale della comunità. Si registrano già delle screpolature nell'organismo comunitario il quale, iniziato in un primo momento nel luogo 'sacro' della chiesa (convertita parzialmente in un dormitorio) e attorno alla cucina collettiva, ha istituito tra la gente un insolito genere di vita e si nota per l'appunto: "Diviso tra bisogno e bisogno prima d'essere diviso tra uomo e uomo: il che poteva diventare un genere di vita, forse migliore di quello solito [...]"²⁷.

Dopo che la vita nella comunità acquista un tenore più stabile si comincia a sentire il bisogno di "una stanza" in cui l'uomo possa vivere e dormire:

È certo egli è nato anche per avere una vita con se stesso, non solo una vita con gli altri. Ha diritto ad avere "una stanza"²⁸.

Riflette così Ventura il quale ha guidato la gente nella sua lotta per la sopravvivenza, e ha trasformato il gruppo eterogeneo di sbandati in una comunità. Il villaggio porta a termine la sua esistenza comunitaria con l'introduzione del diritto alla proprietà privata, e con la razionalizzazione della produzione la quale prima si limitava solo a provvedere al fabbisogno della comunità, senza essere condizionata dal motivo del profitto. Il processo si compie sempre tramite la mediazione della città; e l'avvenimento viene descritto nell'episodio dei 'cacciatori' citati già da Vittorini come aspetto non analizzato a fondo nell'edizione del 1949. È proprio il motivo dei cacciatori che dà una svolta nuova all'edizione del '64, nella quale la città acquista la statura di personaggio e diventa il movente principale della spinta narrativa. I cacciatori sono partigiani travestiti che arrivano dalla città, con la missione di catturare l'ex-fascista Ventura che è stato scoperto da Carlo il Calvo, un suo ex-socio, ora agente delle autorità. Nell'edizione del '49, Ventura, dopo essere stato denunciato, uccide la ragazza Siracusa con cui conviveva e si costituisce alla polizia per essere poi fucilato dai 'cacciatori' che son venuti a prenderlo. Ventura, colui che rappresentava il punto debole della comunità per il suo passato di violenza, in questo modo (e cioè attraverso il delitto) si toglie di mezzo definitivamente, tagliandosi i ponti alle spalle; e prima della sua morte fa un appello agli abitanti del villaggio, esortandoli a difendere la loro libertà e a resistere ad ogni tentativo di sopraffazione della comunità circostante. Nella sua offerta espiatoria della morte, che egli sceglie per sé, e nella sua orazione prima dell'esecuzione, Ventura assume le dimensioni di un eroe tragico che con il suo gesto esemplare, come dice Barberi Squarotti:

[...] conclude perfettamente la grandiosa allegoria della nuova storia fondata sulle rovine e sul vuoto della vecchia storia di oppressione e di violenza e di offesa, del nuovo mondo nell'isola in mezzo agli Appennini [...]²⁹.

Nella nuova edizione, invece, Ventura è ridotto ad un anti-eroe che né fugge né si consegna, e i 'cacciatori' sono personaggi finti che mostrano poco interesse per il loro ruolo di giustizieri e partono senza prendere l'ex-fascista. Tutta la situazione, come viene costruita nella parte riscritta, indica l'inattualità del contesto. Nella nuova situazione, il tema non è più della problematica morale del "massacratore" o della storia alternativa a quella dell'offesa, ma piuttosto dell'argomento corale del gruppo che percepisce nella città e nelle condizioni dell'industria il dato irreversibile della realtà con cui dovrebbe misurarsi. I 'cacciatori' sono i messaggeri della città che svelano a quelli del villaggio l'inefficienza del loro sistema arcaico nel mondo di oggi. Loro parlano con l'esattezza matematica tipica della vita pratica della

²⁷ *Ivi*, p.66.

²⁸ *Ivi*, p. 140.

²⁹ G. Barberi-Squarotti, *op. cit.*

Metropoli dominata dai calcoli, dalle determinazioni di peso e numeriche, dalla riduzione dei valori qualitativi a valori quantitativi:

Confrontate d'altra parte quelle che avete speso in energia con quello che avete ottenuto. Siete in tanti... Centocinquanta? Centosessanta? E lavorando quindi sedici ore al giorno è come se fosse trecento... Ci pensate in un anno che cosa è capace di produrre una fabbrica con trecento operai? Si tratta di centomila giornate lavorative, ottocentomila ore... con la vostra economia di villaggio, voi non avete prodotto in un anno che l'equivalente di quanto dieci operai di fabbrica producono in un mese... Anzi è lo stesso se corresse a piedi dietro al treno [...] ³⁰.

Il valore del lavoro è ora misurato in corrispondenza al suo costo nei termini di tempo e energia. I cacciatori spiegano alla gente del villaggio che, quanto al loro prodotto agricolo, se dovessero venderlo a prezzo di lavoro dovrebbero chiedere otto-nove volte di più di quello che vale sul mercato:

Il lavoro è ricchezza, cari voi. Non meno che ogni materia prima, e non meno che ogni mezzo di produzione ³¹.

Il problema del lavoro del contadino, non è "il farlo o non farlo. Ma il come farlo" con criterio, cioè come farlo adoperando la tecnica specializzata per la meccanizzazione dell'agricoltura, e si citano qui, come criteri esemplari, quelli dell'America e della Russia, i paesi considerati paradigmatici nel campo del "successo" misurato in valori materiali:

Tanto che l'America può fornirci il grano addirittura a metà del prezzo che ha in Italia, e non solo non ci perde nulla ma anzi ci guadagna. Solo sì e no tre minuti lavorativi che ci spende al quintale. Tutto che va a motore... Ma ormai c'è un mondo solo, in fatto di economia, e se non siamo in grado di produrlo all'americana tanto vale lasciare che lo fornisca tutto l'America [...] ³².

Viene deprecato il fatto che i pionieri della nuova comunità, con tutta la loro fatica non hanno potuto procurare un minimo di benessere, continuando, per esempio, ancora con una cucina collettiva senza le bombole del pibigas ("[...] che va a legna e a forza di donne fisse lì davanti [...]") ³³, o con un bar senza frigorifero, senza birra gelata, senza coca-cola. Il loro discorso si focalizza su una serie di oggetti industriali come metro della validità di una società, considerando determinante la sua potenzialità di procurare felicità istantanea con prodotti di consumo: la coca-cola, in questo contesto viene assunta nel ruolo di logo del progresso. In contrasto con le condizioni di mancanza e povertà della vita nel villaggio, viene sottolineata la vita in città che sembra essere una festa continua, con luce al neon, con svariate bibite fresche, con juke-box e dischi di boogie-woogie, con cinematografi.

Il discorso, alla fine dei conti, ritorna a vertere sulla problematica della periferia e del centro, dell'onnipotenza della città nei confronti delle zone circostanti, in quanto fulcro della vita in tutti i suoi aspetti, sia sociali o economici, sia nel campo della politica o in quello della cultura. Come spiegano i cacciatori:

[...] il darsi da fare in un villaggio era comunque fatica sprecata perché un villaggio era periferia... e una conquista che si otteneva al centro raggiungeva presto o tardi la periferia ma non il contrario..., e dunque era nelle città che occorreva impiegare le forze, nelle fabbriche, nelle camere del lavoro, nelle sezioni di partito [...] ³⁴.

I partigiani ora integrati nell'ordine ristabilito rimproverano agli uomini della comunità il loro venire meno al dovere civile, la loro mancata partecipazione al supremo compito storico, perché continuando nel loro isolamento sociale, "malgrado tutti i rischi corsi e gli sforzi sostenuti, non avevano minimamente contribuito ad avere [la repubblica]" ³⁵.

³⁰ E. Vittorini, *Le donne di Messina*, cit., pp. 338-339.

³¹ *Ivi*, p. 341.

³² *Ivi*, p. 339.

³³ *Ivi*, p. 340.

³⁴ *Ivi*, pp. 343-344.

³⁵ *Ivi*, p. 344.

Questi ultimi “ascoltavano e chinavano il capo” in segno di vergogna: la conversione è ormai già avviata e la loro storia alternativa sta per annullarsi nella storia comune. Le città (vengono citate, in questo contesto, Modena e Bologna, le città d’abitazione e di lavoro dei partigiani) della nuova repubblica sono descritte come luogo della festa (“come se festa fosse un modo di essere della repubblica che rendeva festosa anche l’andare al lavoro e il venirne via”)³⁶ in cui anche i semplici gesti quotidiani come affacciarsi alla finestra o chiamare un amico, scendere le scale o accendere una sigaretta, i fatti minimi, cambiano dimensione e acquistano il significato maggiore di un’irrompente vitalità. La città nelle sue vesti di fiera e tutta allestita dall’industria offre ai suoi abitanti una ricca varietà di divertimenti:

[...] con musica ovunque che sgorgava a rovesci da ogni porta; con ogni vetro di negozi o di casa che sfavillava dal tramonto all’alba di luce al neon o non al neon; ... con alto parlanti... che riempivano ogni portico alle sei dei clamori d’un nuovo comizio... e con la gente che incedeva ovunque incontro ad altra gente... i meno incontro ai più, in modo di essere subito di più..., senza mai nessuno che si adattasse a restare per la strada soltanto lui [...] ³⁷.

L’aspetto quantitativo della vita in città si trasfonde direttamente nei tratti qualitativi del carattere dei suoi abitanti, e accomuna la folla cittadina in un unico disegno di vita vissuta all’insegna dell’industria. I cacciatori quindi annunciano già negli anni del dopoguerra la cultura della Metropoli, strutturata come processo di razionalizzazione dei rapporti produttivi. È una cultura impersonale, in polemica con tutto ciò che è derivato dall’irrazionale e motivato dal sentimento o dall’impulso: “un momento ulteriore del dominio del capitale”, come lo definisce Benjamin nei suoi frammenti su Baudelaire e Parigi³⁸.

La contrapposizione fra le due serie di valori e atteggiamenti che si verifica nelle *Donne di Messina* forse va individuata, piuttosto che nella semplice antitesi città-campagna, nella dialettica fra i due ideali di vita. Il “villaggio” preso qui in funzione di un modello di vita ha già dall’inizio un contenuto troppo eclittico, tanto da rappresentare un carattere tipicamente rurale-agricolo. Abbiamo già identificato, nella nostra analisi precedente, la presenza significativa della cultura cittadina nella comunità, che condizionava le sue decisioni e guidava le azioni, portandola sempre più prossima all’ambito diretto della città. Tra l’altro, il gruppo originario, nella sua stessa composizione, contava solamente tre contadini, essendo per il resto formato prevalentemente da cittadini (piccolo borghesi, militari, operai) i quali già guardavano alla città ricordandola nostalgicamente come il luogo più affascinante dove abitare:

[...] cominciano i lumi, e altri lumi e altri lumi, e la fitta linea del bagliore di tanti lumi tra cui sono nascosti a poi improvvisi quelli dei pizzicagnoli e dei fruttivendoli, dei negozi e dei caffè e dei cinematografi e delle finestre dei vetri appannati di sale da pranzo e di camere da letto, di bagni bianchi... di cucine bianche in cui mai siamo entrate [...] ³⁹.

Nell’accumulo di questi richiami al benessere economico, i padri pellegrini del villaggio si rivelano bene inquadrati nella realtà cittadina, e la loro impresa si riassume in una progettazione: quella della città ideale, da raggiungere in un processo di ricerca e di attesa. I fondatori della nuova comunità ne *Le donne di Messina*, in scorci come questi, appaiono ricalcati sul modello degli uomini che hanno fondato le prime città dell’America anglosassone, con la speranza di essere cittadini di una città ideale, lontana dalle condizioni di asservimento economico e sociale cui erano sottoposti nel vecchio mondo. Possiamo leggere la coincidenza delle immagini nelle pagine della *Breve Storia della Letteratura Americana* di Vittorini, pubblicata a puntate sul “Politecnico” nell’arco degli stessi anni della stesura della prima edizione de *Le donne di Messina*⁴⁰. Nel numero 30 della rivista, pubblicata nel 1946 come “mensile di cultura contemporanea”, Vittorini scrive:

³⁶ Ivi, p. 344.

³⁷ Ivi, pp. 344-345.

³⁸ Cfr. W. Benjamin, *Baudelaire e Parigi*, in *Angelus Novus*, trad. it., Torino, Einaudi, 1963.

³⁹ Ivi, pp. 153-154.

⁴⁰ Cfr. E. Vittorini: *Gli anni del “Politecnico” (Lettere 1945-1951)*, cit. Vittorini, nella sua lettera del 14 dicembre 1946 scrive a Albe Steiner: “Il mio terzo romanzo sta per uscire (*Il Sempione strizza l’occhio al Fréjus*) e ne sto scrivendo un quarto (*Il*

Gli uomini che in America fondano città o comunità non sono venuti da contadini, sono venuti da borghesi, e se accettano di essere contadini vogliono esserlo in un modo speciale che non possa mai significare asservimento economico a grandi proprietari o magistrati. Essi vogliono esserlo, cioè, come cittadini di una città ideale dove la condizione di lavoratore della terra sia l'ideale condizione umana [...]»⁴¹.

Tornando a quella che in precedenza abbiamo definito come una dialettica fra due contrastanti ideali di vita, i poli di tale contrasto si possono identificare nel modo seguente: da una parte la soluzione ideologica di una comunità spontanea, socialista, nella quale l'ideale della corporazione è religioso (è significativo in questo contesto l'elemento del 'sacro' insito nell'inizio della vita comunitaria entro le mura di una chiesa, la prima struttura ad essere riedificata) ed è rappresentato dal villaggio ricostruito; dall'altra parte, il mondo del capitalismo, della grande industria e del libero scambio, rappresentato dalla Metropoli, di cui i partigiani-cacciatori sono i portavoce. È l'idea della vecchia città artigianale, sorretta da uno spirito familiare e da una totalità organica della vita, autosufficiente nella sua economia domestica, che viene spezzata dalla Metropoli, la cui ricchezza è la ricchezza del capitale. Il luogo non è più concepito nei termini del rapporto tra natura e cultura, ma in quelli puramente quantitativi dello scambio economico. Il fenomeno nuovo che la Metropoli introduce nella vita associata consiste nel fatto che il rapporto fra uomo e luogo viene sottoposto alla legge del profitto, e le attività fondiaria e immobiliare ne diventano un tratto tipico. Carlo il Calvo, l'emblema della nuova cultura della Metropoli, è coinvolto nel fenomeno della speculazione edilizia; di qui il suo interesse per la ricostituzione della proprietà privata nel villaggio. I cacciatori, nel loro discorso, testimoniano il fatto che i pensieri della nuova popolazione cittadina sono orientati verso i criteri di un'economia mondiale che coincide con un'economia monetaria la quale può essere organizzata soltanto nella Metropoli. La Metropoli configurandosi in questo senso come luogo del profitto, come punto centrale di interessi economici mondiali, appare quale destino della esistenza moderna e immagine della necessità. Nella sua natura dinamica-conflittuale, come luogo della tensione dialettica fra vari gruppi e vari interessi, risiede la sua essenza di vitalità. Se nella prima edizione del '49 Vittorini propone una soluzione nella sintesi di comunità come la sola salvezza possibile, egli si accorge subito dopo di avere sbagliato scopo nei termini della verità effettiva. Scrive nel suo "epitaffio" alla prima edizione: "[...] il libro nella sua stesura originale era non soltanto vecchio... era una cosa che suonava in gran parte falsa..."⁴². E, nella nuova edizione, l'utopia di un socialismo spontaneo, dalle accezioni anarco-populiste, è superata da una visione storica più equilibrata. La comunità si integra nella realtà della Metropoli, la proprietà privata è dunque ricostituita e si annuncia quindi, in allegorie, l'arrivo del benessere economico nel villaggio:

Hanno luci al neon. Hanno scritte luminose. Hanno negozi che hanno aperto, oltre al circolo dell'Enal⁴³.

E il quadro si completa con gelati Motta, il frigorifero nel bar, il flipper e il rombo della musica dal juke-box. I giovani se ne vanno in città e chi è rimasto lavora con le macchine moderne, nel proprio campo, ma senza un entusiasmo speciale. Il disincanto è un carattere tipico della vita della Metropoli, dominata dalla ragione e dal calcolo che non lasciano spazio per l'incanto dell'utopia o dell'eroismo⁴⁴.

barbiere di Carlo Marx) pur continuando la *Storia della letteratura americana*, e pur lavorando completamente da solo a «Politecnico». Cfr. *ivi*, p. 95: "Avrebbe dovuto costituire il seguito del *Sempione*. La sua stesura venne ben presto interrotta per porre mano allo *Zio Agrippa passa in treno*." Cfr. *ivi*, p. 95, n. 4. Nella lettera del 29 gennaio 1947 scrive a James Laughlin: "Dopo il libro di cui Vi ho mandato le bozze (the proofs), ho un lungo romanzo cominciato". Cfr. p.103, nn. 2,3. Mentre le bozze sono del breve romanzo, *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus*, scritto nell'autunno del 1946, il lungo romanzo cominciato è *Lo zio Agrippa passa in treno*, pubblicato sulla «Rassegna d'Italia» a puntate dal febbraio 1947 al settembre 1948, poi diventato *Le donne di Messina*, pubblicato in volume da Bompiani prima, nel 1949. Cfr. *ivi*, p.107, n. 2.

⁴¹ E. Vittorini, «Il Politecnico», n° 30, Torino, Einaudi, giugno 1946.

⁴² E. Vittorini, in «La fiera Letteraria», 14 febbraio 1965, p. 12.

⁴³ E. Vittorini, *Le donne di Messina*, cit., p. 363.

⁴⁴ Cfr. M. Forti, Vittorini e «Le donne di Messina», in «Letteratura», 1965, 74/75, p. 66. Marco Forti scrive a proposito della nuova immagine di Ventura: "Non più con la soluzione melodrammatica di un nuovo delitto con relativa nemesi e quindi di un nuovo errore da parte di Ventura, come era stato nella prima versione; ma viceversa lasciando che le cose si inseriscono in una

La svolta del libro si verifica quindi primariamente sul piano tematico, ed è messa in risalto nello scontro fra le due concezioni: la nuova cultura in polemica contro quella vecchia. I capitoli LXVII, LXXII, LXXV, LXXVI del libro rappresentano in questo senso, come rileva Calvino, le pagine più significative:

[...] quelle in cui i partigiani (arrivati come dal futuro, risaliti dall'Italia d'oggi fin su a quel '46) parlano di sottosviluppo e di juke-box e liquidano l'ideale di una civiltà paesana che spera di rinnovarsi e progredire restando paesana⁴⁵.

Si può aggiungere un'ulteriore dimensione all'analisi del tema, leggendo il dibattito nei termini di un'opposizione fra "il capitalismo dei frigoriferi" e la ardua strada intrapresa dai paesi socialisti ("albanesi") per vincere le condizioni di arretratezza. Ma noi tendiamo ad essere d'accordo con l'opinione di Calvino che:

[...] i termini dell'opposizione sono da una parte la 'isola' cioè l'antica idea del mondo separato come luogo delle trasformazioni sociali, e dall'altra il mondo totale, 'la città totale' come sola realtà possibile, come luogo di tutte le contraddizioni e le lotte, come solo luogo in cui il calcolo dei costi e dei profitti individuali e collettivi abbia un senso, e quindi solo dove le trasformazioni possono essere non illusorie⁴⁶.

Il motivo del viaggio, sempre ricorrente in Vittorini come simbolo dell'itinerario conoscitivo della vita, è presente nel romanzo come una sorta di cornice narrativa. Parallelamente alla storia del villaggio, corre il filone del racconto dialogico dello zio Agrippa, il quale nel suo viaggio continuo lungo l'intera penisola (nella ricerca della figlia scomparsa) incontra spesso il personaggio Carlo il Calvo che si interessa del villaggio, e dalla loro conversazione viene riportato al mondo esterno, a quella che possiamo definire la vicenda del villaggio. Con il dialogo fra zio Agrippa e Carlo il romanzo si conclude e si narra così del villaggio e di come gli abitanti siano rientrati nell'ordine normale del mondo attuale di oggi.

Quelli che sono rimasti fissi nell'immobilità del loro atteggiamento, non sapendo cogliere il senso della realtà, sono divenuti personaggi inconcludenti, come Ventura che, rifiutandosi di camminare al passo con i tempi, si è ridotto ad un non-personaggio che vive un'esistenza mediocre, inerme, oppure zio Agrippa, che invecchia continuando ostinatamente a viaggiare senza uno scopo, senza sapere il perché. Dal punto di vista architettonico il motivo del viaggio contribuisce a creare quel "gioco copernicano del movimento del romanzo" (movimento emblematico e movimento storico) che si costruisce su una serie di simmetrie strutturali, riassunte in questo modo da Volpini:

La comunità e il treno; il ruotare delle cose attorno al paese ricostruito ed il muoversi del treno dello zio Agrippa per l'Italia, ma nello stesso tempo, il convergere dell'Italia d'allora attorno al viaggio⁴⁷.

Sul piano linguistico, il linguaggio diventa scarnito, asciutto, il discorso spezzato, e la sintassi aderisce sempre più al parlato, al breve respiro, al quotidiano ("piatti lavare", "pavimenti strigliare"), tesa più a dire che a suggerire. Nelle gesta e nel parlato dei cacciatori, si evidenziano un ritmo mosso, spedito, una specie di koinè linguistica a causa di un livellamento dei personaggi in cui tutti i linguaggi personali sono ridotti ad una parlata comune, piena di nomenclature e in tono di scambio e di rapporto. Come analizza Giuseppe Amoroso:

Il linguaggio dei cacciatori [...] si articola nell'ambito delle nuove impalcature: fortemente battuto, privo di aggettivazione fastosa e colorita, tutto scatti e l'elementarietà della sintassi sottolinea il breve respiro, non si

realtà in mutamento, Vittorini ha trovato una soluzione assai più confacente e una storia epica ma demistificata, quale in più dei conti deve essere quella del nostro gruppo".

⁴⁵ I. Calvino, in «La fiera letteraria», cit.

⁴⁶ *Ibid.* Calvino ribadisce alcuni anni più tardi: "È sulla metropoli che ora Vittorini fa convergere l'attenzione del lettore: la indica soltanto, si limita a suggerire che le nuove ancora inesprese immagini di liberazione dovranno nascere di là; è di là che vengono ed è là che sono impazienti di tornare i suoi arcangeli-partigiani, messaggeri forse non d'altro che d'una ricerca e di un'attesa" (I. Calvino, *Progettazione e letteratura*, «Il Menabò», n° 10, 1967, p. 94).

⁴⁷ V. Volpini, in «La fiera letteraria», cit.

restituisce appieno al saldo con la prima parte. Tale linguaggio è il veicolo nuovo con il quale si aprono gli orizzonti del progresso, delle pressanti questioni politiche e sociali⁴⁸.

Si profila nel romanzo l'immagine di un mondo modellato dalla macchina che si evidenzia nel motivo simbolico del cacciatore-fotografo intento sempre a guardarsi intorno attraverso le lenti della sua macchina fotografica. Per esprimere questo mondo il linguaggio si è deliricizzato e le stilistiche determinanti la vecchia forma epico-lirica del romanzo corale sono progressivamente prosciugate dell'elemento lirico-elegiaco perché le condizioni dell'industria non si liricizzano. In questo senso, il movimento attivo del libro rappresentato dai cacciatori si pone in contrasto all'idea stessa di utopia, e nello stesso tempo al concetto limitativo del "romanzo" viene contrapposta una rappresentazione libera della realtà "totale" del mondo. Ciò porta a risultati immediati sul livello linguistico, il quale, invece di assumere il carattere documentaristico tipico di un linguaggio tecnico-mimetico, intesse un discorso serrato sui problemi specifici di economia e politica con assoluta naturalezza e proprietà. In proposito, scrive Calvino nella sua recensione della nuova edizione del libro:

Nel 'neorealismo' di quegli anni, far parlare di politica i nostri personaggi era uno strazio: volevamo usare un linguaggio non ufficiale e burocratico, un linguaggio 'poetico' in quanto semplice e umano e colorato, e veniva fuori di una falsità stucchevole; qui invece riescono a parlare di questioni di politica e di economia, dalle cooperative al prezzo internazionale del grano, senza mimetismi del linguaggio specializzato, ma con tutta naturalezza e proprietà... *Le donne di Messina* era e resta un libro di allora (diciamo del '46, data in cui penso sia stato iniziato o almeno progettato), e in più è adesso un libro di allora che il Vittorini di adesso ha suggellato con la critica, anzi con l'epitaffio a quello che i libri di allora volevano essere [...] ⁴⁹.

Abbiamo visto come ne *Le donne di Messina* la Metropoli si riverberi costantemente nel testo, e viceversa. In virtù della sua infinita ricchezza di luci e movimento, essa coincide così, nella visione retrospettiva dell'autore, con quel processo (positivo quanto inevitabile) di demistificazione dei vecchi miti che è del Vittorini del '64. Fatto di cui egli è pienamente cosciente, ed al quale adegua di conseguenza tanto il piano contenutistico quanto il livello propriamente linguistico dell'opera. Vittorini riscrive *Le donne di Messina* perché credeva nel compito dello scrittore di dire la verità e di esprimerla in una lingua nuova adeguata alla realtà dell'epoca. Come spiega Maria Corti:

È sulla città che Vittorini fa convergere ora l'attenzione del lettore, non perché la grossa Metropoli industriale rappresenti il miglior dei mondi possibili (alcuni critici videro in *DM 2* [*Donne di Messina 2*, del 1964] una piena adesione all'ideologia neo-capitalistica) ma perché essa è l'unica realtà effettiva⁵⁰.

Possiamo così concludere che, nel suo impegno di progettare un'umanità che vive attraverso l'industria, Vittorini, nell'edizione aggiornata de *Le donne di Messina*, costituisce un nuovo piano semantico il quale, come osserva Guido Guglielmi:

Rappresenta una rottura con la tradizione umanistica: questa nella sua stabilità può considerare eterni i valori degli uomini, mentre nella sua forma inventiva quello poneva realmente dei valori nuovi, non addomesticabili nelle vecchie strutture⁵¹.

⁴⁸ G. Amoroso, *Sull'elaborazione di romanzi contemporanei*, Milano, Mursia, 1970, p. 113.

⁴⁹ I. Calvino, in «La fiera letteraria», cit.

⁵⁰ M. Corti, Note ai testi, *Le opere narrative*, vol. II, cit., p. 928.

⁵¹ Cfr. G. Guglielmi, 'Appunti sul romanzo', in *Letteratura come sistema e come funzione*, Torino, Einaudi, 1967, p. 49.



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>](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 Pittsburgh, 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 Bellettini, *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 Bellettini, *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 Hermes. 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.
- 74 Sharmistha Lahiri, *La città delle donne di Messina*, Novembre 2011, pp. 1-43

STUDIO ANTHERESIS
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.
-

© CRA– INITIS Carla Rossi Academy Press
 Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITIS)
 [Ente Non-Profit di Formazione Universitaria e Ricerca,
 collaboratore di Harvard University – U.S.A. dal 1998]
 Villa La Fenice , Via Garibaldi 2/12 , 51015 Monsummano Terme - Pistoia,
 Tuscany, Italy.
 Tel. 0572 – 51032 - Fax. 0572 – 954831
 E-mail <crapress@craphoenixfound.it>
www.cra.phoenixfound.it

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>

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