

Vittorini e le edizioni estere delle Meretrici

Vittorini and the french and english editions of Le Meretrici

Emma Garroni

RICEVUTO: 29/09/2024

PUBBLICATO: 31/12/2024

Abstract ITA – *Le città del mondo* di Elio Vittorini è un'opera *work-in-progress*, un magma di idee e progetti partoriti, poi mutati, abbandonati e ripresi in nuove forme; l'edizione a stampa è un'edizione postuma, costruita secondo criteri diversi da quelli filologici. In questa situazione è quanto mai importante concentrarsi su quanto l'autore stesso ha pubblicato in vita. Del cantiere delle *Città* esistono due pubblicazioni edite vivente l'autore, che coprono la medesima porzione testuale: una in Francia, uscita presso Gallimard, e l'altra in Inghilterra, presso Jonathan Cape. Edoardo Esposito nel 1997 le confrontò con la *princeps*, individuando alcune discrepanze testuali; ma la questione è rimasta poco studiata, e nessun elemento materiale pareva supportare l'autorialità delle operazioni Cape e Gallimard. Presso il Fondo Vittorini del Centro Apice sono stati trovati due documenti, archiviati tra i materiali preparatori degli estratti su rivista, che hanno le medesime caratteristiche delle edizioni estere individuate da Esposito. Attraverso una serie di collazioni e confronti si è così verificata la probabile autorialità dell'operazione editoriale, potendo riflettere sulle sue finalità.

Keywords ITA – Elio Vittorini; *Le città del mondo*; filologia d'autore; varianti; edito; inedito; traduzione

Abstract ENG – Elio Vittorini's *Le città del mondo* is a work-in-progress, a magma of ideas and projects conceived, then altered, abandoned, and resumed in new forms; the printed edition is a posthumous edition, constructed according to non-philological criteria. In this situation, it is more important than ever to focus on what the author himself published during his lifetime. From the project *Le città del mondo*, two publications were issued during the author's lifetime, covering the same portion of the text: one in France, published by Gallimard, and the other in England, by Jonathan Cape. In 1997, Edoardo Esposito compared these with the first edition, identifying some textual discrepancies; however, the issue has remained underexplored, and no material evidence seemed to support the authorship of the Cape and Gallimard operations. Two documents have been found in the Vittorini Archive at the Centro Apice, filed among the preparatory materials for magazine extracts, which share the same characteristics as the foreign editions identified by Esposito. Through a series of collations and comparisons, the probable authorship of the editorial operation has been verified, allowing for reflection on its purposes.

Keywords ENG –Elio Vittorini; authorial philology; variants; unpublished work; translation

emma.garroni@unimi.it

Emma Garroni si è laureata in Lettere moderne presso l’Università degli Studi di Milano con una tesi di ambito filologico intorno alle vicende composite e editoriali del romanzo postumo *Le città del mondo* (1969) di Elio Vittorini. Si occupa di letteratura italiana contemporanea, filologia editoriale e d’autore con conseguente particolare attenzione alle carte d’archivio.

Copyright © 2024 EMMA GARRONI

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Vittorini e le edizioni estere delle Meretrici
Emma Garroni

Nel 1969 la casa editrice Einaudi pubblica un romanzo intitolato *Le città del mondo*:¹ sulla sovraccoperta si staglia *La torre* di Giorgio de Chirico, e una fascetta verde – di un verde acceso, che richiama l'attenzione del potenziale acquirente – identifica il libro come «Il romanzo inedito di Vittorini». Il nome «Vittorini» troneggia, in maiuscolo, in un carattere molto scuro e di grandi dimensioni; la connotazione di «romanzo inedito» accompagnata dalla paternità di un così celebre scrittore, figura centrale del panorama culturale italiano novecentesco, non può che suscitare una forte curiosità. È un'operazione editoriale vincente: il romanzo viene accolto con entusiasmo dalla comunità dei lettori così come dalla critica, tanto da guadagnarsi, secondo il parere di alcuni, la fama di «libro più bello» dello scrittore siciliano.²

Sei anni dopo la stessa Einaudi pubblica un testo dal medesimo titolo, *Le città del mondo*, questa volta corredata da un sottotitolo: *Una sceneggia-*

¹ Elio Vittorini, *Le città del mondo*, a cura di Vito Camerano, Torino, Einaudi, 1969.

² Geno Pampaloni, *Per un profilo di Elio Vittorini negli anni Cinquanta. Dalle riforme all'utopia*, «Il Ponte», nn. 7-8, 31 luglio-31 agosto 1973, p. 909.

tura;³ l'autore indicato è sempre Vittorini. In copertina c'è la fotografia di un uomo e di un bambino che osservano il cielo; all'interno, sotto le note tipografiche, si dichiara che «Le foto sono tratte dal film *Le città del mondo*, regia di Nelo Risi». Nel 1975, dunque, il lettore che si trova a curiosare tra gli scaffali delle librerie può imbattersi in due diverse *Città del mondo*, apparentemente indipendenti, seppur legate allo stesso orizzonte narrativo.

Il consolidamento del «romanzo inedito» e la progressiva scomparsa dai cataloghi editoriali di quella che è stata definita dall'editore «sceneggiatura» (che Vittorini indicava però come «romanzo scenico»)⁴ sono conseguenza di una precisa scelta editoriale: l'esclusione del romanzo scenico dall'edizione dei Meridiani Mondadori del 1974 – e dunque dal canone riconosciuto delle opere vittoriniane – lo costringe nella posizione di opera di servizio, secondaria rispetto al romanzo di cui costituisce l'adattamento cinematografico. La netta separazione editoriale tra i due testi però risponde più ad esigenze di leggibilità e vendibilità che alla volontà di rappresentare una ricostruzione delle vicende testuali criticamente e filologicamente corretta.

³ Elio Vittorini, *Le città del mondo. Una sceneggiatura*, con una nota di Nelo Risi, Torino, Einaudi, 1975.

⁴ Quando Vittorini inizia a collaborare con Fabio Carpi e Nelo Risi, nella seconda metà degli anni Cinquanta, ad una versione sceneggiata del suo romanzo interrotto, si mostra molto fermo nel voler tutelare l'autonomia della storia – o almeno di una parte – che sarebbe comunque dovuta diventare un libro, a lato della trasposizione cinematografica. Questa esigenza di «fare libro» si manifesta nell'effettiva stesura di un testo, tratto dall'iniziale progetto delle *Città del mondo*, che differisce da quella che sarà poi la sceneggiatura del prodotto televisivo ad opera dei due registi, benché sia anch'esso scritto in forma dialogica e corredato da didascalie descrittive. Tale testo non è, per l'appunto, una «sceneggiatura», bensì un «romanzo scenico» o «romanzo sceneggiato», in quanto coniuga la trasformazione di genere e la volontà di «fare libro». È lo stesso autore a definirlo tale: «E io avrei praticamente buttato via [...] il mio lavoro di otto anni se, ripigliando tutto in mano, non avessi cercato, pur tenendo presente il film, di “fare libro” da un'altra parte in questa forma che mi vado sempre più persuadendo di poter definire “romanzo sceneggiato”» (Elio Vittorini, lettera a Nelo Risi e Fabio Carpi del 24 marzo 1959, in *Dai «Gettoni» al «Menabò». Lettere 1956-1965*, a cura di Edoardo Esposito e Carlo Minoia, Milano, Scalpendi, 2021, p. 333). Per questa ragione si usa l'espressione «romanzo scenico» o «romanzo sceneggiato» per definire il testo scenico redatto da Vittorini, mentre il termine «sceneggiatura» indica la base del film di Carpi e Risi.

Il magma delle Città del mondo: le carte d'archivio

Le carte e le lettere dell'autore raccontano infatti una storia ben diversa, che non corrisponde affatto a un'opera stabile e coesa come quella che l'edizione Einaudi del '69 ha scelto di ritrarre: mentre la *princeps* presenta al lettore un *romanzo* iniziato e portato dall'autore ad una fase avanzata di compimento, un progetto incompleto ma organico nell'idea e nella composizione sino al punto di interruzione,⁵ le lettere e i documenti conservati nel Fondo Elio Vittorini del Centro Apice si fanno testimoni di continui ripensamenti, abbandoni e riscrittture, di moti centrifughi e centripeti che come onde del mare avanzano e, dopo essersi infranti sulla battigia dell'“*edito*”, ritornano negli abissi dell'“*incompiuto*”. *Le città del mondo* non è considerabile quindi un romanzo interrotto, né tantomeno una sceneggiatura: è un progetto, un testo *in fieri* che come tale deve essere considerato e studiato.

A conferma di quanto sia impossibile fissarne una forma ‘corretta’ e definitiva si può portare un altro prodotto editoriale che ha visto la luce a partire dal magma delle *Città*, rimasto a lungo escluso dagli studi condotti intorno a quest'opera: si tratta di un racconto inserito all'interno di un trittico di narrazioni brevi.⁶ Questa pubblicazione è rimasta nell'ombra

⁵ L'edizione del 1969 è costituita infatti da un insieme organico di quaranta capitoli a cui segue una serie di capitoli sciolti e di altri frammenti, non incorporati dal curatore nel presunto *corpus* definitivo. Come spiega Virna Brigatti nell'articolo *La “condanna dell'edito”*, la *princeps* presenta i primi quaranta capitoli come «un blocco narrativo fedelmente corrispondente a una volontà dell'autore, che avrebbe considerate approvate quelle pagine. Le successive, segnalate in indice come *Capitoli non numerati* [...] e *Frammenti vari* [...], appaiono come testimonianza della fatica e poi dell'impossibilità a proseguire e ultimare il romanzo» (Virna Brigatti, *La “condanna dell'edito”*, in *Archivi editoriali. Tra storia del testo e storia del libro*, a cura di Virna Brigatti, Anna Lisa Cavazzuti, Elisa Marazzi, Sara Sullam, Milano, Edizioni Unicopli, 2018, pp. 59-60). Il corsivo usato per il termine *romanzo* è originale, a sottolineare l'idea veicolata dalla *princeps*: che le *Città* siano un'opera inscrivibile nel genere romanzesco, e soprattutto che costituiscano un vero e proprio romanzo organico.

⁶ Le edizioni in questione sono composte da un trittico di testi indipendenti per genesi e argomento, ma legati dall'operazione editoriale in questione per un *fil rouge* tematico. È pertanto possibile considerarli tanto tre racconti quanto tre romanzi brevi, presentati congiuntamente per ragioni di pertinenza narrativa.

poiché è avvenuta «sotto un titolo in qualche modo ingannatore»,⁷ non immediatamente riconducibile alle *Città del mondo*, e soprattutto poiché non ha mai raggiunto l'Italia: ha visto infatti la luce solo in Francia e in Inghilterra, rispettivamente con il titolo di *Les filles de joie*⁸ e di *Women of the road*.⁹ È Edoardo Esposito a puntare l'attenzione su queste due edizioni: nell'articolo *Vittorini 1952-1966: lettere e documenti* lo studioso scrive che

Se è nota, infatti, l'abitudine di Vittorini di offrire in rivista anticipazioni dei suoi romanzi, si può anche affermare che l'approdo alla forma-volume delle sue pagine narrative sancisca in qualche modo, se non il loro compimento, almeno la rinuncia ad esso, o quanto meno il riconoscimento di uno stadio diciamo "consolidato". Così è stato per il *Garofano*, così per *Erica* e per *Garibaldina*, senza che ciò precludesse comunque ulteriori (e per altro sempre abortiti) tentativi di sviluppo. Ecco, ciò che non è noto è che una parte delle *Città del mondo* è stata pubblicata non solo in rivista, ma anche in volume, dichiarando così concluso, in qualche modo, il suo percorso di *work in progress*.¹⁰

Questo è un punto nevralgico della storia del testo: è l'«approdo alla forma-volume» di un'opera in perenne mutamento e riassestamento, che cristallizza tale forma edita non più come una parte-di-un-tutto ma come un'opera autonoma, una forma a sé stante e in sé compiuta.

Come sottolinea Esposito, Vittorini era solito pubblicare anticipazioni e stralci dei romanzi che aveva in lavorazione su alcune riviste letterarie, e *Le città del mondo* non fa eccezione: negli anni Cinquanta numerosi estratti compaiono su diverse riviste dell'epoca.¹¹ Del magma delle *Città* esistono

⁷ Edoardo Esposito, *Vittorini 1952-1966: lettere e documenti*, in *Elio Vittorini scrittore / intellettuale / editore*, a cura di Massimo Raffaeli, «Trimestrale dell'Istituto Gramsci Marche» n. 21, 1997, p. 51.

⁸ Elio Vittorini, *Les filles de joie*, in *Erica suivi de la Garibaldienne et de Les filles de joie*, traduzione di Michel Arnaud, Parigi, Gallimard, 1961.

⁹ Elio Vittorini, *Women of the road*, in *Women on the road. Three short novels*, traduzione di Frances Keene e Bernard Wall, Londra, Jonathan Cape, 1961.

¹⁰ Esposito, *Vittorini 1952-1966: lettere e documenti*, cit., pp. 50-51.

¹¹ Se ne fornisce qui l'elenco completo:

- *La città non visitata* (frammento di romanzo), «L'Approdo», a. I, n. 3, Roma, luglio-settembre 1952. (Consultabile online al seguente indirizzo: <http://www.approdoletterario.teche.rai.it/Download.aspx?data=1952|3T|III|17|000|A>).

- *Veduta di Sperlinga* (frammento), «Archi», n. 7-8, Bologna, 1952.

quindi alcune parti che l'autore ha scelto deliberatamente di pubblicare, e questi stralci costituiscono l'unica categoria di materiali che si può accettare senza riserve come costituita da diversi punti di arrivo del progetto. Infatti ogni pubblicazione, anche se manifestamente provvisoria (come può esserlo la pubblicazione in anteprima di un estratto di romanzo), per il fatto stesso di essere edita costituisce un punto d'arrivo del processo di scrittura dell'autore, una spia del «testo che l'autore avrebbe voluto dare ai suoi lettori una volta completata la scrittura».¹² È per questa ragione che si è ritenuto opportuno, nell'avviare un'analisi filologica del progetto delle *Città del mondo*, cominciare dalle parti pubblicate vivente l'autore, e per questa ragione lo studio è arrivato a concentrarsi sulle edizioni estere delle *Filles de joie* e delle *Women of the road*.

Tali edizioni, infatti, non sono assimilabili al generico gruppo dei frammenti editi, in quanto, pubblicando una porzione delle *Città* in «forma-volume», danno vita ad un testo autonomo svincolato da qualunque

- *Le città del mondo* (frammento di romanzo), «Galleria», n. 4-5, Caltanissetta, marzo-maggio 1953.

- *Storia di un uomo e di suo figlio che viaggiavano a piedi per la Sicilia*, «Comunità», n. 18, Milano, aprile 1953.

- *Le città del mondo (I diritti dell'uomo)*, «Galleria di arti e lettere», n. 3, Torino, maggio-giugno 1953.

- *I contadini si muovono (primo movimento)*, «Il Ponte» a. IX, n. 8-9, Firenze, agosto-settembre 1953.

- *La moscacieca* (frammento di romanzo), «L'Approdo» a. III, n. 1, Roma, gennaio-marzo 1954. (Consultabile online al seguente indirizzo: <http://www.approdoletterario.teche.rai.it/Download.aspx?data=1954|1T|I|7|000|A>).

- *Viaggio di nozze in Sicilia*, «Colloqui», n. 2, Milano, maggio 1954.

- *Le meretrici*, «Il Mondo», Roma, 17 agosto 1954, pp. 13-14.

- *Le meretrici*, «Il Mondo», Roma, 24 agosto 1954, pp. 13-14.

- *Allegra Michela*, «Pirelli», a. VIII, n. 2, Milano, aprile-maggio 1955. (Consultabile online al seguente indirizzo: https://www.rivistapirelli.org/it/selezione_antologica/allegra-michela/).

- *La signora delle Madonie*, «Il Ciclope», Palermo, ottobre 1957.

- *Ritratto dal basso in alto*, «Il Rudere», mensile del liceo classico Cesare Beccaria, Milano, febbraio 1959.

¹² Alberto Cadioli, *Il testo letterario tra volontà dell'autore e volontà dell'editore*, «Prassi ecdotiche della modernità letteraria», n. 1, 2016, p. 231. Il discorso continua così: «Per ogni testo, esistono tante ultime volontà dell'autore, quanti sono i diversi stati testuali per i quali è stato messo un punto fermo e che, in seguito a ciò, sono stati trasmessi a stampa da un atto editoriale» (ivi, pp. 231-232).

progetto più ampio che in origine lo comprendesse. Non costituiscono, insomma, una parte di un testo in fase di scrittura che l'autore sceglie di pubblicare per fornire ai suoi lettori un'anticipazione del suo lavoro: come si vedrà più nel dettaglio tra poco, le due edizioni estere presentano un testo completamente autonomo, che non ha alcun esplicito rimando al progetto narrativo di cui faceva originariamente parte.

Ma quale porzione delle *Città del mondo* viene pubblicata in queste edizioni straniere? Con quali criteri è stato possibile isolare solo una parte di un impianto romanzesco destinato, nelle intenzioni iniziali del suo autore, a svilupparsi su diversi intrecci per dare vita a un romanzo tradizionalmente inteso?

Le tappe di un itinerario intellettuale

Vale la pena a questo punto delineare rapidamente la complessa parabola del progetto vittoriniano delle *Città del mondo*: un itinerario intellettuale lungo e mutevole, in costante riassestamento e ridefinizione – tanto che sarebbe forse più adeguato parlare di *progetti* relativi alle *Città*. Tale itinerario intellettuale è stato oggetto di grande attenzione da parte della critica,¹³ che ne ha in vario modo ricostruito la nascita e lo sviluppo attraverso materiali relativi alla genesi dell'opera – le carte d'autore – e materiali ad essa correlati ma non strettamente legati alla sua genesi testuale – ovvero lettere, interviste e scritti di varia natura.

Un veloce accenno alla questione può esaurirsi nell'individuazione di quattro principali tappe progettuali. Una probabile lontana origine del progetto è il consolidato immaginario di Vittorini che attribuisce alle città e ai loro nomi un potere fortemente evocativo: il potere di creare immagini e suggestioni nella mente di chi pronuncia quei nomi, di chi li sente dire ad

¹³ Si segnalano, a titolo di esempio, i seguenti studi: Pampaloni, *Per un profilo di Elio Vittorini negli anni Cinquanta. Dalle riforme all'utopia*, cit., pp. 908-914; Sergio Pautasso, *Guida a Vittorini*, Milano, Rizzoli, 1977; Anna Panicali, *Elio Vittorini: la narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, Milano, Mursia, 1994, in particolare il cap. X: *Il silenzioso isolamento* (pp. 274-300); Esposito, *Vittorini 1952-1966: lettere e documenti*, cit., pp. 43-54; *Il demone dell'anticipazione: cultura, letteratura, editoria in Elio Vittorini*, a cura di Edoardo Esposito, Milano, Il Saggiatore, 2009; Brigatti, *La "condanna dell'edito"*, cit., pp. 57-72.

alta voce, o anche solamente li immagina.¹⁴ Da qui, la prima tappa si fonda sulla volontà di scrivere un romanzo «lungo e complesso», che attraversando varie città della Sicilia tracci numerosi fili narrativi seguendo i viaggi e le divagazioni di diversi personaggi: un pastore e suo figlio che tornano a casa portando con sé il loro gregge; un uomo che, insieme al figlio, va cercando la città più bella del mondo, dove poterlo abbandonare senza rimpianto; due novelli sposi in perenne fuga da qualcosa che sembra seguirli; una ragazza che scappa di casa e vaga da sola, nascosta da ogni sguardo; un'anziana prostituta che gira sul suo carretto ricco di colori e campanelli. Dal momento che le prime due coppie di personaggi finiscono per incontrarsi e intrecciare i loro destini, e così anche la giovane e l'anziana meretrice, i fili narrativi concepiti da Vittorini sono sostanzialmente tre: «Dal '52 al '55», dichiara l'autore, «ho lavorato a un romanzo, lungo e complesso, nel quale avevo intrecciato tre motivi, tre temi principali».¹⁵

In seguito diverse ragioni – di natura personale, politica e poetica¹⁶ – conducono l'autore a un *empasse* narrativo che, tra interruzioni e riprese di scrittura, ferma la stesura del romanzo per diverso tempo. Quando Vittorini prova a rimettervi mano, si accorge

di provare avversione e antipatia per il romanzo lungo, complesso e costruito. Ho compreso che i romanzi lunghi, così sovraccarichi di tessuto connettivo, non sono moderni e che, nel loro intrecciarsi, i tre motivi danno

¹⁴ Si citano a titolo di esempio le due puntate della rubrica *Le città del mondo* pubblicate su «Il Politecnico» nel 1946 e il brevissimo racconto *Le città del mondo* pubblicato nel 1941 su «Tempo», che precede di ben dieci anni la presunta data di avvio del romanzo e che insiste proprio sull'evocatività dei nomi delle città più celebri del mondo: «“Oh! Manilla?” “E San Francisco!” [...] Cominciammo tutti a gridare. “E Livorno!” “E Acapulco!”» (Elio Vittorini, *Le città del mondo*, ora in *Nome e lagrime*, Milano, Mondadori, 1972, pp. 21-22).

¹⁵ Citazione di Elio Vittorini in Raffaella Rodondi, *Note ai testi*, in *Le opere narrative*, vol. II, a cura di Maria Corti, Milano, Mondadori, 1974, p. 949.

¹⁶ Una doppia ragione soggiace alla crisi narrativa che Vittorini attraversa negli anni Cinquanta, in aggiunta alla tragica situazione familiare (nel 1955 si aggrava la malattia del figlio Giusto, che lo porterà alla morte): da un lato in quel periodo si è ormai compiuto il processo di allontanamento dello scrittore dal Partito Comunista, ed è quindi un momento di crisi ideologica e politica, di smarrimento della speranza che un cambiamento sia davvero possibile. Dall'altro lato Vittorini sperimenta una travagliata ma definitiva perdita di fiducia nelle possibilità del genere romanzesco, che secondo alcuni critici non è che il punto di arrivo di una difficoltà intrinseca e lungamente combattuta.

luogo a una drammaticità artificiale derivata dalla struttura composita del romanzo, e non dai fatti, non dall'espressione dei fatti.¹⁷

«Di qui» commenta Raffaella Rodondi, curatrice delle *Note ai testi* dell'edizione Meridiani Mondadori di tutte le opere narrative vittoriniane,¹⁸ «la decisione di sciogliere [...] il lungo romanzo [...] in tre libri nuovi, ognuno centrato su un tema particolare: contrasto tra padri e figli come rapporto tra individualità e storia (vicenda di Nardo, Rosario e rispettivi padri); paura della società e dell'ambiente, vista nel caso specifico di una donna e di un uomo sposati da poco (storia di Gioacchino e Michela); storia di una ragazza che desidera fare la prostituta e dei suoi vagabondaggi di paese in paese (Odeida e Rea Silvia)».¹⁹

Ecco la seconda tappa: la tripartizione del progetto iniziale in tre romanzi autonomi, che sviluppano separatamente i principali fili narrativi. È proprio l'ultima storia citata da Rodondi – quella di Rea Silvia, «una ragazza che desidera fare la prostituta» e, vagabondando, incontra la meretrice Odeida, la quale si offre di farle da protettrice – la porzione di testo che sarà oggetto di traduzione in inglese e in francese, diventando un testo autonomo a tutti gli effetti, terza tappa dell'itinerario progettuale²⁰ (la quarta e ultima è la trasformazione dei materiali narrativi in un romanzo scenico, iniziato a servizio dello sceneggiato televisivo progettato da Vittorini con Nelo Risi e Fabio Carpi e divenuto poi opera letteraria a sé).

Le edizioni estere delle Meretrice: M-GAL e M-CAP

Si offre a questo punto una breve descrizione delle due edizioni: entrambe del 1961, contengono i medesimi tre testi – *Erica e i suoi fratelli*, *La garibaldina* e *Le meretrice*. Sia *Erica* che *La garibaldina* hanno già visto una pubblicazione congiunta in Italia, nel 1956,²¹ e costituiscono quindi

¹⁷ Citazione di Elio Vittorini in Rodondi, *Note ai testi*, cit., pp. 949-950.

¹⁸ Elio Vittorini, *Le opere narrative*, voll. I-II, a cura di Maria Corti, Milano, Mondadori, 1974.

¹⁹ Rodondi, *Note ai testi*, cit., p. 950.

²⁰ Da qui in avanti ci si riferirà a questa porzione di testo - quella concepita come parte delle *Città del mondo* prima di essere estrapolata e resa autonoma in traduzione - come a *Le meretrice*, poiché con questo titolo venne pubblicata come «frammento di romanzo» nel 1954 sulla rivista «Il Mondo».

²¹ Elio Vittorini, *Erica e i suoi fratelli. La garibaldina*, Milano, Bompiani, 1956.

un dittico consolidato per volontà dell'autore; dunque, le edizioni estere aggiungono un terzo racconto a un dittico preesistente, racconto intitolato *Women of the road* nell'una e *Les filles de joie* nell'altra.

In Inghilterra il volume *Erica e i suoi fratelli. La garibaldina*²² era già stato pubblicato in traduzione inglese nel 1960, con il titolo di *The dark and the light*,²³ ed è questa versione che viene ripresa e arricchita del terzo racconto, l'anno successivo; in Francia, invece, l'edizione Gallimard del 1961 pubblica tutti e tre i racconti per la prima volta. Nel panorama letterario francese, pertanto, i tre testi sono inscindibilmente legati l'uno all'altro, presentati sin dal principio in un unico volume.

Sebbene propongano il medesimo contenuto, dunque, le due edizioni non sono esattamente identiche; anzi, intercorrono tra esse numerose differenze, e non solo nell'ambito della storia editoriale. L'edizione francese (indicata da qui in avanti con la sigla M-GAL, da "Meretrici Gallimard") in copertina presenta il titolo *Erica*, corredata dal sottotitolo «roman»; solo all'interno, nel frontespizio, è segnalata la natura composita del volume, attraverso l'indicazione di tutti e tre i titoli contenuti: «*Erica suivi de La Garibaldienne et de Les Filles de joie*». La stampa inglese (d'ora in poi M-CAP, da "Meretrici Cape") dà invece immediato risalto allo statuto di trittico dell'opera, indicando già in copertina che si tratta di «three short novels» e attribuendo alla raccolta un titolo originale, non autoriale, che «con facile metaplasma ma con ardita ed efficace metafora [...] tiene insieme tutti e tre gli *short novels*»:²⁴ *Women on the road*. La versione inglese in tal modo impone una forte coesione fra i tre testi, presentandoli come tre racconti lunghi inscrivibili sotto un medesimo titolo collettivo, che li definisca e li comprenda tutti: rimangono tre testi autonomi, ma incastonati in un medesimo progetto editoriale, in un macrotesto.

Più complessa è l'etichetta di «romanzo» attribuita dall'operazione Gallimard al prodotto editoriale: il frontespizio del volume, suggerendo che il contenuto sia un «romanzo», crea nel lettore l'aspettativa di trovarsi di fronte ad un testo coeso, inscrivibile appunto nel genere romanzo. La quarta di copertina, però, offre subito un messaggio diverso: al tito-

²² *Ibidem*.

²³ Elio Vittorini, *The dark and the light*, traduzione di Frances Keene, New Directions, New York, 1960.

²⁴ Esposito, *Vittorini 1952-1966: lettere e documenti*, cit., p. 53.

lo del volume, *Erica*, seguono l'indicazione «suivi de» e i titoli degli altri due racconti contenuti. Anche la sinossi identifica chiaramente i tre testi come opere separate, per natura e per composizione: «*Trois histoires qui, bien qu'écrites à des époques différentes, portent toute la marque du gran écrivain qu'est Vittorini*».²⁵ L'unità suggerita dal sottotitolo «roman» è solo apparente, e con ogni probabilità riferita al solo *Erica*, primo elemento della triade contenuta nell'edizione. In contrasto con quanto l'etichetta di «roman» pare a prima vista suggerire, è invece l'edizione inglese a consolidare maggiormente la coesione fra i tre testi, offrendone una fruizione collettiva attraverso l'utilizzo di un titolo che li identifichi tutti, e scrivendo nella sinossi che «In Sicily prostitutes are nomads. This is *the story of three of them*».²⁶ M-CAP presenta *Women on the road* come «una storia», la storia di tre donne di strada,²⁷ diverse manifestazioni di un medesimo fenomeno.

In quest'ottica è possibile leggere un'altra differenza strutturale tra le due edizioni: l'ordine in cui si susseguono le tre storie. M-GAL, come da frontespizio, riporta prima *Erica*, poi *La garibaldienne* e, in chiusura, *Les filles de joie*; M-CAP invece si apre con *Women of the road* e prosegue con *Erica* e *La Garibaldina*. La modifica dell'ordine dei tre testi non è un elemento ininfluente, in quanto una diversa struttura macrotestuale – si utilizza il termine “macrotesto” nella sua duplice natura di “collettore di altri testi”, autonomi ma accomunati da caratteristiche precise, e di “testo a sé”, nato dall'unione di quegli stessi testi che lo compongono – costitu-

²⁵ Vittorini, *Erica suivi de la Garibaldienne et Les filles de joie*, cit., quarta di copertina. Il corsivo è stato introdotto nella presente sede, allo scopo di mettere in evidenza le porzioni di testo significative per il discorso in atto.

²⁶ Vittorini, *Women on the road*, cit., quarta di copertina. Il corsivo è stato introdotto nella presente sede, allo scopo di mettere in evidenza le porzioni di testo significative per il discorso in atto.

²⁷ La scelta di riunire le tre storie sotto il nome di *Women on the road* – oltre a richiamare con un occhiolino l'enorme successo editoriale di *On the road* di Jack Kerouack, edito quattro anni prima, rendendo così il libro più accattivante agli occhi del grande pubblico – mette l'accento sulla natura libera e dissoluta delle protagoniste dei racconti, identificandole come “donne sulla strada”, o “donne in viaggio”. In questo modo l'edizione anticipa un elemento tematico comune ai tre racconti: *Erica* e *Women of the road* raccontano infatti di donne che scelgono o si ritrovano a compiere – o perlomeno a tentare – la professione di prostitute, e che per questo motivo intraprendono un viaggio, reale oppure interiore; la *Garibaldina* non è una prostituta, ma è comunque sulla strada, in quanto donna anticonvenzionale, viaggiatrice, libera.

isce a tutti gli effetti un testo differente. Una «diversificazione dell’aspetto della tradizione nel tempo» può essere infatti dovuta «all’evoluzione del testo stesso ovvero alla costruzione di ulteriori rapporti testuali, di sistemi o macrotesti»;²⁸ e se già di per sé l’inserimento di una porzione testuale estrapolata dalle *Città* in un macrotesto (nel caso di M-CAP)²⁹ o in una raccolta (nel caso di M-GAL) è una variante, il diverso ordinamento dei testi in M-GAL e in M-CAP costituisce un’ulteriore variante di tradizione.

Non avendo a disposizione una struttura sicuramente autoriale del trittico, in quanto esso non esiste al di fuori delle due edizioni estere, non vi sono a prima vista elementi certi per validare l’una o l’altra scelta, o per considerarle entrambe come autoriali: entrambe le edizioni mantengono inalterato l’ordinamento *Erica – La Garibaldina* sancito dall’edizione italiana del 1956; la differenza risiede dunque nella scelta di anteporre o postporre il terzo racconto alla coppia consolidata. È però probabile, alla luce delle considerazioni svolte, che la scelta di M-CAP di anteporre le *Meretrici* si fondi sulla volontà di mantenere la coerenza con la logica editoriale con cui si è allestita l’edizione: *Women of the road* dei tre racconti è l’unico completamente nuovo per il lettore inglese, aggiunto a posteriori al precedente dittico *The light and the dark*. È quindi probabile che sia stato inserito in prima posizione per accentuare l’importanza e la novità dell’operazione editoriale, ed è probabile che la scelta il titolo della raccolta – *Women on the road* – abbia alla base una motivazione analoga.

Le due edizioni differiscono infine per la presenza di un elemento d’apparato: in fondo al volume Gallimard è riportata in traduzione la nota che Vittorini appose a conclusione dell’edizione italiana di *Erica e i suoi fratelli. La garibaldina*, che dà brevemente conto delle vicende di composizione

²⁸ Domenico De Robertis, *Problemi di filologia delle strutture*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*. Atti del Convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984, Roma, Salerno editrice, 1985, p. 385. Per approfondire la nozione di macrotesto e le implicazioni delle variazioni all’interno della struttura macrotestuale, si rimanda a Maria Corti, *Testi o macrotesto? I racconti di Marcovaldo di I. Calvino*, «Strumenti critici», 27, 1975, pp. 36-90, poi con il titolo *Testi o macrotesto? I racconti di Marcovaldo*, in *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Einaudi, Torino 1978, pp. 185-200.

²⁹ Nell’edizione Cape il legame fra i tre testi viene esplicitamente messo in luce grazie al titolo editoriale, dando vita a un vero e proprio sistema macrotestuale; l’edizione Gallimard, invece, resta una raccolta, poiché si limita ad accostare i tre racconti senza evidenziarne legami profondi.

e pubblicazione dei due racconti: l'esordio è infatti «Entrambe le storie pubblicate in questo libro non sono dell'anno in corso, ma di venti anni fa la prima e di sei anni fa la seconda».³⁰ L'edizione francese la riproduce, aggiungendo in nota: «La “note” ci-dessus se trouve à la fin de l'édition italienne d'*Erica*, et si *Les filles de joie* n'y sont pas mentionnées, c'est que ce texte n'est pas inclus dans la dite édition. (N. D. T.)».³¹ L'edizione inglese si conclude invece con le ultime righe della *Garibaldina*, senza riferimenti alla suddetta nota: ciò aumenta la percezione di coesione fra i tre testi in M-CAP, poiché l'edizione non fa neppure accenno alle vicende indipendenti che hanno portato alla luce le tre storie delle «donne di strada».³²

Edoardo Esposito, nel citato *Vittorini 1952-1966: lettere e documenti*, mette in relazione tra loro le quattro edizioni esistenti del testo: quattro perché, oltre alla *princeps* Einaudi del 1969 e alle due edizioni estere, del testo delle *Meretrici* esiste un'altra versione, pubblicata nel 1954 con l'etichetta di «frammento di romanzo» sulla rivista «Il Mondo».³³ Dal confronto tra le quattro versioni del brano lo studioso trae la conclusione che il testo tradotto nelle due edizioni straniere abbia subito un esplicito e intenzionale processo di autonomizzazione: M-GAL e M-CAP appaiono «svincolate rispetto a ciò che, sul “Mondo”, ancora le legava al complessivo progetto del romanzo, facendo cogliere l'intersecarsi delle due principali vicende, quella di Rosario e Nardo e quella di Rea Silvia».³⁴ La tesi viene sostenuta con esempi puntuali:

Così veniva infatti presentata sulla rivista (e così viene tuttora presentata nelle edizioni delle *Città del mondo* [...]) la meretrice Odeida, della quale si comincia a raccontare: «Una di costoro, mentre Rosario dormiva accanto

³⁰ Vittorini, *Erica e i suoi fratelli. La garibaldina*, cit., p. 281.

³¹ Vittorini, *Erica suivie de La garibaldienne et Les filles de joie*, cit., p. 281.

³² Ancora, M-GAL in fondo ad ognuno dei tre testi riporta l'indicazione del luogo e della data di composizione (per *Erica*: «Florence, 1936», p. 100; per *La Garibaldienne*: «Milan, 1950», p. 235; per *Les filles de joie*: «Milan, 1953», p. 278), e separa la fine di un racconto dall'inizio del successivo attraverso l'inserimento di una pagina bianca, dedicata al solo titolo. M-CAP, invece, non fa accenno alle diverse storie composite dei tre testi, e neppure li separa all'interno del volume se non con una semplice interruzione di pagina.

³³ *Le meretrici*, «Il Mondo», Roma, 17 agosto 1954, pp. 13-14 / 24 agosto 1954, pp. 13-14 (il brano è diviso in due parti, pubblicati su due numeri successivi del giornale). Da qui in avanti ci si riferirà a questa versione del testo come a M 1954.

³⁴ Esposito, *Vittorini 1952-1966: lettere e documenti*, cit., p. 51.

alle ceneri del suo fuoco, aveva lasciato [...]. E più avanti: «Ma s'accorse di Rosario che si stirava le braccia sull'ingresso della sua grotta [...]. Nella nuova versione, il primo brano manca completamente dell'inciso riguardante Rosario, e il secondo sostituisce il nome proprio con quello innocuo di “un giovane”, senza altrimenti alterare il testo. La stessa cosa avviene al brano iniziale di quello che in *Città del mondo* è il cap. XXXVI, mentre ancora al XXXIV, e in modo analogo, scompare la “ragazza girovaga del Val Demone” che rimandava a una Rea Silvia apparsa già nelle pagine iniziali del romanzo.³⁵

«Sono interventi di pochissimo conto,» commenta poi lo studioso, «eppure importantissimi».³⁶ sono, infatti, il segno di una ferma volontà dell'operazione editoriale di proporre le *Meretrici* come un testo autonomo, eliminando qualunque possibile inquadramento della storia in un contesto più ampio che suggerisca il profilarsi di nuovi personaggi e il futuro sviluppo di diversi intrecci. Le *Città del mondo* non esistono né in M-GAL né in M-CAP: ci sono solo le *Meretrici*, sole nel rappresentare una sfumatura delle «donne di strada» accanto alla risoluta Erica e all'indipendente Garibaldina.³⁷

Arrivati a questo punto s'impone una questione: chi ha voluto e allestito M-GAL e M-CAP? Tale autonomizzazione della vicenda di Odeida e Rea Silvia, insieme alla sua unione al dittico del '56, è espressione di una volontà autoriale?

Non vi sono, nei faldoni della corrispondenza di Vittorini conservati al Centro Apice, lettere che testimonino inequivocabilmente un'operazione di questo tipo: non vi è alcuno scambio con l'editore Cape, e tra le lettere destinate a e ricevute da Gallimard non vi è accenno alla vicenda. Fino ad oggi non si conoscevano neppure documenti di altro genere che leggessero lo scrittore siciliano alle due edizioni estere; oggi sappiamo invece che qualcosa esiste, all'interno dell'archivio. Ci sono infatti due dattiloscritti il cui testo corrisponde precisamente alla descrizione fatta da Edoardo

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Ivi, p. 52.

³⁷ Anche *Erica* e la *Garibaldina* sono, peraltro, protagoniste di racconti autonomi diventati tali dopo il 'fallimento' dei rispettivi progetti romanzeschi.

Esposito: gli stessi interventi, le stesse sostituzioni, la stessa eliminazione di tutto ciò che lega il testo al più ampio progetto di romanzo.

I materiali d'archivio

I documenti archiviati tra i materiali relativi al progetto di romanzo delle *Città del mondo* che riportano la porzione testuale corrispondente alla storia delle *Meretrici* sono tre: il primo si trova nel faldone del fascicolo 15³⁸ che contiene i sottofascicoli 2-4, corrispondenti al dattiloscritto usato come *antigrafo* da Vito Camerano.³⁹ Le carte che interessano in questa sede sono quelle che corrispondono ai capitoli XXXIV-XXXVIII, indicate d'ora in avanti dalla sigla CM-DS (“*Città del mondo* – dattiloscritto”).

Ci sono poi due gruppi di fogli dattiloscritti che riportano la medesima porzione di testo, contenuti uno nel sottofascicolo 6 e l'altro nel sottofascicolo 13; si è deciso, in questa sede, di chiamare “A” l'insieme di carte delle *Meretrici* contenute nel sottofascicolo 6, e “B” quello archiviato nel sottofascicolo 13. Grazie a un confronto puntuale è emerso che A e B sono identici, due copie carbone di un originale perduto. Un'intestazione a macchina li identifica con il titolo «Le meretrici di Elio Vittorini», e B è archiviato come *antigrafo* della pubblicazione dell'estratto *Le meretrici* edita nel 1954 sulla rivista «Il Mondo». In apparenza, dunque, il Fondo Vittorini contiene da una parte quelle *Meretrici* che costituiscono un filo narrativo del grande progetto romanzesco, e, in doppia copia, la versione delle *Meretrici* usata per la pubblicazione di un'anticipazione del romanzo su rivista; un'analisi accurata dei materiali ha però permesso di smentire questa seconda attribuzione.

Prima di fornire una breve descrizione dei materiali presi in esame è necessaria una premessa volta a chiarire la natura di questi documenti e

³⁸ Il fascicolo 15 del Fondo Vittorini del Centro Apice contiene tutti i materiali relativi al progetto di romanzo de *Le città del mondo*, mentre il fascicolo 14 comprende i documenti del romanzo scenico.

³⁹ L'operazione editoriale della *princeps* ha infatti seguito «una stesura scritta a macchina che possiamo considerare definitiva, conservata in una cartella» (Vito Camerano, *Nota*, in Vittorini, *Le città del mondo*, cit., p. 369). Ciò significa che Vito Camerano e i suoi collaboratori hanno selezionato, tra i materiali d'archivio, una singola cartella che conteneva una versione dattiloscritta dei primi quaranta capitoli del romanzo, e le hanno attribuito il valore di stesura definitiva, assumendola dunque a titolo di ultima volontà dell'autore per il solo fatto di essere più coesa rispetto agli altri frammentari testimoni d'archivio.

la terminologia utilizzata per riferirsi ad essi e al loro statuto. CM-DS è un dattiloscritto con correzioni manoscritte, A e B sono due copie carbone dello stesso dattiloscritto, il quale è oggi assente dalle carte del Fondo Vittorini; questi ultimi sono dunque testimoni di una versione testuale che non possediamo nella sua versione originale.⁴⁰ Inoltre è necessario sottolineare il problema di natura terminologica che lavorare su due copie carbone solleva, nel campo della filologia dei testi a stampa: l'ambiguità del termine “copia”, comunemente utilizzato per indicare oggetti di diversa natura e dalle diverse implicazioni.⁴¹ Per ovviare al problema della possibile ambiguità del termine copia, si potrebbe fare ricorso al termine “riproduzione”: le copie carbone, come le fotocopie, sono di fatto delle riproduzioni del loro originale, e pertanto ne conservano intatto lo statuto testuale e il valore autoriale. Parlando dell’‘originale’ di A e B si fa dunque riferimento al dattiloscritto di cui essi sono riproduzioni, del quale essi trasmettono il testo privo delle correzioni autoriali che Vittorini ha verosi-

⁴⁰ Bisogna dunque supporre che l'autore possa aver modificato l'originale, introducendovi correzioni o varianti, dopo la battitura - quindi dopo la creazione delle copie carbone - rendendo impossibile conoscere oggi con certezza la natura di tali correzioni.

⁴¹ Una *copia*, in filologia, è il frutto di un'operazione di copiatura, dunque, un documento autonomo che nasce dalla trascrizione - manuale o a macchina - di un altro documento. Principio fondamentale della filologia è che ogni operazione di copiatura porta necessariamente con sé delle varianti, se non altro involontarie: ogni copista (ed ogni figura ad esso assimilabile: in un contesto moderno potrebbe anche essere lo stesso autore che, per qualche ragione, copia una parte del proprio testo da un documento autografo) commette almeno un errore nell'atto di copiare un testo. Di conseguenza una copia è senz'altro viziata, in almeno un luogo, rispetto al documento originale da cui è stata tratta. Il termine *copia*, però, viene usato anche per indicare le *copie carbone*, nonché le *fotocopie*; tale sinonimia genera dei problemi di interpretazione dei rapporti tra i testimoni. Una copia carbone infatti, per definizione, non avrà mai alcuna variazione rispetto al dattiloscritto di cui è copia, poiché è stata creata insieme ad esso, e non successivamente: si tratta dunque di una situazione opposta rispetto a quella della copia di copista, poiché la copia carbone è frutto della medesima battitura del suo originale. Allo stesso modo tra un documento e una sua fotocopia non vi sono fasi di scrittura e/o battitura intermedie: la fotocopia ha il valore di una fotografia, e ha dunque lo stesso statuto del documento originale. Per dirla in un altro modo, nel sistema dei testimoni la copia di copista si troverà ad un livello inferiore rispetto al suo originale, in quanto tratta da esso; la copia carbone e la fotocopia si troveranno invece sullo stesso piano del loro originale, in quanto nel primo caso non vi è posteriorità di origine, bensì contemporaneità, e nel secondo caso non vi sono fasi intermedie che possano aver dato origine ad un nuovo testo autonomo.

milmente aggiunto a mano in un secondo momento, solo sul dattiloscritto originale.

Si ritorna ora alla descrizione dei materiali archivistici che testimoniano la porzione testuale delle *Meretrici*, partendo con il dattiloscritto CM-DS. Esso non ha alcuna intestazione a macchina, né il titolo *Le meretrici* né l'indicazione d'autore; si apre con l'indicazione di capitolo "XXXIV", a metà della prima carta. Questi elementi segnano già una differenza rispetto al caso di A e B, in quanto indicano immediatamente una mancanza di autonomia di questa porzione testuale delle *Meretrici*; si ricorda infatti che, a differenza dei casi di A e B, CM-DS non è un'unità documentaria interamente dedicata al testo delle *Meretrici*. CM-DS è il nome che si dà in questa sede a quattro dei quaranta capitoli contenuti nei sottofascicoli 2-4, capitoli isolati in questa sede a scopo di analisi e confronto con A e con B, ma che fuori da queste ragioni non costituiscono in alcun modo un gruppo a sé stante.

Le pagine sono numerate, in penna blu, dalla 183 alla 215 in ordine progressivo; si tratta dunque di 33 carte, e non vi sono fogli doppi. Vi sono molte correzioni manoscritte, in diversi inchiostri; ciò indica che ci sono state, su questo dattiloscritto, diverse campagne correttorie, diversi momenti in cui l'autore è tornato sul proprio testo per porvi delle modifiche e delle migliorie. Dal momento che questa parte del dattiloscritto del *romanzo* è molto tormentata, si potrebbe ipotizzare che l'autore vi abbia lavorato a lungo spinto dal desiderio di pubblicarla, possibilità che ben si sposa con l'effettiva pubblicazione del brano su «Il Mondo». Infatti, sebbene l'intero dattiloscritto di cui CM-DS fa parte rechi delle correzioni manoscritte, i capitoli delle *Meretrici* sono senza dubbio una delle sue parti più rielaborate, più riscritte. Ma, dal momento che in questa sede si smentisce l'idea che tale antigrafo sia l'originale di A e B, è possibile ipotizzarne una diversa genesi.

Il testimone A costituisce il primo dei tre gruppi di fogli dattiloscritti contenuti nel sottofascicolo 6; gli altri due insiemi di carte del sottofascicolo sono rispettivamente l'originale e la copia carbone del *Seguito di Odeida e Rea Silvia*, indicato nelle note d'archivio anche come *Meretrici II* (corrispondente alle pagine 275-315 della *princeps* Einaudi). Il dattiloscritto A è, come anticipato, una riproduzione; ciò è evidente dalla sottigliezza della carta velina e dalla poca nitidezza dell'inchiostro. Ha un'intestazione a macchina sulla prima carta, «Le meretrici di Elio Vittorini», ad indicare

una sua autonomia rispetto al *corpus* del progetto; la presenza di un'intestazione *ad hoc* in un gruppo di carte indica l'intenzione di permetterne una fruizione separata rispetto al resto del contesto narrativo, e si ritrova infatti, per esempio, in tutte le carte preliminari alla stampa su rivista. A tale scopo si può ricondurre anche la presenza della firma dell'autore, dattiloscritta, in fondo all'ultima carta, nonché la parola «FINE» che immediatamente segue. È costituito da 34 carte numerate a matita, nell'angolo in alto a sinistra; alcune carte sono presenti in doppia copia, e in questi casi si trova l'indicazione «bis» posta accanto al numero di pagina. Non sono presenti correzioni manoscritte.

Un elemento di potenziale interesse è l'intestazione manoscritta, non autografa, posta sulla cartellina che costituisce il sottofascicolo 6, relativa dunque ad entrambi i testi in esso contenuti (A e il seguito delle vicende della prostituta Odeida e di Rea Silvia): in penna rossa è segnalata l'indicazione «Le meretrici (ultima parte)», e poco più sotto una nota informa che «(questa cartella si trovava, a parte, sul tavolo dello studio)».⁴² Il fatto che la cartellina si trovasse «a parte», «sul tavolo dello studio», significa che il sottofascicolo 6 era originariamente separato rispetto al resto delle carte, dunque riconosciuto dall'autore come autonomo e diverso rispetto ad esse. Ciò potrebbe dipendere da una diversa destinazione del testo in esso contenuto, magari dall'idea di Vittorini di pubblicarlo – in volume o su rivista. Nel Fondo però sono presenti anche altre copie dattiloscritte degli antigrafi di altri estratti pubblicati su rivista; se Vittorini avesse voluto mettere «a parte» i dattiloscritti dei frammenti editi li avrebbe riuniti tutti insieme, senza isolare solamente uno. Si può allora ipotizzare che tale destinazione

⁴² La specificazione che si tratti di un'«ultima parte» è degna di nota, poiché presuppone l'esistenza di una o più parti precedenti, mentre il testo contenuto nel sottofascicolo inizia nel punto ove le vicende di Odeida e Rea Silvia prendono avvio; essendo un'indicazione non autoriale, però (e ciò è evidente dall'indicazione che segue il titolo, in quanto sembra essere stata apposta da qualcuno che ha trovato la cartellina tra le carte di Vittorini e non da Vittorini stesso, che per dire la stessa cosa avrebbe senza dubbio utilizzato una forma diversa), potrebbe semplicemente riferirsi alle precedenti apparizioni che Rea Silvia, sola, fa nel corso dei primi capitoli del *romanzo*: l'archivista – o chiunque abbia scritto l'indicazione – può averle considerate come una prima parte della storia delle *Meretrici*.

fosse un’edizione autonoma di tale porzione di testo; magari proprio quelle edizioni pubblicate all’estero, in Francia e in Inghilterra.

Se così fosse, essendo l’intero sottofascicolo (e, quindi, entrambi i testi in esso contenuti) conservato a parte per tale scopo, è possibile che l’intenzione di Vittorini fosse quella di pubblicare, come opera autonoma, non solo il testo delle *Meretrici* che è uscito nei due paesi europei ma anche il *Seguito di Odeida e Rea Silvia*, forse come opera unica. Nelle edizioni Cape e Gallimard del 1961, però, il *Seguito* non c’è: le *Meretrici* sono presentate come testo fatto e finito, senza aperture a seguiti di alcun genere. Lo stesso Esposito specifica che

Giustamente [...] Vittorini non riprende qui [*nel testo pubblicato da M-GAL e in M-CAP*] né i capitoli delle *Città del mondo* che immediatamente seguivano (XXXIX-XL), né le parti battezzate “i camionisti” e “seguito Odeida e Rea Silvia” [...] non solo perché si trattava di pagine troppo compromesse tematicamente con il resto dell’opera [...] ma soprattutto perché il nocciolo della vicenda di Odeida e Rea Silvia era davvero già chiuso, e queste pagine né aggiungevano qualcosa ai loro caratteri, né modificavano in qualche modo l’essenzialità di quel nucleo, agendo piuttosto in funzione esplicitamente narrativa e prospettandone un’apertura, dalla compatta dimensione psicologica e simbolica, al più vario mondo dell’avventura.⁴³

Ci si limita pertanto a segnalare l’elemento materiale della messa da parte di entrambe le porzioni di testo: è possibile che sia la traccia di un iniziale progetto di pubblicazione congiunta, poi modificato nell’ottica di una maggiore coerenza testuale dell’edizione.

B è il primo dei tre dattiloscritti contenuti nel sottofascicolo 13, costruito con un criterio tematico: contiene infatti i dattiloscritti di tre capitoli che sono stati pubblicati su rivista, ed è indicato dall’intestazione «3 capitoli (con titoli) pubblicati su riviste». Gli altri due dattiloscritti contenuti nel sottofascicolo sono infatti *Viaggio di nozze*, testo pubblicato sul numero 2 della rivista «I Colloqui» nel maggio del ’54, e un dattiloscritto non intestato ma segnalato da una nota archivistica come «dal seguito signora delle Madonie e Manilla», pubblicato nell’ottobre del ’67 su «Il Ciclope».⁴⁴

⁴³ Esposito, *Vittorini 1952-1966: lettere e documenti*, cit., p. 54.

⁴⁴ *Viaggio di nozze* è un dattiloscritto in carta carbone, e si può dunque supporre che il suo originale sia stato effettivamente consegnato in tipografia come antografo per la stam-

B è una riproduzione del tutto identica al dattiloscritto A; è avvolto da un foglietto archivistico piegato a metà che riporta l'indicazione «Cap. XXXIV e XXXVIII. In “Il Mondo” 17 e 24 agosto 1954», identificando dunque B come la riproduzione dell'antigrafo di tale stampa su rivista. Si ricorda infatti che l'intero sottofascicolo è stato creato ed indicato come collettore di estratti editi su riviste letterarie; tuttavia che questa indicazione archivistica risulterà errata.

Confronti testuali: il legame tra A e B e le due edizioni estere

Procedendo al confronto puntuale tra A e B, volto a confermare l'ipotesi secondo la quale entrambi sono riproduzione del medesimo testo, sono infatti emersi degli elementi interessanti: A e B, nei punti segnalati da Edoardo Esposito come spie del processo di autonomizzazione testuale subito da M-GAL e M-CAP, riportano le medesime lezioni delle due edizioni estere. Un confronto puntuale tra A e CM-DS⁴⁵ ha in seguito confermato queste divergenze:⁴⁶

pa; il terzo documento sembra invece un originale, e si può ipotizzare che l'autore abbia inviato al tipografo un'altra copia o una sua riproduzione.

⁴⁵ Si è scelto di utilizzare A piuttosto che B per una ragione puramente materiale: infatti le carte di A sono numerate, ed è dunque più semplice utilizzare questo dattiloscritto per segnalare i luoghi testuali che si citano e per riferirsi alla carta ove essi si trovano; avendo i due documenti pari valore testimoniale, in quanto identiche copie carbone, è possibile scegliere quello da usare secondo un simile criterio.

⁴⁶ Ne sono emerse diverse, in realtà, di varia natura; in questa sede si mettono in evidenza solamente quelle utili alla collocazione dell'originale di A e B come possibile antigrafo di M-GAL e di M-CAP.

carta	CM-DS	A	carta
184	«Una di costoro, mentre [[il fuoco e Nardo dormivano accanto alle braci del suo fuoco]] [[<<Rosario s'era infine addormentato accanto alle ceneri e>>]] Rosario dormiva accanto alle ceneri del suo fuoco, aveva lasciato,»	«Una di costoro aveva lasciato,»	2
185	«Ma s'accorse di Rosario che si stirava le braccia sull'ingresso della sua grotta»	«Ma s'accorse di un giovane che si stirava le braccia sull'ingresso di una grotta»	3-4
186	«e scopriva in una radura la ragazza girovaga del Val Demone che parlava e faceva riverenze.»	«e scopriva in una radura una ragazza che parlava e faceva riverenze.»	4
196	«“Ciaozia”, le gridarono, come le aveva gridato Rosario. E l'Odeida rispose [[,]] loro, come già a Rosario, che la sua mula non aveva sorelle.»	«“Ciaozia”, le gridarono, come le aveva gridato il giovane di dianzi. E l'Odeida rispose loro, come già a quel giovane, che la sua mula non aveva sorelle.»	14

Tutte le varianti qui riportate presentano un elemento comune: la volontà di eliminare qualunque riferimento ai personaggi degli altri nuclei narrativi della storia. Rosario diventa «un giovane», «il giovane di dianzi»; la «ragazza girovaga del Val Demone» diventa semplicemente «una ragazza» senza ulteriori connotazioni; i riferimenti temporali fanno a meno del parallelismo con la situazione di Rosario e Nardo che dormono accanto al fuoco. Non è possibile attribuire questi elementi a un'operazione di rimaneggiamento del testo in funzione della pubblicazione su rivista, dal momento che sul «Mondo» il brano è esplicitamente presentato come un estratto di «un nuovo romanzo» di Elio Vittorini, un «capitolo che [...]»

è probabilmente tra quelli che entreranno nella versione definitiva del libro».⁴⁷ L'attribuzione archivistica dell'originale di A e B come antigrafo della pubblicazione del '54 non è quindi sostenibile: dal momento che il giornale fa esplicito riferimento al progetto di romanzo, non vi sarebbe stato alcun motivo di eliminare ogni legame con esso.

La perfetta corrispondenza tra i luoghi individuati da Esposito attraverso il confronto tra M-GAL, M-CAP, M 1954 e la *princeps* e quelli ravvisabili in A⁴⁸ permette di formulare a questo punto una nuova ipotesi: la possibilità di ricollocare il dattiloscritto di cui A è la riproduzione nel sistema dei testimoni esistenti, identificandolo non più come l'antigrafo del brano su rivista, ma come il documento concepito per dare vita alle edizioni Cape e Gallimard. La ragione dell'assenza dal Fondo dell'originale di A e B potrebbe essere dunque il suo invio ai traduttori in vista dell'allestimento delle edizioni: è possibile che Vittorini abbia inviato l'originale a un editore e una terza copia carbone all'altro, conservando due copie carbone per sé, oppure è possibile che abbia mandato il dattiloscritto originale solamente a una delle due case editrici, e che l'altra abbia poi tratto la propria versione dal prodotto edito. Nel primo caso entrambe le edizioni sarebbero nate per volontà di Vittorini, nel secondo invece solo una delle due.⁴⁹

Un confronto puntuale tra A, M-GAL e M-CAP è servito a verificare l'effettiva sostenibilità della derivazione ipotizzata; i luoghi già evidenziati da Esposito sono, come previsto, risultati perfettamente congruenti:

⁴⁷ Dalla presentazione editoriale dell'estratto, in «Il Mondo», 17 agosto 1954, p. 13.

⁴⁸ Si ricorda quanto scritto da Esposito, *Vittorini 1952-1966*, cit., p. 51: «Così veniva infatti presentata sulla rivista (e così viene tuttora presentata nelle edizioni delle *Città del mondo* [...]) la meretrice Odeida, della quale si comincia a raccontare: «Una di costoro, mentre Rosario dormiva accanto alle ceneri del suo fuoco, aveva lasciato [...].» E più avanti: «Ma s'accorse di Rosario che si stirava le braccia sull'ingresso della sua grotta [...].» Nella nuova versione, il primo brano manca completamente dell'inciso riguardante Rosario, e il secondo sostituisce il nome proprio con quello innocuo di «un giovane», senza altrimenti alterare il testo. La stessa cosa avviene al brano iniziale di quello che in *Città del mondo* è il cap. XXXVI, mentre ancora al XXXIV, e in modo analogo, scompare la «ragazza girovaga del Val Demone» che rimandava a una Rea Silvia apparsa già nelle pagine iniziali del romanzo». È evidente che i punti da lui indicati sono i medesimi ravvisabili in A.

⁴⁹ Queste considerazioni risultano interessanti soprattutto alla luce delle sopracitate differenze che intercorrono tra le due edizioni estere.

CM-DS	M 1954	A	M-GAL	M-CAP
«Una di costoro, mentre [[il fuoco e Nardo dormivano accanto alle braci del suo fuoco]] [[<<Rosario s'era infine addormentato accanto alle ceneri e>>]] Rosario dormiva accanto alle ceneri del suo fuoco, aveva lasciato, alle quattro e mezzo del mattino, la città di Regalbuto» (c. 184)	«Una di costoro, mentre Rosario dormiva accanto alle ceneri del suo fuoco, aveva lasciato, alle quattro e mezzo del mattino, la città di Regalbuto» (c. 13)	«Una di costoro aveva lasciato, alle quattro e mezzo del mattino, la città di Regalbuto» (c. 2)	«L'une de ces dernières femmes avait quitté à quatre heures et demie du matin la ville de Regalbuto» (c. 241)	«At half past four one morning, a woman of this kind had left the city of Regalbuto» (c. 8)
«Ma s'accorse di Rosario che si stirava le braccia sull'ingresso della sua grotta» (c. 185)	«Ma s'accorse di Rosario che si stirava le braccia sull'ingresso della sua grotta» (c. 13)	«Ma s'accorse di un giovane che si stirava le braccia sull'ingresso di una grotta» (c. 3)	«Mais, remarquant un jeune homme qui s'étirait à l'entrée d'une grotte» (c. 242)	«she caught sight of a young man stretching at the entrance of a cave» (c. 9)
«e scopriva in una radura la ragazza girovaga del Val Demone che parlava e faceva riverenze.» (c. 186)	«e scopriva in una radura la ragazza girovaga della Val Demone che parlava e faceva riverenze» (c. 13)	«e scopriva in una radura una ragazza che parlava e faceva riverenze.» (c. 4)	«et découvrait dans une clarière une adolescente qui parlait et faisait des réverences.» (c. 243)	«she descried from between the leaves of an orange tree a clearing where a girl was talking and making curtsies.» (c. 10)

«“Ciaozia”, le gridarono, come le aveva gridato Rosario . E l’Odeida rispose [[,]] loro, come già a Rosario , che la sua mula non aveva sorelle.» (c. 197)	«“Ciao zia”, le gridarono, come le aveva gridato Rosario . E l’Odeida rispose loro, come già a Rosario , che la sua mula non aveva sorelle» (c. 14)	«“Ciaozia”, le gridarono, come le aveva gridato il giovane di dianzi . E l’Odeida rispose loro, come già a quel giovane , che la sua mula non aveva sorelle.» (c. 14)	«“Salut, ma tante”, lui crièrent-ils comme l’avait fait le jeune homme de la grotte . Et Odeida leur répondit comme elle avait répondu à ce jeune homme , que sa mule n’avait pas des soeurs.» (c. 255)	«“Ciao, zia,” they shouted, like the young man earlier. And Odeida answered the mas she had answered the young man , saying that only a mule would do for them and hers hadn’t sisters.» (c. 17)
---	--	--	--	---

A questo punto è necessario verificare la corrispondenza del testo di A con quello delle edizioni straniere nei *loci critici* emersi nel corso dei confronti precedenti. In particolare, sono emersi alcuni punti ove il testo di A presenta una lacuna rispetto agli altri testimoni, e altri in cui A presenta una lezione originale; si è ritenuto necessario verificare il comportamento di M-GAL e M-CAP in tali luoghi:

CM-DS/M 1954	A	M-GAL	M-CAP
«con una piccola pausa tra frase e frase. “Povera figlia,” ripeteva l’Odeida a qualcuna delle sue pause. E lei ripeté di sapere ch’era terribile, lo ripeté una terza volta, lo ripeté una quarta, la cagnetta guava sulle ginocchia dell’Odeida, e l’Odeida consolava la bestiola e ripeteva “povera figlia ”» (c. 198 CM-DS/14 M 17 agosto ’54)	«con una piccola pausa tra frase e frase. “Povera figliola,” ripeteva l’Odeida, e l’Odeida consolava la bestiola e ripeteva “povera bestiola ”.» (c. 15)	«avec une petite pause entre chaque phrase. “Pauvre petite”, répétait Odeida à certaines des ces pauses . Et Rea Silvia répétait que qu’elle savait que c’était terrible, elle le répétait une troisième fois, elle le répétait une quatrième fois, et la petite chienne hurlait plaintivement sur les genoux d’Odeida, et celle-ci la consolait et répétait: “Pauvre petite! ”» (c. 256)	«and with a little pause, as usual, between phrase and phrase. “Poor child”, Odeida repeated now and again at her pauses. And she repeated that she knew it was terrible; she repeated it a third and a fourth time, and meanwhile the little bitch whined on Odeida’s lap, and Odeida patted it and repeated, “poor child .”» (c. 18)
«una povera diavola , arrivata a una certa età,» (c. 201 CM-DS/14 M 17 agosto ’54)	«una povera figliola arrivata a una certa età,» (c. 17)	«une pauvre diablesse arrivée à un certain âge» (c. 260)	«a poor devil who has reached a certain age» (c. 21)

«insieme a lei... La quale, oltretutto,” continuò, con voce che ormai filava [[di]] zucchero e miele, “avrebbe ogni cura» (c. 202 CM-DS/ 13 M 24 agosto '54)	«insieme a lei... La voce che ormai filava zucchero e miele, “avrebbe ogni cura» (c. 18)	«avec elle... Une ancienne qui, en outre, continua-t-elle d'une voix qui maintenant était tout sucre et tout miel, prendrait un soin jaloux» (c. 261)	«with her. And besides,” she went on, her voice dripping with sugar and honey, “she would take every care» (c. 22)
«da uno squarcio del seno anziché dalla gola» (c. 205 CM-DS/13 M 24 agosto '54)	«da uno squarcio del anziché dalla gola» (c. 20)	«d'une déchirure de son sein plutôt que de sa gorge» (c. 265)	«from a gash in her breast rather than from her throat» (c. 24)
«s'estasiò della mezza frase che riuscì a farle mugolare» (c. 206 CM-DS/ 13 M 24 agosto '54)	«s'estasiò della mezza frase mugolare» (c. 20)	«elle s'extasia de la demi-phrase qu'elle réussit à lui faire glapir» (c. 265)	«went into extasies over the half-phrase that she managed to make her whimper» (c. 24)
«“Ma, che cosa...?” chiese. [-] “Ma se non mi vogliono [!]” disse Rea Silvia, quasi come sul punto di scoppiare a piangere.» (c. 209 CM-DS/ 13 M 24 agosto '54)	«“Ma che cosa...?” chiese. Rea Silvia, quasi sul punto di scoppiare a piangere.» (c. 24)	«“Mais quoi? demanda-t-elle. - Mais puisqu'ils ne veulent pas de moi, dit Rea Silvia comme sur le point d'éclater en sanglots.» (c. 269)	«“But what?” she asked. [-] “But what if they don't want me?” asked Rea Silvia as if she were about to burst into tears.» (c. 28)
«dell'acqua chiara e fresca» (c. 211 CM-DS/ 14 M 24 agosto '54)	«dell'acqua fresca e chiara» (c. 26)	«de l'eau claire et fraîche» (c. 273)	«clear fresh water» (c. 30)

<p>«E una volta era l'Odeida che ripeteva quello che diceva Rea Silvia. Un'altra era Rea Silvia che ripeteva quello che l'Odeida diceva.</p> <p>[...] [Sono dei disgraziati, ripetè Rea Silvia.]</p> <p>[...] [E la sola cosa che riescono a fare [è di squagliarsela," ripetè l'Odeida] <," l'Odeida ripetè, "eh sì, è di tagliar la corda".]</p> <p>[...] Ma poi l'Odeida smise di dondolare il capo insieme a Rea Silvia. E si riempì [del suo] <i>< d'unz ></i> sorriso [più furbo] insinuante la liscia faccia di vecchia luna»</p> <p>(c. 212 CM-DS/ M 24 agosto '54)</p>	<p>«E una volta era l'Odeida che ripeteva quello che diceva Rea Silvia. E si riempì di un sorriso insinuante la liscia faccia di vecchia luna.»</p> <p>(c. 26)</p>	<p>«Et une fois c'était Odeida qui répétait ce que disait Rea Silvia. Et une autre fois c'était Rea Silvia qui répétait ce que disait Odeida.</p> <p>[...] Mais ensuite Odeida cessa de dodeliner du chef en même temps que Rea Silvia. Et son visage lisse de vieille lune s'emplit d'un sourir insinuant.»</p> <p>(c. 273)</p>	<p>«And at one moment it was Odeida who echoed what Rea Silvia had said, and at another it was Rea Silvia who echoed what Odeida had said.</p> <p>[...] Then suddenly Odeida stopped shaking her head in unison with Rea Silvia. And her smooth face filled out with an insinuating smile like an old moon.»</p> <p>(c. 30)</p>
<p>«E disse che c'era quando avevano paura e quando non ne avevano, che diamine!»</p> <p>(c. 212 CM-DS/ 14 M 24 agosto '54)</p>	<p>«E disse che c'erano le volte in cui avevano paura e le volte in cui non ne avevano, che diamine!»</p> <p>(c. 27)</p>	<p>«elle dit qu'il y avait les fois où ils avaient peur et celles, bon sang, où ils n'avaient pas peur.»</p> <p>(c. 274)</p>	<p>«And she said that there were times when they were frightened and times when they weren't.»</p> <p>(c. 31)</p>

«E non sapeva che altro dire né che fare. Balbettò : “Ma figlia bella...” Balbettò : “Ma figliola...”. E c’erano da un pò dei mot[[i]]< o >ri che ruggivano di dietro a loro» (c. 213 CM-DS/ 14 M 24 agosto ’54)	«E non sapeva che altro dire né che fare: “Ma figlia bella... Ma figliola... ”. E c’erano un po’ di motori che ruggivano di dietro a loro» (c. 28)	«Et elle ne savait que dire ni que faire d’autre. Elle balbutia : “Mais, ma belle petite...” Elle balbutia : “Mais, mon enfant...” Et, depuis un instant , il y avait des moteurs qui rugissaient derrière elles» (275)	«And shed id not know what else to say or do. “But my darling girl,” she stammered , “but my sweet.” And for a while there had been motors roaring behind them» (c. 32)
--	--	--	---

Le due edizioni non possono, naturalmente, aver colmato in autonomia le lacune presenti nel modello nello stesso identico modo che si trova nella versione di CM-DS e di M 1954, né possono aver ripristinato le lezioni di CM-DS a fronte delle varianti introdotte da A.

Resta però assodato che l’originale di A faccia parte del progetto di costruzione delle edizioni estere, in quanto il testo veicolato da A coincide perfettamente con esse nelle varianti sostanziali che eliminano i riferimenti agli altri nuclei narrativi del progetto delle *Città del mondo*. Le divergenze tra A e le edizioni estere delle *Meretrici* dipenderebbero quindi da errori intercorsi durante la battitura dell’originale di A, e corretti successivamente esclusivamente sull’originale.

A sostegno di questa ipotesi, c’è innanzitutto la natura evidentemente casuale delle lezioni innovative proposte da A (evidenziate in viola nella tabella proposta): nel primo caso (CM-DS: «figlia», A: «bestiola», M-GAL «petite», M-CAP «child»), è evidente che la lezione riportata da A sia frutto di un’involontaria ripetizione del termine «bestiola» presente poche battute prima. In CM-DS, come in M 1954, in M-GAL e in M-CAP, Odeida accarezza la sua cagnolina e si rammarica della sorte di Rea Silvia; A fa senza dubbio confusione tra i due oggetti dell’attenzione dell’anziana meretrice, ed è plausibile che Vittorini, rileggendo il testo da inviare agli editori stranieri, accortosi della svista l’abbia corretta solo sul dattiloscritto originale destinato all’invio.

Allo stesso modo l’«acqua chiara e fresca» di CM-DS, diventata «acqua fresca e chiara» in A e tornata «eau claire et fraiche» in M-GAL e «clear

fresh water» in M-CAP, è un evidente richiamo petrarchesco, una formula assodata all'orecchio del lettore italiano. È plausibile che l'inversione degli aggettivi in A sia frutto di un errore, ripristinato sul dattiloscritto originale poi inviato a Cape e/o Gallimard. E anche il caso dei «motori», che in CM-DS, M-GAL e M-CAP «ruggivano» «da un po'» (e «depuis un instant», e «for a while»), a causa della somiglianza di questa variante rispetto a quella riportata da A («un po' di»), è con ogni probabilità imputabile a un errore di copiatura poi emendato, come negli esempi precedentemente discussi.

Infine, il successivo rifiuto della variante «povera figliola» che A propone invece della «povera diavola» / «pauvre diablesse» / «poor devil» degli altri tre testi può, a nostro parere, essere facilmente spiegato grazie a una considerazione in merito al contesto narrativo: in questo momento della storia Odeida sta offrendo a Rea Silvia la propria protezione, per permetterle di iniziare ad esercitare la professione di prostituta senza correre rischi eccessivi. La parola «figliola» è il termine con cui spesso e volentieri Odeida si rivolge alla giovane, ponendola in una posizione subalterna a sé, che invece si propone come madre, maestra e protettrice. Quando però si augura che «una povera *diavola*, arrivata a una certa età, abbia accanto qualcuno che le cucini, e che le lavi i panni, e glieli stiri, eccetera» (CM-DS, c. 201) fa riferimento a se stessa, non a Rea Silvia: usare in quel luogo, quindi, il termine «figliola» invece che «diavola», come propone A, sarebbe poco coerente con l'abitudine espressiva del personaggio che sta parlando, risultando in una confusione dei ruoli reciproci delle due donne.

Le altre varianti, evidenziate in verde, sono invece evidentemente delle lacune intercorse nel momento della battitura dell'originale di A. In quei punti, infatti, la forma, se non proprio il senso, del discorso è chiaramente problematica: da una ridondante ripetizione del soggetto («ripeteva l'Odeida, e l'Odeida consolava»), all'inaccuratezza dei segni diacritici che segnalano apertura e chiusura del discorso diretto («“a lei... La voce che ormai filava zucchero e miele, “avrebbe»), a veri e propri “buchi” testuali («squarcio del anziché»). Questi luoghi del testo diventano chiari solamente alla luce del confronto con CM-DS, che riporta una versione corretta del testo, precedente all'incursione della lacuna.

Le lacune paiono trarre origine da distrazioni di copiatura; in alcuni casi sono proprio riconducibili a un *saut du même au même*, come nel caso della carta 15 di A, dove il testo salta e riprende nel punto in cui si ripete

il nome «Odeida», o nell’analogo caso della lezione presente sulla carta 26, dove la lacuna prende posto tra le due ricorrenze del nome «Rea Silvia».

Ipotesi dei rapporti tra A e le edizioni francese e inglese

Che ruolo può avere, dunque, A rispetto alle due edizioni del '61? È possibile che il suo originale sia effettivamente l’antigrafo delle due edizioni, creato allo scopo di essere inviato ai traduttori per essere pubblicato all'estero, corretto a mano da Vittorini prima dell’invio nel momento in cui l’autore si è accorto degli errori e delle lacune intercorsi durante la stesura. A e B sarebbero dunque le riproduzioni superstite dell’antigrafo di M-GAL e M-CAP, e testimonierebbero la versione precedente alla campagna correttoria che ha ristabilito, sull’originale inviato ai traduttori, il testo corretto laddove era errato. La stessa assenza di correzioni manoscritte su A e B induce a ipotizzare una campagna correttoria condotta dall’autore solo sul dattiloscritto originale, non riportata sulle copie carbone.

A questo punto è interessante provare ad approfondire i rapporti che intercorrono tra A e le edizioni estere, in particolare la possibilità che entrambe le operazioni editoriali siano state volute e seguite dell’autore, piuttosto che l’autorialità di una sola delle due – e la conseguente derivazione di un’edizione dall’altra. Sebbene le due edizioni siano entrambe del 1961, infatti, non si può escludere a priori che una sia la fonte dell’altra, soprattutto alla luce degli elementi divergenti tra M-GAL e M-CAP, primo fra tutti l’ordinamento dei racconti all’interno del trittico. Se c’è una divergenza nell’ordine dei racconti all’interno di una raccolta significa che, da qualche parte, tale differenziazione è avvenuta, e dunque che qualcuno ha scelto di metterla in atto. Questi può essere l’autore, o un’altra figura intervenuta dopo il congedo del testo da parte dell’autore – l’editore o il redattore della casa editrice.

Poiché il fatto che possa essere stato lo stesso Vittorini a scegliere di pubblicare il medesimo trittico in due forme diverse (ma non significativamente diverse) non sembra probabile, tale situazione potrebbe costituire un elemento a favore dell’ipotesi che M-CAP derivi da M-GAL: in quest’ottica, infatti, la modificazione della posizione di *Women of the road* potrebbe essere una scelta editoriale, rispondente a criteri interni di costruzione del prodotto librario.

In caso di derivazione si postula una direzione che va da M-GAL a

M-CAP, e non il contrario, per diverse ragioni: queste si possono riassumere nello stretto rapporto che lega Vittorini a Gallimard, casa editrice con cui collabora a lungo e di frequente – con la quale ha anche una storia di scambi epistolari – mentre non vi sono segni esplicativi di rapporti personali con Jonathan Cape; nella corrispondenza della scansione interna del racconto tra A e M-GAL, laddove M-CAP se ne discosta;⁵⁰ nel fatto che il traduttore delle *Filles de joie* sia Michel Arnaud, che ha tradotto diversi altri testi vittoriniani.

Vi sono d'altronde altri elementi che rendono invece più probabile l'ipotesi che vede l'invio autoriale di un dattiloscritto a entrambe le case editoriali, e quindi un'indipendenza reciproca delle due operazioni editoriali. In particolare, in questo caso è rilevante la figura del traduttore di *Women of the road*: Bernard Wall, prelato inglese legato al Vaticano, che ha numerosi legami diretti e indiretti con il panorama letterario italiano.

Wall infatti ha rapporti editoriali e personali con diversi intellettuali italiani, come dimostrano i suoi scambi epistolari con Alberto Moravia⁵¹ e Giuseppe Ungaretti;⁵² ha curato le traduzioni di altri importanti autori

⁵⁰ Le due edizioni estere infatti suddividono il testo in capoletti, numerati nell'edizione Gallimard, identificati da asterischi nell'edizione Cape; il dattiloscritto A presenta una scansione in larga parte corrispondente a quella di M-GAL, così come il brano pubblicato da Vittorini su «Il Mondo». Tale situazione induce ad ipotizzare un'indipendenza della suddivisione di M-CAP rispetto a quella presente nelle altre edizioni: a partire da un'indipendenza, infatti, le poche coincidenze si potrebbero spiegare con il fatto che quei punti del testo siano considerati particolarmente adatti ad un'interruzione di capitolo, poiché si tratta di cambi di scena, di punti in cui la narrazione si interrompe.

⁵¹ Il catalogo dell'archivio personale di Rolando Pieraccini, edito da Libreria Pontremoli (*Lettere firmate. 101 scrittori del Novecento italiano dalla collezione di Rolando Pieraccini*, a cura di Lucia Di Maio e Laura Nicora, Milano, Libreria Pontremoli, 2018), alla p. 218 descrive «2 lettere dattiloscritte con firme, annotazioni e correzioni autografe inviate [da Alberto Moravia] al traduttore e critico Bernard Wall [...] Testo in francese. 1 busta conservata. Moravia scrive a Wall informandolo che aspetta con curiosità un suo articolo sulla sua opera, racconta della sua vacanza a Capri con la moglie e Ian Greenlees, e scrive de *L'ufficiale inglese*, il suo piccolo capolavoro, “Le volume aura justement le titre de *The British* [sic] *Officer* et paraîtra chez la maison Contact [...]”».

⁵² Il medesimo catalogo (*Lettere firmate*, cit.), alla p. 313 descrive una «lettera autografa firmata inviata [da Giuseppe Ungaretti] a Bernard Wall, Roma, 4 aprile 1957 [...] Ungaretti e Wall, prete cattolico, si conobbero a Roma dopo la seconda Guerra Mondiale. Si incontrarono spesso al pianterreno di una palazzina di via Po al n. 27, insieme a politici, artisti e molti altri uomini di cultura tra cui Saba, Moravia e Guttuso. “[...] Sarei lieto

italiani, come quella di *Casa d'altri* di Silvio d'Arzo⁵³ e quella di *Volete andarvene anche voi?* di Luigi Santucci;⁵⁴ ha recensito opere di Carlo Cassola e di Leonardo Sciascia.

A questo punto, è forse più plausibile ipotizzare che anche l'edizione Cape, come quella Gallimard, sia stata costruita a partire da un dattiloscritto inviato dallo stesso Vittorini: per quanto Wall traduca anche dal francese, infatti, i suoi rapporti con diversi intellettuali italiani e il suo ruolo di traduttore affermato dall'italiano all'inglese rendono più economico e probabile immaginare una derivazione diretta dall'italiano, piuttosto che una traduzione a partire dall'edizione francese. Immaginare che abbia tradotto sì dall'italiano, ma a partire dal brano sul «Mondo» – e dunque senza che Vittorini stesso abbia inviato un dattiloscritto a Cape o allo stesso Wall – necessita di postulare comunque un'integrazione con la traduzione francese, perché si ricorda che anche M-CAP, così come M-GAL, riporta alcune modifiche e tagli rispetto alla versione di CM-DS e del «Mondo».

In ogni caso, l'autorialità dell'operazione editoriale estera – di M-GAL o di entrambe le edizioni – è ormai dimostrabile, dal momento che due copie dell'antigrafo sono archiviate nel Fondo Vittorini; il nuovo statuto dei dattiloscritti A e B rende auspicabile una loro ricollocazione all'interno dell'archivio, possibilmente unica, e una loro identificazione esplicita come testimoni dell'allestimento delle edizioni estere delle *Meretrici*.

In Italia no. Il senso di una pubblicazione all'estero

In conclusione, si desidera proporre un breve commento intorno alle pos-

di venire a Londra per incontrarvi gli amici d'Inghilterra, e la sua compagnia mi manca ormai da troppo tempo [...]. Leggo assiduamente il *Twentieth Century* [rivista curata da Wall]. Anche per le cure che lei vi dedica. È rivista eccellente [...]”».

⁵³ Silvio D'Arzo, *Exile (a long story)*, traduzione di Bernard Wall, «Encounter», n. 5, febbraio 1954, pp. 12-34. Da uno scambio epistolare tra Giorgio Bassani e Marguerite Caetani (edito nel volume «*Sarà un bellissimo numero*». *Carteggio 1948-1959*, a cura di Massimiliano Tortora, Roma, Fondazione Camillo Caetani - Edizioni di Storia e Letteratura, 2011), emerge che Caetani abbia affidato personalmente l'incarico di tradurre *Casa d'altri* a Wall: Bassani infatti scrive a Caetani, il 29 Agosto 1957, «Dato che la madre di D'Arzo ha bisogno di soldi, e ce li chiede continuamente, Lei potrebbe cedere alla Modern Library i diritti di usare della traduzione di Wall al *modest fee* che crederà; e quindi trasferire tale *modest fee* alla predetta signora D'Arzo» (p. 128).

⁵⁴ Luigi Santucci, *Wrestling with Christ*, traduzione di Bernard Wall, London, Fontana, 1974.

sibili ragioni sottese alla scelta di pubblicare le *Meretrici*, unica sezione delle *Città* effettivamente edita, esclusivamente fuori dai confini italiani, e come parte di un trittico. C'è sicuramente, da un lato, il desiderio di Vittorini di far approdare alla pubblicazione in volume qualcosa del grande progetto delle *Città del mondo*, sia pure «sotto un titolo in qualche modo ingannatore» e in una forma diversa da tutti i punti d'arrivo immaginati nel corso del suo itinerario intellettuale. Come accennato all'inizio, infatti, il naufragio del grande progetto romanzesco era ormai inevitabile, e anche le soluzioni successivamente immaginate non sembravano riuscire a prendere corpo; la pubblicazione di una parte del progetto, svincolata dal resto, ha permesso a Vittorini di rendere nota almeno una parte del suo lavoro.

Inoltre Vittorini ha sempre mostrato la volontà di rivolgersi a lettori differenti, per esempio con la scoperta e la valorizzazione della letteratura americana; alla luce del consenso che molte sue opere avevano già riscosso all'estero – successo talvolta maggiore che in Italia, come nel caso di *Les hommes et les autres*⁵⁵ – può aver valutato la possibilità di usare il pubblico straniero come palcoscenico di prova per testare una forma sperimentale di un suo testo, per collaudare un esperimento.

Peraltro la molteplicità di legami che unisce *Le meretrici* a *Erica* e alla *Garibaldina*⁵⁶ rende pertinente – e quasi naturale – la creazione di un trittico concepito per un'unica fruizione, e tale operazione si prestava perfet-

⁵⁵ Si veda, a questo proposito, il discorso di Virna Brigatti intorno alla storia editoriale estera di *Uomini e no*: «Benché, infatti, Vittorini rimanga – fino alla morte – in strettissimi contatti con l'ambiente Gallimard e con il traduttore dei propri testi [...] non propone al suo pubblico francese, ristretto, ma influente, la nuova redazione di *Les hommes et les autres*, secondo la revisione del 1949. [...] Il testo francese è ancora oggi ristampato nella sua forma fedele alla *princeps* Bompiani [...] Una sola conclusione può esserne tratta: che la ricezione del romanzo da parte della gauche indipendente francese abbia corrisposto alla volontà dell'autore, che *Uomini e no* sia cioè stato compreso meglio – dal punto di vista di Vittorini – a Parigi che a Milano. Ciò è facilmente comprensibile, poiché la traduzione del testo ha vissuto al di fuori di polemiche tutte italiane [...]. L'interpretazione datane invece dagli intellettuali francesi [...] sembra consegnare l'ideale lettura che l'autore avrebbe voluto per il proprio romanzo e permette di meglio considerare (e contrario) le ragioni per le quali Vittorini ha invece deciso di intervenire sul proprio testo, riscrivendolo a pochi anni di distanza dalla sua prima edizione» (Virna Brigatti, *Diacronia di un romanzo: Uomini e no di Elio Vittorini (1944-1966)*, Milano, LediPublishing, 2016, pp. 379-380).

⁵⁶ Legami che vanno dal *fil rouge* tematico a elementi di storia testuale e editoriale.

tamente ad una pubblicazione all'estero: in Francia infatti non era ancora stato tradotto il dittico edito in Italia nel '56, rendendo dunque possibile cogliere l'occasione della traduzione per aggiungervi *Les filles de joie* senza difficoltà; in Inghilterra, d'altra parte, esisteva già una traduzione inglese, per cui l'annessione di *Women of the road* sarebbe stata un ottimo pretesto per una nuova messa in circolazione dei testi.

Tali ragioni però non escludono la possibilità di pubblicare il trittico di racconti anche in Italia; perché allora Vittorini sceglie di non farlo?

Nel 1959, quindi nello stesso periodo in cui segue l'allestimento delle edizioni Gallimard,⁵⁷ Vittorini sta preparando una nuova veste pubblica per le sue *Città*: il romanzo scenico. A questo stesso anno risale infatti la corrispondenza dell'autore con Nelo Risi e Fabio Carpi, nella quale Vittorini esprime tutte le sue preoccupazioni per il destino del suo ultimo, grande, impraticabile progetto narrativo:

Per voi si tratta solo di giungere a un certo film e a un certo modo di realizzarlo, per me invece c'è anche la necessità e l'assillo di non annullare nel film la materia del mio romanzo e di riuscire a recuperarla in qualcosa di scritto che faccia libro. Vi avevo già detto quanto io temessi di non poter più tornare a lavorare a questo mio romanzo e completarlo [...]. Vi avevo anche espresso il desiderio di lasciare almeno fuori il motivo delle meretrici che fa parte di un secondo romanzo parallelo [...]. Invece è accaduto, col mio stesso consenso infingardo, che il motivo delle meretrici è diventato uno dei nuclei principali del film in un modo per giunta che lo banalizza rendendolo più inservibile perfino del motivo conduttore [...] ai fini di un recupero narrativo posteriore al film. Tutto il mio primo romanzo e parte del secondo sono perciò irrimediabilmente bruciati dal film per la mia storia di scrittore. E io avrei praticamente buttato via [...] il mio lavoro di otto anni, se, ripigliando tutto in mano, non avessi cercato [...] di fare libro da un'altra parte in questa forma che mi vado sempre più persuadendo di poter definire «romanzo sceneggiato».⁵⁸

È probabilmente qui la chiave della scelta di Vittorini, nella preoccupazione che le sue storie siano ormai «inservibili», nella «banalizzazione» che le

⁵⁷ Si vedano le lettere a Dionys Mascolo del 1958 intorno alla curatela del *Journal en public*, coeve alle *Filles de joie*.

⁵⁸ Elio Vittorini, lettera a Nelo Risi e Fabio Carpi del 24 marzo 1959, in *Dai «Gettoni» al «Menabò». Lettere 1956-1965*, cit., p. 333.

Meretrici avrebbero subito in Italia una volta completato e reso pubblico il film, e nell'ultimo tentativo – quasi disperato – di creare qualcosa di nuovo a partire dal magma delle *Città* che potesse «fare libro» anche dopo la diffusione del prodotto cinematografico. L'Italia non era più il teatro giusto per accogliere le sue *Città del mondo*, tantomeno le sue *Meretrici*; tanto valeva portarle altrove e lasciare che l'ultimo esperimento italiano fosse il romanzo scenico.

emma.garroni@unimi.it

Riferimenti bibliografici

Testi di Elio Vittorini:

- Le meretrici*, «Il Mondo», Roma, 17 agosto 1954, pp. 13-14.
- Le meretrici*, «Il Mondo», Roma, 24 agosto 1954, pp. 13-14.
- Erica e i suoi fratelli. La garibaldina*, Milano, Bompiani, 1956.
- The dark and the light*, traduzione di Frances Keene, New Directions, New York, 1960.
- Erica suivi de la Garibaldienne et de Les filles de joie*, trad. di Michel Arnaud, Parigi, Gallimard, 1961.
- Women on the road. Three short novels*, trad. di Frances Keene e Bernard Wall, Londra, Jonathan Cape, 1961.
- Le città del mondo*, a cura di Vito Camerano, Torino, Einaudi, 1969.
- Le città del mondo*, in *Nome e lagrime*, Milano, Mondadori, 1972.
- Le città del mondo*, in *Le opere narrative*, 2 voll, vol. I, a cura di Maria Corti, Milano, Mondadori, 1974.
- Le città del mondo. Una sceneggiatura*, con una nota di Nelo Risi, Torino, Einaudi, 1975.
- Lettere 1952-1955*, a cura di Edoardo Esposito e Carlo Minoia, Torino, Einaudi, 2006.
- Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di Raffaella Rodondi, Torino, Einaudi, 2008.
- Dai «Gettoni» al «Menabò». Lettere 1956-1965*, a cura Edoardo Esposito e Carlo Minoia, Milano, Scalpendi, 2021.

Altre opere e studi:

- Il dèmone dell'anticipazione: cultura, letteratura, editoria in Elio Vittorini*, a cura di Edoardo Esposito, Milano, Il Saggiatore, 2009.
- Lettere firmate. 101 scrittori del Novecento italiano dalla collezione di Roland-Pieraccini*, a cura di Lucia Di Maio e Laura Nicora, Milano, Libreria Pontremoli, 2018.
- «*Sarà un bellissimo numero*». *Carteggio 1948-1959*, a cura di Massimiliano Tortora, Roma, Fondazione Camillo Caetani - Edizioni di Storia e Letteratura, 2011
- Gabriele Baldassari, *Il ruolo dell'editing nell'elaborazione dell'antigrafo*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 8, 2023, pp. 32-43,
- Virna Brigatti, *Diacronia di un romanzo: Uomini e no di Elio Vittorini (1944-1966)*, Milano, LediPublishing, 2016.
- La “condanna dell'edito”, in *Archivi editoriali. Tra storia del testo e storia del libro*, a cura di Virna Brigatti, Anna Lisa Cavazzuti, Elisa Marazzi, Sara Sullam, Milano, Edizioni Unicopli, 2018, pp. 57-72.
- Antigrafo e varianti d'autore: osservazioni dalle carte d'archivio di Elio Vittorini*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 8, 2023, pp. 10-31.
- Alberto Cadioli, *Il testo letterario tra volontà dell'autore e volontà dell'editore*, «Prassi ecdotiche della modernità letteraria», n. 1, 2016, pp. 231-244.
- Dentro e fuori il testo. Dall'editoria alla filologia*, a cura di Virna Brigatti e Isotta Piazza, premessa di Gian Carlo Ferretti, Milano, LediPublishing, 2022.
- Alcune osservazioni sul termine antigrafo*, in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 8, 2023, pp. 1-9.
- Maria Corti, *Testi o macrotesto? I racconti di Marcovaldo di I. Calvino*, «Strumenti critici», 27, 1975, pp. 36-90, poi con il titolo *Testi o macrotesto? I racconti di Marcovaldo*, in *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 185-200.
- Silvio D'Arzo, *Exile (a long story)*, traduzione di Bernard Wall, «Encounter», n. 5, febbraio 1954, pp. 12-34.
- Domenico De Robertis, *Problemi di filologia delle strutture*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*. Atti del Convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984, Roma, Salerno editrice, 1985.

Edoardo Esposito, *Vittorini 1952-1966: lettere e documenti*, in *Elio Vittorini scrittore / intellettuale / editore*, a cura di Massimo Raffaeli, «Trimestrale dell'istituto Gramsci Marche» n. 21, 1997, pp. 43-54.

Maria Rita Mastropaolo, *Riscritture, nuove stesure, nuove edizioni: prassi autoriali e prassi ecdotiche*, «Prassi ecdotiche della modernità letteraria», n. 4/I, 2019, pp. 159-185.

Geno Pampaloni, *Per un profilo di Elio Vittorini negli anni Cinquanta. Dalle riforme all'utopia*, «Il Ponte», nn. 7-8, 31 luglio-31 agosto 1973, pp. 908-914.

Anna Panicali, *Elio Vittorini: la narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, Milano, Mursia, 1994.

Sergio Pautasso, *Guida a Vittorini*, Milano, Rizzoli, 1977.

Luigi Santucci, *Wrestling with Christ*, traduzione di Bernard Wall, London, Fontana, 1974.