

CARLO LEVI E I SUOI AMICI

Daniela Marcheschi

L'intervento intende mettere in evidenza la peculiarità culturale della formazione e dell'opera di Carlo Levi e lo scambio, intenso per temi e problematiche letterarie e "filosofiche", fra Levi, Nicola Chiaromonte e Dino Terra, anche a partire dalla recente riproposta del volume leviano Paura della libertà (1939 > 1946; ora Neri Pozza, 2018), da Cristo si è fermato a Eboli (1943-1944, ma 1945) e dalle lettere e dai documenti conservati nell'Archivio della Fondazione Dino Terra.

Negli anni compresi tra la fine della Prima guerra mondiale e l'epilogo della Seconda si forma a Roma una cerchia di amici, composta principalmente da Carlo Levi, Nicola Chiaromonte, Dino Terra e, con loro, da Alberto Moravia (Pincherle) e pochi altri, le cui discussioni letterarie e artistiche – con le conseguenti scelte operative in campo narrativo – meriterebbero di essere meglio indagate. Qui introdurremo alcune problematiche storico-critiche e focalizzeremo la nostra attenzione sul torinese Carlo Levi, che fu in gioventù medico, pittore, collaboratore di fogli come «L'Ordine Nuovo» di Antonio Gramsci e «La Rivoluzione Liberale» di Piero Gobetti; poi, come Chiaromonte e Terra, antifascista legato a Giustizia e Libertà di Gaetano Salvemini, dei fratelli Carlo e Nello Rosselli e di Emilio Lussu; e giornalista e scrittore. Il 28 aprile 1963, Levi fu anche eletto Senatore della Repubblica per sedersi come indipendente di Sinistra nel Gruppo Misto, insieme con Giovanni Gronchi, Ferruccio Parri e, più avanti, pure con Eugenio Montale fra gli altri. Avrebbe ricoperto il suo mandato, in totale, per due legislature: la IV, appunto, e la V con l'elezione ribadita del 19 maggio 1968 nelle file della Sinistra Indipendente. La sua attività in Senato si connotò per costanza e vivacità, nell'impegno all'interno di commissioni parlamentari sul patrimonio culturale, su *Istruzione e belle arti*, ma anche su *Affari esteri* e su *Lavoro, previdenza sociale*.¹

¹ Cfr. in merito Carlo Levi, *Discorsi parlamentari*, con un saggio di Mario Isnenghi, Bologna, Il Mulino, 2003.

Quanto alla sua esperienza di scrittore, Levi appare una di quelle famose figure del nostro Novecento, paradossalmente ancora meno conosciute e studiate di quanto invece dovrebbero esserlo, e meno valorizzate nel loro ruolo chiave di un ripensamento della forma romanzo e della costruzione di un realismo nuovo rispetto a quello affermatosi in Italia a partire dalla fine degli anni Venti. Ciò accade perché Levi si collocò in un crocevia di esperienze culturali non sempre messo a fuoco dagli studiosi della letteratura, generalmente poco inclini a riflettere sulla sua storia come continua negoziazione di valori piuttosto che come successione di esperienze regolate dal principio di necessità del divenire storico (la dialettica). In breve, le storie della letteratura italiana, attualmente in uso nella scuola, dagli istituti secondari alle università, non mettono in adeguata evidenza alcuni fatti o questioni fondamentali, anche con collegamenti consequenziali fra di loro che – nel nostro Paese e nel periodo compreso fra le due guerre mondiali – connotano la riflessione artistica, la pratica letteraria e la costituzione di veri e propri circoli intellettuali, di cui anche Carlo Levi fece parte. In modo speciale, vogliamo qui sottolineare l'amicizia-humus fertile di Levi con Terra e Chiaromonte: una amicizia stretta, basata su comuni intendimenti politici e artistico-culturali (Terra era scrittore, critico d'arte, poi pittore, presentato e sostenuto proprio da Levi nel 1948; Chiaromonte negli anni Trenta scriveva una monografia su Michelangelo)² e testimoniata pure da diversi documenti inediti conservati nell'Archivio della Fondazione Dino Terra.³

Dall'epistolario si deduce che Levi conobbe Terra intorno al 1930-1931 e che fra i due giovani, come del resto accadde con Chiaromonte all'incirca

² Cfr. Daniela Marcheschi, *La figura e le opere di Dino Terra: originalità e complessità di un protagonista del Novecento letterario*, in Ead. (a cura di), *La figura e le opere di Dino Terra nel panorama letterario ed artistico del '900*, Venezia, Marsilio 2009, pp. 7-38, in particolare p. 8. Al saggio e al volume rimandiamo per le informazioni sulla cultura di Terra, che diamo qui per assodate. Riguardo al Chiaromonte studioso di Michelangelo, si veda Piero Craveri, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani 1980, vol. 24, s.v.

³ Per l'amicizia di Chiaromonte e Levi cfr. Archivio Dino Terra, rispettivamente *Carteggio*, 184 e *Carteggio*, 438; e ora anche Cesare Panizza, *Nicola Chiaromonte. Una biografia*, Presentazione di Paolo Marzotto, Prefazione di Paolo Soddu, Roma, Donzelli Editore 2017, pp. 43 sgg. Peraltro, Panizza vi ribadisce l'importanza dell'«intenso» (in quel periodo) «rapporto di amicizia che [...] legava» Chiaromonte «al futuro filosofo della scienza Giorgio Diaz de Santillana, e allo scrittore “immaginario” Dino Terra» (pp. 27-28), ma non sembra mai attingere direttamente a documenti presenti nell'Archivio dello scrittore romano-lucchese.

nello stesso periodo, si stabilirono presto rapporti stretti, intessuti di stima e di uno spontaneo slancio amicale, pronto alle confidenze su persone e fatti: ancora negli anni Sessanta, ad esempio, Levi si lamentava con Terra perché il quotidiano «La Stampa», a cui collaborava, non lo retribuiva adeguatamente. Tanti, però, erano fra i tre amici gli argomenti di discussione, che consentono oggi di riconoscere un vero e proprio patto di solidarietà e di lavoro comune, teso al rinnovamento della letteratura e dell'arte italiane, all'ampliamento dei loro orizzonti anche concettuali. Negli anni Trenta Levi sollecitava più volte il «carissimo Dino», che era critico d'arte e noto negli ambienti artistici, grazie pure al ruolo prestigioso del padre Attilio (pittore e antiquario, collaboratore e socio di Mariano Fortuny), a parlare delle mostre in cui era coinvolto; e, da Parigi, a rendergli visita insieme con Alberto (Moravia), Nicola (Chiaromonte), Adriana (Pincherle), sorella maggiore di Moravia e pittrice, che proprio Terra era stato fra i primi a far conoscere e apprezzare.⁴ In una lettera dell'8 aprile 1933, da Parigi, Levi informa: «Con Chiaromonte ci facciamo buona compagnia: è davvero un intelligente e simpatico ragazzo – E salvarsi, nell'ambiente di cultura di chez nous, non è davvero facile –».

Dei fatti o delle questioni fondamentali, generalmente non messi a fuoco negli studi letterari come accennato in precedenza, i dati si intrecciano in un gioco di costellazioni e orbite culturali, in grado di fornirci prospettive storiografiche e critiche meno consuete. In particolare, si tratta dei seguenti: 1) lo sviluppo multimediale, favorito dal diffondersi dei mezzi di comunicazione di massa (radio, cinema), della letteratura per l'infanzia e della stampa popolare, come i settimanali a larga diffusione o le riviste umoristiche, e l'attenzione alle immagini, all'arte, e alla cultura popolare in tutte le sue forme moderne e meno moderne; 2) la critica alla rivista «Solaria» e alla sua idea di letteratura espressa da alcuni gruppi intellettuali, interni alla sua redazione ed esterni, toscani e non solo, da Arrigo Benedetti a Giacomo Noventa;⁵ 3) l'importanza della lettura di Vincenzo Gioberti per alcuni scrittori italiani, nati in specie nel primo Novecento, *via*

⁴ Cfr. Dino Terra, *La pittura di A. Pincherle*, «Il Tevere», 6 febbraio 1931.

⁵ Di Arrigo (in realtà Giulio) Benedetti diremo più avanti nel testo. Qui basti ricordare che il grande Noventa, per dissensi in merito all'impegno politico e per la sua nota ostilità alla poesia ermetica, dà vita nel 1936 al mensile «La Riforma Letteraria». Quanto alle sue ampie e molteplici motivazioni teoretiche, cfr. Franco Manfrani (a cura di), *Opere complete di Giacomo Noventa*, Venezia, Marsilio 1986-1990, 5 voll.

quella di Gramsci e Gobetti;⁶ 4) il tentativo di rinnovare la letteratura, critica inclusa, e il romanzo italiano, ampliandone le dimensioni conoscitive attraverso l'assunzione di nuovi saperi: non solo la psicanalisi, ma anche e soprattutto l'antropologia, e, ancora, la fisica, la biologia, la chimica, la filosofia ecc.

Nel debito che l'impostazione storiografica prevalente dei manuali (e, vorrei dire, la loro "gabbia" espositiva) mostra ancora nei confronti di una dialettica hegeliano-marxista ridotta a "Storia" *tout court*, tali dati sui nuovi saperi sono perlopiù citati, quando lo sono, soltanto en passant e soltanto come tratti del disegno o contesto socio-economico e storico generale, in cui in letteratura avvenne altro e più importante. Insomma, non si riconoscono sempre adeguatamente le conseguenze che gli sviluppi multimediali e tecnico-scientifici ebbero sugli scrittori (e non solo: si pensi ad esempio alla prima, giovanile, attività sul «Marc'Aurelio» del disegnatore-narratore, più tardi celebrato regista, Federico Fellini⁷); né l'impulso dinamico che essi ebbero nel dar vita a processi formali ricchi di sfaccettature, che sfuggono in una visione binaria della storia della letteratura, articolata per Tesi e Antitesi, e non per tradizioni e, appunto, varie negoziazioni dei loro valori.

Riguardo al primo fatto, ossia alla vera e propria esplosione multimediale degli anni Venti-Trenta, si sviluppa una letteratura che dialoga con le immagini di ogni genere, recuperando scientemente le prove multimediali del secondo Ottocento e, in particolare, di Carlo Collodi, "maestro" riconosciuto dell'umorismo, inteso modernamente in tutte le sue declinazioni: humour, satira, grottesco ecc.:⁸ testo verbale in dialogo con l'immagine artistica, litografica, con la musica, e la letteratura con il giornalismo e i suoi sottogeneri ecc. Si pensi a Sergio Tofano, a Giovannino Guareschi ad esempio, che sono disegnatori e narratori e molto di più; si pensi al «Ber-

⁶ In proposito, e in ordine decrescente (e di più facile reperibilità libraria), cfr. almeno Fausto Colombo (a cura di), Antonio Gramsci, *Gramsci reloaded. Una teoria sociale della cultura*, StreetLib Write 2020 (on line); Piero Gobetti, *Carteggi, 1918-1922*, Torino, Einaudi 2003; Paolo Bagnoli, *Il Risorgimento eretico di Piero Gobetti*, Prefazione di Carlo Francovich, Firenze, Cooperativa Editrice Universitaria 1976.

⁷ Cfr., ad esempio, P. Marco De Santi, *I disegni di Fellini*, Roma-Bari, Laterza 2004, e Gianfranco Angelucci, *Glossario felliniano. 50 voci per raccontare Federico Fellini, il genio italiano del cinema*, Roma, Avagliano 2020.

⁸ Cfr. Daniela Marcheschi, *Collodi e la linea sterniana nella nostra letteratura*, in Ead. (a cura di), Carlo Collodi, *Opere*, Milano, Mondadori, I Meridiani 1995, pp. XI-LXII.

toldo», fondato da Cesare Zavattini a Milano nel 1936 e a cui collaborano artisti-scrittori/giornalisti o scrittori/giornalisti-artisti: appunto Guareschi, Giovanni Mosca, e molti altri. Perché, in genere, essere scrittori/giornalisti e disegnatori o pittori, e praticare via via la letteratura, il disegno, la pittura, insomma le varie arti a seconda delle necessità espressive, non è una singolarità nel Novecento di allora, ma una sua precisa ricerca, perseguita com'è noto sul piano internazionale: si vogliono varcare i confini fra i diversi linguaggi, fra le tecniche, per creare un orizzonte più ampio, sulla spinta delle avanguardie primo-novecentesche. Quanto all'arte figurativa, in specie, l'impulso è del cubismo e di Pablo Picasso, di Marcel Duchamp, di Piet Mondrian o del René Magritte di *Ceci n'est pas une pipe* e del Vasilij Kandinskij teorico dei rapporti fra pittura e musica.⁹ Ciò che interessa non è più la mera mimesi delle cose, ma tentare una rappresentazione della realtà più stratificata, più problematica: e questo indipendentemente dalle singole poetiche, dall'essere più o meno legati all'una o all'altra avanguardia, all'uno o all'altro movimento artistico. Conta, lo ribadiamo, l'ampliamento delle prospettive espressive aperte di volta in volta dal linguaggio verbale e dal linguaggio iconico. A partire da ciò l'attività spazia dal romanzo alla pittura, dal racconto al disegno. Per gli umoristi, dal romanzo parodico e divagante alla narrazione breve, dal disegno umoristico e dal fumetto al gioco con la parola, dalla parola alla fotografia e all'immagine filmica; per giunta nella familiarità comprovata con la teoresi sull'umorismo: innanzi tutto di Léon Dumont, con *Des Causes du Rire* (1862), le cui tracce restano nel pensiero di Friedrich Nietzsche e William James fra gli altri, ma anche in Luigi Pirandello (*L'Umorismo*, 1908 e 1920), che ne ricalca categorie e definizioni. È proprio un variegato ventaglio di pensatori europei – Theodor Lipps, Henri Bergson, Sigmund Freud e, fra gli italiani, Giorgio Arcoleo, Filippo Masci o Alberto Piccoli Genovese – ad aver influenzato in varia misura, per conoscenza diretta e indiretta, il fare di tanti nostri scrittori e letterati come Zavattini, Guareschi, Giuseppe Marotta o Achille Campanile. Le stesse avanguardie primo-novecentesche – Duchamp collaborò con il giornale satirico «Le Rire», e i suoi *ready-made* si alimentarono della volontà dissacratoria dell'umorismo ottocentesco; Aldo Palazzeschi ne nutrì gli sberleffi futuristi – rimasero fedeli all'idea di umorismo-sovversione, che contestasse l'ordine costituito per erigere una cultura più moderna, e indipendente dalla ufficialità o dai poteri costituiti. Molti di questi autori furono lontani dal simpatizzare con il Fascismo

⁹ Philippe Daverio, *Il secolo spezzato delle avanguardie*, Milano, Rizzoli 2014.

e Mussolini.¹⁰ Nei periodici («Novella», «Il Secolo Illustrato», «Cinema illustrazione» ecc.), grazie agli intrecci multimediali Zavattini innovò non solo il linguaggio giornalistico, ma anche quello della letteratura, che ad esempio si istrada originalmente su tematiche come la fantascienza.¹¹ In questo tipo di letteratura, che è tutt'uno con il giornalismo, riconfluiscono varie esperienze della cultura e della letteratura popolari: ad esempio la favola e la fiaba, il proverbio, il calembour e il nonsense (grazie anche a diversi interventi e scavi di Benedetto Croce su Luigi Pulci), ma anche la mescolanza dei linguaggi e delle lingue/dialetti. Anche Levi, come vedremo più avanti, si proverà in questo genere di scrittura satirica con tanto di recupero di una celebre favola di La Fontaine.

Quanto alla seconda questione, ovvero la critica a «Solaria», si dà per scontata la centralità storica e storiografica della rivista fondata da Alberto Carocci nel 1926. Non se ne vuole di certo negare qui l'importanza storica o la problematicità interna; ma le cose non furono del tutto pacifiche e – in una fase critica per la società italiana come quella che iniziò nel 1935, quando Mussolini guidò l'Italia nelle prime avventure belliche fasciste (guerra di Etiopia), per poi gettarla presto nella tragedia delle leggi razziali e della Seconda guerra mondiale – si levarono critiche significative all'impianto fondamentale della rivista fiorentina. Le mosse ad esempio, l'8 maggio 1937, pubblicando su «Omnibus» l'articolo *Storia di Solaria*,¹² il giornalista, critico e scrittore Arrigo Benedetti, facendosi portavoce del suo gruppo di amici lucchesi: il pittore e critico d'arte Giuseppe Ardinghi, che ne era l'anima con la sua raffinata formazione artistica e musicale, il pittore, poeta in versi “chiari” e prosatore Guglielmo Petroni, il pittore, giornalista e critico Mario Pannunzio, Romeo Giovannini, allora scrittore e traduttore, il collezionista d'arte e giornalista Sandro Volta, poi Manlio Cancogni (amico di Giovannini, Benedetti, Levi fra gli altri) e il maturo

¹⁰ Cfr. Guido Conti, *Cesare Zavattini a Milano (1929-1939)*, Voghera, Libreria Ticinum Editore 2019, e Daniela Marcheschi (a cura di), Gianni Rodari, *Opere*, Milano, Mondadori, Meridiani 2020, pp. LXVII-LXXII.

¹¹ Dopo le prove nel genere fantascientifico di Emilio Salgari, Luigi Capuana, Guido Gozzano, Massimo Bontempelli, e pochi altri: cfr. Gianfranco De Turreis e Claudio Gallo (a cura di), *Le aeronavi dei Savoia. Protfantascienza italiana 1891-1952*, Milano, Editrice Nord 2001.

¹² *Storia di Solaria* è stato di recente riproposto in Alberto Marchi (a cura di), *Letteratura e giornalismo-Arrigo Benedetti*, «Kamen'. Rivista di Poesia e Filosofia», XXIV, 47 (Giugno 2015), pp. 77-105, in particolare pp. 85-87. Da questa pubblicazione ricaviamo le citazioni che seguono nel testo.

poeta, autore di teatro e romanziere d'eccellenza Enrico Pea, che era il rispettatissimo nume tutelare di tutti questi giovani, ma anche dei letterati delle Giubbe Rosse a Firenze. Benedetti e Pannunzio erano amici; Terra (lucchese-romano) era da sempre in amicizia con Pannunzio,¹³ che ne recensì il romanzo *Profonda notte*;¹⁴ accertati (anche per testimonianze dirette) sono pure i suoi rapporti con Petroni e Benedetti, che ne recensì i racconti di *Qualcuno si diverte* e il romanzo *Fuori tempo*.¹⁵ Pur dispersi fra Roma, Firenze, Lucca e la Versilia, tutti questi giovani condividevano gli stessi ideali artistico-letterari ed erano legati da un saldo vincolo di affetti, che si rinsaldavano nei soggiorni estivi in Lucchesia e grazie a incontri periodici in Italia e a Parigi. Nessuno di loro aveva voluto collaborare a «Solaria», pur essendo in ottimi rapporti con gli intellettuali di stanza a Firenze e alle Giubbe Rosse: da Eugenio Montale a Carlo Emilio Gadda, frequentati non certo di rado. Nel suo articolo Benedetti riconosceva, da un lato, l'importanza delle aperture di «Solaria» alla «letteratura europea, o meglio addirittura occidentale», dall'altro vi individuava la permanenza di

un equivoco. [...]. Lo sforzo per sprovvincializzare le lettere italiane è stato accanito; ma l'antologia che viene fuori dalle annate della rivista la troviamo intonatissima alla nostra tradizione. «Solaria», genericamente, continua un'Arcadia cui l'Italia pare condannata [...]. Europa ha voluto dire per gli scrittori del gruppo fiorentino soltanto letteratura. Anche quando essi credero di riflettere in racconti certa ansia che è in giro i risultati furono soltanto letterari.¹⁶

In breve, Benedetti rimproverava alla rivista e alla civiltà dello spirito che essa propugnava una certa parzialità e, in sostanza, «di essere in pari con la nostra tradizione libresca»,¹⁷ sebbene il terzo numero del 1927 ne fosse stato dedicato al cinema. Quello di Benedetti è un testo-frutto corale, in cui si esprimono giudizi elaborati in seno all'intero gruppo lucchese, lo ribadiamo, ma che fanno emergere fermenti ampiamente presenti nella

¹³ Cfr. Dino Terra, *Fantasmii veri. Personaggi del '900 nei ricordi di un protagonista*, Pisa, ETS, "Quaderni della Fondazione Dino Terra" 2004, pp. 59-70.

¹⁴ «Giornale di Genova», 14 aprile 1932.

¹⁵ Rispettivamente Milano, Ceschina, 1937; ora con introduzione (e a cura) di Antonio R. Daniele, Venezia, Marsilio-Fondazione Dino Terra 2019; e Firenze, Parenti 1938, ora con introduzione (e a cura) di Gandolfo Cascio, Venezia, Marsilio-Fondazione Dino Terra 2020. Le recensioni apparvero su «Omnibus», 23 ottobre 1937 e 7 gennaio 1939.

¹⁶ A. Benedetti, *Storia di Solaria*, cit., p. 85.

¹⁷ Ivi, p. 86.

cultura di allora: a Parma, Milano, Roma ecc. Prima di tutto, l'idea che la cultura della modernità e dell'Europa era stata contraddistinta anche dai grandi apporti formali, dunque pure teorici, della musica¹⁸ e delle arti figurative: dagli Impressionisti a Cézanne, da Picasso a *Valori plastici* e al *Novecento*; ma anche che tale modernità poteva innestarsi naturalmente nelle tradizioni artistiche e letterarie del passato: per alcuni, ad es., la pittura di Masaccio; per altri, i trecentisti. Prevaleva dunque la convinzione che la letteratura dovesse misurarsi con altri generi e saperi: da qui la versatilità di tali autori, frutto non solo dei talenti individuali, ma anche di una precisa volontà di scavo e di conoscenza del mondo. Li accomunava poi un'altra convinzione, sicuramente ispirata alla consapevolezza di ciò che, in modo tanto originale, Pea aveva realizzato sul piano letterario e che era già stato messo in risalto dal giovane Gobetti. Scrittore e animatore del teatro popolare e dei maggi, senza comporre in dialetto ma con una lingua ricca di innervamenti dialettali, e in uno stile lontano dal bozzetto d'ascendenza naturalistica, Pea aveva saputo unire cultura alta e cultura popolare e orale, secondo gli auspici di Gioberti, uno dei filosofi più letti dagli intellettuali e dai letterati novecenteschi.

L'opera di Carlo Levi mostra ampia traccia delle istanze, dei fermenti di idee e degli intrecci interdisciplinari di cui abbiamo detto fin qui. In *Cristo si è fermato a Eboli*, in cui la cultura popolare del Sud emerge in tutta la sua complessità anche straniante, la scrittura di Levi presenta una perfetta scelta dei tempi e del ritmo narrativo: quieto, adatto alla lentezza di un tempo diverso da quello del mondo civile, evoluto. Non manca qualche piccola sofisticazione letteraria: ad esempio la presenza del narratore di II grado, quando la sorella, che gli fa visita, comincia a raccontare di Matera.¹⁹ La critica ha notato come nella scrittura di Levi sia molto evidente non solo la formazione del pittore, ma anche la forte relazione fra espressione

¹⁸ Cfr. Daniela Marcheschi, *Storia di un'amicizia: Guglielmo Petroni e Romeo Giovannini*, in Silvia Marcucci (a cura di), *Rileggere Lucca. Scrittori lucchesi fra Ottocento e Novecento*, Pisa, ETS 2016, pp. 227-252.

¹⁹ C. Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, Torino, Einaudi 1945; ma se ne veda anche l'edizione Milano, Oscar Mondadori 1971 da cui si cita, pp. 73-80. Com'è noto, il romanzo fu scritto a Firenze – dove l'azionista Levi dirigeva «La Nazione del Popolo», organo del Comitato Toscano di Liberazione Nazionale –, tra il dicembre 1943 e il luglio 1944, e pubblicato per la prima volta a Torino, presso Einaudi, nel 1945. Riguardo al quotidiano, cfr. Pier Luigi Ballini, *Un quotidiano della Resistenza. «La Nazione del Popolo». Organo del Comitato Toscano di Liberazione Nazionale (11 agosto 1944 - 3 luglio 1946)*, Firenze, Polistampa 2009.

verbale e pittorica.²⁰ Qui osserviamo solo che, nella poesia *Pittura, arte difficile, a me cara*, datata 30 gennaio 1934 Levi scrive:

Pittura, arte difficile, a me cara/ perché non servi ai gridi ed ai lamenti/ma serena soccorri a chi li ha spenti/ e libero respira l'aria amara,/ e un mondo poggi dove i sentimenti/ fatti son forme; dove/ lacrime il pianto, ma più eterna e rara/ vita ritrova senza mutamenti.²¹

La pittura è l'arte della vita che si presenta e ripresenta eternamente simile a sé stessa. Per questo deve avere «un elemento violentemente plastico», come si legge in una lettera del 1933 su carta intestata Jacques Bonjean (il noto mercante e collezionista d'arte parigino), conservata fra le carte di Terra. Caratteristica della pittura di Levi è la modalità tipica della scrittura: una scrittura, in *Cristo si è fermato a Eboli*, ricca di similitudini naturali e un approccio per blocchi di materie, argomenti: la luce della mente si focalizza via via su “quadri” tematici e argomentativi. Il pittore, come i contadini lucani, è attento alle stagioni, ai mesi, che presentano una propria natura, una propria luce, un proprio colore: infatti, la narrazione procede per sequenze tematiche all'insegna del susseguirsi dei mesi: agosto, settembre, ottobre, ecc. Racconta la vita, gli usi, i costumi, le credenze soprannaturali dei contadini in un paesaggio materico dai colori forti, abbaglianti, messi sempre in primo piano; e, sempre, fa paragoni con elementi della natura, della terra: il vecchio becchino, uomo-lupo, licantropo, un «essere indefinibile», dalla «voce disumana» e dallo «sterno sporgente come quello degli uccelli». Ne scrive: «Aveva quasi novant'anni, ma il suo viso era fuori del tempo, rugoso e sformato come una mela vizza: fra le pieghe della carne risecchita brillavano due occhi chiarissimi, azzurri e magnetici»; i suoi pensieri «parevano uscire dalla indeterminata antichità di un mondo animalesco». ²² Vedremo più avanti da cosa deriva l'attenzione a quella «indeterminata antichità» a cui allude Levi. Certo, in questo modo di guardare il mondo si sente chiara l'eco della ricerca di Leonardo da Vinci, quel Leonardo che studia e mette spessissimo in risalto nelle sue opere di pittura la contiguità fra i tre mondi vegetale, animale, umano: si pensi al ritratto della *Dama con l'ermellino* o alle caricature dei vecchi che

²⁰ Cfr. Dalia Abdullah, *Pittura e letteratura: Il bilinguismo di Carlo Levi*, «Riconcontri. Rivista trimestrale di cultura e di attualità», XXXIV, 3-4 (2012), pp. 9-54.

²¹ Carlo Levi, *Bosco di Eva*, Roma, Carlo Mancosu 1993, pp. 20-21.

²² C. Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, cit., p. 64.

intendono proprio sottolineare la prossimità dei tre stadi di natura.²³ Inoltre, come è tipico per uno scrittore che è anche giornalista, la dimensione narrativa, romanzesca, si unisce in Levi a quella saggistica in una mistura molto moderna, europea.²⁴ Saggistica anche di natura politica, come rendono evidente le pagine finali di *Cristo si è fermato a Eboli*. Alcuni critici hanno accusato Levi di inconsistenza teorica, di tentazioni estetizzanti e irrazionalistiche e di decadentismo, ma, come risulta già, e come risulterà ancor più palese nel proseguo di questa comunicazione, mai accuse sono state più inappropriate.²⁵ Per Levi infatti, lungi dall'essere rivelazione di essenze segrete o, nel suo perfetto rovescio, mera denotazione delle apparenze come per i decadenti, la letteratura è anche conoscenza, giova ribadirlo, e solidamente intessuta di saperi molteplici posti in tensione.

Quanto alla terza questione, ossia al fascino che notoriamente il pensiero risorgimentale di Vincenzo Gioberti ha esercitato sugli intellettuali italiani, almeno fino alla metà del Novecento, la lettura delle sue opere maggiori (da *Del Primato morale e civile degli Italiani* a *Del Rinascimento civile d'Italia*²⁶) traspare in Levi e Chiaromonte, oltre che in Terra: che lo conosceva bene, almeno a partire dalla seconda metà degli anni Venti, tanto da citarlo più volte.²⁷ Levi – come del resto Gobetti – esprime una *simpatia* autentica, nel senso etimologico della parola, per il popolo degli umili, che ritroveremo nel Levi scrittore di *Cristo si è fermato a Eboli*, e nell'uomo che, alla sua morte nel gennaio 1975, vorrà essere seppellito tra i suoi contadini ad Aliano (il paese di Gagliano del libro), in provincia di Matera, dove aveva scontato una parte della pena del confino nel 1935-1936.

È *simpatia* per il proletariato agrario e urbano: quest'ultimo – i giober-

²³ Cfr. in proposito Gigliola De Donato (a cura di), *Carlo Levi: il tempo e la durata in "Cristo si è fermato a Eboli"*, Roma, Fahrenheit, 2000; ma anche Daniela Marcheschi, *Scritti di Critica e Storia dell'Arte*, Firenze, Loggia de' Lanzi 2002, pp. 73-84.

²⁴ Cfr. in proposito anche Sergio D'Amato e Salvatore Ritrovato (a cura di), *Carlo Levi e la letteratura di viaggio nel Novecento: tra memoria, saggio e narrativa*, Foggia, Claudio Grenzi 2003.

²⁵ Le hanno formulate rispettivamente Mario Alicata, *Il meridionalismo non si può fermare a Eboli*, «Cronache Meridionali», 5 (1954), pp. 585-603; Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo*, Roma, Samonà Savelli 1965, pp. 229, 231, 233; e G. De Donato (a cura di), *Carlo Levi*, cit., p. 25.

²⁶ Vincenzo Gioberti, *Primato morale e civile degli Italiani*, Bruxelles, Meline, Cans e Compagnia 1843, e Id., *Del Rinascimento civile d'Italia*, Parigi e Torino, Giuseppe Bocca 1851.

²⁷ D. Marcheschi, *La figura e le opere*, cit., pp. 16, 18-19, 22.

tiani «lavoratori del braccio» – e gli intellettuali – gli altrettanto giobertiani «lavoratori della mente» – devono diventare parte fondamentale per necessità «della rinnovazione» del Paese; per tale motivo, Levi apprezza che, attraverso il movimento e i «miti» del socialismo, quel popolo «si vada educando alla libertà», come sottolineava già nel notevole saggio politico del 1922 *Antonio Salandra*, su cui gli studiosi dovrebbero soffermarsi più spesso.²⁸ Non solo, ma in un articolo di feroce satira contro Mussolini e la sua politica, *L'Impresario, L'Asino e La Scimmia* del 1924 (in cui riportava per intero, non a caso, proprio la favola di La Fontaine che ne ispira il titolo), era chiara l'allusione al Gioberti e alla pregnanza che nelle sue opere filosofiche aveva l'aggettivo «civile»:

Io ho il pensiero orgoglioso che se per cinque o dieci anni ci lasciassero lavorare in pace, l'Italia sarà in grado di guidare la civiltà del mondo (MUSSOLINI a Busto Arsizio).

La premessa è allettante, ma si direbbe espressa troppo grossolanamente. E poi conosciamo, ahimè, l'inganno; di cui è troppo facile a tutti scoprire le fonti e i maestri.²⁹

Il fatto che il termine «civiltà» celasse un «inganno» non significa che il pensiero di Gioberti fosse ripudiato *in toto*. Ad attrarre Gobetti, Terra e tutte quelle élites democratiche novecentesche, che non si riconoscevano nel Partito Comunista, è stata del resto la giobertiana analisi storica della ricchezza della cultura italiana, di una nazione insieme multiregionale ed europea proprio nella varietà delle appartenenze delle lingue (dialetti) e delle tradizioni; e, ancora, l'asserzione della necessità di un vigoroso cambiamento, di un riscatto del Paese nell'alleanza fra ceti popolari e intellettuali. Chiaromonte, a sua volta, recupera l'istanza giobertiana della necessità di un'opposizione culturale per uscire dalla crisi morale: per lui, in particolare, quella che aveva turbato l'Europa dalla fine dell'Ottocento e che aveva prodotto il fascismo.³⁰ Compie tale recupero con lo stesso *pathos* che noi possiamo sentire ora anche in apertura di *Geografia e storia della*

²⁸ «La Rivoluzione Liberale», 1, 25 (27 agosto 1922), pp. 91-92.

²⁹ «La Rivoluzione Liberale», 3, 41 (4 novembre 1924), p. 165.

³⁰ In un contesto di discussione largo e vario quanto a posizioni politiche, cfr. Emilia Andri, *Il giovane De Martino e le origini de Il mondo magico (1929-1944)*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Bergamo, A.A. 2009-2010 (anno di pubblicazione 2013); e ora anche Stefano De Matteis (a cura di Ernesto De Martino), *Oltre Eboli. Tre saggi*, Roma, edizioni e/o 2021.

*letteratura italiana*³¹ di Carlo Dionisotti; ed è lo slancio per richiamare gli intellettuali a un riscatto della cultura italiana, nella volontà di impegnarsi a sanarne gli «errori» (per usare un termine caro a Noventa) e a valorizzare i classici e le grandi tradizioni: in ciò aderendo all'altro incitamento di Gioberti che, pur in un contesto diverso, aveva chiamato a raccolta e spronato gli ingegni del proprio tempo, invitandoli a un'opera di revisione filosofica e letteraria. Auspicio di Gioberti era la difesa delle tradizioni popolari, della chiarezza e dell'oralità, proprio perché le culture popolari e orali, insieme con le culture colte, sarebbero dovute essere il nerbo legittimo della cultura e della politica dell'Italia nuova.³² Un tale nodo di riflessioni si saldava, proprio nel *Rinnovamento*, con l'idea dichiarata più volte di una «riforma», che prevedeva un vasto riesame storico-critico di tutte le tradizioni e una empatia con le culture popolari, nella varietà regionale italiana: in breve, con la loro opulenza di pensiero, di lingue e di apporti.

A questo punto, si può meglio introdurre la quarta e ultima questione a cui accennavamo, ossia il tentativo di rinnovare la letteratura, critica inclusa, e il romanzo italiano ampliandone le dimensioni conoscitive. Il problema del nuovo romanzo era stato trattato anche da Leo Ferrero, amico di Chiaromonte, proprio su «Solaria», dove aveva dichiarato:

I romanzi futuri dovranno essere, se tutti gli scrittori d'oggi non sono degli insopportabili letterati, insensibili a tutto quello che non è della preziosa accademia di stile, romanzi per metà sociali, in cui il tumulto del mondo e dei popoli si mescoli grandiosamente al dramma dei personaggi.³³

Il problema era particolarmente caro anche a Terra, che intendeva rappresentare i caratteri del proprio tempo: figure «vere» e storicamente importanti che incarnavano «qualche problema assai ingarbugliato riguardo l'amministrazione dell'uomo e della sua geometria».³⁴ Terra sentiva per-

³¹ Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi 1967.

³² Numerose le affermazioni in tal senso di Gioberti nel *Del bello* (1841), nel *Primato morale e civile degli Italiani* (1843), nel *Rinnovamento civile d'Italia* (1851) e negli *Studi filologici* (1867): cfr. Ernesto Travi (a cura di), Vincenzo Gioberti, *Scritti letterari*, Milano, Marzorati 1971, *passim*.

³³ Leo Ferrero, *Corrado Alvaro, L'Uomo nel Labirinto*, nel numero II, 6 (1927), pp. 49 sgg.: era appunto una recensione al romanzo di Alvaro (Milano, Alpes 1926).

³⁴ Così in una *Nota*, che riguarda in particolare la trilogia degli anni Trenta composta dai romanzi *Metamorfosi*, Milano, Ceschina 1933; *Anima e Corpo*, Milano, Bompiani 1934; *La Pietra di David*, Milano, Garzanti 1948, II ediz. (1943, ma

tanto l'urgenza di un approfondimento dei saperi per dare al romanzo prospettive molto più estese, nella convinzione che gli sviluppi novecenteschi delle arti e delle scienze, in particolare della fisica di Albert Einstein, avessero aperto orizzonti nuovi: che gli scrittori non potevano ignorare, se volevano raccontare in maniera efficace il mondo contemporaneo; e ciò che si vede e ciò che non si vede ma c'è (le strutture profonde della materia); la realtà delle apparenze e la realtà della psiche, del sogno; le cose come accadono e la tensione ideale al mutamento.³⁵

Oltre ai comuni interessi politici, culturali e artistici (dalla letteratura alle arti figurative), Levi, Terra, Chiaromonte hanno insomma una visione più variegata dell'attività letteraria: per loro – che hanno passione per la filosofia e propensione per la teoresi, e l'alimentano –, la letteratura non si può fare solo con la letteratura, ed è necessario allargarne i confini proprio per le acquisizioni in ogni campo del sapere, le conquiste molteplici della cultura del loro tempo. Levi era laureato in medicina e ne aveva fatto pratica fino al 1928 nella Clinica Medica dell'Università di Torino, prima di abbandonare la carriera e dedicarsi all'arte; Terra aveva iniziato gli studi di medicina a Parigi, poi lasciati per la letteratura (ma a Parigi tornava molto spesso per le amicizie e gli affari del padre: primo grande antiquario italiano internazionale); e Chiaromonte, che era figlio di un medico potentino (precisamente di Rapolla), amava la filosofia. Anche la loro formazione è dunque all'insegna della multidisciplinarietà, della versatilità, ma è Terra a stabilire un forte *trait d'union* con l'antropologia di Lucien Lévy-Bruhl, incontrato a Parigi grazie alla mediazione di Adriano Tilgher: che lo presenta al francese come uomo di raro talento – «très original» e con una cultura «très variée et polychrome» –, rimasto colpito dalle idee dell'antropologo.³⁶ Terra fu tra coloro che introdussero la psicanalisi a Roma nei

I ediz. 1946), e riunita in *L'ombrellino di carta colorata*, Milano, Ceschina 1967, p. 585.

³⁵ Cfr. Daniela Marcheschi, *Collaborare ai giornali: Dino Terra, l'impegno di uno scrittore*, in Ead. (a cura di), *Letteratura e Giornalismo*, Venezia, Marsilio 2017, pp. 19-40, passim; ed Ead., «Ioni» o il realismo di Dino Terra, in Dino Terra, *Ioni*, Venezia, Marsilio 2014, pp. VII-XXVII.

³⁶ La lettera di presentazione in francese (fine anni Venti) è conservata nell'Archivio della Fondazione Dino Terra, *Carteggio*, 799; in merito si veda anche Paolo Buchignani, *Dino Terra scrittore «immaginario» tra le avanguardie nella Roma del Ventennio*, «Lingua e Letteratura», 26 (Primavera 1996), pp. 15-49, in particolare, p. 49, nota 48; D. Marcheschi (a cura di), *La figura e le opere*, cit., p. 52 e nota, ma si leggano anche le pp. 25, 38, 47-48, 51. Dello studio di Lévy-Bruhl, *L'Âme primitive*,

primi anni Venti, grazie sia alla sua residenza a Parigi sia all'amicizia con il fuoruscito rivoluzionario ungherese Miklós Šiša, già membro del governo Béla Kun (1919), ma soprattutto primo allievo di Sándor Ferenczi e Sigmund Freud a Vienna.³⁷ Stando a un comunicato pubblicato nel primo e unico numero della rivista immaginista «La Ruota Dentata», il 1 febbraio 1927, le sue competenze psicanalitiche furono presto tali che, già in quel mese, Terra sarebbe partito per Londra e, passando da Zurigo, vi avrebbe tenuto una conferenza di critica freudiana. Non è azzardato pensare che, anche per il pensiero di Lévy-Bruhl, il colto Terra svolgesse un analogo ruolo di promotore delle idee antropologiche del francese nella sua cerchia di amici: certo le sue opere degli anni Venti-Trenta ne sono cariche, come si è già accennato e come non pare accada in altri scrittori di quegli anni. L'antropologia come mezzo per stratificare e dare maggiore profondità al reale, per costruire una realtà/una letteratura, che tenga conto dell'uomo moderno e delle sue risonanze antiche, della società di oggi e delle società arcaiche, della coscienza e dell'inconscio, della razionalità e dell'irrazionale, della temporalità lineare e della durata. Levi fa tesoro delle aperture gnoseologiche dell'amico Terra. In particolare, ciò riguarda la condizione per così dire liquida, e già accennata, fra umanità e animalità coesistenti in uno stesso individuo, che Lévy-Bruhl definisce «dualité» in *L'Âme primitive*. Si tratta dell'essere «à la fois un et double»: uomini e bestie sono in Levi apparentati, affini, di continuo sovrapponibili (per «l'homogénéité d'essence de tous les êtres»), come accade nelle comunità primitive secondo il francese.³⁸ Le condizioni umana e animale conver-

Paris, Félix Alcan 1927 (che citeremo poi dalla edizione digitalizzata Paris, Presses Universitaires de France, 1996) e della sua influenza sulla narrativa terriana tratta François Bouchard, «*L'acqua oscura delle grotte*». *Il realismo sperimentale di Dino Terra*, in D. Marcheschi (a cura di), *La figura e le opere*, cit., pp. 39-52, in particolare pp. 46-49. Tilgher scrisse il saggio *Lucien Lévy-Bruhl o la Pluralità delle logiche*, incluso nel volume di Id., *Filosofi e moralisti del Novecento*, Roma, Libreria di Scienze e Lettere 1932, pp. 186-193.

³⁷ Diffusore delle teorie freudiane, Miklós, o Mordechaj, Šiša (1893-1927) giunse nel febbraio 1921, con la moglie, a Roma, dove si impiegò per un periodo all'Ambasciata sovietica; morì a Milano, dove si era nel frattempo trasferito per lavorare all'Agenzia Commerciale sovietica. Sulla figura di Šiša si veda anche Umberto Carpi, *L'estrema avanguardia del Novecento*, Roma, Editori Riuniti 1985, pp. 57-58. Della intima amicizia di Terra con Miklós e Júlia Šiša offre testimonianza l'Archivio Dino Terra: *Carteggio*, 764 e 765.

³⁸ Cfr. L. Lévy-Bruhl, *L'Âme primitive*, cit., p. 31. Poco prima si legge: «Nous nous amusons, par manière de jeu, à prêter à certains animaux nos passions et nos

gono e, anche in Levi, abbiamo la stessa condizione liquida fra umanità e animalità nei contadini della Basilicata: ricordiamo ancora l'esempio dell'uomo becchino-lupo, che è animale senza cessare di essere uomo. Ha anzi una «force surhumaine», per dirla con Lévy-Bruhl. Levi scrive poi: «Tutto, per i contadini, ha un doppio senso. La donna-vacca, l'uomo-lupo, il Barone-leone, la capra-diavolo [...]: ma ogni persona, ogni albero, ogni animale, ogni oggetto, ogni parola partecipa di questa ambiguità»;³⁹ e con ciò richiama ancora Lévy-Bruhl, che parla della coesistenza di natura una e doppia anche riguardo ai cani:

Ailleurs, M. Skeat dit encore: «Dans le folklore malais tous les animaux sauvages, mais surtout les plus forts et les plus dangereux, sont doués de facultés humaines, ou même, à l'occasion, surhumaines. On parle constamment aux chiens de chasse comme s'ils étaient des êtres humains».⁴⁰

È ciò che accade in *Cristo si è fermato a Eboli* per il cane-essere umano Barone e che si può ritrovare nel seguente brano di Lévy-Bruhl:

Ces hommes-animaux ou animaux-hommes ont des pouvoirs redoutables, qui surpassent ceux des hommes et des animaux ordinaires. Les sentiments qu'ils inspirent sont très mêlés; la crainte et le respect dominant, avec le souci d'éviter le plus possible leur contact, et de ne pas attirer leur attention, ni surtout leur colère;⁴¹

perché, osserva Levi, «non vi è alcun limite sicuro a quello che è umano verso il mondo misterioso degli animali e dei mostri. Ci sono a Gagliano

façons d'agir; nous faisons de tel ou tel d'entre eux, renard, ours, lion, etc., le symbole vivant d'un caractère ou d'un vice. Mais, en même temps, le sentiment du fossé qui sépare la nature propre du quadrupède de celle de l'homme, bien que plus ou moins net, nous reste toujours présent. Pour le primitif qui s'amuse aussi de ces contes, ce fossé n'existe pas. À ses yeux, le passage de l'animal à l'homme ou de l'homme à l'animal se fait de la façon la plus naturelle, sans que personne en soit choqué ou étonné. Il est admis aussi, comme une chose qui va de soi, que les facultés des animaux ne le cèdent en rien à celles des humains» (pp. 29-30). Questo saggio di Lévy-Bruhl, che Levi, Terra e i loro amici hanno letto e meditato nell'originale francese, è stato tradotto per la prima volta in italiano soltanto negli anni Sessanta: *L'anima primitiva*, Torino, Boringhieri 1962.

³⁹ C. Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, cit., p. 103.

⁴⁰ L. Lévy-Bruhl, *L'Âme primitive*, cit., p. 32.

⁴¹ Ivi, p. 44.

molti esseri strani, che partecipano di una doppia natura».⁴² Oltre che a Lévy-Bruhl, Levi attinge nutrimento anche dal sociologo e filosofo francese Émile Durkheim, in specie quando si sofferma sulla «compassione fraterna» dei contadini verso di lui, «esiliato», e sottolinea quanto sia «naturale» e profonda quella fraternità.⁴³ Insiste cioè sulla solidarietà dei contadini nei suoi confronti, notandone la spontaneità, estranea a ogni ambito ideologico-politico. Si tratta di una solidarietà per comunanza di destino e oppressione (l'individuo non appartiene a se stesso), e come frutto di comunità naturale e territoriale: quel vincolo immediato che, precisamente per il Durkheim di *De la division du travail social*,⁴⁴ è rappresentato dalla «solidarité mécanique», propria delle «sociétés inférieures», cioè primitive, in cui i convincimenti e i sentimenti sono stampi indifferenziati e la vita degli individui si confonde con la vita del gruppo del quale sono parte.⁴⁵ Lo stesso capitolo *Sacrificio*, contenuto nel volume *Paura della Libertà* (terminato nel 1946⁴⁶), attinge alla riflessione sul capro espiatorio di Durkheim, la cui sociologia “corregge” perfino il materialismo storico di Marx ed Engels e la loro visione del rapporto uomo-natura. Non a caso Levi osserva:

Questa fraternità passiva, questo patire insieme, questa rassegnata, solidale, secolare pazienza, è il profondo sentimento comune dei contadini, legame non religioso, ma naturale. Essi non hanno, né possono avere, quella che si usa chiamare coscienza politica, perché [...] alcun muro separa il mondo degli uomini da quello degli animali e degli spiriti, né le fronde degli alberi visibili dalle oscure radici. Non possono avere neppure una vera coscienza individuale, dove tutto è legato da influenze reciproche, [...] dove non esistono limiti che non siano rotti da un influsso magico. Essi vivono immersi in un mondo che si continua senza determinazioni, dove l'uomo non si distingue dal suo sole, dalla sua bestia, dalla sua malaria: dove non possono esistere la felicità, vagheggiata dai letterati paganeggianti, né la speranza, che sono pur sempre dei sentimenti individuali, ma la cupa passività di una natura dolorosa.⁴⁷

⁴² C. Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, cit., p. 99.

⁴³ Ivi, pp. 71-72.

⁴⁴ Émile Durkheim, *De la division du travail social*, Paris, Félix Alcan 1893.

⁴⁵ Ivi, pp. 73-117. La «solidarité mécanique» è opposta da Durkheim alla «solidarité organique», che connota invece le società superiori o civilizzate: ivi, pp. 118-141.

⁴⁶ Carlo Levi, *Paura della Libertà*, Introduzione di Giorgio Agamben, Vicenza, Neri Pozza 2018, pp. 47-56.

⁴⁷ Id., *Cristo si è fermato a Eboli*, cit., p. 72.

Qui le argomentazioni antropologiche di Lévy-Bruhl sono ancora più evidenti nell'ulteriore esplicitazione che il mondo visibile e quello invisibile, o dell'aldilà, formano un tutt'uno. Per lui il pensiero magico, capace di attribuire quanto succede a potenze mistiche e occulte, ha una sua ragione d'essere che va identificata nella fluidità delle condizioni dell'uomo primitivo o, meglio, di una società inferiore: tutto partecipa di tutto. E, analogamente a quanto accade nella riflessione di Durkheim – nella fluidità tra uomini, animali, piante, cose –, il sentimento del sacro coincide con il sentimento stesso di rispetto per la specifica società o comunità a cui l'uomo primitivo si trova ad appartenere.⁴⁸ Non per nulla, in *Cristo si è fermato a Eboli*, anche l'ambito del profano partecipa dell'ambito del sacro in un flusso di continuità: una osservazione gravida di implicazioni per il Levi che, nel saggio *Paura della libertà*, mira all'«avvenimento», ossia a ciò che non è o solo indifferenziato o solo differenziazione completa, bensì prodotto dell'attività umana, ricca di individualità e universalità insieme.⁴⁹ Come lo era per il Terra dei romanzi *Ioni* e *Metamorfosi*, l'indifferenziato è l'oscuro abisso, dentro e fuori di sé, da cui l'umanità tenta di affrancarsi dolorosamente per prendere forma. Quella di Gagliano era una «landa atemporale», in cui, allo stesso modo, i bambini apparivano «immersi in quel fuggente misterioso mondo animale nel quale vivevano, come piccole capre svelte e fugaci».⁵⁰ Quando Levi mette in risalto come egli stesso, a contatto con la sua servitrice Giulia Venere e i contadini, possa credere nella magia (a proposito di sortilegi che si possono dire solo a Natale e in gran segreto: «Riferirò qui qualcuno di quegli spaventosi esorcismi, che sarebbero forse di tanta utilità, in questi tempi, al lettore? Ahimè, no. Non è Natale, e sono legato da un giuramento»⁵¹), sembra rimandare alle osservazioni di Lévy-Bruhl, che notava come qualsiasi uomo che vivesse all'interno di una società primitiva potesse acquisire lui stesso una mentalità primitiva. Tuttavia, è interessante aggiungere che Levi si fa portatore di una nota obiezione alle idee di Lévy-Bruhl – già avanzata proprio da Durkheim –, quando sottolinea come i contadini abbiano comunque, nella loro vita quotidiana, una razionalità pratica, non diversa da quella che ritroviamo nell'uomo delle società più evolute.

⁴⁸ E. Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, Félix Alcan 1912, Livre II, chap. II, II e Livre III e *Conclusion*.

⁴⁹ C. Levi, *Paura della Libertà*, cit., pp. 41-42.

⁵⁰ Id., *Cristo si è fermato a Eboli*, cit., rispettivamente pp. 176 e 180.

⁵¹ Ivi, p. 174.

Per ribadire ulteriormente quanto l'antropologia trami la riflessione letteraria del capolavoro di Levi, ricordiamo come a proposito del carnevale, egli racconti di una mascherata di contadini che, «in balzi obliqui», gridavano «invasati [...], come degli *amok* incruenti, o dei danzatori di una sacra danza del terrore». ⁵² La citazione rimanda a una sindrome culturale, appunto "Amok", ampiamente studiata dagli antropologi, se non si tratta di un riferimento al famoso racconto di Stefan Zweig, *Amok*, del 1922 (Leipzig, Insel-Verlag), ma tradotto in italiano da Enrico Rocca, nel 1930, per la casa milanese Sperling & Kupfer.

D'altronde, Gioberti – che ben prima di Edward Burnett Tylor aveva fornito non pochi spunti alla moderna antropologia – aveva osservato che il popolo è

quasi la miniera, in cui si occultano greggi e rozzi i preziosi tesori, apparecchiati dalla Provvidenza al riscatto delle nazioni. I quali debbono perciò esser cerchi studiosamente e a guisa di metallo rinetto e ridotto a conio, messi in opera a proposito, affinché possano servire al traffico delle idee, che ne vengono espresse e rappresentate. Non vi ha forse società umana, che non contenga in sé medesima tutti i sussidi opportuni alla propria felicità e salute, chi sappia buscarli e vantaggiarsene; e la maggior parte di tali sussidi, fra i quali l'ingegno è principalissimo, si nascondono in quella massa indigesta, che plebe si appella. La plebe è come il repositorio universale delle sociali potenze, destinate di mano in mano ad attuarsi, e quasi il chilo, di cui si nutrica e rinsanguina continua mente la classe media dei cittadini. ⁵³

Proprio per l'ampio campo di intersezioni filosofiche, antropologiche, culturali, che siamo venuti rapidamente delineando e che tramano *Cristo si è fermato a Eboli*, parlare di «mito contadino» in Levi potrebbe risultare fuorviante. ⁵⁴ Infatti, se un certo Novecento è quello del soggetto diviso, angosciato, inetto, irrazionalista, o, ancora, ritirato in sé stesso e cultore di una morale della decenza nell'autonomia della letteratura, il Novecento di Levi, Chiaromonte e Terra, è piuttosto all'opposto: razionalista, costruttivo nonostante tutto, teso a una azione morale e politica, in una visione unitaria della cultura contro gli specialismi e i tecnicismi,

⁵² Ivi, p. 183.

⁵³ Vincenzo Gioberti, *Prolegomeni Del primato morale e civile degli italiani*, Capolago, Tipografia Elvetica 1846, p. 49.

⁵⁴ Cfr. Vincenzo Napolillo, *Carlo Levi. Dall'antifascismo al mito contadino*, Cosenza, Walter Brenner Editore 1984.

come è stato notato.⁵⁵ E ci riguarda profondamente: perché riafferma la fiducia leopardiana nella centralità della ragione, opponendosi ai residui romantici (la conoscenza irrazionale, l'estetizzazione del male e simili); il principio della responsabilità etica del soggetto in campo pubblico e privato e il conseguente impegno nella cultura e nella politica all'insegna della libertà. Insomma, quei giovani erano estranei al nichilismo e alle sue tentazioni più subdole: l'evasione, la regressione in chissà quale dimensione mitica o esotica. In un'altra poesia di Levi, datata 11 luglio 1933, *Ritorno, cara, in questa terra. L'aria*, gli ultimi versi recitano: «Ma se pur tutto manchi/vogliam provare, ed anche se si perde/la speranza, tentare un'altra volta».⁵⁶ Questo è lo slancio etico di chi non si piegò alla dittatura, di chi riconobbe «il limite sacro»⁵⁷ dell'agire umano, ma anche le proprie responsabilità e tutte le assunse con le opere, nelle opere.

⁵⁵ Cfr. Cesare Panizza, *Una vita [profilo biografico di Nicola Chiaromonte]*, «Lo Straniero», 134-135 (2011), pp. 46-57.

⁵⁶ C. Levi, *Bosco di Eva*, cit., p. 20.

⁵⁷ Id., *Paura della Libertà*, cit., p. 126.

