

DLA/61029

ORD. 1001/010

702/0240

Bollettino di italianistica

Rivista di critica, storia letteraria,
filologia e linguistica



n.s., anno VIII, n. 2, 2011

*La letteratura italiana
e l'esilio*

Amministrazione: Carocci editore spa, via Sardegna 50, 00187 Roma
Ufficio riviste e servizio abbonati: via Sardegna 50, 00187 Roma,
tel. 0642818417 (orario: 9-13 da lunedì a venerdì), fax 0642747931,
e-mail: riviste@carocci.it

Abbonamento 2011 (2 numeri): Italia € 47,00 (privati) € 50,50 (enti, istituzioni);
estero € 63,00; numero singolo € 26,00; arretrato € 29,50
tramite versamento su ccp 77228005 intestato a Carocci editore spa, via Sardegna 50, 00187 Roma
oppure con bonifico bancario sul conto corrente 000001409096 del Monte dei Paschi di Siena, filiale cod. 8710,
via Sicilia 205, 00187 Roma, codici bancari: CIN C, ABI 01030, CAB 03301
IBAN IT92C0103003301000001409096 - SWIFT BIC: PASCITM1Z70.
La sottoscrizione degli abbonamenti può essere effettuata anche attraverso il sito Internet dell'editore
www.carocci.it, con pagamento mediante carta di credito.

Distribuzione in libreria: Messaggerie libri spa, via G. Verdi 8, 20090 Assago (MI)

 Carocci editore



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

l'effetto e pure sa essere popolare, tanto che, scommetterei, egli è il più letto tra gli scrittori dell'emigrazione politica; e il solo che ricordi da vicino gli autori del nostro Risorgimento»¹⁰⁹.

«Sotto le rocce rosse lunari»:
esperienza del confino
e mito dell'esilio in Cesare Pavese*
di Francesca Romana Andreotti

I
Per un'idea di esilio nella poetica pavesiana

Vivere in un paese è bello quando l'anima è altrove.

MV, 5 aprile 1945

Quello dell'esilio è motivo strutturante che impronta e attraversa, in modo costante e pervasivo, l'intera opera di Cesare Pavese, a partire da *I mari del Sud* (1930) – lirica che dà l'abbrivio alla grande poesia pavesiana e apre la raccolta di *Lavorare stanca* – fino all'ultimo romanzo, *La luna e i falò* (1950), summa della poetica dell'autore. Ma, nonostante i sette mesi trascorsi come confinato politico a Brancaleone Calabro (tra l'agosto 1935 e il marzo 1936)¹ siano intervenuti in modo decisivo nella sua elaborazione, non è certo nella sua accezione civile e politica che tale nozione prende corpo e rilievo nella materia biografica e letteraria dell'autore. Non pare tuttavia casuale che il termine "esilio" faccia la propria apparizione nella scrittura pavesiana proprio in connessione con l'esperienza del confino². Nella tematizzazione elaborata dall'autore, in-

* «Questa sera, sotto le rocce rosse lunari, pensavo come sarebbe di una grande poesia mostrare il dio incarnato in questo luogo [...]. Subito mi sorprese la coscienza che questo dio non c'è, che io lo so, ne sono convinto, e quindi altri avrebbe potuto fare questa poesia, non io» (C. Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, edizione condotta sull'autografo a cura di M. Guglielminetti e L. Nay, con una nuova introduzione e un saggio di C. Segre, Einaudi, Torino 2000, p. 10, annotazione del 10 ottobre 1935). D'ora in poi ci riferiremo al diario pavesiano con la sigla MV.

1. Ufficialmente dal 4 agosto (cfr. la lettera *Alla sorella Maria* del 9 agosto 1935, in C. Pavese, *Lettere 1926-1950*, a cura di L. Mondo e I. Calvino, Einaudi, Torino 1973, pp. 273-4: 273) al 15 marzo successivo (cfr. MV, p. 30: «Finito confino»). Arrestato il 15 maggio 1935 a Torino per sospetta attività antifascista e condannato a tre anni di confino a Brancaleone Calabro, successivamente ottenne il condono della pena a sette mesi.

2. Prima di diventare quello del racconto, inizialmente intitolato *Sterilità, Terra d'esilio* era stato il titolo in un primo momento attribuito a *Terre bruciate* (agosto 1935), la terza poesia composta a Brancaleone, aggiunta in bozze all'edizione Solaria di *Lavorare stanca*. Si vedano inoltre la lettera *A Mario Sturani* del 20 settembre 1935 (Pavese, *Lettere 1926-1950*, cit., p. 287) – «Come potete quindi parlarmi di ispirazione in terra d'esilio [...]?» – e quella, sempre a Sturani, del 27 novembre seguente (ivi, p. 305).

109. Magrini [A. Garosci], Recensione a *Marcia su Roma e dintorni*, in "Quaderni di Giustizia e libertà", 9, novembre 1933, pp. 97-9: 99; ora cit. in M. Brigaglia, *Introduzione*, in Lussu, *Tutte le opere*, cit., pp. V-CLIX: XLVII. Lussu, per altro, non mostrò alcun compiacimento per le parole di Magrini, ed anzi confessò a Carlo Rosselli, in una lettera di "Osservazioni sul Quaderno n. 9" del dicembre 1933, che si sarebbe aspettato piuttosto «una critica che fosse la impostazione rivoluzionaria dei giovani di "G. e L."» (ivi, p. 125). Garosci, a giudizio dell'autore, si era invece «fatto dominare dal sentimento. Gli amici non debbono mai scrivere sui loro amici, se non per dirne male [...]» (*ibid.*). Cfr. in merito anche Brigaglia, *Introduzione*, cit., pp. XLVI-XLVII.

fatti, l'“esilio” si coniuga con due aree semantiche tradizionalmente contigue: l'“emigrazione”, presente in modo latente in testi poetici e narrativi fondamentali (da *I mari del Sud* a *La luna e i falò*), e il “carcere”, che sarà il titolo del primo romanzo pavese, nato appunto dall'esperienza del confino e ultimato nel 1939. Il primo come il secondo tema sono tuttavia sempre proposti e affrontati nei termini di una scelta o pulsione – o *destino* (concetto-chiave della poetica pavese) – individuale, mai come fenomeno sociale.

Per meglio rendersene conto, può risultare utile un rapido raffronto con la coeva e “limitrofa” esperienza di confino vissuta da Carlo Levi, il quale – arrestato il 15 maggio 1935 insieme a Pavese e altri intellettuali attivi nella cerchia gobettiana torinese – scontò la pena tra il 18 settembre 1935 e il 26 maggio 1936, in quella che era forse all'epoca la regione più povera e isolata della penisola: la Basilicata. Due esperienze che tuttavia condividono soltanto la prossimità delle condizioni materiali, di partenza (il comune ambiente di appartenenza e di formazione intellettuale) e di arrivo (le affini località e il medesimo periodo di confino), riservando esiti letterari profondamente eterogenei, coerentemente con le distinte personalità e posizioni ideologiche e personali dei due intellettuali. Come è noto, Pavese, che allora dirigeva la rivista einaudiana “La cultura”, si era però contemporaneamente iscritto al Partito nazionale fascista per poter svolgere la sua attività di insegnamento presso il liceo D'Azeglio di Torino e, in seguito al sequestro di un numero del detto periodico, non esitò a dimettersi dall'incarico di direttore³. A differenza di quello di Levi – che, non a caso, aveva già subito un primo arresto nel marzo 1934 – il profilo di Pavese, dunque, era quello di un intellettuale impegnato ma certamente non militante. Sebbene legato da amicizia con vari suoi esponenti e frequentasse collateralmente il gruppo di Giustizia e Libertà (movimento cui Levi partecipava attivamente dal 1931), le circostanze del suo arresto furono quanto meno ambigue e, almeno in apparenza, non legate a ragioni di diretta militanza politica, bensì al coinvolgimento in una vicenda di carattere privato⁴. Inoltre, in seguito al condono della pena confinaria – a entrambi concessa nel 1936, sull'onda dell'entusiasmo della conquista etiopica – mentre Pavese farà ritorno a Torino per poi rifugiarsi nella “casa in collina”, Levi si trasferirà in Francia dove proseguirà l'attività politica fino al 1943 quando, rientrato in Italia, aderirà al Partito d'Azione e al CLN della Toscana.

Ma, ciò che più conta sono le profonde dissonanze che caratterizzano i resoconti che dell'esperienza politica del confino – quello calabro di Pavese e quello lucano di Levi –, come si accennava, i due scrittori daranno, rispettivamente nel romanzo pa-

vesiano *Il carcere* (steso tra il 27 novembre 1938 e il 16 aprile 1939 ma pubblicato solo nel 1949), e in quel complesso intreccio di prosa narrativa, documento memoriale e saggio socio-antropologico che è il *Cristo si è fermato a Eboli* (scritto tra il 1943 e il 1944 ed edito presso Einaudi nel 1945). Il protagonista del *Carcere* non distoglie lo sguardo da se stesso e dalla solitudine esistenziale che lo avvolge, di cui l'esilio non è che tangibile metafora. Quello del *Cristo* documenta con partecipazione e ironia l'indolente convivenza tra la realtà storica del fascismo e quella atemporale della locale società contadina, quasi indifferenti l'una all'altra, penetrando lentamente ma a fondo cultura e usanze di un universo pervaso da credenze magiche e una visione panteistica della natura, superstizioso e rassegnato ma intimamente poetico, profondamente estraneo alla realtà moderna, immerso e sospeso in una dimensione mitica. Se in Pavese, nativo delle Langhe rurali, tale cifra era già inscritta nell'immaginario poetico come nella meditazione teorica, in Levi l'interesse verso l'arcaico prende le mosse dalla conoscenza – occasionata appunto dal confino lucano – di quell'universo contadino (e della borghesia locale), portatore di un'alterità radicale, irriducibile all'attualità e alla società moderna («appunto perché tutto partecipa della divinità, perché tutto è, realmente e non simbolicamente, divino, il cielo come gli animali, Cristo come la capra»⁵). In questa dimensione, pratiche magiche e di quotidiana sopravvivenza si saldano in un tempo sospeso e in un linguaggio strutturalmente difforme, poiché «l'espressione contadina», come scriverà Levi, sul finire degli anni Trenta, nel brevissimo saggio intitolato *Paura e coraggio dei miti*,

è sempre in sé doppia: insieme mitica e realistica. Ogni realtà diventa per essa un mito, e ogni mito è reale. Questa cosa è il nome e la cosa, quest'uomo è la parola e l'uomo, questo mondo è il mondo ed esiste con la sua forma⁶.

La modernità dell'etnologia si innesta dunque nella poetica, che per Levi si articolerà, com'è noto, tanto nella costruzione della scrittura quanto in quella pittorica⁷. In entrambe predomina l'esigenza di ricondurre l'*ethos* del mondo magico e del mito all'interpretazione storica, attraverso la fondamentale mediazione dell'osservazione etno-antropologica, il cui valore primo consiste nel suo interesse di contemporaneità e di elaborazione politica, sempre profondamente incardinata sulla radicale interrogazione del linguaggio, come proprio con la cruciale esperienza del confino metterà a fuoco.

Per i contadini, lo Stato è più lontano del cielo, e più maligno, perché sta sempre dall'altra parte. Non importa quali siano le sue formule politiche, la sua struttura, i

3. Cfr. la lettera di dimissioni indirizzata dallo scrittore a Giulio Einaudi il 13 gennaio 1935 (in Pavese, *Lettere 1926-1950*, cit., p. 230) e la relativa nota dei curatori alla stessa lettera secondo i quali se «Pavese motiverà le dimissioni col sequestro di un numero della rivista, in realtà egli si dimise perché stanco di essere il direttore nominale di una rivista che in effetti era diretta da Arrigo Cajumi» (*ibid.*). Ma, quale che sia delle due la reale motivazione, non cambia la sostanza del discorso.

4. Pavese fu arrestato in seguito al ritrovamento, nella sua abitazione, di alcune lettere di Altiero Spinelli (già esiliato politico) indirizzate a Tina Pizzardo, lettere che, per amore della donna, il poeta aveva acconsentito a far recapitare presso il suo domicilio.

5. C. Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino 1945, p. 102.

6. C. Levi, *Paura e coraggio dei miti*, in Id., *Prima e dopo le parole: scritti e discorsi sulla letteratura*, a cura di G. De Donato e R. Galvagno, Donzelli, Roma 2001, pp. 57-59: 58-9.

7. L'esperienza del confino lucano inciderà infatti anche sulla sua pittura, nella direzione di un personale realismo, nonché sull'attività pubblicistica del dopoguerra che si caratterizzerà per le inchieste politico-sociali sulle condizioni di arretratezza sociale del Meridione d'Italia, in particolare con i saggi e le cronache narrative di *Paura della libertà* (1946), *L'orologio* (1950), *Le parole sono pietre* (1955), vincitore nello stesso anno del Premio Viareggio, *Il futuro ha un cuore antico* (1956).

suoi programmi. I contadini non li capiscono, perché è un altro linguaggio dal loro, e non c'è davvero nessuna ragione perché li vogliano capire⁸.

La vicenda del confino – elevata «a simbolo di una condizione umana estraniata e, al limite, assurda, [...] che vale come cifra di una più generale e sostanziale incomunicabilità»⁹ – è, invece, nei testi pavesiani, esperienza esistenziale che trova nel mito non tanto la dimensione della materia narrata quanto l'atmosfera della narrazione stessa, la cui portata simbolica sottrae luoghi e personaggi – pure aderenti al dato biografico – «a più concrete determinazioni geografiche, caratterizzandosi sulla base di un'astrazione per così dire “metafisica” che sembra voler rimuovere un confronto diretto con la realtà delle cose, o – meglio – suggerirne una più profonda»¹⁰. Colpisce infatti come nell'intera produzione – poetica, narrativa ed epistolare – collegata a quell'esperienza l'aspetto politico o sociale risulti decisamente decentrato, quando non completamente oscurato, tanto che pare del tutto legittimo utilizzare il termine di *rimozione*. Sostanzialmente assente nelle sedici liriche calabresi entrate a far parte di *Lavorare stanca*, delle quali, non a caso, soltanto due (*Poggio Reale* e *Parole del politico*) confluiranno in *Legna verde*, la sezione “politica” della raccolta, che sarà introdotta, al pari delle altre cinque, a partire dalla seconda edizione (la torinese del 1943). Molto ridimensionato nelle lettere, addirittura dissimulato appare nei due testi narrativi – il racconto *Terra d'esilio* (composto tra il 5 e il 24 luglio del 1936 poco dopo il rientro dal confino) e il romanzo *Il carcere* – che di quei mesi sono la diretta rielaborazione. Basti ricordare che né il protagonista (e narratore) del racconto né quello del romanzo sono dei condannati politici: anzi, il primo non è neppure un confinato ma un ingegnere torinese approdato in un villaggio del Sud Italia per costruire una strada. Viceversa, confinato è il suo alter ego, l'ex meccanico Otino, che tuttavia, come egli stesso ribadisce nel racconto, non è «un politico» bensì «un comune»¹¹. E ingegnere è anche Stefano, protagonista de *Il carcere*, il quale è sì confinato, ma di ben altra «razza» rispetto all'altro, l'«anarchico», il solo dei due ad essere politicamente connotato, tanto che è stato appositamente relegato dal maresciallo «in quarantena», nella parte alta e antica del paese¹², al fine di evitargli qualunque contatto con Stefano (il quale, tuttavia, aveva già rifiutato, di propria iniziativa, l'incontro propostogli dal «collega»¹³). Così come

il mare diventa la «quarta parete»¹⁴ della prigione esistenziale di Stefano, così la montagna rappresenta il suo rifiuto della politica e il distanziamento cui essa è sottoposta, a conferma della consapevole incapacità del protagonista di uscire dal difensivo stato di isolamento e d'incomunicabilità, usato come rifugio dalla vita¹⁵. Diversamente da quanto avviene nelle poesie e nel racconto, però, nel romanzo il tratto politico non è soltanto “schivato” e messo a distanza ma disprezzato e irriso¹⁶. Dato singolare e sintomatico, è il fatto che proprio l'anarchico – e non il maresciallo o altre figure di garanti dell'ordine costituito, come sarebbe naturale per un condannato politico quale il protagonista comunque è – svolga (sebbene in modo solo ideale) il ruolo di antagonista. È, infatti, proprio nell'opposizione con questo personaggio che vengono enucleati i termini del conflitto, tutto interno al protagonista, su cui poggia e si sostiene l'intera tensione narrativa:

Quante volte, specialmente i primi tempi, Stefano si era riempiti gli occhi e il cuore di una scena, di un gesto, di un paesaggio, dicendosi: [...] “Devo abbandonarmi, sentire a fondo quest'istante, lasciarlo trascorrere immobile, nel suo silenzio perché sarà il carcere di tutta la mia vita e lo ritroverò, una volta libero, in me stesso”. E questi attimi, com'erano scelti, così dileguavano.

Doveva conoscerne molti l'anarchico [...]. Se pure non pensava a tutt'altro e per lui la prigione e il confino non erano come l'aria la condizione stessa della vita. Pensando a lui, pensando al carcere passato, Stefano sospettava un'altra razza, di tempra inumana, cresciuta alle celle, come un popolo sotterraneo. Eppure quell'essere che giocava in piazza coi bambini, era insomma più semplice e umano di lui¹⁷.

Nell'esperienza biografica, nel vissuto e nella produzione letteraria di Pavese, dunque, l'esilio si configura come *esperienza psichica*, inscritta in una più profonda dinamica di proiezione e negazione del desiderio – proteso verso il luogo, reale o ideale, riconosciuto come patria¹⁸ – e incardinata su una fondamentale dialettica psicologica di *riconoscimento* ed *esclusione*, vibrante tra la febbrile ricerca di un'*origine* e l'irresistibile evasione dell'*altrove*. Tale tensione – che, com'è noto, l'autore spegnerà, infine, con un gesto tragico – è destinata a rimanere inappagata e ad

8. Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, cit., pp. 67-8 (corsivi nostri).

9. M. Guglielminetti, *Nota*, in C. Pavese, *Tutti i romanzi*, a cura e con una introduzione di M. Guglielminetti, Einaudi, Torino 2000, pp. 964-86; 986.

10. Ivi, p. 985.

11. «Non sono un politico» – riprese. «Io sui giornali non cerco la politica. Mi fa piacere leggere quello che succede a casa. Invece parlano solo di politica. [...] Io sono un comune – tagliò quello svelto –, ho preso a pugn un milite, ma sono un comune. [...] Gliel'ho date per motivi personali» (C. Pavese, *Terra d'esilio*, in Id., *Tutti i racconti*, a cura di M. Masoero, Einaudi, Torino 2002, pp. 447-59; 448).

12. Cfr. C. Pavese, *Il carcere*, in Id., *Tutti i romanzi*, cit., pp. 285-368; 355.

13. «Stefano rilesse il foglio per imprimerselo in mente. Poi prese un cerino e l'accese, e lo tenne fra le dita finché non sentì la fiamma. [...] Gli dirai che sto male – disse poi, frugandosi in tasca. – E che non posso disporre di me. E ascolta un consiglio: non portare più lettere» (ivi, pp. 354-5).

14. Ivi, p. 285.

15. Ivi, p. 349: «tutto in quell'attimo era dolce e prezioso tutto era come uscire dal carcere Ma poi? Meglio restarci per sognare di uscirne che non uscirne davvero».

16. Il confinato politico è descritto dai paesani come «un poco di buono, che prima cosa fece un discorso sovversivo al maresciallo. E il maresciallo, che vi vuol bene, gli comandò di stabilirsi al paese vecchio perché non facesse razza» (ivi, p. 355). E, poco sotto: «Quello è storto. [...] È un anarchico. – È un fesso» (*ibid.*); «Per ore sta seduto sul muricciuolo e guarda il panorama. Ma se allunga le mani, finisce che lo buttano in basso... Il maresciallo [...] aveva sorriso. Non ha nulla a che vedere con voi – aveva risposto. State tranquillo e non uscite dal paese» (ivi, p. 356).

17. Ivi, p. 365.

18. Nella definizione di questo termine e, per conseguenza, di quello ad esso imprescindibilmente correlato di “esilio”, è qui sottinteso, dunque, il primato della valenza simbolica (legato al senso di appartenenza o profondo radicamento) su quello tecnico.

assumere i contorni di un'oltranza coatta o, per meglio dire, di un "peregrinaggio"¹⁹ perenne intorno a una dicotomia irriducibile, che resterà irrisolta.

Esperienza psichica – e, di qui, dimensione esistenziale –, dunque, caratterizzata da un profondo senso di *sradicamento* – e per questo incentrata sull'idea ricorrente di *ritorno* e di *recupero* – da un *luogo originario* che resta tuttavia *indefinito* e, in ultima analisi, *ignoto e inaccessibile*, al pari di quell'*altrove* che ne rappresenta e riflette il rovescio correlato, in un continuo scambio e sconfinamento dell'uno nell'altro termine. Attraverso tale dinamica metamorfica, che intimamente collega e tiene insieme i due concetti di *origine* e di *altrove*, l'idea di esilio si articola, nella poetica pavesiana, in una doppia scansione, declinandosi sempre come "esilio *da*" – un luogo (quello identificato come originario), una condizione (quella dell'adolescenza), una relazione (quella amorosa) – ed "esilio *in*" – un altro luogo (non, o non più, familiare), una condizione (quella della solitudine), una relazione (quella con l'alterità più radicale, la donna, che diventa essa stessa luogo d'esilio, e non a caso è sovente trasfigurata in sembianze animali). Ora, il *movimento* che, trascorrendo fra questi due poli (origine e approdo del *viaggio d'esilio*, inteso, come si è detto, nella sua valenza simbolica), li congiunge e ne catalizza la tensione, è propriamente quello del *ritorno*.

2

Esilio del ritorno e ritorno all'esilio: oltre il confino

Andare al confino è niente; tornare di là è atroce.

MV, 25 dicembre 1937

Ci sembra, infatti, che ciò che caratterizza, in modo a un tempo diffuso e peculiare, l'esperienza dell'esilio così com'è tematizzata nella scrittura pavesiana sia precisamente la concentrazione del *pathos* – della tensione emotiva e progettuale – sull'idea del *ritorno*, prospettiva propria dell'esule, orizzonte di senso della sua condizione. Tuttavia, questa *tensione del (e al) ritorno* acquista, nella prospettiva pavesiana, una dimensione paradossale che lo connota, anche quando si realizzi, come un *ritorno impossibile*.

Tale nesso fondamentale tra esilio e impossibilità del ritorno trova la sua formulazione paradigmatica nel viaggio di Ulisse – archetipo di tutti i *nostoi* – che, pur non nascendo come esilio e non essendolo formalmente o tecnicamente, ne assume i contorni nel momento in cui, e proprio perché, si oppone al *desiderio* del protagonista di fare ritorno alla propria terra. Del resto, il fatto stesso che

19. Particolarmente feconde appaiono le suggestioni provenienti dall'etimologia della parola (dal lat. "peregrinus" = "forestiero, non cittadino", derivato dell'avverbio "peregrī, peregrē" = "fuori di città"), composto di "per" nel significato di "attraverso" e di "ager, agri" = "campo"), per un autore come Pavese, che, contaminando tradizione bucolica e mito tragico, pone al centro della sua poetica proprio il tema dell'attraversamento di uno spazio agreste, naturale, antitetico alla città.

l'erranza dell'eroe non sia dovuta a un'espulsione inflitta dall'autorità politica, ossia da una legge umana, bensì al risentimento di un dio – o, in termini laici, all'avversità del destino –, introduce una fondamentale componente metafisica che è uno degli aspetti più pregnanti del mito di Ulisse e, in modo particolare, della sua elaborazione nella poetica pavesiana, dove cruciale è appunto il concetto di destino. In questo senso, non sarà privo d'interesse ricordare che è proprio in relazione alla questione della sopportazione di quanto ordinato dal destino che viene toccato, nel poema omerico, il problema del suicidio (passaggio poi significativamente ripreso da Pascoli), altro nodo cruciale nella riflessione del nostro autore. Si vede bene, allora, come il tema dell'"impossibile ritorno"²⁰ metaforizzi proprio quell'ineludibile destino di *perdita*, e dunque di *sconfitta*, che – in una visione laica – tocca, segna la condizione umana. Assumere il proprio destino – farsi uomo – significherà, in ultima analisi, rendersi fautore – restandone al contempo vittima inevitabile – della fatale condanna: atto, questo, che può nascere però solo dalla definitiva rinuncia all'illusione del ritorno. È quanto fa Ulisse in alcune cruciali riletture o variazioni dell'epopea omerica proposte dalla letteratura italiana e non solo (dalla variante della morte per naufragio, narrata da Dante in contrasto con il vaticino omerico, alle attualizzazioni di Joyce e Saba), nelle quali, dopo aver faticosamente riconquistato la propria terra, l'eroe decide di abbandonarla di nuovo, non riconoscendola più come patria (intesa quale luogo di simbolica appartenenza²¹) né, di conseguenza, quale approdo ultimo. Da esule perseguitato dal dio, ovvero da un destino ostile, l'eroe si trasforma dunque in colui che sceglie il proprio esilio, adombrando così quella linea di confine che distingue, in modo talora sottile, i contorni di esilio ed autoesilio. In particolare, il *topos* della morte lontano dalla patria – sia essa implicita, come nel naufragio dantesco, o esplicitamente messa a tema come nella ripresa/inversione foscoliana²² – istituisce una forte cesura simbolica tra corpo dell'uomo e seno della terra, significando l'insanabile separazione consumatasi con la partenza²³. Ci ritroviamo qui al culmine della poetica pavesiana dell'impossibile ritorno, raggiungendo direttamente la scena conclusiva dell'ultimo romanzo (e "canzoniere", secondo la suggestiva ipotesi accennata da Stefano Giovanardi²⁴) che,

20. Per la fisionomia di questo vero e proprio *topos* della poetica pavesiana, si rimanda alla monografia di A. Musumeci, *L'impossibile ritorno. La fisiologia del mito in Cesare Pavese*, Longo ("Il Portico. Biblioteca di lettere e arti", 69), Ravenna 1980. Sull'argomento si veda anche l'articolo di O. Borrello, *Pavese e il mito estetico dei "ritorni"*, in "Letterature moderne", XI, 1961, I, pp. 95-9.

21. L'idea di patria come il luogo "dove si sta bene" ("patria est ubicumque est bene") è fatta risalire a Pacuvio, citato da Cicerone (*Tusc.*, 5, 37, 108), e poi ripresa da numerosi scrittori (come, per esempio, Seneca).

22. Nella notissima lirica *A Zacinto*, Foscolo richiama il destino dell'eroe greco (che, riconquistando la sua isola e lì compiendo la propria vita, giunge a ricomporre l'integrità del quadro originario incrinato dall'esilio) per contrapporlo al proprio, riservando quindi per sé – e in chiave drammatica più che tragica – la figura di eroe esiliato.

23. Non privo d'interesse e di suggestione sarà qui ricordare la comune radice (PAR-) dei verbi *partire* e *partorire*, con il significato di "portare oltre", "dividere", e l'unione dei semi di "nascita" e di "morte" di cui è portatrice.

24. Il riferimento è al saggio di S. Giovanardi, «La luna e i falò» di Cesare Pavese, in *Let-*

non a caso, l'autore stesso prospetta come «una modesta *Divina Commedia*»²⁵: la sepoltura di Santa nella terra nuda del bosco e la cremazione del suo corpo in un falò che a quella la unirà in eterno. Evento che, con la sua potente carica simbolica, rivela definitivamente al protagonista la propria irreversibile esclusione dalla terra e dalla comunità originaria, che di lì a poco abbandonerà per sempre. Per Pavese, come per Dante, quel lacerante dissidio che oppone un profondo attaccamento al proprio contesto originario al sentimento acuto di sofferita *estraneità* ad esso, precede il pellegrinaggio dell'esilio e, al tempo stesso, ne supera la materialità nell'interiorizzazione di un'esperienza destinata a non concludersi.

Se l'aspetto introspettivo che sottende l'epopea omerica è dunque, sebbene cifrato, suo elemento costitutivo e l'eroe greco si configura, nell'ottica pavesiana, quale prima vera figura dell'esule della vita (l'«uomo solo»), per sempre escluso dalla possibilità di radicarsi in alcun luogo, non è allora un caso che proprio da Ulisse – profondamente trasfigurato nella fisionomia di un ragazzo *scappato di casa* che forse, per la prima volta, non vi farà ritorno – prenda il titolo la lirica che prelude alla serie delle cosiddette poesie del confino²⁶. Sarà quello, inoltre, il periodo durante il quale lo scrittore torinese mediterà profondamente l'*Odissea* (come anche l'*Iliade* e altri classici greci)²⁷, ricavandone dense annotazioni di estetica e di poetica affidate al diario²⁸, ed evocando spesso la figura dell'eroe omerico in analogia, più o meno esplicita, con la propria condizione di «esiliato»²⁹. Se tale condizione corrisponde in primo luogo, come si è detto, a uno

teratura italiana, dir. da A. Asor Rosa, *Le opere*, vol. IV. *Il Novecento*, t. 2. *La ricerca letteraria*, Einaudi, Torino 1996, pp. 631-46.

25. C. Pavese, *Ad Adolfo ed Eugenia Ruata*, 17 luglio 1949, in Id., *Lettere 1926-1950*, cit., p. 659. Sull'incidenza del modello dantesco nell'ultimo romanzo pavesiano si veda il recente saggio di T. Kay, *Una modesta «Divina Commedia»: Dante as anti-model in Pavese's «La luna e i falò»*, in *Metamorphosing Dante: Appropriations, manipulations and rewritings in the twentieth and twenty-first centuries*, hrsg. von M. Gragnolati, F. Camilletti, F. Lampart, Turia & Kant, Berlin 2011, pp. 101-22.

26. Si veda quanto annotato in MV il 24 novembre 1935 (p. 19): «M'accorgo che [...], non solo dopo il 15 maggio, ma già in cose precedenti di quest'anno (... Ulisse, Avventure...) entravano un tremore, una tristezza, una sofferenza, prima ignoti o duramente coartati. Va da sé che, dopo il maggio-agosto, questa è diventata la regola». La poesia è infatti la prima del gruppo di otto che Pavese inviò ad Alberto Carocci da Brancalione – pregandolo che le inserisse in coda nelle bozze definitive, allora in lavorazione, della prima edizione di *Lavorare stanca* –, come testimoniato dalla lettera del 16 settembre 1935: «Caro Carocci, ecco, se Dio vuole, le bozze definitive di *Lavorare stanca*. [...] Con la solita protervia non so resistere alla tentazione di accludere altre otto poesie, frutto di questi ultimi tempi di calma. Se vedi possibile la cosa, falle unire in coda alle altre, vale a dire dopo *Una generazione*, nell'ordine con cui sono numerate» (C. Pavese, *Lettere 1926-1950*, cit., pp. 283-84; 283).

27. Cfr. in proposito la richiesta indirizzata alla sorella Maria all'inizio di ottobre – «Mandami alla prima occasione [...] i volumetti miei dell'*Iliade* e *Odissea* (verdi, o bruni con Minerva sopra) in greco» (lettera *Alla sorella Maria* del 2 ottobre 1935, in Pavese, *Lettere 1926-1950*, cit., p. 289; corsivi nel testo) – e perentoriamente ribadita alla fine di quello stesso mese: «Mandatemi *Omero*» (*Alla sorella Maria*, 29 ottobre 1935, *ibid.*; corsivi nel testo).

28. Cfr. in particolare la lunga riflessione di MV del 17 febbraio 1935 (pp. 26-8).

29. Si veda in particolare l'autoritratto in veste di Ulisse («Un Odisseo, senza Circe, che so-

stato mentale radicato in un profondo senso di *solitudine* – non strettamente collegato quindi al sussistere di precise condizioni materiali e potenzialmente comune, invece, a una varietà di situazioni anche molto diverse tra loro –, caratterizzando la dimensione esistenziale di Pavese prima e dopo la parentesi del confino³⁰, ciò non significa, tuttavia, che quest'ultima sia riducibile a una vicenda occasionale e marginale. Al contrario, essa ha svolto una fondamentale funzione catalizzatrice e demistificante, prima attualizzando tale vissuto in una concreta situazione d'*isolamento* (sociale, politico, culturale, affettivo), ossia dando *luogo* e *corpo* all'esilio, e poi svelando l'illusorietà del ritorno quale prospettiva di recupero e risanamento³¹. A questa presa di coscienza approda il protagonista de *Il carcere*, il testo che dell'esperienza del confino pavesiano rappresenta la rielaborazione più densa e complessa: «D'un tratto aveva compreso che [...] a giorno sarebbe stato su un treno, attraverso una campagna estiva, libero di spaziare, verso invisibili pareti umane e per sempre»³². Lo sviluppo narrativo del testo, infatti, rende conto proprio di questa sua *mutazione*, seguendone l'itinerario: all'inizio del romanzo, egli muove da quel meccanismo evasivo e proiettivo verso un altrove che, nella sua condizione, coincide paradossalmente prima con il luogo del confino («questa chiusura d'orizzonte che è il confino: per lui che usciva dal carcere era la libertà»³³), e poi con lo stesso luogo d'origine: «a ogni ricordo, a ogni disagio, si ripeteva che tanto quella non era la sua vita, che quella gente e quelle parole scherzose erano remote da lui come un deserto, e lui era un confinato, che un giorno sarebbe tornato a casa»³⁴. Alla fine, la consapevolezza è raggiunta e l'iniziale punto di vista («Quanti anni sarebbe restato laggiù? Se gli avessero detto per tutta la vita, forse avrebbe vissuto i suoi giorni più in calma»³⁵) rovesciato nell'affermazione finale del protagonista: «dà più soddisfazione uscir di carcere che non dal confino. Oltre le sbarre tutto il mondo è bello, mentre la vita di confino è come l'altra, solo un po' più sporca»³⁶.

Del resto, l'onda lunga che questo evento ha prodotto nella riflessione estetica come in quella esistenziale di Pavese è attestata da scritti auto-analitici di fon-

spira il dolce ritorno») tratteggiato nella lettera all'amico Mario Sturani del 20 settembre (Pavese, *Lettere 1926-1950*, cit., p. 287). Anche il mare, in quei mesi presenza incombente e inquietante, «è quello di Ulisse» (*A Mario Sturani*, 27 novembre 1935, *ibid.*, p. 305).

30. D'insuperata efficacia resta, a questo proposito, l'essenziale ritratto che di Pavese traccia Italo Calvino, scolpendolo magistralmente in quello «struggimento di chi non si integra: ragazzo nel mondo degli adulti, senza mestiere nel mondo di chi lavora, senza donna nel mondo dell'amore e delle famiglie, senza armi nel mondo delle lotte politiche cruente e dei doveri civili» (I. Calvino, *Note generali al volume*, in C. Pavese, *Poesie edite e inedite*, Einaudi, Torino 1962⁸, pp. 211-23; 218 nota).

31. Il riferimento è all'autentico shock subito dal poeta al suo ritorno a Torino, provocato dalla dolorosa scoperta del tradimento e dell'abbandono da parte della donna amata, Tina Pizzardo, la quale era stata per altro causa indiretta dell'arresto e della condanna (cfr. *supra*, nota 4).

32. Pavese, *Il carcere*, cit., p. 348.

33. *Ivi*, p. 285.

34. *Ivi*, p. 293.

35. *Ivi*, p. 365.

36. *Ivi*, p. 367.

damentale importanza – che, come vedremo meglio più avanti, registrano appunto l'esaurimento di quella dialettica dicotomica il cui meccanismo aveva funzionato, fino ad allora, quale principale dispositivo di tensione poetica – e soprattutto dalle pagine del diario, avviato proprio a Brancalione Calabro ai primi dell'ottobre 1935. La partenza e il soggiorno coatti in una località angusta e isolata come il villaggio calabrese hanno creato per il poeta le condizioni (mai verificatesi prima, né dopo, nella sua biografia) e costituito il terreno fertile all'instaurarsi di quel peculiare legame che, come ha acutamente osservato Béatrice Didier³⁷, intercorre tra lo stato di detenzione e la scrittura di sé. È solo con l'evento traumatico del confino che s'innescava davvero per Pavese – dopo un precedente tentativo fallito nella prima giovinezza³⁸ – quell'intima convergenza tra tempo della vita e tempo della scrittura, che, da quel momento, coincidono progressivamente per non divaricarsi mai più³⁹. Tale nesso è significativamente esplicitato da Pavese stesso nell'ultima nota del diario stesa a Brancalione, nel febbraio 1936:

C'è un parallelo tra questo mio anno e la considerazione della poesia. Come la sofferenza atroce non l'ho avuta nei grandi momenti (15 maggio, 15 luglio, 4 agosto, 3 febr.), ma in certi lassi furtivi dei periodi intermedi; l'unità del poema non consiste nelle scene-madri, ma nella sottile corrispondenza di tutti gli attimi creativi. Vale a dire, l'unità non deve tanto alla costruzione grandiosa, all'ossatura identificabile della trama quanto all'abilità [...] dei piccoli contatti, delle riprese minute e quasi illusorie, alla trama dei ritorni insistenti sotto ogni diversità⁴⁰.

Esattamente come per Dante, infatti, l'esilio sarà per Pavese viatico di elaborazione della perdita e di elaborazione della scrittura, decretando, sul piano biografico, la dolorosa fine del primo e più importante legame sentimentale e, su quello della scrittura, il decisivo passaggio dell'autore dalla poesia alla narrativa.

3

Figure pavesiane dell'esilio

Si è vecchi quando si torna al paese. La mia vita era altrove

Il carcere

Il mito dell'esilio, insomma, quale metafora fondamentale dello scrivere pavesiano – sempre introdotto da un radicale, “irrisarcibile” senso di esclusione e correlato al motivo dell’“impossibile ritorno” –, innerva e trascorre l'intera produzione dello scrittore piemontese, dalla prima “vera” poesia, *I mari del Sud*, che inaugura la grande stagione poetica di *Lavorare stanca*, a *La luna e i falò*, steso fra il settembre e

37. Cfr. B. Didier, *Le journal intime*, Presses Universitaires de France, Paris 1976.

38. Si tratta delle carte manoscritte intitolate poi da Laura Nay, *Frammenti della mia vita trascorsa*.

39. Cfr. M. Guglielminetti, «La letteratura è una difesa contro le offese della vita». Attraverso «Il mestiere di vivere», in *MV*, pp. XXXI-LXII: XXXIV ss.

40. *MV*, 28 febbraio 1935, p. 29.

il novembre del 1949 e pubblicato nella primavera 1950, pochi mesi prima della sua morte. Emblematica è, in questo itinerario, l'evoluzione (o adempimento supremo) della figura dello “scappato di casa” – che aveva improntato il ciclo poetico di *Lavorare stanca*⁴¹ – in quella del “bastardo”, che trova la sua estrema rappresentazione nel personaggio di Anguilla, protagonista de *La luna e i falò*.

L'esilio pavesiano è, come si è accennato, sempre e contemporaneamente “esilio da” ed “esilio in” qualcosa. A questi due poli corrispondono sul piano tematico, da una parte, il motivo dell'*allontanamento* (tipicamente configurato come *fuga*, intesa quale postura esistenziale: quella propria, appunto, del “ragazzo scappato di casa”) – in cui rientrano le esperienze dell'*emigrazione* e del viaggio avventuroso, spesso indistintamente sfumate l'una nell'altra – e, dall'altra parte, quello dell’“impossibile ritorno”. Nel momento in cui fallisce e si nega quale possibilità di *riscatto*, integrazione, *realizzazione* di sé (è la linea che unisce *I mari del Sud* a *La luna e i falò*), il ritorno si volge in una continua *ri-partenza*, in un *movimento di ripetizione* caratterizzato da una peculiare forma ciclica, che lo imprigiona ed esaurisce come in una sorta di *risacca*⁴², nel continuo giro, privo di approdo, nello spazio teso tra le due opposte polarità.

Se il primo polo (il *luogo di appartenenza*) è alternativamente immedesimato nel paesaggio delle Langhe – in qualche sua componente ben riconoscibile (la vigna, la collina, il fiume ecc.) e nella vita dei suoi villaggi⁴³ – oppure nella sua Torino, il secondo (*l'altrove*, appunto) assume sembianze, di volta in volta, più varie ma dall'analoga carica simbolica: esotiche (ne *I mari del Sud*), americane (*La luna e i falò*), calabresi (nelle poesie del confino, nel racconto *Terra d'esilio*, o nei romanzi *Il carcere* e *Fuoco grande*) o semplicemente *urbane* (la città, ossia la stessa Torino, di molte liriche di *Lavorare stanca* o della *Bella estate*, ma anche *la prigioniera* che – come in *Paesi tuoi* o nel *Carcere* – della città, e della sua socialità, è potente metafora), o, ancora, *animali* (il caprone, la capra)⁴⁴ e *paesistici* (uno per tutti, il mare⁴⁵), in questi due ultimi casi in stretta correlazione con la figura

41. Si veda la dichiarazione stessa dell'autore nelle note del diario del 10 novembre 1935 (ossia pochi giorni dopo il congedo dal primo *Lavorare stanca*): «Se figura c'è nelle mie poesie, è la figura dello scappato di casa che ritorna con gioia al paesello, dopo averne passate d'ogni colore e tutte pittoresche, [...] contento di sentirsi solo e disimpegnato, pronto ogni mattino a ricominciare: i *Mari del Sud* insomma» (*MV*, p. 16).

42. Simbolo di una ripetizione che è stallo – «quel perenne giochetto delle onde sulla riva» di una lettera *Ad Augusto Monti* (Pavese, *Lettere 1926-1950*, cit., 11 settembre 1935, p. 281) – ma anche conservazione della memoria: «la voce del mare fatto ricordo» in *Mattino*, poesia scritta per Fernanda Pivano nel 1940, e in molte altre, soprattutto dei primi anni Quaranta. Più in generale, si vedano, in questo senso, i frequenti e sintomatici riferimenti al mare quale elemento simbolico di un'alterità assoluta e minacciosa, negli scritti relativi al periodo del confino (dalle poesie alle lettere) o a quella esperienza collegati (dai primi racconti al primo romanzo, *Il carcere*).

43. L'identificazione di questo luogo originario con il villaggio natio, Santo Stefano Belbo, o, più in generale, con il territorio delle Langhe non ha, di per sé, grande incidenza sulla sostanza della dialettica descritta, se non sul piano delle forme e delle immagini in cui essa viene a incarnarsi e organizzarsi.

44. «Si fecero dèi da animali, perché l'animale era l'altro, l'estraneo»: *MV*, 13 ottobre 1945, p. 301 (corsivo nel testo).

45. Quel mare, nota dominante delle poesie scritte al confino, che è luogo favoloso e a un

femminile. La focalizzazione di questo binomio permette di seguire il percorso attraverso il quale, nella scrittura pavesiana, si attua la reciproca attrazione dei due poli – fino a una loro progressiva, ma già presagibile⁴⁶, completa assimilazione –, per cui il non-luogo dell'altrove giunge infine ad assorbire il luogo dell'origine – rivelatosi anch'esso non-luogo – al quale, nella dicotomia iniziale, paradigmaticamente si opponeva.

Questo processo di assorbimento passa attraverso – o, più esattamente, coincide con – un «processo di progressiva estraneazione dal paese»⁴⁷, tale per cui – come già prefigurato nei colori tenui e nei tratti vagamente svogliati delle descrizioni d'ambiente nelle poesie del confino e ne *Il carcere* – il paesaggio «sbiadisce fisicamente e si ricarica di mitologia»⁴⁸. Poiché, come afferma il protagonista-narratore del racconto *Terra d'esilio* (che del romanzo appena citato è anticipazione), «solo ciò che è trascorso o mutato o scomparso ci rivela il suo volto reale»⁴⁹.

Ormai palese e consolidato ne *Il diavolo sulle colline* («Non c'è niente che sappia di morte più del sole in estate della gran luce, della natura esuberante. [...] Tutto vive e si macera in se stesso. La natura è la morte»), il graduale distanziamento ed estraneazione di quelli che erano un tempo simboli di appartenenza e familiarità, è ancora in svolgimento in un romanzo di cruciale transizione come *La casa in collina*. Se, infatti, la collina – luogo dell'infanzia, della memoria e dell'identità – è collocata, già in apertura, in un tempo passato

già in altri tempi si diceva la collina come avremmo detto il mare o la boscaglia. Ci tornavo la sera, dalla città che si oscurava, e per me non era un luogo tra gli altri, ma un aspetto delle cose, un modo di vivere⁵⁰

e subito adombrata in un ambiguo ma inesorabile distinguo – «tra quelle colline e queste antiche dove giocai bambino e adesso vivo», descritte all'inizio come «un terreno accidentato e serpeggiante, coltivato e selvatico, sempre strade, ca-

tempo insidioso, remoto, a cominciare da *I mari del Sud*. Va ricordato che il mare è nella prima poetica pavesiana simbolo di sterilità – in contrapposizione alla fertilità femminile rappresentata dalla *terra-donna* –, attinente alla sfera del maschile e della maturità (insieme con il viaggio, «il viaggio matura, amava ripetere, così come matura la presenza del mare. E la maturità è tutto!»: G. Carteri, *Al confino del mito: Cesare Pavese e la Calabria*, prefazione di L. Mondo, Rubbettino, Soveria Mannelli 1991, p. 22). Per una convergenza tra i due simboli bisognerà attendere l'appunto del diario, datato 27 novembre 1945, «Afrodite è "venuta dal mare"» (p. 303) e soprattutto un nuovo ciclo poetico: si vedano le varie figure di "donna venuta dal mare", prima nelle "poesie del confino" e poi in quelle di *La terra e la morte* (1945-46), ad esempio in *Hai viso di pietra scolpita*.

46. Si legga, in questo senso, l'annotazione del diario datata 5 aprile 1945 (MV, p. 299): «Vivere in un paese è bello quando l'anima è altrove. In città quando si sogna la campagna, in campagna quando si sogna la città. Dappertutto quando si sogna il mare».

47. A. Guiducci, *Il mito Pavese*, Vallecchi, Firenze 1967, p. 28.

48. *Ibid.*

49. C. Pavese, *Terra d'esilio*, in Id., *Tutti i racconti*, cit., p. 447.

50. C. Pavese, *La casa in collina*, in Id., *Tutti i romanzi*, cit., pp. 369-485: 369.

scine e burroni»⁵¹ –, soltanto alla fine è svelata in tutta la sua inquietante e irrimediabile mostruosità:

Ci sono dei giorni in questa nuda campagna che camminando ho un soprassalto: un tronco secco, un nodo d'erba, una schiena di roccia, mi paiono corpi distesi⁵².

Analoga evoluzione tocca alla città che, da spazio consueto, amichevole e accogliente, si trasforma in luogo di esilio e perdizione (così ne *La bella estate*, il romanzo che più d'ogni altro la celebra). E, del resto, la città – ossia Torino, variamente definita, in un passo del *Mestiere di vivere* datato 17 novembre 1935, «città della *fantasticherie», «città della *regola», «città della *passione», «città dell'ironia», «città esemplare», «città vergine» e «città infine, dove sono nato spiritualmente, arrivando di fuori: mia amante e non madre né sorella»⁵³ – subisce tale mutazione, prima ancora della collina e della campagna. Si pensi, ad esempio, a *Paesi tuoi* (1939), dove entrambi i contesti – la città prima e la campagna poi – si rivelano luoghi respingenti e minacciosi, dai quali fuggire, esattamente come, prima della svolta poetica che segue il rientro dal confino, erano invece identificati in un comune polo attrattivo, toccato dal desiderio del ritorno. Così era stato nel primo libro poetico, appena licenziato quando Pavese scopre e rivela, alle pagine del diario, quella *reductio ad unum* della fondamentale dualità di "urbs et silva" che, con il primo canzoniere, era già sostanzialmente compiuta:

Il caso mi ha fatto cominciare e finire *Lavorare Stanca* con poesie su Torino – più precisamente, su *Torino come luogo da cui si torna, e su Torino luogo dove si tornerà*. Si direbbe il libro *l'allargamento e la conquista di S. Stefano Belbo su Torino*. Tra le molte spiegazioni del "poema" questa è una. *Il paese diventa la città, la natura diventa la vita umana, il ragazzo diventa uomo*. Come vedo, "da S. Stefano a Torino" è un mito di tutti i significati escogitabili per questo libro⁵⁴.

E così prosegue e si conclude l'annotazione rivelatrice:

Altrettanto curioso è che le poesie composte dopo l'ultimo *Paesaggio*, tutte, parlano d'altro che non Torino. Il caso sembra volermi insegnare a *trasformare la mia disgrazia in un deciso rivolgimento di poesia*. *Sorpassare Torino e giochi connessi, significherebbe costruire un altro mondo*, di cui le basi saranno, come sempre, un periodo ben determinato di dolore e di silenzio⁵⁵.

51. *Ibid.*

52. Ivi, p. 484.

53. MV, 17 novembre 1935, p. 19 (corsivi nostri).

54. Ivi, 16 febbraio 1936, p. 25 (corsivi nostri).

55. *Ibid.* Dopo *Paesaggio* [vii] (si ricorda che la numerazione progressiva delle poesie intitolate *Paesaggio* subentra con l'edizione Einaudi 1943), Pavese compose altre dodici poesie: *Poggio Reale*, *Parole del politico*, *Altri tempi*, *Poetica*, *Mito*, *Semplicità*, *Un ricordo*, *Paternità*, *Alter ego*, *L'intinto*, *Tolleranza*, *Lo steddazzu* (tra queste però *Altri tempi*, *Poetica* e *Alter ego* furono escluse dalla seconda edizione).

Che seguirà, appunto, il ritorno dal confino.

Al contrario, le figure *femminili* (Dina, Deola, Gella e le altre donne senza nome di *Lavorare stanca*, trasparenti, silenti e “singolari”) – come si è detto, figure d’esilio per eccellenza – si “pluralizzano” in una serie di doppi, a cominciare dal primo romanzo, *Il carcere*, con la coppia costituita da Concia – la donna desiderata, sensuale e “caprigna” che «possiede il segreto della vita, l’equilibrio tra sesso e amore, tra adolescenza e maturità»⁵⁶ – ed Elena, l’amante più anziana, remissiva e materna. Quest’ancora schematica opposizione si articolerà in un dualismo più complesso – in cui i contrasti delle figure si stemperano nell’affiorare sottile di una loro complementarità – nelle coppie femminili di molti romanzi successivi (dai personaggi di Ginia e Amelia della *Bella estate* fino al doppio Clelia-Rosetta di *Tra donne sole*), nei quali, non a caso, tali figure diventano protagoniste⁵⁷.

Questo processo di unificazione si compie dunque attraverso la contaminazione di figure o personaggi cruciali, appartenenti a poli diversi⁵⁸, dei quali trasforma il valore simbolico. Esso comincia a tratteggiarsi più decisamente a partire dalla svolta degli anni Quaranta, con il passaggio alla grande narrativa – consacrato dall’uscita nel 1941 di *Paesi tuoi*, ma avvenuto, in realtà, con *Il carcere*, composto immediatamente prima e pubblicato solo dieci anni dopo assieme a *La casa in collina* (1947-48) nel dittico *Prima che il gallo canti*, e con *La bella estate* (1940) – consolidandosi negli ultimi romanzi, da *Il diavolo sulle colline* (1948) a *Tra donne sole* (1949). L’affermazione della nuova poetica sarà contemporaneamente suggellata dalle liriche (a cominciare da *La casa*, scritta nel 1940 ma rimasta fuori dall’edizione Einaudi) posteriori a *Lavorare stanca: La terra e la morte*, un primo gruppo di nove poesie composte a Roma nell’autunno del 1945 e pubblicate due anni più tardi nella rivista “Le tre Venezie”, e un secondo gruppo costituito dalle dieci liriche di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, scritte a Torino in un solo mese, tra il 10 marzo e l’11 aprile del 1950, e pubblicate postume. Il passaggio era, del resto, già latente nel cambiamento dei toni e dei modi delle ultime (cronologicamente) liriche di *Lavorare stanca*, ossia di quelle confluite nella seconda edizione aumentata del libro e composte tra il 1936 e il 1940, anno spartiacque che segna la svolta verso «una ricerca poetica completamente diversa, sia per la struttura metrica, sia per l’accentuato lirismo dei contenuti»⁵⁹.

56. Carteri, *Al confino del mito: Cesare Pavese e la Calabria*, cit., p. 23.

57. Il verso, anche in questo caso, anticipa la prosa, con l’identificazione dell’io lirico in un soggetto femminile: la protagonista eponima di *Ritorno di Deola*, del marzo-aprile 1936 (la poesia fa parte delle cosiddette “poesie del disamore”: undici liriche quasi tutte composte nel periodo che segue il ritorno dal confino e rimaste inedite).

58. Particolarmente significativa è, a partire proprio dalla Concia del *Carcere*, l’identificazione della donna, figura di radicale alterità, con elementi del paesaggio, e in particolare con quelli, originariamente familiari, della terra, la collina, la vigna, che caratterizzerà poi il successivo ciclo poetico della *Terra e la morte*.

59. I. Calvino, *Note generali al volume*, in Pavese, *Poesie edite e inedite*, cit., p. 221.

Quale mondo giaccia di là di questo mare non so, ma ogni mare ha l’altra riva, e arriverò.

MV, 16 febbraio 1936

Ma la sensibile mutazione poetica è patentemente registrata già nelle cosiddette poesie del confino, periodo durante il quale Pavese mette a fuoco ed elabora alcuni concetti-chiave della propria poetica che – registrati nelle pagine raccolte sotto il titolo di *Secretum professionale* nel suo “journal de l’oeuvre”, *Il mestiere di vivere* – saranno poi ripresi e rielaborati nel fondamentale saggio autocritico del febbraio 1940, *A proposito di alcune poesie non ancora scritte*, posto come seconda appendice all’edizione torinese di *Lavorare stanca*. Il periodo del confino a Brancalione Calabro, tra l’agosto del 1935 e il marzo del 1936, è stato a lungo trascurato dalla critica, ovvero considerato in chiave negativa, anche sulla scia di fraintese notazioni dell’autore⁶⁰, che sembravano avvalorare l’idea di una sostanziale sterilità poetica⁶¹ della terra ospitante, pure molto accogliente⁶², e di una certa stanchezza della vena creativa⁶³. Se sul piano storico-biografico tale tesi

60. Si veda, a titolo d’esempio, quella che apre il menzionato diario, il 6 ottobre 1935: «Che qualcuna delle ultime poesie sia convincente, non toglie importanza al fatto che le compongo con sempre maggiore indifferenza e riluttanza. Nemmeno importa molto che la gioia inventiva mi riesca qualche volta oltremodo acuta. Le due cose, messe insieme, si spiegano coll’acquisita disinvoltura metrica, che toglie il gusto di scavare da un materiale informe» (in MV, p. 7).

61. Si rinvia alla seconda nota del 10 ottobre 1935 (MV, p. 10): «Perché non posso trattare io delle rocce rosse lunari? Ma perché esse non riflettono nulla di mio, tranne uno scarno turbamento paesistico, quale non dovrebbe mai giustificare una poesia. Se queste rocce fossero in Piemonte, saprei bene però assorbirle in un’immagine e dar loro un significato». Si veda anche la lettera *Alla sorella Maria* del 19 agosto 1935 (Pavese, *Lettere 1926-1950*, cit., pp. 275-6: 275), in cui il poeta descrive a più riprese lo stato di noia in cui versa: «Mi fermo fino alle 10, tentando di leggere o far poesie, ma è tanto il caldo e così diverso l’ambiente che riesco a poco. [...] Cerco di far poesie o di chiacchierare ma mi secco. [...] Bighellono per casa e intorno, fino alle 8, cercando di far poesie». Cfr. anche le lettere *Ad Augusto Monti*, 11 settembre 1935 («Leggicchio, ristudio per la terza volta il greco, fumo la pipa, faccio insomma venir notte...») e a Tina Pizzardo («Io passo le giornate (gli anni) in quello stato d’attesa che a casa provavo certi pomeriggi dalle due e mezzo alle tre»): ivi, rispettivamente pp. 281-2: 281 e 285.

62. Cfr. le già citate lettere *Alla sorella Maria* del 9 agosto 1935 (ivi, p. 273) – «Qui ho trovato una grande accoglienza. Brave persone, abituate a peggio, cercano in tutti i modi di tenermi buono e caro» – e *Ad Augusto Monti*, 11 settembre 1935: «Qui i paesani mi hanno accolto molto umanamente» (ivi, p. 281).

63. Si vedano, per esempio, la nota del diario datata 15 ottobre 1935 («Ora, che ho saccheggiato la vena, mi sono troppo esausto e ben definito per avere ancora la forza di gettarmi su uno scavo con grandi speranze», in MV, p. 12) e la citata lettera *A Mario Sturani* del 27 novembre («Io faccio poesie senza gusto e senz’appetito, e m’accorgo che il mestiere di poeta non serve nemmeno a ammazzare il tempo, perché l’interesse al lavoro viene rarissimo, e troppe sono le ore che è necessario stare tetramente concentrati su un’idea che non c’è»: Pavese, *Lettere 1926-1950*, cit., p. 305).

è stata ormai abbondantemente smentita dai molti documenti e testimonianze relativi a quel periodo⁶⁴, sul piano critico pare utile circostanziare maggiormente la funzione e il valore di questa esperienza – invece così fertile e cruciale per la successiva evoluzione della poetica e della scrittura pavesiana⁶⁵ – riportandola innanzitutto alla produzione che le è direttamente collegata. Su questo piano, infatti, la tendenza a lungo invalsa di considerare i mesi del confino come una parentesi di apatica stasi creativa e di sostanziale congelamento dell'attività poetico-letteraria, animata soltanto dalle cospicue letture⁶⁶ e dallo studio assiduo, si scontra però con almeno tre controprove fondamentali, più che sufficienti a smentirla del tutto. Esse sono: l'insorgenza della scrittura critico-diaristica – quella de *Il mestiere di vivere*, appunto – avviata, com'è noto, proprio in quella circostanza e mai più abbandonata; la composizione di una ventina di liriche, le "poesie del confino", scritte tra il 15 maggio del 1935 (data dell'arresto di Pavese) e il 15 marzo del 1936 (fine del confino)⁶⁷ e, per la gran parte, durante i sette mesi trascorsi a Brancaleone Calabro; e, infine, le prose narrative che di quell'esperienza sono diretta rielaborazione: ossia, il primo racconto pavesiano, *Terra d'esilio*, che apre la raccolta di *Notte di festa*⁶⁸; e il primo romanzo breve, *Il carcere* (dei quali si è già detto all'inizio). Per tacere delle lettere, raccolte in un quaderno dell'epistolario – il cosiddetto "Quaderno del confino" – che per la sua ricchezza e qualità meriterebbe di essere apprezzato come un'opera compiuta.

Ma, al di là dell'aspetto quantitativo, colpisce l'importanza qualitativa e la rilevanza strategica dei testi menzionati. Per quanto riguarda la scrittura privata

64. Segnaliamo – assieme al documentato saggio di E. Romeo, *La solitudine feconda. Cesare Pavese al confino di Brancaleone Calabro 1935-1936*, Editoriale Progetto 2000, Cosenza 1986, e alla monografia di G. Neri, *Cesare Pavese in Calabria. Con un'appendice di documenti d'archivio*, Grisolia, Marina di Belvedere 1989 – i due volumi di Carteri, *Al confino del mito: Cesare Pavese in Calabria*, cit., e *Fiori d'agave. Atmosfere e miti del Sud nell'opera di Cesare Pavese*, prefazione di E. Gioanola, Rubbettino, Soveria Mannelli 1993. Più recentemente A. Catalfamo, *La dialettica vitale delle contraddizioni*, Aracne, Roma 2005, specie il secondo capitolo, *L'antifascismo, il confino e la nuova poetica*, pp. 54-75.

65. Si rinvia alle stesse dichiarazioni dell'autore contenute nel già menzionato *A proposito di alcune poesie mai scritte*.

66. Si veda il capitolo *Le letture a Brancaleone* in Neri, *Cesare Pavese in Calabria*, cit., pp. 27-8.

67. Si tratta delle poesie *Ulisse*, *Avventure*, e la poi rifiutata *La pace che regna*, genericamente datate 1935. A partire dal 15 agosto 1935 e tutte composte in quel mese: *Donne appassionate*, *Luna d'agosto*, *Terre bruciate*, *Paesaggio* [vi], *Parole del politico*, *Poggio Reale*, *Altri tempi*, *Poetica* (queste ultime due poi rifiutate), del settembre 1935; *Alter ego* (anch'essa rifiutata), *Un ricordo*, *Mito*, *Semplicità*, *Paternità* dell'ottobre dello stesso anno; *L'istinto* del novembre, *Tolleranza* del dicembre, *Lo steddazzu* (composta tra il 9 e il 12 gennaio 1936) e *Abbozzo di paesaggio* (del marzo 1936; poi rifiutata).

68. Raccolta di dieci racconti lunghi scritti negli anni 1936-38, curata e pubblicata postuma da Italo Calvino presso Einaudi nel 1953. A questo primo nucleo – che comprende *Terra d'esilio*, *Viaggio di nozze*, *L'intruso*, *Le tre ragazze*, *Notte di Festa*, *Amici*, *Carogne*, *Suicidi* e *Il campo di grano* – si aggiungeranno altre narrazioni nelle edizioni successive: *Iettatura*, *Misoginia*, *La draga* (già *Temporale d'estate*), *L'idolo*, *"Si parva licet"*, *Fedeltà*, *I mendicanti*, *La zingara*, *La libertà*, *L'avventura*, *Il gruppo*, *Anni*, *Lavorare è un piacere*.

del *Mestiere di vivere* – opera nel suo genere paragonabile soltanto allo *Zibaldone* leopardiano – va ricordato, con Mariarosà Masoero, che, specialmente nel periodo che qui interessa, il diario esprime una evidente vocazione al "journal de l'oeuvre" (lo scrittore vi annota quasi esclusivamente meditazioni letterarie e formulazioni di poetica), mentre il «quaderno del confino diventa una specie di *journal intime*, dettato dagli affetti e dalla quotidianità»⁶⁹. Confrontando la cronologia del *Secretum* (*Il mestiere di vivere*) con quella delle lettere del confino, Masoero verifica infatti come le rispettive annotazioni raramente coincidano, sia per le date (i due testi ne hanno in comune soltanto quattro: l'11 ottobre 1935, il 12 novembre 1935, il 15 dicembre 1935 e il 23 febbraio 1936), sia per l'ambito tematico. Su un solo punto, tuttavia, non possiamo concordare con la studiosa, e cioè nel definire tali annotazioni del "journal de l'oeuvre" «svincolate da qualsiasi preciso riferimento spazio-temporale»⁷⁰. Al contrario, crediamo che esse siano intimamente radicate nel contesto e nelle concrete condizioni di scrittura in cui nascono, intendendo per contesto tanto lo spazio storico-geografico quanto le particolari circostanze biografiche dell'autore in quella fase⁷¹.

Per quanto concerne le poesie, un primo nucleo di otto – *Ulisse*, *Atavismo* (*Civiltà antica* nell'edizione Einaudi 1943), *Avventure*, *Donne appassionate*, *Luna d'agosto*, *Terre bruciate*, *Poggio Reale* e *Paesaggio* [vi] –, tutte datate 1935 e composte con ogni probabilità entro il settembre di quell'anno, è inserito nell'edizione Solaria già in fase di ultime bozze (si veda la citata lettera ad Alberto Carocci del 16 settembre 1935), nel frattempo depurata di quattro componimenti (*Pensieri di Dina*, *Il dio-caprone*, *Balletto* e *Paternità*)⁷² per i «tagli richiesti da Prefettura e Ministero»⁷³ nel marzo 1935. Ma, al contrario di quanto pure è stato ritenuto, non sembra lecito sostenere o avallare – sulla scorta di una estemporanea asserzione del poeta – l'idea che le poesie inviate da Brancaleone siano state aggiunte «in coda» solo per «rimpolpare il volumetto troppo smagrito»⁷⁴. Lo dimostrano alcuni fatti, quali – sul piano quantitativo – la sproporzione della presunta compensazione (operata addirittura nella misura del doppio) rispetto alla perdita: otto nuove poesie contro le quattro eliminate, tre delle quali saranno peraltro recuperate nell'edizione einaudiana che vedrà viceversa espunti, per volontà del poeta – e dunque, questa volta, incontestabilmente per ragioni di ordine compositivo –, sei componimenti⁷⁵ della raccolta del 1936, nessuno dei

69. M. Masoero, *Introduzione*, in C. Pavese, *Il quaderno del confino*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2010, pp. VI-XVI: VI.

70. Ivi, p. VII.

71. Si veda, per esempio, la lettera del 27 dicembre 1835 *Alla sorella Maria* (Pavese, *Lettere 1926-1950*, cit., p. 320), definita dall'autore stesso «la lettera della serenità» (*ibid.*), in cui egli rievoca «l'atmosfera realistico-suggestiva di Brancaleone» (Neri, *Cesare Pavese in Calabria*, cit., p. 20).

72. Nel dicembre del 1934, con le prime bozze, Pavese aveva licenziato quarantuno componimenti ridotti successivamente (primavera 1935) a trentasette.

73. Pavese, *Ad Alberto Carocci*, 16 settembre 1935, in Pavese, *Lettere 1926-1950*, cit., p. 283.

74. *Ibid.*

75. Dei complessivi quarantacinque, infatti, solo trentanove passeranno nel volume del 1943.

quali appartenente al gruppo del confino. Di quest'ultimo fanno invece parte altre otto liriche – *Paesaggio* [vi] (1935), *Mito* (ottobre 1935), *Tolleranza* e *Un ricordo* (novembre 1935), *Semplicità* (dicembre 1935), *Paternità* (seconda versione del dicembre 1935), *L'istinto* (febbraio 1936) e *Lo steddazzu* (gennaio 1936) – che, tutte composte dopo la chiusura definitiva dell'edizione Solaria, entrarono nella edizione torinese del 1943, travagliata dalle precarietà della guerra ma del tutto estranea ormai a preoccupazioni di censura. L'apporto di queste poesie rappresenta poco meno di un terzo del complesso di quelle inserite *ex novo* nel volume (ventotto, cui si sommano le tre censurate nella prima edizione e recuperate) per un totale di trentuno poesie aggiunte. Ma il ponderato inserimento di questo secondo nucleo di poesie calabresi è provato e *contrario* anche dal fatto che non tutti i componimenti che lo costituivano furono accolti nella silloge: rimasero infatti estravaganti quattro poesie (*La pace che regna*, *Altri tempi*, *Poetica*, *Alter ego*) e un abbozzo (*Abbozzo di paesaggio*). Certamente, rilevanza ancora maggiore conferisce a queste scelte il fatto che – come attestano le riflessioni del diario e le dichiarazioni contenute nella seconda appendice al volume, *A proposito di certe poesie non ancora scritte* – sia proprio con questa seconda edizione che si chiariscono, nella coscienza del poeta, il carattere e significato complessivo del suo canzoniere nonché quelli che il nucleo delle poesie del confino assumono all'interno della sua struttura, definitivamente costituita⁷⁶.

In quest'ottica, certo non può passare inosservato che, nonostante le nuove poesie composte dopo il rientro da Brancaleone, la conclusione del ciclo poetico di *Lavorare stanca* resti affidata all'ultimo componimento del gruppo, *Lo steddazzu*, destinato dal poeta a suggellare il "canzoniere" nella sua definitiva struttura ed edizione. Certamente si tratta di una delle liriche più belle e significative del libro, che, così collocata, (ri)propone al suo culmine due dei temi maggiori dell'opera pavesiana – la solitudine («L'uomo solo» è primo sintagma del primo verso) e l'impotenza esistenziale dell'uomo di fronte al suo destino (non a caso qui significato dal mare) – illuminandoli però in una nuova atmosfera poetica, di «contemplazione inquieta di cose», e in una dimensione tutta simbolica che – come già in altre poesie calabresi e poi nel successivo ciclo poetico della *Terra e la morte* – si fa qui «veramente creazione di un mistero naturale intorno a un'angoscia umana»⁷⁷. Si tratta, insomma, di un testo che, come

76. Si vedano i due testi analitico-critici che Pavese inserì in appendice all'edizione Einaudi, entrambi composti al termine rispettivamente del primo e del secondo libro di *Lavorare stanca*. In una breve nota introduttiva, l'autore spiega: «Unisco in appendice all'edizione definitiva di questo mio libro [...] due studi con cui cercai successivamente di chiarirne il significato e gli sbocchi. Il primo, *Il mestiere di poeta*, lo scrissi nel novembre 1934 [...]. Quasi tutte le sue affermazioni e i suoi orgogli appaiono rientrati e superati nel secondo, *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, composto nel febbraio 1940. Qualunque sia per essere il mio avvenire di scrittore, considero conclusa con questa prosa la ricerca di *Lavorare stanca*» (C. Pavese, *Le poesie*, a cura di M. Masoero, introduzione di M. Guglielminetti, Einaudi, Torino 1998, p. 105; i due saggi occupano rispettivamente le pp. 105-13 e 114-8 del volume).

77. Entrambe le citazioni sono in *MV*, 24 novembre 1935, rispettivamente alle pp. 19 e 20 (corsivi nel testo).

l'esperienza di cui è frutto⁷⁸, conclude la prima stagione poetica pavesiana, quella di *Lavorare stanca*⁷⁹, testimoniando, in modo più pregnante delle liriche cronologicamente successive, il suo definitivo superamento e, al tempo stesso, il «nuovo valore, astratto ed empirico insieme» che è «il sangue» di quella «ricerca, da tempo concepita, di nuove cose da dire e quindi nuove forme da foggare. Poiché la tensione alla poesia è data al suo inizio dall'ansia di realtà spirituali ignote, presentite come possibili»⁸⁰. Una poesia dunque che – come già suggerisce il suo titolo fortemente evocativo (*'U steddazzu* significa, nel dialetto di Brancaleone, 'la stella del mattino') – non si limita a chiudere ma, dal culmine stesso del canzoniere, si proietta verso nuovi orizzonti poetici già presagiti.

La poesia che stiamo per scrivere aprirà delle porte alla nostra capacità di creare, e noi passeremo per queste porte – faremo altre poesie –, sfrutteremo il campo e lo lasceremo sposato. Qui è l'essenziale. La limitatezza, cioè la dimensione, della nuova provincia. La poesia che faremo domani ci aprirà alcune porte, non tutte le possibili: verrà cioè un momento che faremo delle poesie stanche, vuote di promessa, quelle appunto che segneranno la fine dell'avventura. Ma se l'avventura ha un principio e una fine, vuol dire che le poesie in essa composte formano blocco e costituiscono il temuto canzoniere-poema⁸¹.

Al di là di ogni contingenza tematica e autobiografica, allora, la breve ma cruciale avventura del confino pavesiano conta davvero per il valore fondativo che ha assunto nella maturazione poetica dell'autore e per i frutti – immediatamente registrati nella scrittura saggistica e poetica prima ancora che narrativa – e gli sviluppi che ne orienteranno l'evoluzione successiva.

Non è facile accorgersi quando una simile avventura finisca, dato che le poesie stanche, o poesie-conclusione, sono forse le più belle del mazzo, e il tedio che accompagna la loro composizione non è gran che diverso da quello che apre un nuovo orizzonte. Per esempio, *Semplicità* e *Lo steddazzu* (inverno 1935-36) le hai composte con inenarrabile noia e, forse proprio per sfuggire alla noia,

78. È importante infatti osservare che la posposizione a chiusura del libro non riguarda soltanto il componimento in esame, ma un compatto nucleo di cinque poesie del confino: *Paesaggio* [vi] e *Mito*, collocate tra una lirica del 1934 e una del 1940, e altre tre liriche – che precedono immediatamente *Lo steddazzu* – ossia *Semplicità*, *L'istinto* e *Paternità* (componimento eponimo, quest'ultimo, dell'intera sezione tematica che risulta quindi costituita quasi interamente di poesie calabresi). Si noterà, inoltre, che il criterio cronologico non governa nemmeno la disposizione interna al gruppo.

79. Stagione che occupa circa un decennio: il 1930 è infatti l'anno di composizione de *I mari del Sud*, prima e paradigmatica lirica della raccolta, mentre il 1940 è quello delle ultime poesie (com'è noto, nonostante i ritardi nella pubblicazione, il libro era in quell'anno già pronto e concluso).

80. *MV*, 6 ottobre 1935, p. 7. E, quasi due mesi più tardi, così preciserà il poeta «la nuova vena» appena scoperta: «Fonde insieme, questa nuova ricerca, toni più trepidi, più spirituali, e una rinnovata materialità passionale di sicura promessa» (ivi, 24 novembre 1935, pp. 19-20; corsivi nel testo).

81. Pavese, *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, cit., p. 114.

tratteggiate in modo così bravo e allusivo che più tardi a rileggerle ti sono parse pregne di avvenire [...], dato che la noia, l'insoddisfazione, è la molla prima di qualunque scoperta poetica, piccola o grande⁸².

82. *Ibid.*

I migranti interni

Scrittori siciliani a Milano (Verga, Vittorini, Consolo)

di Alessandro Giarrettino

I Un'isola in città

I libri di storia letteraria testimoniano di una serie di scrittori siciliani che abbandonano la loro isola e vanno in cerca di una condizione di «erranza», tanto più volontaria quanto più necessaria per allontanare lo stato di «isolamento» in cui la Sicilia, soprattutto dopo l'Unità, li tiene prigionieri¹. Tra i molti che scelgono questa sorta di esilio autodeterminato, trova una specifica collocazione quel gruppo di autori per i quali la meta finale (e fondamentale) dell'erranza è identificata con Milano: una piccola stirpe di scrittori che attraversa due secoli di letteratura italiana e che merita un discorso a parte nella moltitudine dei siciliani che partono dall'isola.

Giovanni Verga, Elio Vittorini e Vincenzo Consolo sono scrittori erranti che edificano una singolare tradizione di letterati siciliani a Milano, di cui l'ultimo dei tre prova a ricostruire in molti suoi scritti la traccia unitaria. È innegabile che questi scrittori lascino la Sicilia per ragioni anche molto diverse, sebbene la doppia funzione isolamento/erranza conti in vario modo per ognuno di loro. C'è però un comune fondamento che permette l'elaborazione di una lettura intrecciata di alcune loro opere, una costante antropologica e stilistica mediante cui Verga e Vittorini (e Consolo sulla loro scia) mettono a fuoco un discorso letterario innovativo e personale: leggere l'isola attraverso la lente della città e, viceversa, elaborare – con diversi gradi di approfondimento – una riflessione sulla città, dove più intensamente è concentrata la cultura di una comunità moderna.

1. A. Asor Rosa, *Centralismo e policentrismo nella letteratura unitaria*, in *Letteratura italiana*, dir. A. Asor Rosa, vol. 10, *L'età contemporanea. La storia e gli autori*. 1. *Il Piemonte, la Lombardia, l'Italia settentrionale*, Einaudi-La Biblioteca di "Repubblica-l'Espresso", Roma 2007, pp. 3-98: 83. Nella stessa pagina l'autore precisa che «isolamento ed erranza non sono la stessa cosa; anzi, a me pare che la seconda, intesa anche come ricerca di occasioni d'incontro e moltiplicazione delle esperienze, serva a far uscire dall'isolamento anche chi, all'origine, avrebbe potuto trovarcisi e restarvi». Isolamento e marginalità della Sicilia sono tra le cause dell'erranza degli scrittori siciliani indicate da Consolo, che mette in luce «la necessità, l'ansia negli scrittori isolani di lasciare il confine e d'accentrarsi, di uscire dall'isolamento e di raggiungere i centri storici, culturali, linguistici» (V. Consolo, *I ritorni*, in Id., *Di qua dal faro*, Mondadori, Milano 1999, p. 138).