

Dušica D. Todorović¹
Università di Belgrado
Facoltà di Filologia

RICONOSCERSI NELLA SCRITTURA: IMPLICAZIONI INTERTESTUALI E METATESTUALI NEI ROMANZI *LJUDI GOVORE* DI RASTKO PETROVIĆ E *CONVERSAZIONE IN SICILIA* DI ELIO VITTORINI

Abstract: In un approccio comparatistico, con gli strumenti analitici della semiotica interpretativa e della narratologia, si prendono in esame i punti in comune di due testi modernisti appartenenti rispettivamente alla letteratura serba e a quella italiana: Ljudi govore (1931) di Rastko Petrović e Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini (1939). Si focalizzano procedimenti e implicazioni intertestuali e metatestuali delle due opere che ne confermano l'appartenenza alle poetiche del modernismo.

Parole chiave: *Rastko Petrović, Ljudi govore, Conversazione in Sicilia, Elio Vittorini, letteratura comparata, semiotica interpretativa, narratologia, narrativa modernista.*

Viaggio verso i confini della parola

Nei possibili approcci comparativi alla lettura dei due romanzi (*Ljudi govore* e *Conversazione in Sicilia*) possiamo partire dal punto di vista tematico che riguarda il paradigma insulare nella letteratura, insieme a quello imagologico della figura e dello sguardo dello straniero come sguardo letterario privilegiato. In questi casi è possibile scorgere la configurazione narrativa (Pier, John 2009: 67) del viaggio come pellegrinaggio spirituale, per il quale la condizione dello straniero risulta una tappa obbligatoria (Schilirò 2007: 197).

¹ladusica@gmail.com. Questo articolo fa parte della prima fase preparatoria dello svolgimento del progetto MemoLit finanziato dal Fondo delle scienze della Repubblica di Serbia (Fond za nauku Republike Srbije, Program saradnje srpske nauke sa dijasporom).

Questo indirizzo di ricerca include inoltre il tema della percezione del viaggiatore-straniero e la funzione delle tecniche di espressione verbale dello spazio nell'economia narrativa delle opere esaminate. Partendo quindi dalla considerazione della ipotiposi come un fenomeno semantico-pragmatico che richiede una cooperazione interpretativa del lettore (Eco 1989: 167), si scorge una denotazione della rete di toponimi e la messinscena dei dialoghi tematizzati, insieme a ipotiposi dei paesaggi nei monologhi del viaggiatore. A partire da queste basi metodologiche (Todorović 2013, 2014 e 2018) rivolgiamo la nostra attenzione alle implicazioni intertestuali e metatestuali dei due romanzi.

L'opera di Rastko Petrović apre il quarto decennio del secolo scorso,² mentre l'opera di Vittorini la chiude.³ L'allusione alla guerra è presente in ambedue le opere insieme ad altri segnali che incoraggiano le inferenze del lettore invitandolo a situare il mondo possibile dei due romanzi vicino al paradigma di realtà dei lettori.⁴ Nel caso del testo di Rastko Petrović la minaccia della guerra è tematizzata in alcune conversazioni del viaggiatore innominato,⁵ mentre nel caso dell'opera di Vittorini è la scrittura, invece, attraverso i titoli dei giornali che annunciano un *nuovo massacro*, ad accompagnare la decisione di Silvestro di partire per la Sicilia. Va ricordato comunque che in entrambi i casi è la scrittura, quella dei giornali, a fungere da garante di documentarietà. Allo stesso tempo, anche i toponimi nei romanzi analizzati, toponimi spagnoli e siciliani, strategicamente posizionati nei testi insieme all'indicazione dei loro reciproci rapporti, inducono il lettore a tentare di identificare i luoghi finzionali con la Sicilia e la Spagna della propria enciclopedia.⁶

Nel corso della lettura, però, in entrambi i romanzi le strategie discorsive aprono a un certo punto il varco a un approccio diverso: ai nascosti e latenti, fino a quel momento, spazi di memoria personale e antropologica del viaggiatore.⁷ La

² L'opera di Rastko Petrović è disponibile in traduzione italiana: Petrović, *Sul lago*, introduzione di Sanela Mušja, traduzione di Luca Vaglio, Roma, Castelvecchi, 2016.

³ Vittorini ha cominciato a scrivere la sua opera nel 1937, pubblicandola a puntate nel corso del 1938 e 1939, mentre l'intero romanzo è stato stampato nel 1942.

⁴ A proposito dei mondi finzionali cfr. Eco 1989: 122-172 e Doležel 2008.

⁵ — Verujete li vi, gospodine, da će biti uskoro rata? /— Sa kim mislite da bi se moralo ratovati? /— O, dosta je otvoriti novine. U celom svetu pišu o tome. Mislite li da se to može izbeći? (Petrović 2002: 27); /Sinoć su govorili da bi moglo doći do rata. Čak deca u Eskalonij[...] (Petrović 2002: 41); /„Smešna stvar, mislim za sebe; verovalo se, pošto je poslednji rat bio tako strašan, da drugi više ne sme, ne može doći: bar dok ne izumru svi koji su ga doživeli. Međutim, rat je odvikao svet od mirnog života, od ravnomernog silaženja smrti.“ (Petrović 2002: 41).

⁶ I toponimi nominati non si identificano necessariamente con la Sicilia della nostra enciclopedia. Cfr. a proposito, oltre a Eco menzionato in precedenza anche Terrusi 2006: 293-301.

⁷ Attraverso la memoria personale, Silvestro ritrova anche la memoria antropologica (Guglielmi 1998: 108).

nominazione geografica riconoscibile inizia da questo momento ad alludere ai diversi mondi possibili, o a presentarsi come *viaggio nella quarta dimensione*.⁸ In entrambi i casi viene a un certo punto tematizzato lo spazio del mito. In *Ljudi govore* di Rastko Petrović è il mito della nuova vita (analogamente all'anelito a Terra Nuova in *Conversazione in Sicilia*) a tentare il viaggiatore e a indurlo a celebrare una rinascita *sempre nuova del mondo*, rendendolo partecipe, alla fine del racconto del mistero universale, un mistero raggiunto, non a caso, dopo il tempo simbolico di nove mesi dalla prima visita all'isola. Il tempo della storia inizialmente tematizzato sembra annullato insieme alla parola umana annientata durante la vita notturna del lago, liberata dalla memoria e dalla storia. Lo straniero riconosce l'urlo come un suo *grave conoscente*. (Petrović 2002: 37, 66 e 72). Vittorini invece nel suo testo decostruisce il mondo tematizzato del mito in maniera più decisa ma, similmente al viaggiatore di Rastko Petrović, che riconosce l'urlo finale, Silvestro – in un'immagine più carica di connotati sovversivi –, si trova davanti a una statua che non proferisce parola, ma scoppia, *con clangore, a ridere*. In entrambi i casi la parola viene a mancare, ma allo stesso tempo i viaggiatori concludono con un rifiuto della promessa del mito di una nuova nascita, riabbracciando il proprio tempo storico. In effetti, in entrambi i casi non si riscontra la regressione del viaggiatore-narratore nel mito dell'infanzia, anche se questo motivo viene tematizzato come un canto di sirene con diversa insistenza nei testi presi in esame. Dall'altro lato, i due autori-narratori viaggianti articolano diversamente il proprio rientro nella storia, che riconfermano dopo questa pausa discorsiva di inchiesta sul mito e dopo un rinnovato incontro con la realtà.

Tornando alla comunicazione potenziale e epifanica, bene indicata nell'annotazione finale del romanzo di Vittorini su ogni testo che rappresenta un messaggio in una bottiglia potenzialmente aperto alla comunicazione di un passante che lo scorge (ma che prima deve aprire la bottiglia ermeticamente chiusa), ricordiamo il già menzionato discorso notturno dello straniero alla fine del romanzo *Ljudi govore*, nel momento in cui riconosce la sofferenza nell'urlo come un'articolazione ultima dell'espressione sulla soglia della vita e della morte, nelle doglie della nascita di una nuova vita (Petrović 2002: 72).

⁸ “[...] guardai ancora una volta l'indirizzo sulla cartolina, e fui da mia madre, riconobbi la soglia e non mi era indifferente esserci, era il più pieno del viaggio nella quarta dimensione” (Vittorini 1942: 56 e 57); „[...] kao da je ta svetlost još pripadala danu 8 a ne danu 9 ili nekom danu iz četvrte dimenzije.“ (Petrović 2002:19).

Incontri sulla soglia

L'inchiesta discorsiva del mito riguarda la scrittura dialogica nel senso bachtiniano, dostoevskijano, del dialogo sulla soglia. Nel particolare momento in cui mutano i paradigmi istituzionali della lingua letteraria di una determinata epoca, i generi primari del discorso svolgono un ruolo decisivo: spesso destabilizzano l'istituzione del linguaggio letterario di un'epoca, il che li rende, nel momento cruciale del mutamento del paradigma, particolarmente presenti e rilevanti (Bahtin 1980: 267 e 235).⁹

La presenza del cronotopo del viaggio e della soglia apre quindi lo spazio del romanzo ad altre esperienze, incluse quelle dialogiche, che smussano i confini temporali e spaziali, culminando nella ripartenza finale dall'isola (dalla Sicilia e dall'isola non ben definita del romanzo di Petrović), che segna lo stacco netto dal viaggio di inchiesta discorsiva: stacco netto dall'idillio e dai miti ereditati accompagnato dalla volontà di riaffermare il presente e di riabbracciare il tempo della storia e della propria vita all'interno di essa.

In questo modo, l'identità degli spazi dei due romanzi risulta ibrida, come spesso accade nella modernità. Marko Juvan scrive delle identità ibride degli spazi letterari della modernità e delle trasgressioni spaziali in letteratura come dei domini nei quali quei luoghi che la sintassi spaziale in periodi precedenti distingueva o gerarchizzava dal punto di vista conoscitivo o valoriale, cominciano ad agire in sinergia. Se applichiamo la tipologia delle trasgressioni spaziali proposta da Juvan a quelli che riscontriamo anche nei romanzi qui in questione, si tratterebbe spesso della trasgressione da palinsesto, dove "l'associatività che dipende dai rapporti intratestuali paradigmatici fra significati equivalenti e motivi simili domina i legami narrativi, temporalmente e causalmente motivati, allineando le unità sull'asse sintagmatico dell'organizzazione testuale" (Juvan 2011: 255-256).

Il cronotopo del viaggio, inoltre, rende possibili gli incontri nei quali agisce lo straniero, liberato da una contestualizzazione del *milieu* di partenza, senza una meta precisa e un'identità determinata. Il viaggio verso l'isola in entrambi i casi presume un appartarsi ma anche una possibilità di incontro o di scontro con l'altro.

⁹ Il teorico russo in effetti osservava che nel discorso familiare (al quale appartiene anche quello quotidiano) sono bandite proibizioni e condizionamenti, e ciò rende possibile un tipo particolare, non ufficiale, di libero approccio alla realtà. Per questo motivo, afferma Bahtin, nel corso del Rinascimento i generi e gli stili familiari hanno potuto esercitare un ruolo positivo di grande rilievo nell'abbattimento dell'immagine del mondo medievale ufficiale. Anche in altri periodi, quando si tratta di demolire gli stili ufficiali tradizionali insieme alle visioni del mondo ormai sclerotizzate, tutti gli stili familiari, incluso il dialogo familiare, assumono per la letteratura una grande importanza.

Durante un viaggio, in effetti, spesso è il caso a combinare l'incontro; il dialogo in questi termini e nella sua eventuale funzione narrativa può essere letto come un'opportunità di incontro (comprensione e reciprocità), oppure come un'occasione mancata.¹⁰

Il desiderio del viaggio in entrambi i testi riguarda anche il desiderio dell'incontro nella parola. Nel modernismo questo implica il confronto con i limiti della parola insieme al tentativo di restituire la fiducia nella potenza magica della comunicazione (cfr. Petrović 2008: 304 e Guglielmi 1998: 108).

I nomi sono pochi

Nella nota alla fine del romanzo Vittorini ribadisce che *Conversazione in Sicilia* si chiama così soltanto perché *il nome Sicilia suonava meglio di Persia o Venezuela* (Vittorini 1942: 273)¹¹ Anche nel corso del romanzo, la Sicilia, nella percezione di Silvestro, viene spesso menzionata come *Cina e Persia (Sicilia e il mondo era lo stesso)*.

Nel romanzo *Ljudi govore* invece è la vita notturna del lago a essere vissuta come una delle occasioni nelle quali riconoscere *lo stesso nel diverso*: „Ne vidim šta je na njemu živopisnost, već šta je postojanje i stvarnost. Svim svojim bićem: da to nije predeo preda mnom, već deo prirode.“ (Petrović 2002: 66-67). È interessante a questo punto evidenziare che il paesaggio siciliano viene nominato anche nel romanzo di Rastko Petrović, dato che l'autore serbo lo ricorda nel momento in cui definisce il concetto per il quale la molteplicità di esperienze della conoscenza si attua nel *ripetersi del passato nel paesaggio nuovo*: „Znam samo da sve ono što smo prošli igrajući po Taš Majdanu, sve ono zbog čega smo voleli Taš Majdan i što je on samo dopuštao da se zamišlja, ponavlja se i u ovom predelu[...]Opisujem dakle to, što mi se uvek vrati: Dedino polje, ili Siciliju, ili prosto Mladost, ako hoćete.“ (Petrović 1988: 8).

L'esperienza della lettura in effetti interpreta una parte inseparabile dalla sensazione del paesaggio che si integra nello sguardo: „Kad se završilo čitanje, činilo nam se da su ova trava i ove mušice oko nas, trava i mušice Dedinog polja [...]. Teško da smo razlikovali šta je pripovetka a šta je stvarnost [...]“ (Petrović 1988: 13).¹²

¹⁰ Cfr. a proposito Luperini (2007), *L'incontro e il caso*, Roma-Bari: Laterza.

¹¹ „Ad evitare equivoci o fraintendimenti avverto che, come il protagonista di questa *Conversazione* non è autobiografico, così la Sicilia che lo inquadra e accompagna è solo per avventura Sicilia; solo perché il nome Sicilia mi suona meglio del nome Persia o Venezuela. Del resto immagino che tutti i manoscritti vengano trovati in una bottiglia“. *Idem*.

¹² „Kako je lepo ležati na ovakvoj strmoj zemlji. Evo prvi put da je vidim a sve mi na njoj izgleda, kao u prepoznavanju, sasvim poznato. Kada smo bili derani čitali smo jednu rusku pripovetku koja se

La porosità dei limiti degli spazi diversi è condizionata dalla percezione del soggetto, e il vettore della trasmissione nei diversi mondi possibili è il riconoscimento di una sensazione interiore identica: „ [...] nije li ovo zemlja detinjskog sanjanja? Nije li ovo stvarna otadžbina kentaura koji su sanjanje? Ako umrem, dobro: ako umrem ovde ili tamo nad Taš Majdanom, svejedno. Uvek je to ista zemlja, isto detinjstvo [...]“ (Petrović 1988: 13).

Abbiamo notato come un paesaggio descritto diventi spesso per l'osservatore un'occasione per 'riconoscere' il passato nel presente. La sensazione del paesaggio in questi casi è anche la sensazione dell'infanzia, sia come il riaffacciarsi alla memoria di un evento 'reale' del passato, sia di quello che è accaduto nei mondi possibili di una qualche lettura durante l'infanzia. Nella descrizione dello spazio si introducono così i pensieri che occupano il tempo (della lettura) e lo spazio (della scrittura), e in questo modo efficacemente si ottiene l'impressione di un viaggio interiore (Eco 2002: 184).

È un motivo che culminerà nel colloquio di Silvestro con Liborio, il fratello morto soldato, ma anche il fratello-soldato morto (“i nomi sono pochi e gli uomini sono tanti”), insieme alla tematizzazione dei diversi mondi possibili del romanzo (“io non piango in questo mondo”) (Vittorini 1942: 233). *Nomina non sunt consequentia rerum* per il soldato, e neanche per Silvestro o Vittorini, e questo è un pensiero forte della modernità. Si annuncia così da subito anche l'esigenza di una 'convivenza' fra diversi mondi possibili nel testo tramite l'attualizzazione di diverse sceneggiature comuni e intertestuali che convogliano nel viaggio di Silvestro o del viaggiatore innominato di Rastko Petrović, che in questo modo si prospetta come viaggio alla ricerca gnoseologica sia nella memoria privata che in quella antropologica.

Allo stesso modo, anche nello spazio finzionale della Spagna mediata dalle parole-toponimi nel romanzo di Rastko Petrović, in effetti, questa non totale identificazione dei dati riportati con la “vera” Spagna dell'enciclopedia del lettore apre lo spazio a una terra immaginaria¹³ veicolata dalle parole che *non coincidono* con le cose: „Kakva razlika, mislim u sebi, između one Rolande što smo je zvali Ostrvce i vezilje što mi je sinoć rekla da je zovu Rolanda!“ (Petrović 2002: 33).

Se la prima ipotesi formulata sul genere narrativo del testo di Vittorini e su quello di Petrović determina una scelta costruttiva sul mondo possibile, in rapporto al quale il lettore fa le proprie scelte interpretative, siamo a un certo punto indotti, in base alle denotazioni strategicamente collocate e quindi marcate, a riconoscere nella lettura

zvala Dedino polje. „ [...]„On je objašnjavao to, jer to što je opisivano nije bilo više samo pripovetka, već je bilo i njegov život; čitava četiri dana ranije on je to uneo u sebe“ (Petrović 1988: 8).

¹³ „[...] ne govori ni o jednoj zemlji, ne brani nijednu estetiku“ (Petrović 2002: 5).

un mondo simile al nostro paradigma di realtà, e a utilizzare di conseguenza la sceneggiatura intertestuale della letteratura di viaggio. Questi segnali concreti risultano man mano sempre più vacillanti e il viaggio si trasforma nello scarto dalla realtà: il viaggio interiore che ha per tema principale la nascita della parola nell'espressione artistica. La parola è il luogo dell'evento nel corso del tempo della lettura. La scrittura integra l'esperienza sedimentata e offre occasioni per le epifanie del lettore.¹⁴

Toponimi spagnoli, insieme a quelle indicazioni storiche a noi conosciute che riguardano la Spagna sulla soglia della guerra civile ci inducono, come nel caso dei toponimi del romanzo di Vittorini, a introdurre inizialmente le coordinate del mondo della Spagna e della sua storia a noi conosciuta, e quindi a ricorrere alla sceneggiatura intertestuale del genere della letteratura odepórica. Nella lettura critica suggerita nella terminologia di Eco per la semantica interpretativa¹⁵, questi segnali 'concreti' risulteranno fallaci e il viaggio diventa un riposo e uno stacco dalla realtà – un viaggio interiore che come tema principale ha la nascita della parola nell'espressione artistica e per l'espressione artistica.

Prendiamo per il momento la scena della conversazione del viaggiatore sull'origine delle anguille nel lago, all'inizio del viaggio nel romanzo di Rastko Petrović. In quei momenti i piaceri del viaggiatore sono descritti come "puramente fisici". La testa del viaggiatore è libera da ogni pensiero, lo straniero innominato è del tutto privo di qualsiasi accenno al pensiero o al sogno, „bez jedne misli u glavi, bez jednog sna“ (Petrović 2002: 19).¹⁶ La mera immediatezza dell'esperienza fisica e il puro atto di presenza registrata viene problematizzata subito dopo, in effetti, nel corso della conversazione sulle anguille:

- Kako je onda moguće da ima jegulja! Ja sam uvek slušao da jegulja ima samo tako odakle mogu ići čak u naročita mora radi plodjenja.

- Ne verujem da ove mogu igde izići. (Petrović 2002: 19)

La percezione limitata del presente cozza con le conoscenze 'astratte' del viaggiatore che si fondano sulla fiducia nella propria enciclopedia, inducendo anche i lettori a porre fiducia nella 'realtà' del mondo rappresentato nel libro. L'indicazione sul miracolo delle anguille nel lago e eventuali ipotesi del lettore che includerebbero

¹⁴ Cfr. ad esempio la distanza fra i paesi menzionati come Belmonteha e Huenta. (Petrović 2002: 34).

¹⁵ Cfr. Eco (1989) a proposito dei mondi possibili nella nota 3 di questo lavoro e Eco (2002), *Les sémaphores sous la pluie*, in Idem, *O književnosti*, traduzione in serbo di Milana Piletić, Beograd: Narodna knjiga-Alfa, pp. 166-186.

¹⁶ Lo stato d'animo di Silvestro prima del viaggio include amici ai quali non si rivolge parola, una vita simile a un sonno senza sogni e una quiete priva di alcuna speranza "chinavo il capo"; "non dicevo una parola agli amici"; "e l'acqua mi entrava nelle scarpe" (Vittorini 1942: 4).

anche questo dato nella mappa finzionale della Spagna inducono a un altro promettente tentativo di determinare un'eventuale coincidenza fra la Spagna immaginaria e la Spagna dell'enciclopedia del lettore, coincidenza suggerita dai toponimi disseminati strategicamente nel testo.¹⁷

È interessante comunque indicare brevemente alcuni di questi tentativi. Nel corso della conversazione a tavola, a un certo punto si inizia a parlare del pellegrino San Diego e dell'origine miracolosa delle orme nella pietra come testimonianza del suo soggiorno sull'isola. (Petrović 2002: 23). San Diego, santo spagnolo, secondo la nostra enciclopedia è stato missionario alle Canarie.¹⁸ Nella Spagna continentale, ma anche alle Canarie, è possibile trovare il toponimo Escalona che viene menzionato nel romanzo. Le parole, ricordiamo, non coincidono mai del tutto con le cose.¹⁹

È altrettanto insufficiente, come abbiamo già accennato, identificare l'isola Minore e Maggiore del mondo finzionale del romanzo con i luoghi di Minori e Maiori, conosciuti nella biografia di Rastko Petrović e appartenenti alla costiera amalfitana.²⁰ Se l'Italia è paese natio dell'ispirazione dello scrittore,²¹ identificare lo

¹⁷ Aggiungiamo inoltre che il 'mistero' della vita dell'anguilla e del suo itinerario è una bella immagine del viaggio dello straniero. In effetti, anche lui a più riprese evita di parlare della propria identità e del proprio itinerario.

¹⁸ È interessante notare che negli scritti di Rastko Petrović sulla Sicilia si leggono delle osservazioni sulla parte più meridionale dell'isola, che allo scrittore serbo appare molto diversa dal resto del territorio e quasi un prolungamento di quella Spagna che era stata la tappa precedente del suo viaggio nell'Europa occidentale: „[...] sve to kao da je još uvek produžavalo pređašnji naš put po Španiji, a nikako i nikad se nije u meni povezalo niti slilo sa velikim predelom Sicilije. Jer je ova tragika i pastorala Jonije, pre i iznad svega. Ja ću zato ostaviti opet za sobom Palermo, baš tamo gde svršavaju poslednje kuće njegovih ulica, prošlih, kao moje Palilule, i obratiti svoj očaran pogled i osmeh ovim daljim poljima i obalama koje vode u dubinu, na jug i istok, na jugoistok“ (Petrović 1988: 8). Notiamo ancora che San Diego è santo protettore di Canicattì nella Sicilia meridionale.

¹⁹ Questo significa che non possiamo situare precisamente il posto di cui si parla nel romanzo, dato che abbiamo più di un'opzione da scegliere, grazie ai toponimi identici. I nomi non indicano necessariamente una realtà precisa. La probabilità del passaggio di san Diego nel territorio italiano o spagnolo suggeriscono che anche in questo caso non possiamo senza ombra di dubbio situare il territorio dell'opera su un preciso territorio geografico, e questo fra l'altro è un chiaro segno della scelta poetica di Petrović in questo romanzo, ma anche di poetica modernista. In altri momenti di questo lavoro abbiamo cercato di dare altri argomenti riguardo a questa ipotesi. In sostanza, se Petrović avesse voluto precisare il posto del romanzo, lo avrebbe fatto, ma questa non è un'opera di letteratura odepórica. Quindi, è poco rilevante fare ipotesi su cosa avesse in mente l'autore, dato che seguiamo l'*intentio operis*, e non l'*intentio auctoris*, mentre interpretiamo il testo. E il luogo nominato è volutamente ambiguo e simbolico (come nel caso di Vittorini e la *Sicilia-Persia-Cina*).

²⁰ A proposito dell'isola Minore e Maggiore del romanzo, un altro argomento che contribuisce alla mancata coincidenza delle parole e delle cose e ai relativi problemi di identificazione, che non riguardano soltanto i toponimi italiani della costiera amalfitana, ma anche quelli spagnoli, Maiorca e Menorca.

²¹ Cfr. a proposito l'ottimo studio di Predrag Petrović (Petrović 2008: 335).

spazio del romanzo con l'Italia dell'enciclopedia del lettore non sembra risultare la strategia narrativa della sua opera.²² Una strategia analoga riguarda, come vedremo in dettaglio (e come abbiamo già accennato), anche il romanzo di Vittorini.

Ljudi govore è stato scritto nel corso di un viaggio,²³ e parla di un creatore-scrittore che dialoga durante degli incontri occasionali, e che soltanto durante il percorso legge l'autobiografia di Cellini. Se, come abbiamo riscontrato, l'esperienza di lettura risulta parte indivisibile dell'esperienza del paesaggio nel tempo dell'osservazione, il viaggiatore che soltanto durante il viaggio legge (Petrović 2002: 21) e non finisce di leggere la teoria artistica del *non finito*²⁴ di Cellini offre anche un'immagine della lettura come viaggio nello spazio della memoria culturale, e della scrittura come iscrizione nello spazio della memoria del lettore. In questo senso il testo si mostra in maniera ancora più immediata come *ars memorandi*. In effetti, quelle concezioni della memoria letteraria che nell'intertestualità vedono il proprio principio centrale considerano la memoria letteraria non solo nella sua funzione di riproduzione ma anche di risemantizzazione dello spazio di una cultura: la trasformazione della memoria culturale nel dialogo con il lettore.

Altamente ermetica, complessa e quasi ipnotica, la strategia discorsiva dell'opera di Vittorini sembra accentuare ulteriormente il fatto che non si tratta della mera riproduzione ma anche della risemantizzazione della memoria culturale,

²² In *Sicilija* Rastko Petrović discorre a proposito dell'identificazione attraverso la nominazione: „[...] mogao bih bez teškoća staviti da se to dogodilo u Slovenačkoj ili na Zlatiboru, mesto na Siciliji. Ali to bi već bilo podešavanje prema jednome naročitom idealu i ja bih bio tada baš i neo-klasičar i sve drugo. Možda bih to mogao udesiti i tako da niko ne pozna da je udešeno; ali ne vidim koristi od toga“ (Petrović 1988: 17).

²³ Il discorso epifanico dell'annotazione introduttiva di Rastko Petrović ammonisce a proposito del bisogno di segnare all'istante quello che si vive, e non quello che si sente o vede intorno: „[...] obznanilo [...]. Prve reči koje su mi dolazile zapisao sam istog časa [...]; sve što se javljalo u meni a izgleдалo kao da će nestati odmah [...]“ (Petrović 2002: 5).

²⁴ A nostro avviso sarebbe molto interessante svolgere una ricerca sui punti in comune fra il *non finito* di Cellini e l'opera di Rastko Petrović per quanto riguarda la tematizzazione dell'opera d'arte attraverso la scelta di fondare delle forme uniche dagli elementi eterogenei. La parte nella quale Cellini descrive la fusione del Perseo è segnata da un discorso fantastico che racconta di un lavoro febbrile accompagnato dagli elementi naturali, un racconto che richiama il discorso alchimico. Anche la vita notturna del lago riporta il tema della metamorfosi, della trasformazione nella furia degli elementi naturali e con l'intervento di una nuova figura dello straniero, quella del demiurgo: „[...] jedino voda, vazduh, zemlja i nebeski ognjevi [...]. Kakva strahovita noć meteora. Dmonska! [...]; ima elemenata koji su većiti u vaseljeni, i čija se vrednost, u većitoj transformaciji, ne menja“; anche il soggetto è in trasformazione, partendo da un animale semiaquatico, fino a una pianta, „poluakvatične životinje“ do „biljke“, mentre il suo pensiero è quieto, „mirna i zadihana kao slepa ptica“; anche lui, come il narratore di Cellini, è in uno stato febbrile che contraddistingue il passaggio dalla lucidità al sonno. Cfr. (Petrović 2002: 66, 69, 70, 71).

della sua trasformazione (Lachmann 2004: 173), che richiede anche un forte impegno delle inferenze emozionali legate a quelle valoriali: “By inserting itself into the mnemonic space between texts, a text inevitably creates a transformed mnemonic space, a textual depository whose syntax and semantics could be described in the language of the Simonidean mnemotechnics as loci and imagines”. (Lachmann 2004: 101).

Il linguaggio ermetico, emotivamente pregnante, ma anche pieno di reticenze, caratteristiche della retorica del trauma, sembra in effetti ottenere, soprattutto nel romanzo di Vittorini, effetti quasi ipnotici di grande impatto evocativo ed emotivo sul lettore attraverso alcune delle figure di reticenza (Lachmann 2007: 197).

Silvestro, ad esempio, nel corso del viaggio enumera i toponimi siciliani – le fermate del treno su cui viaggia – e questo elenco è presente come memoria ordinata, preesistente e risuscitata nel ricordo, anche dei posti non visitati ma fantasticati durante l’infanzia trascorsa accanto alla ferrovia. Così Silvestro nel suo ‘viaggio notturno’ integra nel vissuto anche la memoria e la fantasia, e tutto diventa ‘due volte reale’. Il testo quindi riemerge come *ars memorandi*. I modi in cui la geografia conosciuta della Sicilia si introduce enumerando le fermate del treno rimanda alla tecnica di espressione verbale dello spazio che allo stesso tempo funge come messa in ordine della memoria. Abbiamo visto quindi che questi toponimi non rivelano soltanto i paesaggi siciliani incontrati nel viaggio, ma si aprono, nella lingua di Vittorini, anche a paesaggi di mondi sconosciuti, fantasie e memorie. Il viaggio nella quarta dimensione come una specie di viaggio istantaneo, o di sogno a occhi aperti, si interpreta come figura della lettura. Nell’atto della lettura, partecipando alla creazione dei mondi possibili del racconto, il lettore crea delle immagini temporanee costruendo in tal modo una rete di rapporti fra le attese passate, presenti e future. Come se l’occhio interiore del lettore osservasse lo spazio rappresentato nella scrittura in un modo che ricorda le memorie personali o le fantasie. Si tratta dello spazio dell’immaginazione, non solo dello scrittore che provvede a fornire suggerimenti, ma anche del lettore. Nell’età adulta questo è lo stesso tipo di spazio rappresentato dal gioco nell’infanzia.

Il procedimento della *trasgressione del palinsesto* è presente, anche se in modo più condensato e in apparenza semplice, anche nel testo di Rastko Petrović, che sembra richiedere in maniera ancora più esigente la cooperazione del lettore. Sofferamoci proprio sulla scena (e il ricordo) del gioco dei ragazzi, nei due romanzi. Così nel testo di Rastko di Petrović il viaggiatore/straniero riconosce il gioco di guerra che giocava durante la propria infanzia:

To je prizor koji me uvek iskreno uzbudi: nekoliko godina igrao sam to u Paliluli:

- [...] Jednoga praznika mi ćemo se iskrasti rano ujutru u ribarske barke i otići na Malo Ostrvo. Tamo ćemo ih čekati da dođu.

- Sasvim veličanstveno („Kanjoš Macedonović!“ mislim u sebi). Samo, za trenutak ja tu vidim masu batina [...] (Petrović 2002: 35).

L'episodio integra l'esperienza immediata dell'osservazione del gioco infantile e la memoria dell'infanzia trascorsa a Palilula. Richiamandosi alla semantica dell'onore i ragazzi nel gioco ripetono la sceneggiatura sociale, anche letterariamente codificata come immagine della sfida al nemico, come una prova davanti a qualcuno più potente. (Petrović 2002: 35).²⁵ La sceneggiatura intertestuale della sfida e del duello si inserisce nella scena osservata. *Kanjoš Macedonović* funziona così come un correttivo divertito e scherzoso e annuncia anche il bisogno di correggere l'esperienza fantastica dell'infanzia con quelle conoscenze adulte del mondo reale e della vera condizione dell'isola nella quale giocano. Il mondo degli adulti con le sue gerarchie e ingiustizie (*il mondo offeso* del romanzo di Vittorini) allude anche alle ombreggiature nuove dell'immagine eroica dell'onore letta e interpretata nel gioco e nel libro, dai fanciulli e dai lettori. Il magnifico sogno di libertà sull'isola Minore è in effetti parte della percezione dei fanciulli, e questo diventa evidente nello scambio dialogico del viaggiatore con loro, che indica la verità del mondo reale come minaccia di tale libertà:

- Tamo je divno. Ono ne pripada nikome.

- Kako nikome! To je lovište markiza (Petrović 2002: 35 – 36).

„Skoro celo ostrvo pripada markizu“ (Petrović 2002:14). Allo stesso tempo gli abitanti (anche adulti, con la visione da fanciulli) li considerano quasi benefattori che appartengono al mondo delle fiabe: „Stara gospođa markiza zna svakome ime i brine se za svakoga [...]“ I loro interventi appartengono quasi alla categoria del *deus ex machina*: „Da nije markize i njenog sina, mi bismo često pomrli od gladi“ (Petrović 2002:13). I marchesi sono connotati anche in parte positivamente come stranieri-portatori di novità sull'isola: “[...] kažu da je išao i jedan automobil [...]“ (Petrović 2002: 10). „A sad je obećala da će dati da se sprovede elektrika i u selu.“ (Petrović 2002: 17, 20 e 22). La figura dello straniero in effetti è anche quella di colui che porta la novità e il cambiamento (Ceserani 1998: 26). Lo straniero innominato mostra un disinteresse accentuato nei loro confronti: „Nemajući namere da dođem do zamka [...]“ (Petrović 2002:16). La sua visione è accentuata diversamente (Petrović 2002: 18), e questo è palese proprio nel dialogo in cui i

²⁵ A proposito di polarità semantica onore/gloria cfr. (Lotman, Uspenskij 2001: 251-269).

bambini parlano della piccola isola come di uno spazio di libertà che non appartiene a nessuno, percezione infantile che la risposta dello straniero svela essere un'illusione. *I nuovi doveri* sono un argomento trattato in maniera profonda nel romanzo di Vittorini, dato che si tratta di uno dei *Leitmotiv* dell'opera. Il romanzo di Rastko Petrović accenna comunque allo stesso tema discorrendo dell'“organizzazione” intorno a un'idea (quella di rinnovamento, libertà, uguaglianza) (Petrović 2002: 27–28).

Ad ogni modo, come vedremo ancora, in Vittorini è ancora più presente il bisogno di problematizzare la percezione non adulta, infantile della realtà, anche se a questa percezione si attinge come a una linfa vitale.

Il romanzo di Vittorini e quello di Petrović sviluppano, quindi, molti temi presenti nel modernismo: la fallacia della percezione, la descrizione dei paesaggi come testimonianze sullo sguardo dell'osservatore, modello del tempo vissuto e della memoria (*ars memoriae* e *ars oblivionalis*), relativismo e interessamento al concetto della quarta dimensione. La percezione dei paesaggi riguarda il riconoscimento nella memoria. Nel segno del modernismo, ricordiamo, i limiti spazio-temporali sono insufficienti e illusori.

Il viaggio nella quarta dimensione reiterato nel testo di Vittorini, ma applicabile anche se in modo meno insistente e forse a volte anche più denso nel testo di Petrović, come una specie di viaggio momentaneo o sogno a occhi aperti si può interpretare in effetti come figura della lettura. Le parole sedimentano l'esperienza del viaggio nella quarta dimensione come un momento vissuto in maniera più intensa e integrata: come un'occasione epifanica. I limiti della parola si sentono fortemente nei mondi finzionali dei testi analizzati, ma si mettono anche alla prova nella loro potenzialità sempre presente nell'esistenza, come „stalna svežina i prisutnost postanja“, per dirla con il protagonista di Rastko Petrović, come sempre nuova creazione e nascita dei mondi finzionali.

Un nuovo inizio non è però possibile per i suoi testimoni, protagonisti viaggiatori, ma il loro pellegrinaggio intanto ha reso possibile la nascita di una nuova opera (anzi, di due opere). Questo ci porta a considerare le implicazioni intertestuali e metatestuali dei romanzi in questione come una strategia importante delle due opere che, staccandole in modo decisivo dal genere odepórico, le inserisce nel pieno della poetica modernista.

Viaggio nella quarta dimensione

Già annunciata sin dal titolo dell'opera dello scrittore siciliano, la “conversazione” – intesa come potenzialità da realizzare – si sostanzia, sia nel romanzo di Vittorini sia in quello di Petrović, come una strategia discorsiva che si attua in vari tipi di dialogo. Nella prima, cosiddetta lettura ingenua, o semantica, per dirla con Eco (1989: 91), i sememi discorsivamente accentuati, le parole chiave-idee, degli spartiti monologici del narratore intradiegetico Silvestro vengono messi alla prova durante le sue conversazioni siciliane che, spesso, hanno una funzione maieutica. In questo contesto la tematizzazione della scrittura è ancora più marcata.

È proprio il padre assente, in effetti, a instaurare la comunicazione scritta con Silvestro, inviando una lettera con la quale invita il giovane uomo a rinunciare alla scrittura della solita cartolina e ad andare a parlare di persona con la madre in Sicilia. Il linguaggio orale appartiene alla madre, e a un certo punto della sua ricerca identitaria Silvestro si presenterà nel dialogo con i siciliani come ‘figlio della Ferrauto’, mentre con il padre dialogherà attraverso la scrittura dialogica, nel senso bachtiniano, dostoevskijano, del dialogo sulla soglia. Attraverso la memoria, in Silvestro si restaura nella scrittura anche il senso e la possibilità di un dialogo autentico (orale o scritto), e la metafora ne è il viaggio. Silvestro all’inizio menziona il dizionario come l’unico libro che sfoglia, e accenna al suo dovere-impiego di tipografo che comporta anche il riferimento al contatto alienato con la scrittura. Sia la posizione di tipografo che quella di lettore del dizionario rappresentano per Silvestro un’accessibilità alla parola, ma come una mera possibilità di comunicazione potenziale prolifica: un tesoretto di tante storie possibili. Nel testo si menzionano, ricordiamo, anche altre scritture: quelle dei manifesti e dei titoli di giornali. Anche il vaglia telegrafico mandato da Silvestro sigilla, all’inizio, la presenza esclusiva della comunicazione scritta mentre Silvestro è segnato da una specie di indolenzimento spirituale collegabile alla situazione esistenziale dell’antieroe di Camus, segnalato come stato di ‘astratto furore’ della ricerca gnoseologica. Prima del viaggio, Silvestro in effetti vive il mondo attraverso le mere sensazioni fisiche, e anche il suo ‘non parlare’ è la manifestazione di un rapporto particolare con la lingua, della quale ‘subisce’ le possibilità di ‘semiosi illimitata’, per dirla con Eco, privo di una spinta vitale a entrare in dialogo articolando un messaggio ‘in questo mondo’. Nel viaggio a ritroso della propria educazione, Silvestro riparte quindi dai silenzi, alla ricerca della parola autentica, sia scritta che orale. In questo senso il romanzo di Vittorini rappresenta una ricerca delle possibilità dell’autenticità nel dialogo come un incontro, verbale o no: nella silenziosa comprensione con l’altro.

In *Conversazione in Sicilia*, come abbiamo riscontrato, l'allusione alla guerra nei titoli di giornale può essere interpretata, inizialmente, come un incoraggiamento al lettore a situare il mondo possibile del testo come vicino al proprio paradigma della realtà. In un modo analogo, anche le indicazioni dei rapporti fra i toponimi siciliani nominati nel corso del viaggio di Silvestro, strategicamente collocati (e quindi marcati) nel testo, inducono inizialmente il lettore a identificare lo spazio testuale con la Sicilia della propria enciclopedia. Nel corso della lettura, invece, le strategie discorsive accennano ai toponimi sempre di più come ai luoghi della memoria personale e antropologica del viaggiatore sull'isola: la nominazione geografica che fa riconoscere una Sicilia vicina all'enciclopedia del lettore inizia in effetti ad alludere anche ad altri mondi possibili tematizzati attraverso il 'viaggio nella quarta dimensione' (Vittorini 1942: 10). Silvestro enumera i toponimi siciliani – le fermate del treno su cui viaggia – e questo elenco è presente come memoria ordinata, preesistente e risuscitata nel ricordo, anche dei posti non visitati ma fantasticati durante l'infanzia trascorsa accanto alla ferrovia. Così Silvestro nel suo 'viaggio notturno' integra nel vissuto anche la memoria e la fantasia, e tutto diventa 'due volte reale'; "il ricordo e l'in più d'ora, insomma due volte reale"; "e in viaggio, quarta dimensione" (Vittorini 1942: 62-63).

Non riconosciuto come siciliano al suo approdo sull'isola, Silvestro inizia a conoscersi come straniero nella Sicilia-terra dell'infanzia, ancora tutta da (ri) conoscere: una terra da scoprire da adulto, alla ricerca di un graduale recupero-riconoscimento di se stesso in uno spazio-tempo idillico di ragazzo in Sicilia. Ad esempio, durante il viaggio in treno, Silvestro a un certo punto scorge un ragazzo che aspetta e saluta i treni. La descrizione del ragazzo solitario accanto alla ferrovia si apre a un ricordo d'infanzia quando era Silvestro a salutare i treni. Con le tecniche della focalizzazione si ottiene in questo passo del romanzo un effetto visuale di montaggio nel sovrapporsi dei paesaggi 'due volte reali': "si attraversava la galleria, si era di nuovo tra fichidindia e scogliere di roccia, e di nuovo non si incontrava altra anima viva che un ragazzo". (Vittorini 1942: 52).

Rappresentando in questo modo simultaneamente il passato e il presente, mediato dal passaggio del treno attraverso la galleria, si ottiene mediante la scrittura un effetto visuale: il passaggio nella galleria è il luogo di dissolvenza incrociata delle immagini del passato e del presente. Nella conversazione con la madre, Silvestro verificherà ulteriormente questo suo ricordo riaffiorato, diventando cosciente del fatto che il ragazzo intravisto per strada sia in effetti (anche) Silvestro, che emerge dalla memoria durante il viaggio: "Egli gridava, gridava al treno, mentre

il treno gli passava davanti; e il sole era sopra al grido di lui, sulle bandierine rosse, sui cappelli rossi dei capistazione” (Vittorini 1942: 85).

Ne emerge allo stesso tempo anche il ricordo della madre che manda i bambini a vedere il treno, un vettore del dialogo: il passaggio del treno unito alla lettura dei diversi mondi possibili conosciuti nell’infanzia induce Silvestro-bambino a relativizzare le proprie coordinate spazio-temporali e a dialogare con la vita quale potrebbe essere. In questo modo, Silvestro-straniero in Sicilia può finalmente riconoscere in sé Silvestro-ragazzo accanto ai treni, ‘come in un dialogo’: la percezione della Sicilia riguarda il suo riconoscimento nella memoria. Allo straniero è stato restituito il ricordo, e con esso anche una parte della prima identità, insieme ai termini della sua costruzione. I limiti spazio-temporali, nel segno del relativismo modernista, si mostrano insufficienti o illusori.

La Sicilia rappresenta in effetti per Silvestro anche una varietà dei mondi finzionali vissuti nell’infanzia. Il treno è il veicolo di tanti mondi possibili. Il desiderio di viaggio è il desiderio di inoltrarsi in quei mondi e anche nella conversazione, alla ricerca di un dialogo come incontro. La comunicazione è essa stessa un viaggio, un raccontarsi le storie a vicenda e un incontrarsi nel dialogo:

Ma non mi importò della sua risposta. Potei ricordare me e il treno in un rapporto speciale come di dialogo, come se avessi parlato con lui, e un momento mi sentii come se cercassi di ricordarmi le cose che lui mi aveva detto, come se pensassi al mondo nel modo che avevo appreso, in quei nostri colloqui, da lui; [...] Ero un po’ stanco, la strada era in salita, con un muricciolo da una parte, in quel punto, e mi appoggiai al muricciolo. Avevo viaggiato, dalla mia quiete nella non speranza, ed ero in viaggio ancora, e il viaggio era anche conversazione, era presente, passato, memoria e fantasia, non vita per me, eppur movimento, e mi appoggiai al muricciolo, pensai al mio padre stanco, non Macbeth, non re, coi suoi occhi azzurri. (Vittorini 1942: 86)

Si prospetta al lettore una coesistenza dei diversi mondi possibili, finzionali o no, veicolati dalla voce narrativa. Il viaggio (anche quello dialogico) non crea solo la possibilità dell’incontro con gli altri, ma anche la possibilità dell’incontro con un altro possibile se stesso, in un’altra vita possibile. Allo stesso tempo, ai toponimi siciliani la scrittura lega anche i vissuti del lettore. I mondi non concordabili temporalmente e spazialmente si allineano e si sovrappongono creando un legame simultaneo, un effetto visuale che rappresenta la Sicilia come Terranova, terra nuova:

Avevo letto le Mille e una notte e tanti libri là, di vecchie storie, di vecchi viaggi, a sette e otto e nove anni, e la Sicilia era anche questo là, Mille e una notte e vecchi paesi, alberi, case, gente di vecchissimi tempi attraverso i libri. Poi avevo dimenticato, nella mia vita d'uomo, ma lo avevo in me, e potevo ricordare, ritrovare. Beato chi ha da ritrovare! [...] Uno può ricordare anche quello che ha letto come se lo avesse in qualche modo vissuto, e uno ha la storia degli uomini e tutto il mondo in sé, con la propria infanzia, Persia a sette anni, Australia a otto [...] e gli ebrei della Bibbia con la torre di Babilonia e Davide nell'inverno dei sei anni, [...] d'estate le grandi guerre con Gustavo Adolfo eccetera per la Sicilia-Europa, in una Terranova, una Siracusa, mentre ogni notte il treno porta via soldati per una grande guerra che è tutte le guerre. (Vittorini 1942: 170-171)

Quella prima, iniziale scommessa del lettore mediata dai titoli dei giornali sui nuovi massacri, ingloba a questo punto in sé 'tutte le guerre,' accennando a un eterno ritorno, un perpetuarsi ciclico. Insieme alla graduale rarefazione spazio-temporale si acquista anche uno sguardo decentrato ('non vita per me, eppur movimento') verso la storia personale e collettiva, di 'genere umano.' Nel secondo paragrafo ("Uno può ricordare anche quello che ha letto come se lo avesse in qualche modo vissuto"), in effetti, diversi mondi possibili parzialmente si ordinano attraverso una segmentazione progressiva cronologica, con un graduale recupero e dominio della geografia e della storia (sia quella finzionale sia quella enciclopedica), della memoria antropologica, contrastata dal movimento del treno che esce dalla visuale e dal dominio portando i soldati in altri mondi sconosciuti ("mentre ogni notte il treno porta via soldati per una grande guerra che è tutte le guerre"), dove sono attesi come stranieri non desiderati: nemici. Un nuovo incontro con la Sicilia include quindi il ricordo della Sicilia dell'infanzia come un'esperienza delle infinite possibilità di una vita appena iniziata (e di un testo appena iniziato), insieme alla ricerca della parola nella conversazione. Alla fine, l'autore ci ricorda che ogni testo è un messaggio in una bottiglia con tutte le implicazioni dell'opera potenzialmente creata per la comunicazione, dove è l'opera stessa a figurare come un 'viandante'.

I limiti della parola sono fortemente sentiti, ma vengono anche di continuo messi alla prova, come un divenire sempre presente, come una creazione sempre nuova dei mondi finzionali. Nella nota alla fine del romanzo, abbiamo ricordato, Vittorini afferma che *Conversazione in Sicilia* porta quel titolo soltanto perché 'Sicilia suonava meglio di Persia o Venezuela.' In precedenza, attraverso i vissuti di Silvestro, la Sicilia era allo stesso tempo anche Cina e Persia (*Sicilia o mondo era la stessa cosa*), determinando la molteplicità dell'esperienza del 'conoscere' come 'riconoscere': il mondo attraverso la Sicilia e la Sicilia attraverso il mondo.

L'esperienza di lettura non si può staccare dal paesaggio vissuto che si integra nello sguardo del narratore. La porosità dei limiti dei diversi spazi è condizionata, lo abbiamo ribadito all'inizio, dalla percezione del soggetto, e il vettore di trasporto verso diversi mondi possibili è il riconoscimento dell'identica esperienza vissuta dallo stesso soggetto, Silvestro e il lettore. Vivere le emozioni suscitate dal paesaggio fa rivivere le emozioni dell'infanzia, come un risuscitare di un evento 'vero', o di qualcosa di accaduto nei mondi possibili conosciuti nella lettura durante l'infanzia. Nella descrizione dello spazio, nel romanzo si inseriscono spesso, come abbiamo visto, i pensieri che occupano il tempo (della lettura) e lo spazio (della scrittura), ottenendo con efficacia l'impressione di un viaggio interiore. Se la prima ipotesi formulata sul genere narrativo del testo di Vittorini determina una scelta costruttiva sul mondo possibile, in rapporto al quale il lettore fa le proprie scelte interpretative, siamo a un certo punto indotti, in base alle denotazioni strategicamente collocate e quindi marcate, a riconoscere nella lettura un mondo simile al nostro paradigma di realtà, a utilizzare la sceneggiatura intertestuale della letteratura di viaggio. Questi segnali concreti risultano man mano sempre più vacillanti e il viaggio si trasforma nello scarto dalla realtà: il viaggio interiore che ha per tema principale la nascita della parola nell'espressione artistica. La parola è il luogo dell'evento nel tempo della lettura (Eco 2002: 184). La scrittura integra l'esperienza sedimentata e offre occasioni di epifania al lettore.

Nei ricordi di Silvestro, nel mondo della favola del ragazzo di sette anni, la certezza non ha bisogno d'altro che del foglio e del vento per far partire l'aquilone-giocattolo. In quel mondo del 'detto-fatto', la forza performativa della parola non è messa in dubbio. Il desiderio di viaggio si mostra come desiderio di incontro nella parola. Nel modernismo, questo di solito implica un tentativo di restituire la fede nella potenza magica della comunicazione e un confronto con i limiti della parola. La parola chiave, quella più enigmatica e segreta è incomprensibile, indicibile: 'suggellata'. Censurata, perché traumatica. Non ingloba, ma suggerisce, attiene alle inferenze più autentiche, quelle individuali.²⁶ E ci ricorda che qualcosa è stato dimenticato: ci ricorda di ricordare.

Il libro di Rastko Petrović, sigillato anch'esso con una nota finale, testimonia la volontà dello scrittore serbo di lasciar detto che il libro è stato scritto nel corso di un viaggio, non determinato in modo preciso. Testimonia inoltre di un'esperienza epifanica che riguarda non i paesaggi e le immagini ma le parole profferite dalle

²⁶ Gli atti semiotici negativi e il silenzio rappresentano le omissioni comunicative che rivelano gli accadimenti mentali nascosti, soprattutto le emozioni, richiedendo quindi al lettore una 'competenza emotiva' più accentuata. Cfr. a proposito (Doležel 2008: 111).

persone intorno a lui. Questi discorsi semplici, che lo scrittore qualifica come insignificanti, sono proprio per questo motivo carichi di quello che è la vita della gente e dell'universo. Per questo motivo lo scrittore sente l'urgente bisogno di scrivere tutto quello che appare nel suo spirito mentre li ascolta: non precisamente parole, ma quello che le parole suscitano in lui; questo ci spiega il discorso "epifanico" delle prime righe del libro che descrivono le condizioni e le motivazioni della sua nascita: „[...] obznanilo [...]. Prve reči koje su mi dolazile zapisao sam istog časa [...]; sve što se javljalo u meni a izgledalo kao da će nestati odmah [...]“ (Petrović 2002: 5).

Concludiamo, dopo aver indicato i punti possibili di analisi tipologica dei due romanzi modernisti, indicando altri obiettivi di una futura ricerca: gli autori dei testi considerati, importanti figure nei contesti delle proprie culture in primo luogo, hanno svolto un ruolo importante nel proprio panorama culturale come figure intellettuali e autoriali. Ognuna di queste figure indica possibili tracciati del ruolo dello scrittore e dell'intellettuale all'interno dello sviluppo del modernismo nel dopoguerra italiano e jugoslavo/serbo. Riteniamo che per una futura analisi della società, della cultura e della letteratura dei due paesi nel periodo del secondo dopoguerra sarebbe importante seguire lo sviluppo autoriale, biografico, creativo e culturale dei due scrittori, che potrebbe rivelarsi paradigmatico e in ogni caso indicativo per il percorso della figura dell'intellettuale e del ruolo del suo operato e dei suoi scritti nella cultura del secondo Novecento.

Bibliografia

1. Bahtin, Mihail (1980), *Problem govornih žanrova*, traduzione serba di Mitar Popović, « Treći program », 47, 1980, pp. 233-270.
2. Ceserani, Remo (1998), *Lo straniero*, Roma: Laterza.
3. Doležel, Lubomir (2008), *Heterokosmika. Fikcija i mogući svetovi*, traduzione in serbo di Snežana Kalinić, Beograd: Službeni glasnik. [Heterocosmica : fiction and possible worlds, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998].
4. Eco, Umberto (1989), *Lector in fabula*, Milano: Bompiani.
5. Eco, Umberto (2002), *Les sémaphores sous la pluie*, in Idem, *O književnosti*, traduzione in serbo di Milana Piletić, Beograd: Narodna knjiga-Alfa, pp. 166-186.
6. Guglielmi, Guido (1998), *La prosa italiana del Novecento*, Torino: Einaudi.
7. Juvan, Marko (2011), *Nauka o književnosti u rekonstrukciji*, traduzione in serbo di Miljenka Vitezović, Beograd: Službeni glasnik.
8. Lachmann, Renate (2004), *Cultural memory and the role of literature*, *European review*, xx, 2, pp. 165-178.
9. Lachmann, Renate (2007), *Metamorfоза činjenica i tajno znanje. O ludama, mostovima i drugim fenomenima*, a cura e con traduzione di Davor Beganović, Zagreb-Sarajevo: Zoro.

10. Luperini, Romano (2007), *L'incontro e il caso*, Roma-Bari: Laterza.
11. Lotman, Jurij Mihajlovič e Uspenskij, Boris Andreevič (2001), Semiotica del comportamento culturale, in Idem, *Tipologia della cultura*, traduzione di Manila Barbato Faccani, Remo Faccani, Marzio Marzaduri, Sergio Molinari, Milano, Bompiani, pp. 249-275.
12. Pier, John (2009), *Configurazioni narrative*, introduzione e traduzione di Alessandra Diazzi, «Enthymema», i, 2009, pp. 67-93: 67, [http://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/417]. 17.12.2021.
13. Schilirò, Massimo (2007), La terra e la linea. Il pellegrinaggio di Silvestro. Elio Vittorini "la mécanique des idées, la force de la poésie", *Chroniques italiennes*, 79-80, 2-3, pp. 191-212.
- Terrusi, Leonardo (2006) Funzioni della toponomastica in *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini, in *Il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica*, pp. 293-301.
14. Todorović, Dušica (2013), Stranac na ostrvu: Mizanscen razgovora u romanu Ljudi govore Rastka Petrovića i Razgovor na Siciliji Elija Vitorinija, in *Acqua alta. Mediteranski pejzaži u srpskoj i italijanskoj književnosti 20. veka*, a cura di Šeatović Dimitrijević, Lazarević Di Giacomo, Institut za književnost i umetnost-Università Gabriele D'Annunzio Chieti-Pescara, pp. 347-364.
15. Todorović, Dušica (2014), Stranac kao hodočasnik u romanima Ljudi govore Rastka Petrovića i Razgovor na Siciliji Elija Vitorinija, in *Promišljanje tradicije. Folklorna i literarna istraživanja*, a cura di Boško Suvajdžić, Branko Zlatković, Beograd, Institut za književnost i umetnost, pp. 561-570.
16. Todorović, Dušica (2018), Conversazioni familiari in Sicilia di Elio Vittorini, *Rivista di Letteratura italiana*, XXXVI,1, Pisa-Roma: Fabrizio Serra, pp. 61-92.
17. Vittorini, Elio (1942), *Conversazione in Sicilia*, Milano: Bompiani.

Dušica D. Todorović
Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet

**PREPOZNATI SE U PISMU: INTERTEKSTUALNE I
METATEKSTUALNE IMPLIKACIJE U ROMANU LJUDI
GOVORE RASTKA PETROVIĆA I RAZGOVOR NA SICILIJI
ELIJA VITORINIJA**

Rezime

Analizirana dela srpskog i italijanskog pisca ukazuju na snažno zanimanje za modernističke teme koje svojim postupcima razvijaju. U pitanju su teme varljivosti percepcije, opisa prizora uslovljenih pogledom posmatrača, modela doživljenog vremena i pamćenja, relativizma i zanimanja za koncept

četvrte dimenzije. U skladu sa pomenutim modernističkim interesovanjima, percepcija prizora u pomenutim tekstovima tiče se veoma često *prepoznavanja u pamćenju*, a prostorno-vremenske granice pokazuju se kao nedovoljne ili iluzorne. *Put u četvrtu dimenziju*, kao jedan od motiva Vitorinijevog dela, koji je, međutim, možda implicitno još napregnutije prisutan u Petrovićevom tekstu u pojedinim trenucima, kao vrsta trenutnog putovanja ili sanjarenja, može se, kako pokazujemo, tumačiti kao figura čitanja. Reči sedimentuju iskustvo putovanja u četvrtu dimenziju kao doživljaj trenutka na integrisaniji način – kao prilike za epifanije. Granice reči snažno se osećaju u ovim modernističkim tekstovima, ali se takođe doživljavaju i predstavljaju kao *stalno novo stvaranje i rađanje* u fikcionalnim svetovima, tokom čitanja. Otuda razmatranje intertekstualnih i metatekstualnih implikacija pomenutih dela postaje važna tekstualna strategija koja ih oštro odvaja od putopisnog žanra, upisujući ih u modernističku poetiku. Zaključujemo, nakon pokazanih mogućnosti tipoloških analiza dva teksta, ukazujući na moguća dalja relevantna istraživanja – autori su bez sumnje važne figure, u prvom redu u okviru sopstvene kulture, a proživeli su različite sudbine u intelektualnom i kreativnom smislu. Obojica ukazuju na važna čvorišta uloge pisca i intelektualca u jugoslovenskoj/srpskoj, kao i u italijanskoj kulturi. Verujemo da će za buduće proučavanje srpskog i italijanskog društva, kulture i književnosti biti važno naučno proučiti i pratiti autorski, biografski, kreativni i kulturni razvoj ovih pisaca, koji bi mogli da se pokažu kao paradigmatični, a svakako indikativni kao studije slučaja figure intelektualca i uloge pisca i značaja njihovog rada za kulturu druge polovine dvadesetog veka.

► **Ključne reči:** Rastko Petrović, Elio Vitorini, *Razgovor na Siciliji*, *Ljudi govore*, interpretativna semiotika, komparativna književnost, književnost modernizma.

Preuzeto: 29. 10. 2021.
Korekcije: 17. 12. 2021.
Prihvaćeno: 27. 12. 2021.