

## ***Il silenzio del mondo.***

### **Una lettura filosofica del Carcere di Pavese**

*(The Silence of the World.*

*A philosophical reading of Pavese's "The Political Prisoner")*

**Enrico Palma**

#### **Abstract**

*The purpose of this essay is to analyse Pavese's novel The Political Prisoner in a philosophical-hermeneutic key. It intends to show how Pavese traces an existential phenomenology (albeit anomalous respect to common experience) of life in prison, which brings to light some philosophical categories that mark living in freedom and in prison. Nevertheless the suspension, bewilderment and precariousness of life in prison show some of the essential elements that make existence worthy and authentic. In The Political Prisoner, it is as if we see the negativeness of life itself, a great cosmic metaphor which Pavese reflects on and gives some solutions to.*

**Keywords:** Pavese, prison, suspension, solitude, silence

#### **Abstract**

*Il saggio intende proporre in chiave filosofico-ermeneutica un'analisi del romanzo pavesiano Il carcere. Si è inteso mostrare come Pavese tracci una fenomenologia esistenziale, benché anomala rispetto all'esperienza comune, della vita in carcere, dalla quale emergono alcune categorie filosofiche che scandiscono il vivere in libertà e in prigione. La sospensione, lo smarrimento e la precarietà della vita in*

*carcere mostrano comunque alcuni degli imprescindibili elementi che rendono degna e autentica l'esistenza, come se nel Carcere vedessimo il negativo della vita stessa e una grande metafora cosmica per cui Pavese ci indica alcuni rimedi e considerazioni.*

**Parole chiave:** Pavese, carcere, sospensione, solitudine, silenzio

Non si sa sempre riconoscere che cosa è che ti rinchiede, che ti mura vivo, che sembra sotterrarti, eppure si sentono non so quali sbarre, quali muri. Tutto ciò è fantasia, immaginazione? Non credo, e poi uno si chiede: «Mio Dio, durerà molto, durerà sempre, durerà per l'eternità?» (Van Gogh 1914).

Se si afferma riguardo al *Carcere pavesiano*, romanzo scritto nel 1938 e poi pubblicato più di un decennio dopo insieme alla *Casa in collina* in *Prima che il gallo canti*, che più che una riflessione sulle condizioni carcerarie rappresenta invece una metafora dell'esistenza umana condannata alla distanza interpersonale, all'afasia emozionale e alla solitudine, si è nel giusto<sup>1</sup>. Diversamente da altri grandi capolavori della storia letteraria e filosofica otto-novecentesca (penso soprattutto al *De Profundis* wildiano), questo romanzo costituisce un'eccezione, essendo la narrazione di un'esperienza al limite, o per meglio dire caratterizzata dalla sospensione esistenziale, in bilico tra il desiderio di solitudine estrema e l'affidamento di sé all'altro, vivendo con questo una lacerazione parzialmente risolvibile, come vedremo, soltanto grazie ad alcuni rimedi occasionali ma per ciò stesso mai definitivi. Ri-

---

<sup>1</sup> Per un'edizione informata sulla vicenda di redazione dell'opera e sulla sua pubblicazione, e per un apparato di note che incroci le lettere pavesiane, il *Mestiere di vivere* e la biografia dell'autore, cfr. Pavese (1949b: 15-36). Si rinvia anche, per quanto riguarda il manoscritto, a Masoero (2000: 964). È utile ricordare, tra gli altri, D. Zucàro (1974: 530-547); Neri (1989); Carteri (1991). Sul simbolo che invece rappresenta il romanzo pavesiano cfr. Bàrberi Squarotti (2001: 69-76).

tengo però che il Pavese del primo romanzo riesca, con il suo dettato marmoreo e la sua prosa asciutta, tagliente e genuinamente vera, a intercettare alcuni dei tratti caratteristici della vita in carcere, della vita che in alcuni momenti si rivela come costitutivamente prigioniera, quando per ogni passo che si compie nel mondo convinti di lasciarsi la cella dietro di sé, essa invece ci segue e ci mura dentro, con l'unica possibilità di scorgere una finestra eretta dall'imprescindibilità per noi della mondanità e dell'altro. Tutto ciò lo si farà sulla base della fenomenologia che Pavese tratteggia con il suo romanzo e adoperando lo sguardo tipicamente ricœuriano per cui a tale fenomenologia bisogna affiancare una *facies* ontologica e un'ermeneutica esistenziale (Ricœur 1969).

### **1. La sospensione della vita**

Si tratta di un racconto atipico. Non è la storia di un uomo condannato all'isolamento estremo della sua cella, ai lavori forzati o alla totale soppressione dell'orizzonte di possibilità esistenziali. Stefano, il protagonista, ha trascorso alcuni mesi in prigionia e adesso si trova a scontare l'ultima parte della sua pena al confino in un paese del Meridione italiano, godendo di una libertà quasi pari a quella degli altri abitanti. Questo ingegnere sradicato dal suo luogo di origine e sbalestrato in un altro paese di cui nulla conosce eccetto che il conforto del mare, della spiaggia e di qualche sparuta presenza umana, vive *sospeso*. Credo che sia questa la prima categoria con cui avvicinarci al cuore del libro<sup>2</sup>. Avvalendosi, infatti, ancora di un'intuizione ricœuriana, si potrebbe affermare che «è il tempo dell'azione che, soprattutto, è rifigurato grazie alla messa in azione» (Ricœur 1983: 133), laddove non appena l'azione sia assente, o quasi assente, ciò si riverbera direttamente nella rfigurazione narrativa del tempo soggettivo del pro-

tagonista e anche di quello del narratore, che oggettivando il tempo in sé stesso fa della non-azione una delle cifre di questo romanzo.

L'esperienza carceraria significa la sospensione, o forse la condanna, del progetto esistenziale che ha riguardato la vita precedente e l'annebbiamento di quella futura, nella quale la dimensione progettuale deve comunque restare ben presente in vista del riscatto e della sua piena risoluzione. Cosa può esserci di significativo, infatti, nelle giornate di Stefano passate tra la calura, le onde e le poche chiacchierate all'osteria? La sua vita non è più tale, limitata *ab origine* e collocata in circostanze esistenziali – anche nel senso con cui le intese Ortega y Gasset<sup>3</sup> – estranee al suo io, che non avendo più il suo abituale riferimento è smarrito, indisponibile, perduto. Secondo il celebre dispositivo concettuale del filosofo madrileni, infatti, il soggetto è indissolubilmente legato alla circostanza in cui si trova, per cui se la circostanza è carcere, allo stesso modo la prigionia si estende anche all'io. Ciò che circonda Stefano deve dunque acquisire un senso più nutriente, deve avvenire una decisa riformulazione semantica, non più all'insegna del torpore, della staticità e della sospensione ma in direzione di un'altra vita, che non sia più perduta ma ritrovata e piena.

Quella a cui assistiamo è invece l'esperienza della perdita di un mondo, che fino a poco prima era il proprio, e l'acquisizione di un altro in cui si sa che niente di definitivo potrà accadere, che qualunque legame si potrà stringere sarà destinato a essere reciso non appena giunga la notizia del condono e della partenza, con cui bollare che in fondo il tempo trascorso al confino è stato solo una sterile attesa.

---

<sup>2</sup> A. Sichera (2015: 99), ad esempio, fa emergere come prima categoria del romanzo la staticità.

<sup>3</sup> Vale la pena riportare la famosa pagina delle *Meditazioni*: «Io sono io e la mia circostanza, e se non la salvo non salvo neanche me stesso. *Benefac loco illi quo natus es*, leggiamo nella Bibbia. Per la scuola platonica l'impresa di ogni cultura consiste nel "salvare le apparenze", i fenomeni; nel cercare, cioè, il senso di ciò che ci circonda» (Ortega y Gasset, 1914: 39).

Eppure, quando la vita sembra ridotta ai minimi termini, ecco che sorgono le necessità umane, i dubbi e le perplessità più originarie, le quali, benché anestetizzate e ridotte d'intensità nell'atmosfera quasi onirica che Pavese riesce a creare in questo libro, si mostrano con molta più forza ed evidenza, anche rispetto a situazioni esistenziali in cui, almeno apparentemente, non ci sia alcun carcere, nessuna cella eretta dagli altri per noi. In questo senso, è fortissima l'evocazione iniziale anzitutto al paese, vero stigma pavesiano, ma direi in misura preponderante al mare, con il quale Stefano, riflettendo sulla libertà accresciuta dal fatto di essere uscito dalla cella e capace di passeggiare tra le strade e la gente di questo luogo tutt'altro che ameno, identifica «la quarta parete della sua prigione, una vasta parete di colori e di frescura, dentro la quale avrebbe potuto inoltrarsi e scordare la cella» (3)<sup>4</sup>. Ancorché tale condizione sia per Stefano certamente rinfrancante, non deve sfuggire l'essere del mare una parete più vasta ma comunque finita, interrotta dal cielo che chiude la vertigine lì dove gli elementi si toccano, l'orizzonte che resta un'immagine piacevole ma pur sempre una barriera insuperabile, forse al di là di qualunque confino possibile, un orizzonte carcerario per tutti gli uomini. Ma Stefano accetta «senza sforzo questa chiusura d'orizzonte che è il confino» (*Ib.*), vale a dire la chiusura delle possibilità esistenziali che il mare, pur promettendo altro, in realtà rinsalda in modo ancora più deciso dentro di sé. Lo Stefano seduto sullo scoglio a guardare l'orizzonte richiama prepotentemente il Pavese dei *Dialoghi*, più precisamente l'Odisseo dell'*Isola* (Pavese 1947: 99–104), che proprio guardando il mare assiso su uno scoglio si strugge per il proprio confino, per via dell'insopportabile segregazione in un luogo lussureggiante ma di cui percepisce distintamente di non ap-

---

<sup>4</sup> Tolgo le citazioni dall'edizione Einaudi: Torino, 2018. D'ora in avanti i riferimenti da questa edizione saranno segnalati con il numero di pagina inserito tra parentesi tonde.

partenere, giacché il suo cuore è chiamato dal «pezzo di terra quant'è lunga una donna» (Pavese 1950: 15) e che è la Penelope di Itaca, il suo ritorno a casa (cfr. Musumeci 1980).

Con un'espressione che ben restituisce la *Stimmung* forse più esaustiva del romanzo, Pavese definisce lo stato d'animo di Stefano, la tonalità emotiva di quest'opera: «Il grande sole versava smarrimento» (4). Stefano accetta inoltre «quella tacita legge di separazione come accettava il resto. Viveva in mezzo a pareti d'aria» (8). C'è dunque molto di più che la sola realtà fisica del carcere, si tratta di un modo d'essere, di un attributo indistinguibile dalla vita e che non si distacca, una legge silenziosa che agisce e che possiede senza alcuna possibilità di opporsi. Il mondo è un grande carcere, in cui bisogna lottare continuamente per non perire a seguito della solidificazione dell'aria in cella, per non respirare la prigione che il mondo può diventare quando ogni risoluzione propositiva perde di fondamento. Del resto, come afferma il Wittgenstein del *Tractatus*: «Die Welt und das Leben sind Eins» (Wittgenstein 1921: 67), volendo dire con ciò che non appena la prima delle due dimensioni, mondana e vitale, diventa carcere, di riflesso lo diviene anche la seconda, e viceversa. Anzi, ripercorrendo la posizione metafisica del filosofo anglo-austriaco, non essendoci alcun soggetto concepibile diversamente dall'io come limite del mondo, tale mondo diviene, in assenza di altro, esattamente *carcere*, laddove non è la realtà esterna a sparire bensì il soggetto che vive in un contatto serio e impegnato con l'altro e l'alterità.

Le pareti invisibili tornano nuovamente a subissare Stefano. «Nessuno si fa casa di una cella, e Stefano si sentiva sempre intorno le pareti invisibili» (14). A tal proposito, risulta del massimo interesse l'accostamento metaforico fatto da Lévinas tra la vita separata e una casa alla quale sia negata la possibilità di accogliere e di farsi dimora per altri. La separazione è condizione necessaria per l'individuazione del sé, è anzi da intendere come un fatto in prima istanza positivo.

«La possibilità per la casa di aprirsi ad Altri è essenziale all'essenza della casa al pari delle porte e delle finestre chiuse» (Lévinas 1971: 176). È fatale però se tale separazione diventa irreversibile, poiché, come afferma il filosofo francese, l'alterità è un evento destinale per l'umano, imprescindibile e necessario, la cui negazione determina *in toto* quella dell'umano stesso. E sapeva ciò anche Emily Dickinson, la quale dall'eremo della sua stanza ha saputo scolpire tale verità con questo verso: «Doom is the house without the Door» (Dickinson 1997: 524), questo anche perché, con un'espressione cristallina, la «trascendenza non è un'ottica ma il primo gesto etico» (Lévinas 1971: 177). Farsi una casa significa, nella concezione pavesiana e sulla scia di Lévinas, scegliersi un luogo nel quale stabilirsi, sposarsi e generare una discendenza in cui il proprio sangue possa trovare terreno fertile e attecchire, quella generazione che costituisce l'atto rivelatore con cui conoscersi in quell'altro sangue che da noi è provenuto<sup>5</sup>. «Stefano si vedeva solo e precario, dolorosamente isolato, fra quella gente provvisoria, dalle sue pareti invisibili» (*Ib.*). Cosa rende provvisoria per Stefano quella gente alla quale è comunque rimesso, persone di cui comprende che non potranno essere della sua vita poiché sarà costretto a lasciarle, ma che desidera comunque frequentare in quanto imprescindibile rimedio alla sua solitudine? Anziché essere felice della compagnia, Stefano invece avverte la distanza che la precarietà della condizione in cui versa determina in maniera incoercibile, un paradosso difficilmente superabile talché la vicinanza pur preziosa di quella gente viene vista invece come indice di grave separazione. Stefano percepisce, insomma, tutta la dolorosa insensatezza di legarsi a persone che poi non conteranno più niente per lui.

---

<sup>5</sup> «Ho pensato sovente che razza di figli sarebbero potuti uscire da noi due – da quei suoi fianchi lisci e duri, da quel ventre biondo nutrito di latte e di sugo d'arancia, e da me, dal mio sangue spesso. Venivamo tutti e due da chi sa dove, e l'unico modo per sapere chi fossimo, che cosa avessimo veramente nel sangue, era questo. Sarebbe bella, pensavo, se mio figlio somigliasse a mio padre, a mio nonno,

## 2. Il corpo e l'altro

Sospensione, smarrimento e precarietà. Queste sono le parole del dizionario esistenziale di Stefano, e forse, per estensione, le parole di ogni esperienza carceraria possibile. E tuttavia, in questa congerie di elementi a detrimento di un'esistenza autenticamente fondata e spiegata in un orizzonte significativo, c'è qualcosa che ci richiama a noi stessi, un'istanza insieme temporale e materiale, inattesa e insopprimibile, la cui voce coincide con la totalità del sé e con la più profonda istanza di riscatto che da essa si risollewa, e cioè il nostro corpo. Una nota frase nietzscheana scolpisce che «c'è più ragione nel tuo corpo che nella tua migliore saggezza» (Nietzsche 1885: 41). Il corpo, come insegna la lezione fenomenologica, è la prima istanza di senso che struttura il nostro mondo e che portiamo all'essere con la presenza di noi stessi nello spaziotempo e nell'implementazione del mondo stesso in noi, l'irriducibile sostanza sia semantica che corporeale del vivere<sup>6</sup>. Perché quindi il corpo? Quando l'esistenza sembra ricondotta ai suoi elementi più essenziali, è quello il momento precipuo in cui si comprende in cosa realmente tali elementi consistano. Ed è per questa ragione che il romanzo pavesiano sulla semi-libertà di Stefano, ma in verità sul confino cosmico che ogni uomo vive ed esperisce, è uno dei più accurati strumenti fenomenologici che la letteratura, nonché la filosofia che indugia su di essa, possa mai produrre sugli effettivi bisogni dell'umano, sulle urgenze di senso che lo definiscono, sui barlumi di felicità che si inseguono in un abbraccio o più semplicemente nel desiderio di sfondare il muro che ci limita.

C'è, in primo luogo, il bisogno dell'altro, del suo calore e della sua presenza, cosa su cui credo che Proust abbia pronunciato una pa-

---

e così mi vedessi davanti finalmente chi sono» (Pavese 1950: 91).



rola definitiva, scrivendo la verità per la quale solamente gli altri possiedono «la chaleur que nous ne pouvons pas trouver en nous-même» (Proust 1913-1927: 1052). C'è il desiderio di avere un luogo in cui il tempo e la vita che vi si trascorrono abbia un sicuro significato per il radicamento che in esso si riesce a ottenere. Non è dunque, per Pavese, in questione un qualche nomadismo, magari di ascendenza filosofica e più in particolare novalisiana, per il quale ci si sente a casa in qualunque luogo ci si trovi e se ci si intona con esso in modo metafisico, ma il contrario, avere un posto in cui le persone ci riconoscono, che reagisce al nostro passaggio rievocando ricordi che credevamo del tutto dimenticati, laddove la vera casa sia appunto la sedimentazione di ciò che si è vissuto nella memoria e nel corpo a proposito del luogo in cui si è nati e cresciuti<sup>7</sup>. Ma è soprattutto il desiderio insopprimibile, per Pavese l'ossessione che ci dannava per tutta la vita, di avere qualcuno accanto a noi, che sazi la nostra sete dell'altrui presenza in modo permanente, l'anelito al corpo e al congedo della responsabilità individuale di esistere a e per qualcun altro, che la raccolga per noi e che in questo modo ci salvi.

Procedendo schematicamente, sono infatti tre le figure femminili principali, l'oggetto di questo desiderio multiforme nonostante nessuna riesca a guarire Stefano e a fargli ottenere ciò a cui aspira. La prima è Concia, simbolo della donna procace e sensuale che con la sua carica attrattiva conduce gli uomini presso di sé, che però Stefano, benché incuriosito dal suo corpo e della figura quasi ferina e animale-sca che rappresenta, non avvicina mai. La seconda è la prostituta Annetta, che alla fine del romanzo Stefano pare accettare, cedendo dunque al bisogno che il resto della compagnia gli faceva sempre pre-

---

<sup>6</sup> Per una discussione su questi temi e una puntuale presentazione del dibattito contemporaneo in fenomenologia e in filosofia della mente cfr. Pace Giannotta 2022. Per una concettualizzazione del corpomente cfr. Biuso 2013.

<sup>7</sup> Su questo tema, con un confronto analogico e teoretico con Proust, mi permetto di rimandare a Palma 2021.

sente, salvo poi retrocedere per non fare un torto alla ragazza, a sé e alla cara Elena. La terza e più importante è appunto Elena, la figlia della padrona di casa, evidentemente innamorata di Stefano ma che lui accoglie per la mai bugiarda piacevolezza di avere un corpo umano accanto al proprio, la compagnia che scaccia almeno per un po' la gravità della solitudine. L'ambiguità dell'atteggiamento di Stefano nei confronti di Elena è ancora una volta la cifra di questo romanzo: godere del calore e dei piaceri che una donna è sempre in grado di elargire senza però riuscire a pensare a nient'altro che a questo, anzi, pensando a Concia e alla sua malia, al suo corpo quando quello di Elena è unito al suo, nel buio di una stanza che proteggeva dalla vergogna di venire scoperti in una tresca poco raccomandabile.

Rispondendo alle battute dei soliti avventori del paese sulla sua reticenza a parlare di donne, esonda l'incertezza di Stefano, ancora una volta il complesso di concetti o di categorie esistenziali che scandiscono la sua vita in quella zolla di terra dispersa nel tempo. Quando i sentieri terreni sembrano infatti non garantire alcun tipo di percorribilità, Stefano volge lo sguardo al cielo, quasi un auspicio affinché quella terribile sospensione terminasse e qualcosa di più degno comparisse all'orizzonte della vita abbassando lo sguardo. Poiché proprio questo è in gioco: impegnarsi ancora nella modificazione di tale orizzonte con il rischio di soccombere nella lotta, oppure di desistere del tutto e di vivere in questo eterno limbo in cui ogni distrazione, e siano esse le feste o Elena, possa costituire motivo di riconoscenza verso l'esistenza: «Per tutto il giorno Stefano s'era isolato come fuori del tempo, soffermandosi a guardare le viuzze aperte nel cielo» (34). Guardare uno sconfinato che però, piuttosto che offrire un istante di liberazione, rimette con ancora più crudeltà alla presenza insensata di noi stessi. Proseguono allora i pensieri di Stefano:

Stefano avrebbe potuto mescolarsi con gli altri e dimenticare il lucido pomeriggio esterno cantando e gridando in quella stanza dalla volta bassa di legno, dove gli orci di vino erano appesi al davanzale a rinfrescarsi. Così aveva fatto Pierino, la guardia di finanza. O cercar Concia tra la folla variopinta, imbaldanzito e scusato dal vino. Stefano invece *s'era chiuso con gli altri e aggirato con gli altri*, ma staccato da loro, a cogliere qualcosa che il baccano e le risate e la musica rozza turbavano soltanto per una labile giornata. Quella finestra bassa aperta nel vuoto alla nuvola azzurra del mare, gli era apparsa come lo sportello angusto e secolare del carcere di quella vita. C'erano donne e vecchi lassù, fra quelle muraglie scolorite e calcinate, che non erano mai usciti dalla piazzetta silenziosa e dalle viuzze. Per essi l'illusione che tutto l'orizzonte potesse scomparir dietro una mano, era reale (34–35; il corsivo è mio).

È uno dei brani fondamentali del romanzo: per scollarsi da questa condizione altamente tossica e asfittica, riassumibile nella terribile sensazione di non avere un tempo, un luogo e persone nutrienti verso cui provare una sincera apertura esistenziale, Stefano esce comunque dalla sua dimora, dal suo carcere, che è in realtà solo un gesto traslazionale che conduce il carcere che egli è sempre alla luce del sole in cui diventare ancora più forte e intenso. Avrebbe potuto restarvi o cercare l'appagamento, più allucinatorio che altro, di Concia, che come rivelato dai suoi accompagnatori era facile avere con poco sforzo. E però, con una rara prova di profondità prosastica, Pavese intensifica concettualmente il nostro argomento, esprimendo la volontà e la *Sorge* di Stefano con una cieca chiusura, che almeno ai miei occhi appare in modo ancipite sia come la compiutezza dello slancio di ciò che spinge verso l'alterità, sia allo stesso tempo un risparmiarsi da essa

delimitandole lo spazio disputabile. Voglio dire stare con un gruppo limitato – qualunque esso sia perché altrimenti niente sarebbe valso a mutare la sostanza di questa condizione – per evitare una sensazione di dispersione ancora maggiore. La chiusura con gli altri emerge dunque come un *Mit-sein* assolutamente spersonalizzato e spersonalizzante, quando, pensando ancora alla *lectio* di Lévinas, l'infinito e l'altrimenti che essere che costituiscono ontologicamente l'orizzonte dell'alterità, il disinteresse da sé diventa un disinter-esse assoluto non più volto all'affaccio sull'altro come evento appropriante e nutriente della soggettività, bensì come mera mancanza di inter-esse, o per meglio dire una convivenza all'insegna della trasparenza sia corporea che spirituale (cfr. Lévinas 1978: 146–147).

Cosa cogliere allora tra le fila di questa alterità in cui ci si trincerava, un riccio chiuso ermeticamente tanto quanto lo era la prigione? Trovarsi con gli altri, chiusi tra di loro e aggirati tra quelle vite, assurge dunque a una prospettiva dalla quale guardare il mondo, come si farebbe da una cella il cui sguardo si fa strada tra le sbarre della finestra aggettante su un mare vaporoso. I vecchi di quel paese, lassù in cima e che Stefano guarda con un misto di invidia e di rammarico, con una chiara eco leopardiana, non hanno mai visto cosa ci fosse al di là di quel luogo carcerario: dico invidia perché quel carcere poteva sparire, essendo il paese tutto il mondo da loro conosciuto e quindi esperibile, appena con una mano tesa a nascondere l'orizzonte, tramite un debole sforzo di immaginazione; rammarico perché a Stefano questa grazia non sarebbe mai accaduta. La vita, per Stefano, è sempre una finestra su un carcere di solitudine e di sospensione di senso. Come vivere allora questa esistenza descritta da tale dialettica contrastiva, in cui l'impulso a vivere in modo degno si scontra soffertamente con il non sapere in cosa questa dignità possa mai consistere? Pavese, ritengo, concepisce una metafisica esistenziale di cui il carcere è la metafora cardine, una condizione che il confino, oculatamente

attenuato dal langarolo con flebili incontri mondani, rende ancora più chiara e comprensibile.

### **3. Solitudine e silenzio**

Cionondimeno a un tono metafisico Pavese ne associa un altro prassi-  
co, dando la parola a sentimenti e volizioni che i carcerati pur prova-  
no durante la loro pena. Il carcere è infatti un compromesso che si fa  
con la vita, quando la vita stessa giunge al suo crollo, a una battuta  
d'arresto, a una colpa commessa e che l'istituzione e il corpo sociale  
ingiungono di espiare. In quel carcere fisico e non soltanto metaforico  
che è la vita, nel quale le possibilità esistenziali sono abortite o ridot-  
te a colpi inesplosi, l'accontentarsi della medietà diventa prova di  
saggezza, giacché la speranza che un futuro migliore predisposto dal-  
lo scorrere del tempo possa ancora avvenire accompagna con una  
qualche flebile gioia tale medietà, questa vita avviluppata nel non to-  
talmente espresso e resa metafora da Pavese in quella nuvoletta che  
niente sa del soffrire, che nulla conosce del carcere, potendosi, in  
ogni momento, disperdere senza soffrire per un suo eventuale ricom-  
porsi:

Alta, sul poggio dalla cima bianca, c'era una nuvoletta. La  
prima nube di settembre. Ne fu lieto come di un incontro.  
Forse il tempo sarebbe cambiato, forse avrebbe piovuto, e  
sarebbe stato cambiato, forse avrebbe piovuto, e sarebbe  
stato dolce sedersi davanti all'uscio, guardando l'aria fredda,  
sentendo il paese attutirsi. In solitudine, o con Giannino dal-  
la buona pipa. O forse nemmeno Giannino. Starsene solo,  
come dalla finestra del carcere. Qualche volta Elena, ma  
senza parlare (38).

Il tema della finestra, tanto caro all'arte domestica del Seicento (penso a Vermeer), ritorna più avanti come il pertugio sicuro da cui vedere il mondo. È come se Pavese suggerisse che un mondo dalle possibilità diminuite, depauperato della ricchezza a volte lancinante di quello che può o dovrebbe essere fatto, sia di gran lunga più godibile, di una sostenibilità adeguata all'umano e non nociva. Soltanto chi sta in carcere, scrive lo scrittore piemontese, può sapere qualcosa dell'aria aperta:

Stefano avrebbe voluto sedersi e lasciare che l'alba sorgesse dall'immobilità: vedere lo stesso cielo, gli stessi rami, lo stesso declivio impallidire e arrossare. Camminando, la scena mutava; e non era più l'alba a sgorgare dalle cose, ma le cose a succedersi. Solamente da una finestra o da una soglia Stefano amava godersi l'aria aperta (43).

Una richiesta volta alla cessazione della frenesia del mondo, un raccoglimento di pace diretto a una serenità che il carcere pur esemplifica ma non raggiunge del tutto poiché liminare tra la vera vita e un'altra ancora costretta, confinata e murata tra pareti di cui si percepisce la presenza ma che non si riesce ad abbattere. Una stasi assoluta da cui però far derivare comunque il moto delle cose, l'estremo e irrazionale desiderio di un mondo esente dal dolore<sup>8</sup>.

È però su quel *amare di godere*, con cui Pavese chiude questa immagine tra divenire e immobilità, che bisogna soffermarsi, la pienezza che si prova, cioè, nel godere del mondo da una situazione-limite, come se l'Aperto in quanto tale fosse esperibile soltanto a par-

---

<sup>8</sup> Cito a tal proposito un brano straordinario per verità e convergenza tematica: «Il dolore non è affatto un privilegio, un segno di nobiltà, un ricordo di Dio. Il dolore è una cosa bestiale e feroce, banale e gratuita, *naturale come l'aria*. È impalpabile, sfugge a ogni presa e a ogni lotta; vive nel tempo, è la stessa cosa che il tempo» (Pavese 2020: 208, fr. del 30 ottobre 1940 [il corsivo è mio]).

tire da una *Endlichkeit*, che è specularmente sia dell'esistenza che del suo sguardo sull'esistente. Può aprirsi quindi lo spiraglio dal quale far sussistere la possibilità che il carcere possa essere amato o amato godendolo? Può uno scenario simile essere una prospettiva esistenziale sostenibile? Può essere questa condizione vitale una circostanza accettabile, accoglimento ragionato della sospensione, della precarietà e dello smarrimento di cui si discuteva all'inizio? Non c'è dubbio che in Stefano sia in atto una delle forze più potenti dell'umano, capace di dargli come di toglierli la vita, l'abitudine, che rende ciò che è atroce sopportabile e ciò che è gioioso alla lunga indifferente. Si sarebbe allora accontentato di Elena, del calore del suo corpo ritrovato nel buio della notte, quando saliva dalla scala per giacere insieme a lui e andarsene volatile come un sogno non appena ci si sveglia al mattino? Ci troviamo dunque in una fase intermedia del romanzo, in cui Stefano sembra acquisire un equilibrio, benché sofferto, con il paese, il mare, la compagnia, con l'esperienza *tout court* del suo confino, come se quell'immobilità e quella totale apatia eroicamente stoica che auspicava per sé stesso fosse stata finalmente ottenuta:

Si ridestò verso sera dentro un'aria immobile che lo svegliò perché fresca. Ritrovò prima il paese che se sé stesso, come se lui dormisse ancora, e una placida vita di bambini, di donne e di cani si svolgesse sotto la brezza della sera. Si sentiva irresponsabile e leggero, quasi il ronzio di una zanzara. La piazzetta trasparente avanti al mare doveva essere gialla di tramonto. Davanti all'osteria c'era tutti, pronti al gioco e ai discorsi cortesi. Non si mosse, per trattenere quell'attimo; mentre lasciava adagio che affiorasse dal profondo una certezza anche più bella. Che non dormiva più e che quella pace era dunque reale. Che il carcere era ormai

tanto remoto, che poteva tornarci nel dormiveglia con calma (48).

Quel carcere, si desume, è divenuto uno stato d'animo distante poiché ormai totalmente assimilato in lui.

È a quest'altezza che si registra tuttavia una controtendenza alla chiusura totale, l'introversione nel sé che nulla lascia in pegno all'alterità e al mondo, in un progetto di solitudine estrema con il quale coincide la fine di ogni lotta per la vita e in definitiva della vita stessa. La dicotomia tra apertura e introversione è rappresentata da una coppia di oggetti, dalla valigia e dall'armadio, di cui la tenerezza di Elena aveva provveduto rispettivamente a svuotare la prima per riempire il secondo, nell'augurio infondato che Stefano restasse lì con lei, senza dover partire e lasciarla nuovamente in un'irredenta solitudine. L'isolamento è infatti anche degli altri personaggi, e lo è soprattutto di Elena, che aveva trovato in Stefano una presenza calda in cui sperare di trovare un approdo definitivo e sicuro. Ma il rispetto dovuto a Elena, dovuto dal suo stesso «corpo vivo, quotidiano, insopprimibile» (57), era impossibile da mettere da canto, proprio per l'enfasi tutta pavesiana attribuita alla corporeità, la radice più fonda dell'esistere in cui, come compreso, risiede l'ultima e più originaria consistenza ontologica dell'umano.

Stefano, pensando a Elena e al suo gesto amorevolmente insensato di trattenerlo presso di sé, distogliendolo dalla valigia e dalla partenza sempre imminente, avrebbe voluto morire per il mondo, sperimentare un'auto-fondazione di sé su se stesso, un titanico allontanamento dall'esteriorità a cui la coscienza, dispositivo intenzionale e sempre rivolto a un oggetto esterno, continuamente lo rimandava:

Ogni dolcezza, ogni contatto, ogni abbandono, andava serrato nel cuore come in un carcere e disciplinato come un vi-



zio, e più nulla doveva apparire all'esterno, alla coscienza. Più nulla doveva dipendere dall'esterno: né le cose né gli altri dovevano potere più nulla (*Ib.*).

Continuando: «Non doveva più credere a nessuna speranza, ma prevenire ogni dolore accettandolo e divorandolo nell'isolamento. Considerarsi sempre in carcere» (*Ib.*). È una dichiarazione di fallimento o invece la scelta più saggia da prendere una volta compreso il dolore che intride le cose e il loro durare? Un anestetico alla vita che per ciò stesso la avvicina alla calma della morte? La reclusione a cui Stefano è rimesso diventa dunque la condizione esistenziale preferibile, persino una scelta non più solamente possibile bensì obbligata. La vita del carcere solleva dall'angoscia che il vivere comporta, dal peso di ricostruire una nuova vita, dalla responsabilità verso coloro i quali, pur non avendo con loro nessun serio coinvolgimento affettivo, abbiamo impegnato comunque a noi come Stefano con Elena. Ma per quanto questo progetto di cesura netta tra l'io e l'altro sia per Stefano inseguito e tentato, esso non approda ad alcunché.

Con un respiro teoretico ancora levinasiano, gli altri sono noi, esiste un affratellamento ontologico che è molto più forte di qualunque spinta, ancorché ragionevole, verso l'opposto, ossia in direzione contraria al sicuro dolore che gli altri ci infliggono, ontologico alla stessa maniera dell'orizzonte esistenziale che essi rappresentano. Quella che Pavese chiama la «solitudine sarcastica» è tale perché totalmente irreali e aliena dalle reali istanze di significato dell'umano. Stefano desidera persino il ritorno di Elena.

E se cedeva in quella sera piena di tanti fatti nuovi e improvvisi ricordi, come avrebbe potuto resistere l'indomani? Senza lotta, s'accorse Stefano, non si può stare soli; ma star soli vuol dire non voler più lottare. Ecco almeno un pen-

siero che gli teneva compagnia, una precaria compagnia che sarebbe ben presto cessata (75)<sup>9</sup>.

Con una delle affermazioni più importanti del suo cosmo letterario ed esistenziale, Pavese definisce questo carcere ossimorico, e che è tutto il suo romanzo, una lotta contro la solitudine con l'obiettivo di amarla assaporandola *sine die*, da cui consegue la constatazione immediatamente contigua per cui si comprende trattarsi di una lotta impossibile, giacché rinunciare a essa significa, come già detto, rinunciare alla vita stessa. «La vera solitudine è una cella intollerabile» (78), concetto che poco dopo così si prolunga: «La cella era fatta di questo: il silenzio del mondo» (82).

#### **4. Silenzio e letteratura**

*Non si può star soli.* La solitudine vera, ripercorrendo le fila del romanzo, è strutturata secondo queste caratteristiche, utili anche a tracciare una fenomenologia della vita carceraria e delle possibili riflessioni sui suoi correttivi: l'estraneità al luogo in cui ci si trova e la profonda sensazione di inappartenenza, a causa della quale ogni possibilità di contatto autentico con la circostanza a cui si è costretti diventa sterile e infruttuosa; la velleità costante di spezzare ogni contatto con il mondo, una fuga da esso evitando quindi di regolare i conti con la responsabilità che il vivere con gli altri comporta; l'ineludibile urgenza del corpo, del calore, della presenza altrui, che è particolare nel caso specifico di Stefano/carcerato ma universale per Stefano/uomo. E tutto ciò mi sembra convergere verso un altro punto, forse quello decisivo e in cui risiede il motore di tutta la dinamica

---

<sup>9</sup> Ritengo opportuno citare un altro frammento del *Mestiere* in cui, anni dopo, Pavese esprime questa idea con ancora più forza: «La sola regola eroica: essere soli soli. / Quando passerai una giornata senza presupporre né implicare in nessun tuo gesto o pensiero la presenza di altri, potrai chiamarti eroico» (Pavese 2020: 205, fr. del 15 ottobre 1940).

carceraria: la trasformazione del complesso di sospensione, precarietà e smarrimento al fine di una riqualificazione del sé, come suggerisce l'esperienza di Stefano sempre in un equilibrio instabile tra il fallimento e la riuscita; rendere cioè più tenue l'exasperazione con cui il nostro protagonista brama di far salire il suo sangue sul treno in direzione della vita che gli apparteneva, e smetterla quindi di fantasticare in modo metafisico sulla solitudine e sul destino infausto degli umani. Il carcere è una condizione universale, la quale, se Stefano in qualche modo vi era stato risparmiato, adesso tocca a Giannino, quella parvenza di amico di cui Elena gli diceva di non fidarsi, forse il primo uomo incontrato dal nostro protagonista all'ingresso del paese e che in modo ironicamente profetico viene imprigionato. Ma l'importanza della vita associata, della vita spesa nell'affido, anche cristologico, del proprio sé all'alterità, diventa il contrassegno più marcato della riflessione pavesiana. Ogni giorno, allo stesso modo in cui sempre si muore e si viene meno dall'essere, qualcuno entrava in una prigione, per sua volontà o per arrendevolezza nei confronti della vita: «Teste bruciate come lui, sudici cenci come quei villani, ogni giorno entravano a popolare di carne inquieta e di pensieri insonni le sproporzionate muraglie» (88). Se riesco ad attribuire un senso all'inquietudine della corporeità di cui si parlava e ai pensieri che agitano durante la notte e che non danno requie, ho qualche difficoltà a spiegare quelle «sproporzionate muraglie», forse indice per Pavese di qualcosa, ancora una volta, di tristemente disumano e contro natura, metafora di una incommensurabilità basale e sempre squilibrata tra il carcere e l'esserci umano, una tentazione costante, un vizio che possiede la mente e da moderare.

Con uno dei vertici del romanzo e forse di tutta l'opera pavesiana, il langarolo offre una sintesi del *Carcere*, e direi delle considerazioni qui tentate, ponendo in forma di domanda le risposte che hanno asserragliato lungamente Stefano e con lui il lettore che si fa coinvol-

gere dalla sua pena, dalla sua angoscia e dall'ineffabile mistero della vita collocato tra libertà e felicità:

Stefano si chiese con un mezzo sorriso che cosa c'era dunque di tanto essenziale in un cielo, in un viso umano, in una strada che si perde tra gli ulivi, da sbattere con tanto desiderio contro le sbarre il sangue di chi è carcerato. "Faccio forse una vita gran che diversa?" si disse con una smorfia; ma sapendo di mentire, serrò le mascelle e fiutò l'aria vuota (*Ib.*).

È straordinaria l'ostinazione con cui Stefano respira l'aria di una vita che non è quella di chi è carcerato veramente, come quel suo collega anche lui condannato al confino in cima al colle o Giannino accusato di violenza sessuale. Nell'elenco che Pavese indica ci passa tutta la vita umana, nell'aperto, nell'alterità, nei percorsi inquieti del vivere alla ricerca continua di un senso risolutivo e che non arrivando mai si continua comunque a perseguire. Pur domandandosi circa la verità dell'esistenza, sulla sua identità minima poiché non più ulteriormente semplificabile, Stefano fiuta un'aria strana, grottescamente vuota, benché la raffronti alla menzogna che sa di pronunciare riguardo alla coincidenza tra la sua vita e quella del recluso. Forse è un'aria che Stefano deve respirare altrove. E questo è il segnale che il suo tempo sospeso, lì, tra le stagioni di un paese che non è il suo, è giunto al termine<sup>10</sup>.

D'un tratto aveva compreso che quello era il cielo notturno e che l'occhio arrivava fin lassù, e che a giorno sarebbe stato

---

<sup>10</sup> È noto quanto il tema dell'inizio e del ricominciare come gioia della vita fosse caro a Pavese, sin dalla composizione di *Lavorare stanca* (Pavese 1998). Cfr. comunque su questo punto, ad esempio, R. Gasperina (2020: 70-71).

su un treno, attraverso una campagna estiva, libero di spaziare, verso invisibili pareti umane e per sempre. Quello era il limite, e tutto il carcere silenzioso ricadeva nel nulla, nella notte (92).

Il timore quindi di non aver dato un senso a quella permanenza, di non averne fatto l'esperienza decisiva per una radicale trasformazione di sé, come Wilde aveva scritto marchiando con il fuoco del dolore la sua reclusione a Reading<sup>11</sup>, di non avere abbastanza vita al proprio interno per abbattere, o quantomeno sostenere, il rischio e l'eventualità della comparsa di nuove pareti invisibili. Difatti Stefano si chiede ancora in modo ossessivo se non sia meglio restare lì, cedere ancora, rinunciare, corroso dal dubbio di non portare con sé un grave peso di utilità incompiuta e inespressa: «Ma nella carne del cuore gli doleva quell'altro ricordo, quell'anelito estatico a una solitudine che stava per finire. Che cosa ne aveva fatto, di quella morte e di quella rinascita?» (*Ib.*).

Credo che il romanzo pavesiano non arrivi a nessuna piena maturazione, che Stefano, seppure con la smagliante acutezza con cui Pavese ci presenta le sue riflessioni, non abbia fatto un passo in più verso la compiutezza di sé e la rigenerazione, che l'esperienza del confino non abbia avuto alcun tipo di impatto trasformativo sul suo essere. Le domande che lo percorrono sono sempre le stesse, anzi, più gravi. Forse vittima di un'ubriacatura lunga diverse stagioni, come un lungo torpore da cui è difficile smarcarsi, Stefano sembra dichiarare la sua resa: «Forse la prigione non è altro che questo: l'impossibilità di ubriacarsi, di distruggere il tempo, di vivere

---

<sup>11</sup> «What lies before me is my past. I have got to take myself look on that with different eyes, to make the world look on it with different eyes, to make God look on it with different eyes. This I cannot do by ignoring it, or slighting it, or praising it, or denying it. It is only to be done by fully accepting it as an inevitable part of the

un'insolita sera» (104). Qualcosa dunque che spezzi il *continuum* monotono di istanti sempre uguali e disciolti nell'indifferenza, che distrugga il tempo non facendo uscire da esso ma immergendosi, ignari del divenire, nella liberazione che ciò sempre comporta.

Che cosa fare allora? Servirsi del confino o gettare tale tempo come si cancella un vissuto altamente tossico che annulla il tempo autentico della vita? Quel carcere e quel confino non lo lasceranno, poiché è sotto questo segno che mi sembra leggibile la conclusione del libro: «Stefano ebbe l'illusione, mentre il treno giungeva, che turbinassero nel vortice come foglie spezzate i visi e i nomi di quelli che non erano là» (120). Non l'impressione di un fatto compiuto, dunque, bensì l'*illusione*, qualcosa che stava accadendo ma non realmente. Il carcere è quella parte di silenzio assoluto che la finitudine del nostro esserci relega in noi. Il carcere è la nostra vita, e se esso consiste nel non potersi alleggerire con l'ebbrezza data dal vino, non poter sospendere il tempo che ci fa soffrire e ci consuma nell'inedia, e non poter avere il piacere di vivere una notte con una donna, perfetto opposto della notte del nulla e della morte in cui la prigionia cessa definitivamente, la letteratura può dare un suono a questo silenzio, e l'amarezza che ci coglie leggendo Pavese è anche il lato doloroso della comprensione, che però, trasfigurando e sollevando, ci dà un insolito piacere nel poter dare, per la misteriosa grazia concessa all'umano e che è la parola, almeno un bisbiglio sensato in questo silenzio.

Stefano ha ancora quel carcere con sé e per questo, direi, bisogna adoperare ogni sforzo per non salire insieme a lui, come lui, su quel treno.

---

evolution of my life and character: by bowing my head to everything that I have

## Bibliografia

Bàrberi Squarotti, G. (2001). *Da Verlaine a Pavese: Carcere e simbolo*, in *Noi, terra e uomini. Studi sulla letteratura in Val Bormida (e dintorni)*, Comunità montana "Alta Valle Bormida": Millesimo, 69–76.

Biuso A.G. (2013). *Temporalità e Differenza*. Leo S. Firenze: Olschki.

Carteri G. (1991). *Al confino del mito. Cesare Pavese e la Calabria*. Soveria Mannelli: Rubbettino.

Dickinson E. (1997). *Tutte le poesie*. A cura di M. Bulgheroni. Milano: Mondadori.

Gasperina Ceroni R. (2020). *Cesare Pavese controcorrente*. Macerata : Quodlibet.

Lévinas, E. (1971). *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité*. Éditions du Seuil: Paris. Tr. it. di A. Dell'Asta, *Totalità e Infinito. Saggio sull'esteriorità*. Milano: Jaca Book, 2021.

Lévinas, E. (1978). *Autrement qu'être ou de-là de l'essence*. Leida: Martinus Nijhoff Publishers B.V.; tr. it. di S. Petrosino e M.T. Aiello, *Altimenti che essere o al di là dell'essenza*. Milano: Jaca Book, 2018.

Masoero M. (2000). Il carcere. Notizie sul testo. In C. Pavese, *Tutti i romanzi*. A cura di M. Guglielminetti. Torino: Einaudi.

Musumeci, A (1980). *L'impossibile ritorno. La fisiologia del mito in Cesare Pavese*. Ravenna: Longo.

Neri G. (1989). *Cesare Pavese in Calabria*. Marina di Belvedere (Cs): Grisolia.

Nietzsche F. (1885). *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006; tr. it. di G. Quattrocchi. *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*. Demetra: Firenze.

---

suffered» (Wilde 1905: 161).

Ortega y Gasset, J. (1914). *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Catedra Ediciones, 2014; tr. it. e cura di A. Savignano, *Meditazioni del Chisciotte*. Milano: Mimesis.

Pace Giannotta, A. (2022). *Fenomenologia enattiva. Mente, coscienza e natura*. Milano-Udine: Mimesis.

Palma, E. (2021). Pavese e Proust. Due sciamani del Tempo. In *Sigma. Rivista di Letterature comparate, Teatro e Arti dello spettacolo*, 5.

Pavese, C. (1947). *Dialoghi con Leucò*. A cura di A. Sichera e A. Di Silvestro. Mondadori: Milano 2021.

Pavese, C. (1949a). *Il carcere*. Torino: Einaudi, 2018.

Pavese, C. (1949b). *Prima che il gallo canti*. A cura di L. Nay e C. Tavella. Milano: Rizzoli, 2021.

Pavese, C. (1950). *La luna e i falò*. Torino: Einaudi, 2014.

Pavese, C. (1998). *Le poesie*. Torino: Einaudi.

Pavese, C. (2020). *Il mestiere di vivere*. Torino: Einaudi.

Proust, M. (1913-1927). *À la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard, 2019.

Ricoeur P. (1969). *Le Conflit des interprétations*. Paris: Éditions du Seuil. Tr. it. di R. Balzarotti, F. Botturi, G. Colombo, *Il conflitto delle interpretazioni*. Milano: Jaca Book, 2020.

Ricoeur, P. (1983). *Temps et récit. Tome 1*. Paris: Éditions du Seuil. Tr. it. di G. Grampa, *Tempo e racconto. Volume 1*. Milano: Jaca Book, 1986.

Sichera A. (2015). *Pavese. Libri sacri, misteri, riscritture*. Firenze: Leo S. Olschki.

Van Gogh, V. (1914). *Brieven aan zijn broeder*. Prometheus: Amherst, 2020. Tr. it. di M. Donvito e B. Casavecchia, *Lettere a Theo*. Parma: Ugo Guanda editore, 2013.

Wilde, O. (1905). *De Profundis and Other Prison Writings*. London: Penguin Books, 2013.



Wittgenstein, L. (1921). *Tractatus logico-philosophicus*, in *Werkausgabe*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2016; Band 1.

Zucàro, D (1974). Carcere e confino. Tre memoriali inediti di Cesare Pavese. *Il Ponte*, 30(5): 530–547.

