

MITO E STORIA IN VITTORINI E PAVESE

MARCELLA DI FRANCO
(Università di Messina)

Abstract

*The essay aims to investigate the chronotope of escape and the nostos of returning to the native island in the context of Elio Vittorini's literary production. The description of his Sicily, motherland with its atavistic values, immersed in a mythical and primordial atmosphere, together with the evocation of his carefree childhood, now lost and regretted in *Conversazioni in Sicilia*, rise to emblems of escape into "space" and in "time". But the poignant desire to escape from the ugliness of history, from existential anguish, away from the alienating civilization of progress and from the industrial and postmodern reality that Italy experienced after the Second World War, is also an emerging theme in *La luna e i falò* by Cesare Pavese. In both the topic also rises to a paradigm of the pain of the world, of offended humanity and of the impossible dream of resurrecting the past of a romantic-decadent civilization now in its decline.*

Keywords: Elio Vittorini – abstraction from reality – archaic Sicily – return to childhood – Cesare Pavese.

1. Vita privata e impegno militante in Vittorini: un binomio inscindibile

Figura centrale nell'ambito del Neorealismo italiano della prima metà del Novecento, Elio Vittorini (Siracusa 1908-Milano 1966) fu scrittore e saggista dal forte impegno politico ed etico, nonché instancabile organizzatore della cultura fra gli anni Trenta e Sessanta. La militanza culturale di Vittorini, finalizzata ad incidere sul reale, fu sempre improntata ad un rapporto attivo e costruttivo con le istanze del proprio tempo (Bonsaver, 2008:30-37). Per l'autore infatti la letteratura impegnata rappresenta un valore assoluto, in senso universale, "lavora principalmente per la verità" e, se necessario, deve rimettere tutto in discussione, con la sua capacità di trasformare l'uomo e la società seguendo il movimento della continua evoluzione del corso storico (Rodondi, 2008:13).

Di modeste origini, fu figlio di un ferroviere, e forse non a caso il treno e il viaggio saranno temi ricorrenti nella sua opera. Non ebbe una formazione di studi regolari: frequentò la scuola secondaria di ragioneria senza completarla. Fu sostanzialmente un autodidatta, si nutrì di letture voraci, coltivò intensi rapporti con il mondo letterario del suo tempo elaborando una propria cultura, ampia e raffinata (Crovi, 1998:32-48). Sul piano politico simpatizzò negli anni giovanili per il fascismo di sinistra nel quale ravvisava una forza energica e rivoluzionaria, alimentata dalle genuine forze popolari per abbattere il conservatorismo borghese. Nel 1926, pubblicò un articolo sulla rivista diretta da Curzio Malaparte, *La conquista dello Stato*, in cui assunse posizioni tipiche del fascismo popolare e antiborghese. In fondo, nelle radici mussoliniane c'era una matrice proletaria e l'idea che il regime avrebbe dovuto soprattutto riscattare i ceti meno abbienti. Sebbene nei fatti questa prospettiva non si realizzò perché il fascismo difese soprattutto i ceti medio-alti, in molti giovani come Vittorini, cresciuti sotto il regime, rimase la speranza del recupero delle istanze originarie del fascismo (Cogo, 2012:56-78).

Tuttavia, dopo la guerra civile in Spagna contro il franchismo (1936-1939), comprese la vera natura della dittatura fascista per cui il suo sistema ideologico entrò in crisi. Animo sempre inquieto e ribelle, dopo essere entrato in contatto con gli ambienti anarchici che si opponevano allo squadristo fascista, militò clandestinamente contro l'ideologia di Mussolini e diede ospitalità agli scrittori ebrei perseguitati (Crovi, 2006:89-96).

Lo stesso rifiuto antiborghese, il bisogno di una libertà anarchica si riscontra nel suo primo romanzo del 1933-34, *Il garofano rosso* che fu censurato, in cui un liceale adolescente cerca di realizzare la sua maturazione attraverso l'esperienza della donna e della politica. Il giovane organizza un'agitazione studentesca di carattere politico e si illude che la violenza dello squadristo fascista porterà ad un'alternativa al conformismo borghese sognando una società migliore che fosse guidata dagli operai. Nella *Prefazione* scriveva che la narrativa doveva cogliere il senso di "una realtà maggiore" in grado di riflettere una situazione universale (Lauta, 2012:18-45).

Dopo il matrimonio nel 1921 con Rosa Quasimodo, la sorella di Salvatore Quasimodo, si trasferì nella Venezia Giulia e poi a Firenze avvicinandosi alla rivista *Solaria*, con la sua esigenza di "aura poetica", di respiro culturale europeo, elegante, antitradizionalista che accusava la letteratura italiana di chiuso provincialismo. La rivista esercitò una forte suggestione sulla

narrativa degli anni Trenta e Quaranta: non solo l'eleganza formale, ma l'attenzione per lo scandaglio individuale attraverso lo strumento della prosa e l'alto profilo morale che deve assumere la letteratura (Donnarumma, 2016:161-179). Venne a contatto con gli scrittori italiani più in vista del tempo, da Carlo Emilio Gadda ad Eugenio Montale. La sua apertura alla cultura europea e americana lo portò a studiare l'inglese da autodidatta e ad interessarsi alla lettura di classici come Franz Kafka, Edgar Allan Poe, Daniel Defoe, James Joyce, Herman Melville (Leotta, 2007:78-90). Ma, come raccontò in un articolo autobiografico del 1949, *Della mia vita fino ad oggi*:

Solariano, negli ambienti letterari di allora, era parola che significava antifascista, europeista, universalista, anti-tradizionalista. (Panicali, 1994:34)

Risale al 1931 una raccolta di racconti *Piccola borghesia* apparsi su *Solaria*, dove già emerge il mito dominante dell'infanzia, come recupero di certezze perdute, di un vitalismo istintivo contrapposto alla grigia e soffocante vita borghese (Vittorini, 1991:73-75).

Trasferitosi a Milano tradusse autori della letteratura americana e anglosassone, tradizionali e contemporanei (Ernest Hemingway, William Faulkner, John Steinbeck, David Herbert Lawrence, William Saroyan, Erskine Caldwell etc.). Il suo stile era semplice e diretto, contribuendo alla diffusione del 'sogno' americano di un mondo nuovo, fondato sulla libertà e sull'avventura (Chirico, 2002:100-103). L'antologia *Americana* di scrittori statunitensi che curò insieme a Cesare Pavese, fu un'operazione culturale di svecchiamento, finalizzato alla ricerca di un modello di narrativa più fresca e autentica, ma fu anche un atto politico, contro l'agonizzante regime. Non a caso Vittorini subì la censura fascista per la sua sottesa adesione all'ideologia democratica. Nel 1943, quando Milano fu occupata dai tedeschi, entrò nel partito comunista e partecipò alla Resistenza. Accusato di propaganda in favore del Partito comunista clandestino, fu arrestato (Esposito, 2011: 20-23).

Dopo la guerra e la liberazione diventò un grande agitatore di cultura e incarnò la figura dell'intellettuale impegnato e poliedrico che scrive, fonda riviste, lavora nell'editoria, progetta collane, svolge intensa attività politica. Non a caso fondò il periodico *Il Politecnico* (1945-47) per una letteratura impegnata nel campo civile che non si limitasse a consolare dal dolore, ma che contribuisse, in concreto, a rimuovere le cause della sofferenza. Fu una rivista che rivendicava un progetto di distinzione, autonomia e libertà degli

intellettuali rispetto alla politica, si occupava della condizione operaia, del ruolo degli intellettuali e della letteratura (Esposito, 2011:213-217). Tuttavia Vittorini rifiutò la sudditanza della propria attività culturale a quella politica e, per tutelare la libera espressione della propria soggettività di scrittore, nel 1947 lasciò il Pci, di cui era al tempo segretario Palmiro Togliatti, estraniandosi da coloro che suonano soltanto

[...] il piffero della rivoluzione» senza agire concretamente per creare le condizioni effettive di una società rinnovata nello stesso periodo in cui il comunismo in Unione Sovietica aveva imboccato l'asprezza autoritaria della dittatura staliniana. (Iermano & Sabbatino, 2011:23-57)

Svolse anche attività di 'mecenate' della cultura dirigendo presso Einaudi la collana dei *Gettoni* nella quale tentò di

[...] veder realizzata anche in autori più giovani la propria aspirazione ad una letteratura che sia attenta ai problemi e agli aspetti più veri della realtà contemporanea, ma insieme conservi viva la tensione di una viva ricerca formale. (Catalano, 2007:40-72)

pubblicando le opere prime di nuovi talenti della letteratura italiana tra cui Beppe Fenoglio, Italo Calvino, Leonardo Sciascia. Caso clamoroso: rifiutò *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, poi pubblicato con successo dalla casa editrice Feltrinelli.

Si interessò dei dibattiti culturali del suo tempo: lo strutturalismo, la Neoavanguardia, i rapporti tra letteratura, industria e tecnologia, la necessità di un rinnovamento della poetica e del linguaggio, affrontati soprattutto nella rivista tematica *Il Menabò*, fondata con Italo Calvino nel 1959 che ospitò i testi di Edoardo Sanguineti, Umberto Eco, Franco Fortini e durò dieci numeri, fino al 1967. La sua instancabile attività di operatore culturale, lo portò però a non appiattirsi sulla cifra del crudo realismo dominante, ma lo portò a tentare sempre nuovi sperimentalismi letterari (Gasparotto, 2010:12-43).

2. La ricerca delle radici in *Conversazioni in Sicilia*

Fu solo dopo la guerra civile spagnola (1936-1939) ed i suoi massacri che Vittorini, in un periodo di svolta politico-ideologica, scrisse tra il 1936 e il 1940 *Conversazioni in Sicilia*, il suo romanzo più celebre e certamente il più accurato stilisticamente, forse il punto più alto della narrativa realistico-simbolica che molti critici giudicano il capolavoro: “Uno dei più degni testi simbolici del Novecento” (Contini, 1998:234). Apparso dapprima a puntate su *Letteratura*, tra il 1938 e il 1939, fu poi pubblicato in volume da Bompiani nel 1941. Risente senz'altro della lettura degli ultimi americani e di Faulkner in particolare, il romanziere americano più legato al “mito della terra”. È proprio Faulkner infatti il romanziere tradotto negli anni seguenti, assieme al Caldwell le cui simpatie andavano nella direzione delle rivendicazioni operaie e i cui libri esaltavano la vita semplice dei poveri mezzadri nel sud degli Stati Uniti (Vittorini: 110-115).

È la storia di un viaggio di ritorno che dura tre giorni, del protagonista, l'operaio linotipista Silvestro Ferrauto, nella natia Sicilia per ritrovare la madre da cui il padre si era separato, ma soprattutto le proprie radici, alla ricerca di una felicità perduta. Nell'*incipit* del romanzo Silvestro, giovane trentenne emigrato nel milanese da adolescente, evidente *alter ego* di Vittorini, in seguito all'arrivo di una lettera del padre torna in treno nella sua terra attraversando tutta la penisola. Il protagonista denuncia la propria condizione iniziale di stasi assoluta e di rinuncia a qualsiasi speranza. È in “preda ad astratti furori”, espressione divenuta proverbiale, ad indicare il senso di rabbia inane, l'inquietudine interiore, il senso di impotenza e di inerzia rispetto ad una realtà negativa che condanna al silenzio nei confronti dell'agire storico. Il suo desiderio di cambiare la realtà del “genere umano perduto” si scontra con “la quiete nella non speranza”, frustrato dal grigio clima del declino del fascismo, dell'oppressione poliziesca, della guerra civile in Spagna, quando lo strapotere delle forze nazifasciste sembrava assoluto e gli eventi stavano inesorabilmente per precipitare, come testimoniato dai “manifesti di giornali squillanti” (Luti, 1987:45-48):

Io ero, quell'inverno, preda ad astratti furori. Non dirò quali, non di questo mi sono messo a raccontare. Ma bisogna dire ch'erano astratti, non eroici, non vivi; furori, in qualche modo, per il genere umano perduto. Da molto tempo questo, ed ero col capo chino [...]. Questo era il terribile: la quiete nella non

speranza. Credere il genere umano perduto e non aver febbre di fare qualcosa in contrario, voglia di perdersi al contrario, con lui. Ero agitato da astratti furori, non nel sangue, ed ero quieto, non avevo voglia di nulla. [...]. Ero quieto; ero come se non avessi mai avuto un giorno di vita, né mai saputo che cosa significhi esser felici... come se mai avessi avuto un'infanzia in Sicilia tra i fichidindia e lo zolfo, nelle montagne; ma mi agitavo entro di me per astrati furori, e pensavo il genere umano perduto, chinavo il capo, e pioveva, non dicevo una parola agli amici, e l'acqua mi entrava nelle scarpe. (Vittorini, 2025:7)

Il viaggio procede lungo due assi paralleli: è sì un ritorno del protagonista alle origini, nei luoghi natii, attraverso l'Italia fascista del tempo, ma si identifica anche con un processo di autoanalisi, di ricerca di verità segrete e il ricordo dell'infanzia coincide con la nostalgia di certezze perdute. Sullo sfondo campeggia il "mondo offeso", l'umanità piagata dalla guerra, dalla morte di fronte alle quali l'uomo si sente inerte ed impotente. In particolare l'immagine delle "scarpe rotte", ripresa anche da altri intellettuali dell'epoca, come Natalia Ginzburg, rappresenta per Vittorini una sorta di 'correlativo oggettivo' dello stato di assoluta indigenza, ma è anche un segno che apre alla speranza in quanto suggerisce l'idea che un giorno si sarebbe rimesso in cammino, nonostante la "pioggia" incessante. In uno dei passaggi centrali del romanzo, nel capitolo XXVII, Silvestro osserva:

Ma forse non ogni uomo è uomo; e non tutto il genere umano è genere umano. Questo è un dubbio che viene, nella pioggia, quando uno ha le scarpe rotte, acqua nelle scarpe rotte. [...]. Uno perseguita e uno è perseguitato; e genere umano non è tutto il genere umano, ma quello soltanto del perseguitato. (Vittorini, 2025:108)

Silvestro mentre ripensa alla propria infanzia, con la sua innocenza, i suoi aquiloni, simbolo di gioia e di speranza, accompagna la madre infermiera, Concezione, un nome proprio molto popolare in passato, tipicamente siciliano, nel suo giro di visite ai malati del paese per fare le iniezioni scoprendo una realtà di povertà, di sofferenza e di malattie quali la tisi, la malaria, alcuni tra i mali endemici della Sicilia del tempo che rappresentano per lo scrittore il "vero senso della morte". La madre reintroduce il figlio

all'interno dei vecchi riti della comunità, lo mette a contatto con personaggi quasi leggendari, ma gli fa conoscere nello stesso tempo le condizioni di miseria e di profondo disagio in cui vivono le popolazioni rurali del Sud (Manacorda, 1967:126-129). Le pagine dedicate da Vittorini alla madre sono tra le più intense dell'opera. La donna è descritta nel quotidiano lavoro d'infermiera, in un mondo di miseria contadina, la cui dignità tutta siciliana emerge con schiettezza poetica. La struttura testuale è costruita quasi come un *ex-voto* popolare: la donna, *mater dolorosa*, è fermata nelle stazioni dolorose in un pellegrinaggio per le case di un paese misero e assolato, immerso in un clima stregato, immobile e fuori della storia all'interno del quale si svolge quotidianamente la perenne litania di una "sacra rappresentazione del dolore". Il ritmo lento, pausato, sostiene la rivelazione delle sofferenze di un'Italia dimentica delle sue piaghe in un'epoca di imperialismi e diviene epifania della rassegnazione secolare di un popolo dove tuttavia la volontà di vivere, con dignità e coraggio, sopravvive egualmente.

Sogno e denuncia sociale pertanto si intrecciano e le 'conversazioni', a cui fa riferimento il titolo, sono i colloqui con i vari personaggi, oltre alla madre. Emblematico è il dialogo con l'arrotino Calogero, il primo degli abitanti del paese incontrati da Silvestro che prova le sue stesse sofferenze per le "offese del mondo". Ma l'arrotino, a differenza di Silvestro, non è incline alla rassegnazione, anzi è indignato per l'inerzia che lo circonda: vorrebbe agire, ma è solo, nessuno gli dà nulla di "degnò" da arrotare. Le lame, i coltelli, le spade, le forbici, i punteruoli dell'arrotino sono anch'essi allusivi, rinviano alle armi della rivolta contro l'ingiustizia e l'oppressione fascista che ottundeva ogni speranza. Significativo è anche l'incontro con Porfirio che desidera "acqua viva" per lavare le offese e dissetare il genere umano, o quelli con un sellaio, con un venditore di stoffe e soprattutto, nell'ultima parte del romanzo, il dialogo notturno, in uno stato evidentemente onirico, con il fratello morto nella guerra civile spagnola, anch'egli *exemplum* concreto di "offeso", condannato a sostenere la sua parte nella rappresentazione della storia. L'elemento simbolico, onirico, mitico, folclorico, non annulla mai il dato realistico ma si innerva in esso: si tratta ovviamente di un sogno, però con un'evidente valenza storico-politica.

In una lingua squisitamente letteraria, attraverso situazioni che assumono spesso la forma di allegorie, lo scrittore espone il suo concetto di impegno etico, di apertura ai bisogni degli altri esseri umani che esulano dalla propria cerchia privata (la famiglia, il lavoro, le aspirazioni personali) e che deve esprimersi mediante un'arte scrittoria libera che si avvalga della parola come

suo mezzo specifico di lotta ed azione. È questo il senso della sua conversazione con il misterioso Gran Lombardo, che si presenta come il re di una fiaba, “Un padrone di terre con tre belle figlie femmine”, proprietario di un cavallo “alto e fiero” che offre una via di uscita agli astratti furori che agitano Silvestro, additandogli “Altri doveri, non i soliti, altri, dei nuovi doveri più alti, verso gli uomini”.

A questo punto il viaggio catartico può dirsi concluso, Silvestro è pronto a ripartire, animato dalla coscienza di nuovi doveri e dalla volontà di compierli. Nella conclusione tutti i personaggi si riuniscono intorno al protagonista, davanti al monumento ai caduti nella piazza del paese, che annuncia il suo messaggio di sdegno contro l'umanità ferita, oppressa, perseguitata e propone “i nuovi doveri” per gli uomini. L'autore esprime in modo netto e incisivo il suo rifiuto della guerra, dei miti aggressivi, della violenza, smaschera le mitologie della patria e dell'eroismo per le quali gli umili, gli sprovveduti e gli indifesi muoiono, ma lo fa in una dimensione assoluta e universale che trascende la contingenza del momento storico. La conclusione di apertura ottimistica simboleggia pertanto il superamento dello scoraggiamento iniziale e la fede in nuovi valori in cui credere e per i quali lottare.

L'atmosfera del romanzo, scritto in prima persona, pur di impianto neorealista, risulta piuttosto arcana, simbolica e surreale. Vittorini adopera la tecnica della mitizzazione, della trasfigurazione allusiva e analogica del dato reale. Sono pagine di estrema concentrazione poetica, quasi un distillato di “lettura lirica della storia” (Manacorda, 1967:56) che sarà una costante della sua produzione.

La Sicilia descritta è arcaica, ancestrale, con i suoi profumi, l'odore dei cibi, non ancora raggiunta dalle offese del mondo: una mitica terra vergine, avvolta in una dimensione simbolica, lontana dal Verismo o dal Naturalismo zoliano con il suo intento documentario e di denuncia sociale. La Sicilia e i paesi dell'interno dell'isola assurgono a paradigmi dell'umanità offesa, emblemi del dolore del mondo, come emerge nei capitoli XXIV-XXVI del romanzo, in un momento di pausa lirico-descrittiva che succede al dramma nella narrazione:

Uscimmo e ritornammo a camminare, tra muri d'orti, verso un'altra casa del giro di mia madre, e voltammo in una strada che correva sotto alla prima, in discesa. Di faccia c'era, oltre gli spazi della valle, la montagna irsuta di neve; e da un lato erano

piccole case che, nei loro orti, sorgevano contro il cielo e la montagna lontana; dall'altro, al sole, splendente e pur spento, erano anditi di abitazioni scavate nella roccia sotto le casupole e gli orti di più sopra. Gli orti erano minuscoli; apparivano, più sopra, tra tetto e tetto, come recipienti con verdure; e per la strada c'erano capre infingarde al sole; nell'aria fredda c'era musica di zampogne con tintinnio di campane da capre. Era una piccola Sicilia ammonticchiata, di nespole e tegole e buchi nella roccia, di terra nera, di capre, con musica di zampogne che si allontanavano dietro a noi, e diventava nuvola o neve, in alto. (Vittorini, 2025:143)

La tecnica narrativa si basa sull'iterazione, l'insistita ripetitività, realizzata attraverso il rimbalzo di interrogative ed esclamative, sulle frequenti inversioni, sull'anafora delle frasi brevi, intercalate dal continuo ripetersi delle didascalie "disse", "rispose", "domandò", "continuò" etc. Questa tecnica dialogica, incalzante e marcata, influenzata dal dialogato incisivo e secco dei narratori americani, in particolare di Hemingway, conferisce all'impianto testuale un tono solenne, ieratico, rituale, oracolare, sapienziale, quasi di rivelazione di verità eterne da incidere sulle 'tavole' della memoria collettiva. Il linguaggio ermetico, allusivo e cifrato predilige la parola ricca di echi, rimandi e suggestioni ed è basato su una sintassi essenziale, musicalmente modulata da un fitto gioco di anafore insistenti (Varone, 2015:78-90).

I personaggi risultano privi di una fisionomia concreta e di spessore psicologico, sono chiamati non con il loro nome anagrafico, ma con un soprannome connotativo che ne accentua il carattere allusivo, icastico, ad esempio "coi baffi" e "senza baffi", sono cioè ridotti a personaggi "funzione" che contano non per quello che sono, ma per ciò che rappresentano, non in quanto personaggi dotati di verosimiglianza, ma in quanto portavoce dell'autore (Corti, 1974:56-58).

Il giudizio critico su *Conversazioni in Sicilia* è stato contraddittorio, distratto anche da certe dichiarazioni dello stesso Vittorini che affermò, nell'ultima pagina del romanzo, come la storia avrebbe potuto svolgersi anche in Persia o in Venezuela e quindi il legame con la Sicilia sarebbe estrinseco e non fondante. Invece alcuni elementi appaiono contraddire questa valutazione: Vittorini percorre certe zone del mito e dell'archetipo psicologico-antropologico, ma resta ancorato al tempo della storia e alla elaborazione culturale tipiche della propria terra d'origine. E se il tono

generale, che spesso indulge al simbolico, suggerisce letture metafisiche e astoriche, la dimensione mitica si stempera in considerazioni sul presente del fascismo e della miseria isolana: così “gli astratti furori” per “il genere umano perduto”, la presentazione dei due poliziotti “con baffi” e “senza baffi”, il dialogo finale immaginario col fratello morto in Spagna (si ricordi che anche Sciascia ha pagine bellissime sui ‘volontari’ siciliani durante la Guerra in Spagna) e con l’arrotino Calogero.

Coesistono dunque realismo e simbolismo. La storia si infiltra nel mito e il ritorno alla terra-madre, dopo l’abbandono del padre, episodio con cui si apre il romanzo, avviene in un contesto storico preciso, dove il dolore per l’umanità offesa e i nuovi doveri di cui parla il Gran Lombardo non sono ad esso indifferenti. Vittorini non narra solo un male universale ma, anzi, radica il percorso conoscitivo del suo personaggio nella realtà dolente della miseria contadina. Nessun bozzetto neorealista quindi, ma una simbolica “comunione col passato autentico” caratterizza questo romanzo lirico di una staticità pari al *pathos* che lo sorregge, intriso di luce e di una “bontà dolorosa” (Brigatti, 2018:67-89). Lo stile della narrazione si compiace pertanto di rapidi quadri simbolici dove l’affanno per la condizione umana s’incarna in pochi personaggi di una forza tra biblica e junghiana. Il romanzo è infatti una regressione, in senso psicoanalitico, verso un’infanzia innocente e verso un passato arcaico dove tutto parla di una virile e stoica accettazione della vita e dei suoi dolori.

3. Il tema dell’infanzia e del ritorno ne *La luna e i Falò* di Cesare Pavese

L’ambito temporale proposto da *Conversazioni in Sicilia* è l’Italia degli anni Quaranta, periodo del quale soprattutto Cesare Pavese (1908-1950) ed Elio Vittorini, furono autorevoli interpreti e testimoni. I due autori per alcuni elementi tematici possono essere accomunati dall’esperienza della Seconda Guerra mondiale. I romanzi *Conversazione in Sicilia* di Vittorini e *La luna e i Falò* di Pavese hanno in comune, quale elemento centrale, il motivo dell’infanzia, il ritorno alla terra madre e tuttavia si inseriscono in un più ampio ventaglio tematico che tocca in Vittorini le regioni del mito e della lirica, mentre in Pavese la cruda storia della miseria contadina in Piemonte, nella regione delle Langhe, e dell’emigrazione, nonché la durezza della guerra civile.

Esistono elementi di forte comunanza tra i due scrittori: in primo luogo entrambi trovano nella cultura americana e in una tradizione romanzesca interpretata come 'libera e selvaggia', il contraltare dell'autarchia mediocre e tronfia della cultura fascista, nonostante i legami del Vittorini giovane con un fascismo rivoluzionario e 'di sinistra', involontaria fucina di tanti intellettuali del Dopoguerra. Pavese, insieme ad altri, fu traduttore per l'antologia *Americana* di Vittorini, contribuendo ad elaborare il mito della letteratura e del sogno americani (Pavese, 2018:311-312). I due autori, con le loro posizioni politiche, assunsero un ruolo chiave nella vita intellettuale post-bellica: furono i più consapevoli rappresentanti del Neorealismo letterario di cui testimoniarono le ambiguità ideologiche ed i sottili legami con la grande cultura decadente che si rivela soprattutto nel rovello esistenziale che tormenta i personaggi pavesiani e nella presenza ricorrente di profondi motivi antropologici e mitici (Beccaria, 2011:61-71).

Elio Vittorini affermava che la narrativa italiana doveva diventare capace di trascendere il realismo tradizionale per attingere ad una "realtà maggiore" utilizzando un lessico che fosse realistico e simbolico al contempo, in grado di oltrepassare le barriere dello spazio e del tempo per descrivere situazioni esistenziali universali. Gli orrori dei due conflitti mondiali generarono in lui una riflessione metafisica, ampia e profonda, sul senso della sofferenza umana che lo portò alla ricerca di un luogo-spazio nel quale fosse possibile riscattare le offese incancellabili subite dall'umanità, a prescindere dal paese di appartenenza o dallo schieramento ideologico. Soltanto il ricordo e la memoria sono in grado di reduplicare la realtà attraverso il recupero del passato, trascorso in Sicilia e l'esperienza del viaggio di Silvestro nella terra natia.

Similmente in Cesare Pavese ritorna il tema del contrasto tra città e campagna, simboli del disagio esistenziale dell'uomo del Novecento, brutalmente strappato dal grembo della natura per essere risucchiato dal gorgo doloroso di una realtà artificiale e fittizia da cui desiderare di evadere diventerà quasi impossibile, se non attraverso il volo compensativo nel tempo del sogno-ricordo dell'infanzia che, non esistendo, diventa ormai irrecuperabile.

Il romanzo *La luna e i falò* (1950) fu pubblicato pochi mesi prima della tragica morte dell'autore. Narra la storia di un orfano,

soprannominato Anguilla, un “bastardo” adottato da piccolo da una famiglia povera per sfruttare altre braccia da lavoro e usufruire di un sussidio economico mensile corrisposto dall'ospedale. Anguilla, dopo avere abbandonato le Langhe ed essere emigrato negli Stati Uniti, dove ha fatto fortuna, fa ritorno, ormai quarantenne, nel paese delle Langhe in cui è cresciuto. Qui scopre che i luoghi in cui ha trascorso la sua infanzia e adolescenza non coincidono più con i suoi ricordi; il mondo contadino che ritrova gli appare cambiato, segnato dalla guerra di resistenza, dalla povertà e dal degrado. Tuttavia i luoghi della sua infanzia rappresentano per lui le uniche “radici” in cui spera di trovare accoglienza e di sottrarsi a quella solitudine e inquietudine esistenziali a cui gli anni trascorsi in America lo hanno costretto:

Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente,
nelle piante, nella terra c'è qualcosa di tuo, che anche
quando non ci sei resta ad aspettarti. (Pavese, 2014:15)

La nostalgia che lo ha spinto a tornare nelle Langhe, se da un lato risponde alla necessità di “mettere radici” dall'altro si scontra con la necessità di continuare a evadere dal mondo contadino in cui è cresciuto e di risiedere ancora da un'altra parte, in una città grande come Genova o anche più lontano, nelle terre d'oltreoceano:

Mi piace anche Genova, mi piace sapere che il mondo è
rotondo e avere un piede sulle passerelle. (15)

Anche in quest'opera, narrata in prima persona, risultano proiettati i ricordi della propria infanzia e la nostalgia per un mondo rurale incontaminato, basato sui ritmi della natura e su credenze e costumi primordiali, che si stava rapidamente spopolando per effetto dell'inurbamento. La presenza della luna accompagnava e scandiva nelle sue fasi i ritmi della vita contadina e il tempo circolare del suo calendario coincideva con l'eterno ritorno delle stagioni in cui ogni fine coincide con un nuovo inizio, come nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* di Giacomo Leopardi.

Ma il ritorno stesso si rivela da ultimo deludente per il senso di estraneità sperimentato da ragazzo quando aveva capito di non essere nato in una cascina della Gaminella e di non sapere in realtà nulla sulla

sua vera famiglia. I suoi genitori adottivi nel frattempo sono morti, la cascina è abitata da gente sconosciuta, in paese nessuno lo riconosce più. Anche l'atmosfera gioiosa dei festeggiamenti di Ferragosto è cambiata nella sua percezione di uomo adulto. I falò un tempo erano i fuochi accesi dai contadini durante le feste paesane, elementi superstiti di una realtà arcaica legati ai miti della terra e ai riti di propiziazione affinché favorissero la fertilità dei campi e l'abbondanza dei raccolti. A questi falò si contrappone nel presente la perdita delle illusioni. Anguilla prende atto che la giovinezza è un'epoca che si è ormai lasciata definitivamente alle spalle. Da qui scaturisce la sua decisione di abbandonare per sempre il paese perché il mondo reale e presente non corrisponde più a quello impresso nella sua memoria.

Nuto, l'unico amico con il quale il protagonista ha mantenuto un legame affettivo si caratterizza, al contrario di Anguilla, come un personaggio statico e conchiuso sul piano psicologico. Non se n'è andato dal paese rimanendo legato al mondo contadino delle Langhe, ha deciso di rinunciare ai suoi sogni di suonatore nelle feste dei villaggi della vallata per diventare falegname, il lavoro che era già stato di suo padre, e formarsi una famiglia. Dopo anni di allegria e sregolatezza ha impresso un indirizzo ben preciso alla sua esistenza chiudendosi entro orizzonti limitati.

Il ritorno suscita nel protagonista una continua serie di ricordi che si sovrappongono disordinatamente nella sua mente. Lo sviluppo narrativo, tutt'altro che lineare, è caratterizzato da lunghe sequenze riflessive, da frequenti analepsi e, sul piano linguistico, dal continuo alternarsi tra il tempo presente e quello passato per concludersi nella percezione finale del senso di non appartenenza a nessun luogo:

Così questo paese dove non sono nato, ho creduto per molto tempo che fosse tutto il mondo. Adesso che il mondo l'ho visto e so che è fatto di tanti piccoli paesi, non se da ragazzo mi sbagliavo poi di molto. (178)

Forse fu il senso della stessa pessimistica precarietà, la crisi delle certezze, il senso di un fallimento esistenziale a spingere Pavese a cercare, attraverso il suicidio avvenuto a Torino nel 1950, il sonno della morte e dell'oblio, quale estremo ritorno al passato, alle origini di una terra *felix*, generatrice e materna, Santo Stefano Belbo dove era nato.

La prima affinità strutturale tra i due romanzi è che sono gestiti da un io narrante. La letteratura novecentesca, spesso impegnata a scavare nelle profondità della psicologia umana presenta una visione soggettiva dell'esperienza e dei sentimenti, mostra di prediligere questo statuto narrativo che pure aveva avuto un largo impiego già nel romanzo settecentesco, a partire dall'artificio del romanzo epistolare. La seconda affinità tematica è che si tratta di un ritorno o '*nostos*', anche se a proposito di Vittorini, si può parlare piuttosto di una '*nekuia*', una *descensio ad inferos*, ovvero di un viaggio nel mondo dei morti (Benedetti, 2008:120-128).

Spesso i grandi archetipi della letteratura occidentale hanno quali fondamenta i due temi dell'assedio e del ritorno già presenti nell'*Iliade* e nell'*Odissea* di Omero, ma la letteratura novecentesca ha senza dubbio privilegiato il secondo modello e i due testi ne sarebbero testimonianza. La cultura del Novecento propone spesso personaggi che vorrebbero 'ritornare' in qualche luogo accogliente ed innocente, lontano dall'angoscia esistenziale o dalle brutture della storia per cui spesso giungono al cronotopo dell'infanzia e della terra madre, come accade anche ne *L'isola di Arturo* di Elsa Morante.

I punti di vista sono però diversi: l'io di Vittorini è ancora in viaggio e il mare suscita in lui una sorta di "memoria involontaria", "mi riconobbi di nuovo ragazzo"; l'io di Pavese, invece, è già sulla piazza del paese. Ma il verbo 'conoscere' e 'riconoscere', conoscere sé ed essere riconosciuto, tesse un legame: riconoscersi ragazzo oppure non essere riconosciuto. Il mare, la natura, forse provocano un nuovo radicamento; la piazza, le persone, servono a nascondere e a non svelare.

Le differenze di stile tra i due romanzi si ravvisano nel tono più concreto in Pavese, più simbolico e lirico in Vittorini, tale da conferire ai personaggi un'aura mitica e atemporale, con un verbo fortemente espressivo a connotare la situazione "divorare il mare" da un "altipiano"; l'accumulo per asindeto "città, paesi ammucchiati ai piedi"; le risponderne sonore, l'indeterminatezza temporale. Tono più concreto assume invece la prosa di Pavese, con le sue locuzioni tipiche da linguaggio parlato, quali: "grand'e grosso", "ai miei tempi" o con le sue precise determinazioni spazio-temporali: "quest'estate" (Gigliucci, 2001:10-14).

La dimensione intenzionalmente politica è invece una chiave di lettura più immediata per *La luna e i falò* di Cesare Pavese. Il paesaggio simbolico delle Langhe, il luogo dove Anguilla cerca vanamente le sue radici, è stato violato dalla guerra e ormai “genera” solo cadaveri, non vivi. I falò gioiosi, prima della guerra, si sono tramutati nel rogo in cui viene bruciato il corpo di Santa, la figlia di un ricco possidente, “il sor Matteo”, uccisa dai partigiani.

Il viaggio di Anguilla è nello spazio delle Langhe, ma anche a ritroso nel tempo: il tempo della sua infanzia inconsapevole e a suo modo felice: non sa di essere un trovatello, non sa cosa c'è oltre le colline che delimitano il paese, e il tempo del presente, *post rem perdita*, dopo le offese della guerra e i lutti che si sono succeduti. La ricerca attraverso il mondo non l'ha soddisfatto, né Genova e il suo mare, né una California ricalcata, quasi parodisticamente, sulle pagine dei narratori americani, possono colmare il vuoto che l'uomo avverte, la mancanza di un saldo ancoraggio alla terra madre. I vocaboli chiave sono proprio inerenti il ricordo e il mutamento: il protagonista non riconosce né è riconosciuto, l'innocenza è finita nell'età della consapevolezza: non a caso l'epigrafe del romanzo è: “la maturità è tutto”.

Eppure anche l'epopea resistenziale, che avrebbe dovuto portare la giustizia sociale, non ha dato i suoi frutti e le parole di Nuto sono il contrappunto alle malinconie esistenziali di Anguilla e alla sua memoria. Così collegato al tema del ricordo e dell'infanzia vi è quello del rapporto tra adulto e ragazzo che nel romanzo si reduplica: Nuto e Anguilla nel passato, Anguilla e Cinto nel presente, un povero ragazzo sciancato che ora abita nel “casotto” della sua infanzia, vittima dai maltrattamenti del padre che, in un impeto di follia per la sua miseria, aveva dato fuoco all'abitazione.

4. Dall'attivismo letterario al silenzio narrativo

Le tematiche legate alla storia italiana nel secondo dopoguerra, il rimpianto della terra d'origine e di un'infanzia mitica, la denuncia della povertà dei ceti meno abbienti ritorna insistita, come un filo rosso conduttore unificante, anche in tutta la restante produzione in prosa del romanziere siciliano. Nel romanzo del 1936, *Erica e i suoi fratelli*, Vittorini narra la storia di una ragazza buona, intelligente e sensibile che vive in una città industriale dove la sua famiglia si era trasferita per motivi di lavoro negli anni della grande crisi

del 1929. Abbandonata dai genitori, per sopravvivere alla fame, diventa una prostituta. Ritorna ancora quel “mondo offeso” dalla povertà, dalla miseria, oltraggiato dalle ingiustizie sociali in cui la dignità umana viene calpestata. Ma Erica, come l'autore, nonostante tutto, conserverà il suo ottimismo, la fiducia, l'allegria, la vitalità, il suo senso di umanitarismo e di solidarietà ed interesse verso il prossimo (Esposito, 2011:82-84).

In *Sardegna come un'infanzia* (1936) si annida il recupero simbolico della patria perduta: una Sardegna mitica, affondata nel fascino delle lontananze con il linguaggio nuovo del simbolo (Luti, 1987:9-13).

Il successivo romanzo *Uomini e no*, pubblicato il 25 aprile del 1945, giorno della Liberazione in Italia che segnò la fine della guerra, è incentrato sul tema della Resistenza e narra la lotta di un gruppo di partigiani guidati dal loro comandante, Enne 2. Si fa più netto l'impegno ideologico e il recupero del dato storico bruciante. “Non ogni uomo è un uomo” scrive Vittorini, perché esistono persecutori e perseguitati, uomini indegni e uomini degni. La storia diventa ‘metastoria’, lotta epica ed eterna tra il bene e il male, su un piano umano universale. Si accentua il tono solenne ed oracolare, le ripetizioni ossessive, le battute di dialogo elementari, le frasi brevi e lapidarie come versetti biblici, nonché il linguaggio secco ed essenziale (Brigatti, 2016: 32-44).

Ne *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus* del 1947 descrive la povertà degli operai nelle periferie milanesi. Il clima è mitico, allegorico, i toni sono lirici, fantastici, simbolici e surreali, lontani dal Neorealismo e più vicini ai moduli naturalistici. Il protagonista è il nonno che in gioventù aveva lavorato al traforo, ormai ridotto all'inattività e si sofferma sull'abitudine singolare degli elefanti di morire lontano dal branco, quando si sentono ormai malati e inutili (Vittorini, 1988:67-70).

Nel successivo *Le donne di Messina* del 1949 più volte rivisto e incompiuto, si intensifica la sensazione di una storia utopica, ideale, dove vige una sorta di comunismo primitivo che si oppone al neocapitalismo tecnologico e consumistico avanzante.

Romanzo più riuscito, sulla linea di *Conversazioni in Sicilia*, è invece *La Garibaldina*, appellativo di cui si fregia una vecchia bizzarra baronessa siciliana che si vanta di avere combattuto in gioventù al fianco di Giuseppe Garibaldi.

L'ultimo romanzo, incompiuto e pubblicato postumo, *Le città del mondo* del 1967 è una sorta di apologo. Ritorna il motivo del viaggio in Sicilia, spazio mitico, atemporale, fuori dalla storia, una terra contadina e primordiale,

immersa in un clima fantastico, descritta attraverso il correre di due pastori, padre e figlio, da un'estremità all'altra della Sicilia. La civiltà contadina genuina è vista come un mondo naturale, in cui non c'è posto per il male, "dove ciascuno dev'essere come se fosse un re o un barone. Con tutti che lo chiamano Vossignoria" (Lupo, 2023:30-35), che si oppone alla civiltà del progresso, artificiale, alla realtà industriale e tecnologizzata che l'Italia stava vivendo verso la fine degli anni Sessanta, grazie al trionfo della cultura scientifica che rendeva ormai impossibile il ritorno ad una civiltà arcaica e contadina, di stampo romantico-decadente, con i suoi valori ormai al tramonto. Il regista Nelo Risi ne trasse un film nel 1975 di cui Vittorini aveva elaborato la sceneggiatura (Genovese, 1997:8-34).

Nello stesso periodo scrisse *Diario in pubblico* del 1975, una raccolta di saggi in cui riassume i materiali di carattere letterario e culturale di trent'anni di attività critica e da ultimo un'altra raccolta di saggi, *Le due tensioni*, pubblicato postumo nel 1967. L'improvviso silenzio narrativo di Vittorini si accompagnò ad un pessimismo storico progressivo che via via si accentuò per quanto egli continuasse ad amare sempre il mondo, la vita e gli uomini.

Conclusione

Il tema dell'infanzia e del *nostos*, il ritorno al luogo natale in Vittorini e Pavese ha avuto largo peso nella letteratura novecentesca, ma già nel Romanticismo l'infanzia è luogo assai indagato dalla letteratura: basti pensare alle pagine di Giacomo Leopardi sui fanciulli e, soprattutto, sulla qualità poetica della "rimembranza":

Un oggetto qualunque, per esempio un luogo, un sito, una
campagna, per bella che sia, se non desta alcuna rimembranza,
non è poetica punto vederla. (Leopardi, 2004:4426)

Certamente appare un legame tra il Decadentismo, che è fuga dalla realtà che si tramuta spesso nel ricordo e nell'infanzia, con l'elaborazione di Sigmund Freud che mise a nudo le ambiguità delle pulsioni nell'infanzia, rivelando la qualità tutt'altro che innocente di quest'età.

Non a caso il giovane, nel romanzo del primo Novecento, diviene un indiscusso protagonista: il secolo si apre con il *Tonio Kroger* di Thomas Mann e con l'infanzia rivissuta attraverso la memoria da Marcel Proust nell'opera *À la recherche du temps perdu*. Si noti, dunque, come l'adolescenza, oltre a

essere il luogo della felicità rievocata, è anche la metafora per indicare immaturità sociali o psicologiche: spesso allude infatti al rapporto tra l'artista e la società.

Ma per ritornare all'ambito italiano, l'infanzia, come emblema di un'esistenza non ancora spezzata dal male, è tema centrale nel *Fanciullino* di Giovanni Pascoli ma, anche in tempi successivi, troviamo le elaborazioni di Umberto Saba, da *Il piccolo Berto* ad Ernesto, la centralità dell'adolescenza in Alberto Moravia, ad esempio nel racconto breve *Agostino*, fino alle sottigliezze psicoanalitiche della madre-fidanzata in alcune pagine di Giorgio Caproni.

Ma sembra essere un connotato tipico della cultura siciliana impastare storia e mito per trarre una sostanza narrativa inusuale: così Giovanni Verga, lungi dall'essere un coerente "verista", innervò certe vicende di miti (si pensi al racconto *La lupa*). Corrado Alvaro in *Gente in Aspromonte*, Stefano D'Arrigo, Gesualdo Bufalino e Vincenzo Consolo continuarono questa tradizione. Ma anche la fuga e il ritorno, nella forma del viaggio secondo una dimensione tragica, che appare presente nelle corde della cultura isolana, appare tipicamente siciliano: si pensi ancora a Verga, o al contraddittorio rapporto che legò Pirandello o Sciascia alla propria terra; per finire, non si dimentichi il ritorno a casa del protagonista del film *Nuovo cinema paradiso* di Giuseppe Tornatore che, proprio al mito della Sicilia, dedicò il documentario-collage del 1988 (Malato, 2000:67-89).

Oltre la storia vi è poi la terra madre, la *magna mater*: l'uomo Vittorini non va nella sua terra a cercare la pace e l'idillio, ma a recuperare "il perduto senso eroico di sé" perché solo in questo luogo carico di simboli è possibile per Silvestro, la voce narrante, recuperare la propria identità e proclamare parole di speranza ed insieme provare la meraviglia dell'età adolescenziale nella fantastica rievocazione di ricordi, cibi e giochi, ma anche odori, sapori, colori della terra d'origine e dell'infanzia.

Bibliografia

- | | | |
|----------------|------|---|
| Beccaria, G.L. | 2011 | <i>La luna e i falò: tra prosa e poesia</i> . In <i>Cuadernos de Filologia Italiana</i> :61-71. |
|----------------|------|---|

- | | | |
|----------------|------|--|
| Bonsaver, G. | 2008 | <i>Elio Vittorini: Letteratura in tensione.</i> Firenze, Cesati. |
| Brigatti, V. | 2016 | <i>Diacronia di un romanzo: «Uomini e no» di Elio Vittorini (1944-1966),</i> Milano: Ledizioni. |
| ——. | 2018 | <i>Vittorini nella città politecnica.</i> Pisa: ETS. |
| Catalano, E. | 2007 | <i>La metafora e l'iperbole. Studi su Vittorini.</i> Bari: Progreedit. |
| Chirico, G. | 2002 | <i>Elio Vittorini. Epistolario americano.</i> Roma: Lombardi. |
| Cogo, F. | 2012 | <i>Elio Vittorini editore 1926-1943.</i> Bologna: ArchetipoLibri. |
| Contini, G. | 1998 | <i>La Letteratura italiana Otto-Novecento.</i> Milano: Rizzoli. |
| Corti, M. | 1974 | <i>Le opere narrative.</i> Milano: Mondadori. |
| Crovi, R. | 1998 | <i>Il lungo viaggio di Vittorini: una biografia critica.</i> Venezia: Marsilio. |
| ——. | 2006 | <i>Vittorini cavalcava la tigre: ricordi, saggi e polemiche sullo scrittore siciliano.</i> Torino, Aragno. |
| Donnarumma, R. | 2016 | <i>«Solaria» e il canone della narrativa modernista.</i> In: <i>La rete dei modernismi europei. Riviste letterarie e canone (1918-1940).</i> Perugia: Morlacchi Editore. |
| Esposito, E. | 2011 | <i>Elio Vittorini. Scrittura e utopia.</i> Roma: Donzelli. |

- | | | |
|-----------------------------------|------|--|
| ——. | 2017 | <i>I modernismi delle riviste. Tra Europa e Stati Uniti.</i> Ledizioni: Milano. |
| Gasparotto, L. | 2010 | <i>Elio Vittorini. Il sogno di una nuova letteratura.</i> Firenze: Le Lettere. |
| Genovese, N. & Gesù, S. | 1997 | <i>Vittorini e il cinema.</i> Milano: Emanuele Romeo. |
| Gigliucci, R. | 2001 | <i>Cesare Pavese.</i> Milano: Bruno Mondadori. |
| Iermano, T. & Sabbatino, P. (eds) | 2011 | <i>La comunità inconfessabile. Risorse e tensioni nell'opera e nella vita di Elio Vittorini.</i> Napoli: Liguori. |
| Lauta, G. | 2012 | <i>Il primo Garofano rosso di Elio Vittorini. Con un apparato delle varianti.</i> Firenze: Franco Cesati. |
| Leopardi, G. | 2004 | <i>Lo Zibaldone</i> con uno scritto a cura di Ungaretti G. Milano:Mondadori. |
| Leotta, P.C. | 2007 | <i>Tales of grotesque and arabesque. Elio Vittorini e Giorgio Manganelli traduttori di Edgar Allan Poe.</i> Roma: Bonanno. |
| Lupo, G. | 2023 | <i>Vittorini Politecnico.</i> Franco Angeli: Roma. |
| Luti, G. | 1987 | <i>L'utopia della pace nella Resistenza.</i> Edizioni Cultura della Pace: Fiesole. |
| Malato, E. | 2000 | <i>Storia della letteratura italiana. Il Novecento,</i> vol. 9. Salerno editrice: Roma. |

- | | | |
|---------------|-------|--|
| Manacorda, G. | 1967 | <i>Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965)</i> . Roma: Editori Riuniti. |
| Panicali, A. | 1994 | <i>Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale</i> . Milano: Mursia. |
| Pavese, C. | 2014 | <i>La luna e i falò</i> , con Prefazione di Beccaria G.L. Torino: Einaudi. |
| —. | 2018 | <i>L'avventura di Americana. Elio Vittorini e la storia travagliata di una mitica antologia</i> . Milano: Edizioni Unicopli. |
| Rodondi, R. | 2008 | <i>Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965</i> . Torino: Einaudi. |
| Varone, G. | 2015 | <i>I sensi e la ragione. L'ideologia della letteratura dell'ultimo Vittorini</i> . Firenze: Franco Cesati. |
| Vittorini, E. | 1991 | <i>Piccola borghesia</i> . Milano: Mondadori. A cura di Ferrara G. |
| —. | 1988 | <i>Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus</i> . Milano: Mondadori. |
| —. | 2006 | <i>Le donne di Messina</i> . Milano: Mondadori. |
| —. | 2013 | <i>Tre storie. La mia guerra. Erica e i suoi fratelli. La Garibaldina</i> . Milano: Bompiani. |
| —. | 2016a | <i>Diario in pubblico</i> . Milano: Bompiani. |

- . 2016b *Le due tensioni. Appunti per un'ideologia della letteratura*, a cura di Brigatti, V. Matelica: Hacca Editore.
- . 2016c *Uomini e no*. Milano: Mondadori.
- . 2018 *Il garofano rosso*. Milano: Bompiani.
- . 2021 *Le città del mondo*, a cura di Lupo, G. Milano: Bompiani.
- . 2025 *Conversazioni in Sicilia*. Milano: Bompiani. Presentazione di Terranova N.