

Questo documento è la versione post-print del contributo di Luca Clerici, *La vocazione nazionale di Cristo si è fermato a Eboli*, in “*Cristo si è fermato a Eboli*” di Carlo Levi, a c. di A.L. Giannone, Pisa, Edizioni ETS, 2015, pp. 9-30 [ISBN 9788846741851]. Il documento è conforme a quello della versione definitiva dell’editore.

La vocazione nazionale di “Cristo si è fermato a Eboli”

[Luca Clerici]

Cambiare il mondo

Nella sua multiformità funzionale, abilmente giocata a cavallo fra letterario ed extraletterario, *Cristo si è fermato a Eboli* si presenta come un testo dinamico, o meglio come un campo testuale in cui si esercitano due forze contrapposte, una centripeta e una centrifuga. L’opera è anzitutto sottoposta alla forte pressione esterna del drammatico contesto storico in cui viene realizzata: la guerra e la Resistenza modellano l’immaginario collettivo e la mentalità di autori e fruitori, impongono al centro dell’interesse comune la vita recente di tutti e avvicinano un nuovo pubblico alla lettura, portando così a un profondo rinnovamento delle dinamiche dell’attività letteraria nel suo complesso¹. E’ una “spinta da fuori” che concorre in modo determinante a definire la “situazione”² neorealista nella quale si colloca anche Levi, il quale elabora il *Cristo* in un momento particolare, rifugiato a casa Ichino a Firenze. Quando si interroga circa il motivo per cui si fosse messo a scrivere proprio allora, ricercato dai nazifascisti Levi risponde: “forse perché eravamo in condizioni di emergenza estreme, in uno stato d’animo tragico e ogni pagina poteva essere l’ultima che scrivevo in vita mia, perché ogni ora potevamo essere presi e ammazzati, quindi ogni pagina aveva la serietà di una lettera di un condannato a morte”³.

A questa straordinaria pressione “esterna” Levi reagisce in modo energico, con il *Cristo*. La sua è una risposta mossa anzitutto dalla volontà di sopravvivenza: il vitalismo leviano, il suo “senso

¹ Sul neorealismo come “il prodotto di una insolita pressione del contesto extraletterario sul mondo della letteratura” insiste Bruno Falchetto in *Neorealismo e scrittura documentaria*, in *Letteratura e Resistenza*, a cura di Andrea Bianchini e Francesca Lolli, Bologna, CLUEB, 1997, pp. 43-58 (la citazione si legge a p. 45).

² CFR Alfonso Berardinelli, *Elsa Morante: il realismo critico di Menzogna e sortilegio*, in *Les réalismes dans les années 1940 (Italie, France). Textes réunis et présentés par G. Isotti Rosowski et T. Samoyault. Journées d’études, 4-5 juin 1999, Université Paris 8, Vincennes Saint-Denis*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2001, p. CFR

³ Rosalba Galvagno, *Carlo Levi, Narciso e la costruzione della realtà*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2004, p. 202. Il passo è tratto dall’”intervista a cura di F. Bertolo, A. De Murtas, G. Gigli, M. Panaro, in ‘Scuola viva’, 1971” (p. 200, nota 3).

fortissimo dell'energia e della vitalità"⁴ nasce qui, e si manifesta nella natura proiettiva della sua concezione di realismo, sintetizzata in una famosa espressione, "invenzione della verità". Tale spinta energetica trova espressione artistica in un'opera "di opposizione", e ne determina la natura impegnata e militante, il valore di denuncia sociale. Detto altrimenti, con il *Cristo* Levi non solo reagisce con forza al contesto, alla sua pressione, ma intende influenzarlo e modificarlo, vuole incidere sul mondo circostante, e da questo punto di vista la straordinaria qualità dell'opera si misura proprio rispetto alla capacità che ha dimostrato di realizzare tale intento, a livello letterario, culturale, politico e istituzionale. Se è infatti ben noto il vivace dibattito critico che ha seguito l'uscita del libro nell'ambito della società letteraria – e non vanno dimenticate le molte polemiche apparse sui quotidiani meridionali, dove il *Cristo* fu giudicato "o come lucida testimonianza o come ignobile diffamazione"⁵ –, è da sottolineare l'influenza esercitata anche in altri ambiti, a partire dall'antropologia (per Cirese si tratta della "prima monografia antropologica italiana"⁶), che ne ha fatto uno dei suoi testi di riferimento metodologicamente innovativi⁷. Più in generale, non solo il libro ha prodotto un'assai proficua "riapertura degli steccati disciplinari"⁸, ma ha anche ispirato un ripensamento della questione meridionale, e qui il richiamo è sia al "fervore meridionalistico che accompagnò in positivo e in negativo la fortuna del romanzo"⁹, sia alla "forza di verità del [suo] 'messaggio': la cosiddetta 'scoperta dell'Italia reale', dopo i vent'anni di menzogna nazionalistica"¹⁰. Quanto alla dimensione politica e a quella istituzionale, va registrata la "netta opposizione in campo comunista alla proposta di Levi"¹¹, mentre "per un pezzo a Montecitorio non si parlò d'altro che del [suo] libro"¹².

A conferma della sua efficacia propulsiva, oltre ad aver potentemente influenzato il mondo delle idee esercitando così una funzione culturale, etica e civile, il *Cristo* ha contribuito anche a orientare destini individuali e persino a modificare la configurazione del territorio lucano. La lettura del libro è determinante per Ernesto de Martino, che durante le sue spedizioni lo utilizza "come fonte, come documento, il cui contenuto di verità intende addirittura sottoporre a controllo"¹³, e sarà proprio il *Cristo* a trasformare il giovane Goffredo Fofi – per sua ammissione – da inquieto adolescente perso nel cuore dell'Umbria a intellettuale impegnato nel sociale alla scoperta del Sud. Del resto, dopo aver letto il *Cristo* Donald Pitkin, antropologo dell'Università di Harvard, ipotizza di condurre le sue ricerche ad Aliano o Alianello (sceglierà invece Sermoneta, in provincia di Latina), e prima di partire per l'Italia con una borsa di studio Fulbright, Friedrich Friedmann definisce il libro "una specie di rivelazione". Una "rivelazione" che però non ha solo un rilievo personale – la scelta della Basilicata come campo di studio –, perché "gli obiettivi di Friedmann e dell'intera Commissione di studio sulla città e l'agro di Matera erano insieme di tipo conoscitivo e

⁴ Giulio Ferroni, *Nel cuore del mondo*, in *Verso i Sud del mondo: Carlo Levi a cento anni dalla nascita*. Convegno nazionale di studi, Palermo, 6-8 novembre 2002, a cura di Gigliola De Donato, Roma, Donzelli, 2003, p. 113.

⁵ Gigliola De Donato, *Saggio su Carlo Levi*, Bari, De Donato, 1974, p. 214, nota 3.

⁶ Cirese CFR, in *Il tempo e la durata in Cristo si è fermato a Eboli*, a cura di Gigliola De Donato, Roma, Fahrenheit 451, 1999, p.

⁷ Per Clara Gallini, allieva di de Martino, Levi è uno "scrittore che ha avuto un'incidenza capitale nella storia delle nostre discipline, proprio in anni decisivi per la loro fondazione o rifondazione" (*Verso i Sud del mondo: Carlo Levi a cento anni dalla nascita*. Convegno nazionale di studi, Palermo, 6-8 novembre 2002, a cura di Gigliola De Donato, Roma, Donzelli, 2003, p. [77]).

⁸ Franco Vitelli, *Per un'introduzione al "Cristo si è fermato a Eboli"*, in "La nuova ricerca", *Studi in onore di Michele Dell'Aquila*, Anno XII, n. 12, 2003, 2 voll., vol. II, p. 289.

⁹ Giovanni Battista Bronzini, *Racconto e metaracconto leviano del confino in Lucania*, in "La nuova ricerca", Anno XII, n. 12, 2003, *Studi in onore di Michele Dell'Aquila*, 2 voll., vol. II, p. [273].

¹⁰ Gigliola De Donato, *Le parole del reale. Ricerche sulla prosa di Carlo Levi*, Bari, Dedalo, 1998, p. 110.

¹¹ Franco Vitelli, *Per un'introduzione al "Cristo si è fermato a Eboli"*, in "La nuova ricerca", *Studi in onore di Michele Dell'Aquila* cit., p. 289.

¹² Testimonianza di Carlo Ludovico Ragghianti, in Mario Miccinesi, *Come leggere Cristo si è fermato a Eboli di Carlo Levi*, Milano, Mursia, 1979, p. 88.

¹³ Mimmo Calbi, *Sul metodo di conoscenza elaborato al confino: lo sguardo e il giudizio*, in *Intertestualità leviane*, Atti del Convegno internazionale, Aula Magna, Palazzo Ateneo, Bari, 5-6 novembre 2009, Palazzo Lanfranchi, Matera, 6 novembre 2009, Auditorium comunale, Aliano, 7 novembre 2009, Bari, Settore editoriale e redazionale, 2011, p. 336.

operativo, e i risultati della ricerca furono funzionali allo svuotamento dei Sassi, per motivi soprattutto di natura igienica, e al trasferimento della popolazione nel villaggio rurale costruito in località La Martella¹⁴. Come ha scritto Levi, “se abbiamo narrato di quel mondo immobile era perché si muovesse”¹⁵, e in effetti il *Cristo* “reintegrava imperiosamente la poesia nel suo diritto di concorrere a cambiare le cose del mondo”¹⁶.

Testo dinamico e “libro in situazione”, *Cristo si è fermato a Eboli* intende modificare il contesto dal quale è condizionato anzitutto tramite una forte assunzione di responsabilità da parte dell'autore, uno scrittore impegnato e militante che prende la parola in un momento drammatico della storia occidentale. Questa esigenza di carattere testimoniale si riflette nella scelta di genere, una “scrittura dell'io”: il patto autobiografico stipulato con il lettore consente a chi scrive sia di assumersi le proprie responsabilità, come la tragica congiuntura impone, sia di attribuire valore di verità al racconto, premessa e fondamento della dignità conferita al mondo descritto. Se il genere a cui ascrivere il *Cristo* è dunque quello della memorialistica, più precisamente si tratta di una memoria autobiografica costruita come un resoconto odeporico, anzitutto perché racconta un viaggio – quello del confino – per quanto coatto e non liberamente intrapreso. Il testo richiama così una tradizione ben presente allo scrittore: quando descrive il suo soggiorno “un po' come un viaggio nella mia camera”¹⁷ (p. 141) allude al *Voyage autour de ma chambre* di Xavier De Maistre, il classico dell'odeporica settecentesca scritto agli arresti domiciliari. Conta poi anche il modo con cui Levi si pone di fronte alla materia: non solo l'universo narrato è un mondo Altro, e chi racconta è uno Straniero venuto da lontano, con la “liberalità di un principe esotico”¹⁸, ma il racconto è impostato secondo la semplice e archetipica progressione lineare del viaggio picaresco e avventuroso (Muscetta segnala il “piacere avventuroso di narrare”¹⁹), come una serie di incontri successivi.

L'adozione di questo impianto si spiega: la letteratura di viaggio è statutariamente un genere misto, che mescola racconto e riflessione, “storia” e “invenzione”, resoconto testimoniale e divagazione informativa, in un equilibrio variabile giocato a cavallo fra letterario ed extraletterario. Ed è proprio per la sua flessibilità congenita che Levi fa questa scelta, utilizzando la formula odeporica con riconosciuta maestria e con una libertà tale da aver indotto la critica a interrogarsi a lungo circa il genere, o meglio i generi, cui ascrivere il *Cristo*. In negativo – “un libro, che non è memorialistica pura, né saggistica prevalente, né pura esperienza narrativamente interiorizzata”²⁰ –, e in positivo: romanzo e romanzo di formazione, cronaca, “poema in prosa, saggio sociologico”²¹,

¹⁴ Ferdinando Mirizzi, *La Basilicata dopo Levi, laboratorio e centro propulsivo di studi etnoantropologici*, <http://www.unibas.it/presidenze/lettere/pdf/mirizzi.pdf>.

¹⁵ Franco Vitelli, *Per un'introduzione al “Cristo si è fermato a Eboli”*, in “La nuova ricerca”, *Studi in onore di Michele Dell'Aquila* cit., p. 293.

¹⁶ Il passo di Aldo Marcovecchio è riproposto in Mario Miccinesi, *Come leggere Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi cit., p. 84.

¹⁷ Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli. Con saggi di Italo Calvino e Jean-Paul Sartre*, Torino, Einaudi, 2010, p. 141. D'ora in poi si farà riferimento a questa edizione: alla citazione seguirà fra parentesi l'indicazione del numero di pagina.

¹⁸ La citazione tratta dalla recensione di Carlo Muscetta al *Cristo* uscita nel 1946 si legge ora come *Leggenda e verità di Carlo Levi*, in *Letteratura militante*, prefazione di Romano Luperini, in appendice: *Metello* e la crisi del realismo, Napoli, Liguori Editore, 2007, p. 78. A correttivo di questa valutazione critica, ripresa da Alberto Asor Rosa, valga la testimonianza di un altro viaggiatore in Lucania, il ligure Giovanni Semeria, che nel 1919 scrive: in questi “ospitalissimi paesi (...) viene tanta poca gente dal Nord, che quando uno di noi ci arriva, diventa senz'altro un personaggio” (*Lettere pellegrine, Introduzione* di Antonio Cestaro, Edizioni Osanna Venosa, Venosa, 1991, p. 36, c.v.o nel testo). Per Asor Rosa, Levi “si rappresent[a] nel romanzo come una specie di Giove buono e sereno, come un affettuoso e dolcissimo Sovrano in esilio, circondato da questi nuovi, esotici sudditi” (*Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Roma, Savelli, 1979, p. 189).

¹⁹ *Ibidem*, p. 82.

²⁰ Maria Antonietta Grignani, *Dal confino: poesie, lettere, romanzo*, in *Carlo Levi: le parole sono pietre*, Atti del convegno internazionale, San Salvatore Monferrato, 28-29-30 aprile 1995, a cura di Giovanna Ioli, San Salvatore Monferrato, Edizioni della Biennale “Piemonte e Letteratura”, 1997, p. 66.

²¹ La citazione di Mario Petrucciani è riportata in Mario Miccinesi, *Come leggere Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi cit., p. 89.

diario segreto e testo “confinario”²², “libro di memoria, ma non in quanto alla struttura del genere, bensì in senso ‘filosofico’”²³, “autobiografia leggendaria”²⁴, “giornale di bordo”²⁵.

Questi “ricordi di viaggio” sono affidati a un io narrante che si potrebbe definire a sua volta “in situazione”, la cui fisionomia rimanda a quella di un narratore che riferisce di fronte a una platea di ascoltatori, per intrattenerli ma soprattutto per convincerli – del resto, confidando nella funzione perlocutiva delle sue parole “Levi ha raccontato il libro cento volte ai suoi amici, e poi ha finito per scriverlo”²⁶. A conferma, il dettato del *Cristo* è caratterizzato da una serie di tratti tipici dell’oralità: se “la costruzione del periodo si approssima alla spigliatezza del parlato”²⁷, più precisamente la cadenza del discorso è “condizionata dalla parlata lucana”, e persino “la punteggiatura così sovrabbondante e soggettiva sembra rispecchiare il ritmo e la necessità di pause nell’atto del dire”²⁸. E infatti, così concepito il libro si presta ad essere recitato ad alta voce, come dimostra la testimonianza di Rocco Scotellaro, che nell’*Uva puttanello* ricorda l’effetto suggestivo che la sua lettura del libro ebbe sui carcerati di Matera.

D’altronde, il mondo che Levi racconta è “la civiltà della tradizione orale, della lingua fondata, anziché sugli ideogrammi, sugli ideofonemi”²⁹, come scrive in *L’arte luigina e l’arte contadina*, è una comunità che rielabora ad alta voce i propri fondamenti identitari: “una guerra era in cima ai cuori di tutti, e su tutte le bocche, trasformata già in leggenda, in fiaba, in racconto epico, in mito: il brigantaggio” (p. 121). Ecco perché fonte privilegiata del *Cristo* sono i racconti dei contadini – “di discorsi, in quei giorni, se ne sentivano molti” (p. 116) –, con cui l’autore conversa (“nelle mie conversazioni con i contadini”, p. 118), che interroga (“se io li interrogavo”, p. 119), che si limita ad ascoltare. Tramite un uso sapiente del discorso diretto, indiretto, indiretto libero (sia in voce individuale sia collettiva) Levi lavora dunque sulle parole altrui: storie raccontate direttamente dai protagonisti, riportate da narratori di secondo grado o rielaborate dalla voce autobiografica, dicerie anonime alimentate da male lingue. A conferma di questa matrice orale, grande rilievo ha la presenza di modalità rappresentative tipiche del genere “parlato” per definizione, il teatro: basti pensare a quanti personaggi entrano ed escono di scena, agli episodi – il Sanaporcelle – interpretati come su un palcoscenico, alla recita dei contadini all’inizio della quaresima, “una rappresentazione teatrale” improvvisata “senza palco né scene, sui sassi della strada” (p. 203), alla *mise en abyme* dello spettacolo dannunziano.

La nota reticenza del narratore circa se stesso e la propria storia si spiega anzitutto con questa vocazione orale del suo dire che rielabora *in praesentia* parole altrui, e con il particolare circuito comunicativo virtuale che il testo istituisce. Levi non rivela nulla di sé anzitutto perché è come se si rivolgesse a un gruppo di amici e sodali, che in quanto tali lo conoscono già: sono i “borghesi colti e illuminati come lui” che costituiscono la “nuova classe dirigente antifascista”³⁰. Si tratta di un pubblico ben presente nel libro, e cioè i destinatari del discorso politico conclusivo, fatto a Torino e alluso con espliciti richiami alla sua natura orale: “a tutti avevo raccontato quello che avevo visto”, scrive Levi; “il problema di cui parliamo è molto più complesso di quanto pensiate”, spiega, per poi concludere: “così avevo detto ai miei amici, e andavo ora meditando mentre il treno, nella notte, entrava nelle terre di Lucania” (p. 223, c.vo mio). Se la caratteristica intonazione

²² Le due definizioni si devono a Daniel Fabre, e si leggono in *Passioni e conoscenza nel «Cristo si è fermato a Eboli»*, in Carlo Levi. *Il tempo e la durata* cit., pp. 269-76.

²³ Giovanni Falaschi, *Carlo Levi*, Firenze, La Nuova Italia, 1971, p. 41.

²⁴ Carlo Muscetta, *Leggenda e verità di Carlo Levi*, in *Letteratura militante* cit., p. 84.

²⁵ Gigliola De Donato, *Le parole del reale. Ricerche sulla prosa di Carlo Levi* cit., p. 71.

²⁶ Carlo Muscetta, *Leggenda e verità di Carlo Levi*, in *Letteratura militante* cit., p. 82.

²⁷ Vittorio Spinazzola, *L’egemonia del romanzo*, Milano, il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2007, p. 272.

²⁸ Franco Vitelli, *Per un’introduzione al “Cristo si è fermato a Eboli”*, in “La nuova ricerca”, *Studi in onore di Michele Dell’Aquila* cit., p. 295.

²⁹ Carlo Levi, *L’arte luigina e l’arte contadina*, in *Coraggio dei miti. Scritti contemporanei 1922-1974*, a cura di Gigliola De Donato, Bari, De Donato, 1975, p. 68.

³⁰ Vittorio Spinazzola, *L’egemonia del romanzo* cit., p. 268.

confidenziale del *Cristo* rimanda anzitutto a questi destinatari privilegiati, il libro parla anche a una cerchia meno scelta e individuata di lettori, il pubblico della Basilicata, gli ascoltatori che condividono con il narratore tanto la conoscenza della realtà descritta, quanto le movenze dialettali del suo dire, segno di appartenenza comune che non richiede chiarimenti.

Rispetto infine al pubblico più generico e ampio, nazionale e internazionale, l'anonimato di chi racconta è quello di chi viene da lontano – “cantastorie ambulante”³¹ – e ha molto da dire (per parafrasare Benjamin che legge *Il viaggiatore incantato* di Leskov). Ciò che conta qui non è l'identità del soggetto ma la sua abilità di *histor*, e infatti a essere caratterizzata è l'interpretazione: ecco perché il narratore del *Cristo* è fortemente connotato non in termini autobiografici ma sentimentali e passionali. I riferimenti al proprio stato d'animo sono ricorrenti sin dall'*incipit*, dove Levi dichiara subito di partire “malvolentieri” da Grassano, perché “è nella mia natura sentire dolorosi i distacchi” (p. 5). Se all'inizio il viaggio lo rasserenava, arrivato a Gagliano “tutto mi era sgradevole” (p. 6); poco dopo, alla richiesta di visitare il contadino moribondo è “molto imbarazzato” (p. 9), e quando un cafone gli vuole baciare la mano si descrive “arrossito di vergogna” (*ibidem*). Questo costante richiamo ai sentimenti – ogni capitolo è scandito dalla puntuale registrazione dei mutevoli stati d'animo del narratore – assolve dunque una funzione che si potrebbe definire prossemica, in quanto sottolinea la partecipazione emotiva di chi racconta, il grado del suo coinvolgimento con gli interlocutori nella situazione in cui agisce. Perché “non serve essere liberi dalle passioni, ma liberi nelle passioni. Poiché la passione è il luogo del contatto dell'individuo con l'universale indifferenziato, è il fecondo sonno immortale, l'eterno ritorno a un indistinto anteriore – e il problema è essere se stessi, essere liberi, in questo ritorno necessario”³². Un modo per stabilire un contatto ancestrale con il lettore.

Gente che va, gente che viene

Come si è visto, *Cristo si è fermato a Eboli* è dunque un'opera influenzata dal contesto ma anche orientata a modificarlo con un intervento sulle idee e sulla condotta del lettore, ottenuto tramite una finzione realistica di tipo perlocutivo imperniata su un narratore autobiografico orale, a sua volta collocato “in situazione”. In linea con questo orientamento pragmatico-pedagogico (e più in generale ideologico e politico), il libro offre al lettore precise indicazioni pratiche e sollecita perciò una fruizione utilitaristica, e infatti può essere letto anche come una circostanziata guida dell'intera provincia di Matera: l'itinerario della spedizione di Ernesto de Martino in Lucania prevedeva diverse tappe in questi luoghi, puntualmente rivisitati. Per esempio, il percorso Grassano-Gagliano è descritto minuziosamente sia in apertura, sia – in senso inverso – nella seconda metà del libro: dal cimitero di Gagliano la strada scende verso il fiume Sauro e qui, al bivio con la provinciale c'è la fermata dell'autobus. Soste a Stigliano, Accettura, San Mauro Forte, quindi ecco il letto del Basento, dove bisogna scendere perché il postale prosegue per Matera, via Grottole. Dalla fermata Grassano ci sono ancora 18 chilometri, ma solo 10 facendo le scorciatoie a piedi, e “le curve sono parecchie centinaia” (p. 142). A 550 metri al paese c'è il vallone delle carogne, quindi il cimitero, fino ad arrivare all'albergo di Prisco. Carta stradale alla mano, tutte le indicazioni sono assolutamente corrette, distanze comprese. In questa sua variante guidistica l'ascendente odeporico è dunque confermato, e non manca un riferimento esplicito al genere: “avevo letto nella guida che [Matera] è una città pittoresca, che merita di essere visitata” (p. 73), dice la sorella di Levi. A conferma della dettagliata precisione con cui il territorio viene identificato e propriamente “mappato”, l'indice alfabetico dei luoghi menzionati nel *Cristo* va da Accettura a Viggiano, e conta un numero ragguardevole di toponimi, ben 65. Fatto degno di nota, anche se circa il 70% di questi nomi riguarda paesi della provincia di Matera (la maggior parte) e della Lucania, sono riferimenti che non richiamano solo geografie locali, anzi.

³¹ Giovanni Battista Bronzini, *Il viaggio antropologico di Carlo Levi. Da eroe stendhaliano a eroe birmano*, Bari, Edizioni Dedalo, 1996, p. 86.

³² CFR Carlo Levi, *Paura della libertà*, CFR, pp. 25-26 – cfr l'ed. CIT da Rosalba Galvagno, *Carlo Levi, Narciso e la costruzione della realtà*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2004

“Purtroppo ho dovuto perdere gran tempo in viaggio” (p. 72), spiega la sorella dello scrittore, che è partita da Torino. Dovendo passare per Matera, “invece che fare la strada più rapida, con cui sarei venuta in due giorni, per Napoli e Potenza, ho dovuto mettercene tre, passando da Bari, e di qui a Matera” (p. 73), da dove occorre prendere l’autobus per raggiungere Gagliano – e con ciò vengono presentate al lettore le uniche due possibilità di raggiungere la Lucania in treno. Anche il fratello sceglie la seconda tratta per tornare a casa, quella più lunga, ma questa volta l’itinerario è descritto minuziosamente: da Gagliano a Matera, quindi la pianura di Puglia, e poi Bari, Foggia e Ancona, con l’apparizione del mare. Il vento di Dalmazia annuncia terre più settentrionali, ma ecco “le campagne matematiche di Romagna” e “i vigneti del Piemonte” (p. 235), fino a Torino. Levi sottolinea così i collegamenti fra Nord e Sud Italia, allude alla comune appartenenza nazionale di queste due macroregioni, istituisce un legame fra il mondo che racconta e quello da cui proviene. Non per niente nel *Cristo* sono frequenti i richiami agli snodi ferroviari, a convogli che partono e che arrivano, da lontano: alla stazione di Grassano il confinato non aspetta solo il treno da Taranto, ma anche quelli di Napoli e di Potenza, perché l’auto che porta in paese raccoglie tutti insieme. E non bisogna dimenticare che il cane Barone è stato trovato proprio in una carrozza, sulla linea Napoli-Taranto.

A ben vedere, nel mondo immobile del *Cristo* sono molti sia i personaggi che vengono da lontano, sia quelli che si muovono all’interno della regione o che se ne vanno. Proviene da località fuori provincia anzitutto la decina di confinati di Grassano; fra questi, l’operaio comunista è di Ancona, lo studente è di Pisa, il federale Arpinati è di Bologna, il “grosso mercante d’olio” (p. 171) viene da Genova, e poi ci sono il “piccolo ragioniere torinese già impiegato ai sindacati” (p. 162), “uno sloveno di Dalmazia” (p. 146) e Riccardo, “un marinaio di Venezia, confinato come tutti gli altri membri dell’equipaggio della sua nave che faceva servizio con Odessa, perché erano stati trovati a bordo, all’arrivo a Trieste, degli stampati russi di propaganda” (pp. 144-145). Quanto a Mornaschi, “il solo forestiero ospite stabile di Gagliano” (p. 230), è un pittore milanese. Ancora, il bersagliere che dà il nome alla fossa è piemontese, il Barone Nicola Rotunno viene da Avellino, Pappone è un mercante di frutta di Bagnoli, Trajella aveva insegnato a Melfi e a Napoli (e Don Nicola a Melfi aveva studiato), la compagnia di attori che recita *La fiaccola sotto il moggio* è siciliana, alla locanda di Prisco – un pugliese – si incrociano “viaggiatori di commercio pugliesi, mercanti di pere napoletani, carrettieri, conducenti di automobili” (pp. 29-30), perché “Grassano è sulla grande strada, e la locanda di Prisco è rinomata come la migliore della provincia, al punto che i viaggiatori che vanno per i loro affari a Tricarico” (p. 29) alloggiano qui.

Il fatto è che sono molti anche quelli che si muovono all’interno della provincia e della regione: c’è chi viene a piedi da Senise per vendere due lacci e chi da Metaponto una cesta di arance; gli artificieri raggiungono Gagliano da Montemurro, da Ferrandina ma anche da Sant’Arcangelo, il Sanaporcelle offre le sue prestazioni spostandosi di paese in paese, e il famoso avvocato Latronico arriva a Gagliano da Matera. Fra chi al contrario lascia questi luoghi qualcuno sale sull’autobus che porta fino “alla lontanissima Matera [e] alla valle dell’Agri” (p. 18), ma a disposizione c’è anche la vecchia 500 sgangherata che fa due corse alla settimana “per i viaggiatori che venivano con l’autobus o che dovevano partire” (p. 71). Ben altro viaggio è quello del sergente gaglianese partito per l’Abissinia di cui don Trajella legge la lettera in chiesa, per non dire naturalmente di chi ha varcato l’oceano in cerca di fortuna, come il marito di Giulia, diretto in Argentina – ma la sua lettera “veniva da Civitavecchia” (p. 215) –, e dei tanti altri emigranti di questi paesi. Insomma, fra contadini che vanno e vengono dai campi mattina e sera, “viaggi” (sono definiti così) che tocca loro fare quando sono malati – per recarsi in farmacia a Sant’Arcangelo la Parrocchia percorre “dieci chilometri l’andata, dieci chilometri il ritorno” (p. 213) –, folle in processione o in pellegrinaggio, donne che si trasferiscono per maritarsi perché non illibate, nonché considerando le passeggiate pressoché quotidiane del protagonista (sempre descritte nel dettaglio), le sue visite ai malati e i suoi spostamenti da Torino a Grassano, e da qui a Gagliano, a Gaglianello, a Matera e ancora a Torino (due volte, compreso il rientro definitivo), in effetti nel *Cristo* c’è un

gran viavai. E allora non stupisce che questi bambini “preistorici” siano “pieni di ammirazione per le cose ignote del mondo di fuori” (p. 190).

D'altronde, il primo toponimo citato nel libro – Irsina – non è scelto a caso: la latitudine di Eboli è 40° 61' e 53'', quella di Irsina è 40° 74' e 46''. Ciò significa che Irsina è a Nord di Eboli, e dunque si trova nelle terre in cui Cristo “si è fermato”: il libro si apre istituendo un collegamento fra Nord e Sud, una cerniera fra due mondi separati da integrare. Irsina apre un elenco di paesi, composto da “Craco, Montalbano, Salandra, Pisticci, Grottole, Ferrandina” (p. 5): collegando con la matita queste località sulla carta geografica emerge una linea spezzata, a zig-zag, che cuce Settentrione e Meridione. Poco dopo, con la menzione di Taranto si esce dalla Basilicata procedendo verso Sud, fino ad affacciarsi alle estreme propaggini della Penisola, al Mar Ionio e al Mediterraneo. Così, ad essere chiamata in causa è l'Italia tutta.

A differenza di quanto scrive Guglielminetti – di una Lucania “collocata fuori del tempo e fuori dello spazio attingibili”³³ –, questo mondo chiuso, autoriferito e immobile, in effetti è legato al resto della penisola non solo da una fitta serie dettagliati collegamenti geografici e movimenti dei personaggi, ma anche tramite frequenti richiami alla storia nazionale e alla cronaca locale. “E pensavo che si dovrebbe scrivere una storia di questa Italia, se è possibile scrivere una storia di quello che non si svolge nel tempo” (p. 123) osserva Levi, dove occorre non sottovalutare la prima parte della citazione. Del resto, per capire il presente di Grassano e di Gagliano è indispensabile ricorrere al loro passato: “e forse anche qui [a Gagliano], come a Grassano, si sarebbe potuto risalire molto addietro. Si può supporre che i Gibilisco, famiglia di medici, fossero un secolo fa dei liberali, e i Magalone, di estrazione più popolare e più recente, avessero avuto a che fare coi borbonici e coi briganti” (p. 50). Il tempo lungo si misura poi osservando le lenzuola nere che sbiancano al sole con il passare degli anni, da quando sono state affisse alle porte delle case in segno di lutto, e se in effetti le stagioni si ripetono inesorabili, la loro alternanza ciclica è pur sempre un segno del passare di tempi diversi. Quanto alla cronaca, non solo la progressione della vicenda è scandita da ripetuti e precisi richiami al calendario – salvo marzo, tutti i nove mesi del soggiorno coatto sono esplicitamente indicati –, ma ben presto la vita paesana si rivela piuttosto movimentata: appena arrivato in paese, scrive Levi, “Antonino [...] mi mise al corrente delle novità grassanesi” (p. 146).

Questa fiducia nella capacità euristica del paradigma storiografico riguarda anche i singoli individui, la cui identità è data certo dalla loro fisionomia spesso indimenticabile, ma anche dal passato personale: ogni ritratto è infatti accompagnato dalla storia del personaggio, secondo una prospettiva propriamente biografica. Possono essere accenni sintetici – Luigino, “antico nittiano” (p. 54) (ancora un rimando allo scenario nazionale) –, o più spesso ricostruzioni analitiche: valgano per tutti il caso di Giulia, e quello di Ninco Nanco e Maria a' Pastora, di cui Levi racconta le rispettive biografie, drammaticamente intrecciate. Come Margherita – “e mi raccontò, fra le lacrime, la sua storia” (p. 159) –, i personaggi *sono* la loro storia, e infatti persino del cane Barone viene ricostruita nel dettaglio la biografia di trovato.

Come accade per lo spazio locale rispetto all'ambito nazionale e internazionale, anche il tempo istituisce dunque una rete di rinvii che allarga il discorso, agganciando il “tempo immobile” (p. 235) della Lucania ad altri tempi, però dinamici: se il primo toponimo del testo rimanda a geografie extra-regionali con funzione di collegamento fra locale e nazionale, il primo riferimento storico richiama non a caso la data capitale della storia d'Italia, il 1861, anno in cui viene giustiziato il capo dei briganti Joseph Boryes citato all'inizio del *Cristo*. Questa apertura alla storia italiana si manifesta anzitutto con riferimenti a grandi figure del Risorgimento (Garibaldi, Vittorio Emanuele II e la Regina Margherita), ma anche ad avvenimenti recenti, “[a]ll'Isonzo [e al] Piave” (p. 119), alla dichiarazione di guerra all'Etiopia del 1935: “il 3 ottobre fu dunque una giornata squallida” (p. 118). A dilatare ulteriormente il ristretto orizzonte mentale gaglianese oltre i confini locali provvedono poi una serie di personaggi celebri, protagonisti dell'immaginario collettivo popolare: sono citati Caruso, Francesco De Pinedo, Guglielmo Marconi, Binda e Guerra, Primo Carnera,

³³ Marziano Guglielminetti *L'io che scrive: “Cristo si è fermato a Eboli” di Carlo Levi*, in *Carlo Levi: le parole sono pietre* cit., p. 80.

Ermete Zacconi, Ruggero Ruggeri, “il professor Bestianelli (corruzione di Bastianelli, che è celebre anche fra questi contadini)” (p. 204), ma anche Giacomo Matteotti e Mussolini. E con il richiamo a Roosevelt e al 1929, “l’anno della sventura” (p. 109), torna in scena l’America.

Personaggi in società

Considerati indipendentemente l’uno dall’altro, nel *Cristo* spazio e tempo rappresentano due vettori che legano la Lucania al “mondo” e che ne dinamizzano la rappresentazione memoriale, ma la loro efficacia aumenta quando convergono, e le due categorie interagiscono. Alla convergenza fra quando e dove Levi attribuisce infatti una funzione individuante fondamentale, come suggerisce la precisione con cui chi racconta si pone ancora una volta “in situazione” rispetto al contesto: i frequenti deittici – “qui”, “quaggiù”, “ora” – collocano sempre l’io narrante in un *hic et nunc* molto ben definito, con indicazioni sempre circostanziate: a Grassano, Levi è chiamato da Decunto esattamente “il giorno dopo il mio arrivo da Regina Coeli” (p. 20). Le coordinate spazio-temporali possono contribuire a definire vegetali – “ecco l’albero dove il vecchio brigante aveva ucciso, settant’anni fa, il suo carabiniere” (p. 143) – e oggetti, persino in forma dubitativa: l’abracadabra e altre formule simili sono “capitate quaggiù chissà quando e chissà per che vie” (p. 209). Del resto, plasticamente spazio e tempo si materializzano nel sottosuolo lucano in forma di reperti stratificati: “tante genti sono passate su queste terre, che qualcosa si trova davvero, e dappertutto, scavando con l’aratro. Antichi vasi, statuette e monete escono al sole, sotto la vanga, da qualche antica tomba” (p. 128), e le case di Gagliano sono edificate sulle ossa “di quei nostri antichi parenti” (p. 61).

Sin dall’*incipit* del libro – “Un giorno, nei tempi in cui vivevo solo laggiù” (p. 116) – il cortocircuito spazio-temporale più efficace si realizza però sul piano narrativo, assumendo una funzione propriamente cronotopica. Se come è stato giustamente osservato la genericità di questo avvio è funzionale a introdurre un tempo mitico e a delocalizzare il mondo raccontato, è pur vero che proprio la prima frase del *Cristo* mette a fuoco esattamente una convergenza spaziotemporale, seppur indeterminata, perché risponde alle domande “quando?” (“un giorno”) e “dove?” (“laggiù”). Come insegna Bachtin, l’interazione più efficacemente plastica di queste due categorie richiede però la presenza del personaggio, e in effetti Levi ne mette in scena una quantità inusitata, che articola in modo straordinario una società solo apparentemente uniforme. A tal proposito, quello che ha scritto dei calabresi vale anche per i lucani: “questo mondo contadino è [...] differenziato, pieno di personalità [...] e, sotto l’apparenza della sua secolare immobilità, è tuttavia in movimento, alla ricerca, attraverso le infinite storie individuali e le sofferenze infinite della vita quotidiana di una sua originale autonomia”. Perché i contadini calabresi “non sono dei ritratti, ma dei personaggi [...] Ognuno di essi porta sul viso la sua storia, il suo lavoro”³⁴.

Proprio in nome di questa riconosciuta individualità del soggetto, il *Cristo* ospita una sequela di personaggi: se ne contano addirittura 238, come dire una media di una decina per ogni capitolo. Sono figure appena evocate (il Vescovo, il Prefetto), comparse (i tanti carabinieri che accompagnano Levi), personaggi storici (Garibaldi è il più citato), cui si aggiungono naturalmente i protagonisti che tutti ricordano, da Don Trajella a Giulia. Un numero che aumenta se si considerano anche gli animali, a partire da Barone e dalla capra Nennella, e soggetti “collettivi” come i morti della grande guerra: “i Rubilotto, i Carbone, i Guarini, i Bonelli, i Carnovale, i Racioppi, i Guerrini” (p. 118), o la “decina di confinati” (p. 12) di cui si legge all’inizio dell’opera. In effetti il libro non solo è popolato da individui, ma è affollato da gruppi di soggetti e da presenze collettive, con aperture – ancora una volta – alla dimensione nazionale: ecco il “Popolo italiano”, non genericamente indicato bensì descritto nella sua articolazione: “gli studenti delle scuole, i ragazzi della Gil, i maestri e le maestre di scuola, le dame della Croce Rossa, le Madri e le vedove dei caduti milanesi, le signore fiorentine, i droghieri, i negozianti, i pensionati, i giornalisti, i poliziotti,

³⁴ Il passo di Carlo Levi, tratto da *Contadini di Calabria* (in “L’Illustrazione Italiana, 6 giugno 1953), si legge in Luigi M. Lombardi Satriani, *La grana della voce*, in *Verso i Sud del mondo: Carlo Levi a cento anni dalla nascita*. Convegno nazionale di studi, Palermo, 6-8 novembre 2002, a cura di Gigliola De Donato, Roma, Donzelli, 2003, p. 95.

gli impiegati dei Ministeri di Roma” (pp. 116-117). Sullo sfondo, la massa dei contadini, bambini, donne, vecchi, su cui si stagliano i singoli individui raccontati.

L’insieme dei personaggi, lungi dal costituirsi come universo puntiforme e frammentato, atomizzato, è invece coeso e stratificato, perché le singole figure sono legate fra loro da rapporti familiari, sia di parentela sia di discendenza, di più larga consanguineità, di comparaggio, di vicinato, e naturalmente da relazioni di natura sociale: i contadini da una parte, i luigini dall’altra, ma indissolubilmente legati fra loro da un rapporto di sfruttamento e sudditanza. Del resto, Levi ha le idee chiare rispetto alla natura relazionale dell’individuo, e concepisce perciò il personaggio non in autonomia ma in funzione di altri personaggi, come si evince da un passo famoso del *Cristo*, letto però soprattutto in chiave politica: “dobbiamo ripensare [...] al concetto di individuo [...] e, al tradizionale concetto giuridico e astratto di individuo, dobbiamo sostituire un nuovo concetto, che esprima la realtà vivente [...] L’individuo non è un’entità chiusa, ma un rapporto, il luogo di tutti i rapporti. Questo concetto di relazione, fuori della quale l’individuo non esiste, è lo stesso che definisce lo Stato” (p. 223). Lungi dal ritrarre un mondo uniforme e immobile, socialmente statico, nel *Cristo* Levi racconta dunque una pluralità di individui, che fa società. La natura profondamente narrativa e “romanzesca” del libro risiede proprio in questa concezione relazionale del soggetto, considerato sempre come individuo irripetibile, un personaggio dotato di una propria storia personale, di una biografia specifica e caratterizzante, che agisce in un tempo/spazio precisamente determinato e individuato, condiviso con altre figure. Non per niente Levi racconta di persone in carne e ossa: la sorella Luisa, neropsichiatra, che va a fargli visita, Luigi Magalone, all’anagrafe Luigi Garambone, don Cosimino, cioè Cosimo Distai, don Giuseppe Scaiella, alias don Trajella, Giulia Mango detta la Santarcangelese, e poi i bambini: Antonio Fanelli, Giovanni Colaiacovo, Antonio Cardinale, Michele Sacco, Tonino Di Giglio³⁵. Persino l’anonimo malato del Pantano ha un nome, è “il contadino Pietro Valente, ammalatosi gravemente di peritonite perforante in località Masseria del pantano”³⁶.

Non solo mito

La potente trasfigurazione mitica subita dal mondo contadino nel *Cristo* trova dunque un correttivo nei precisi riferimenti alla realtà “vera” raccontata (del resto il libro “fu dapprima esperienza” e “infine apertamente racconto”, p. XIX), e questa ambivalenza si manifesta anzitutto a livello linguistico, perché la prima mediazione fra l’oggetto del discorso e la sua rappresentazione consiste nell’opera di traduzione che l’autore compie rispetto all’universo dialettale in cui è immerso. Si tratta di un’opzione fondamentale ma implicita: l’unica volta che Levi accenna alle sue difficoltà di comprensione – “io capivo pochissimo quello che diceva” (p. 137) – si riferisce a Nino, ma in quanto bambino molto piccolo e non perché parlante nativo. Per bilanciare gli effetti “derealizzanti” di questa operazione Levi ricorre a una prosa realistica e “mimetica” molto comunicativa, in grado di aggredire quel mondo conservandone precise tracce, non escludendo voci dialettali dell’uso – “*u chini*” (p. 77), “*ninte*”, “*crai*” (p. 163); “*io so’ zambra*” (p. 189) – e accogliendo termini tecnici dal forte valore identificante: accanto a medicine genericamente intese ecco il “chinino”, l’“atebrina”, la “plasmochina” (p. 193). Del resto, sono noti il “gusto del particolare” e l’“attitudine resocontistica impeccabilmente analitica”³⁷ di Levi, che intende “rappresentare un mondo abitato da persone e da cose vere”³⁸: le fiale contro le infezioni che servono a curare il figlio della Parrocchola hanno un prezzo indicato con precisione, lire “otto e settantacinque l’una” (p. 213), e la formula triangolare dell’abacadabra non è descritta in astratto, ma addirittura riprodotta sulla pagina come un’immagine. Fondamento primo di questa presa sulla

³⁵ Circa l’identificazione di questi e altri soggetti si rimanda a V. Angelo Colangelo, *Gente di Gagliano. Ritratti di personaggi leviani*, presentazione di Giovanni Russo, Aliano, Circolo culturale N. Panevino, 1994.

³⁶ Gliola De Donato, Sergio D’Amaro, *Un torinese del sud: Carlo Levi. Una biografia*, Milano, Baldini & Castoldi, 2001, p. 129.

³⁷ Vittorio Spinazzola, *L’egemonia del romanzo* cit., rispettivamente p. 285 e p. 276.

³⁸ Gliola De Donato, *Le parole del reale. Ricerche sulla prosa di Carlo Levi* cit., p. 153.

realtà è lo straordinario ancoraggio del resoconto alla topografia di Aliano: a differenza di quanto scrive Muñiz Muñiz – “più che un paese, [...] è un labirinto che conduce sul vuoto”³⁹ –, sulla base delle indicazioni fornite nel testo è possibile disegnare una dettagliata mappa del paese, con l’indicazione di tutti i luoghi notevoli, case private, monumenti, edifici pubblici vie e piazze, tutti perfettamente localizzabili⁴⁰.

Per catturare il mondo lucano ottenendo un efficace *effet du réel*, Levi non solo scrive un’opera fortemente referenziale – si spiega così l’ampio utilizzo dell’enumerazione –, ma lavora anche sulla rappresentazione comico-realistica della realtà raccontata, che assume così evidenza plastica e concretezza. Concorre a questo risultato anzitutto il carattere carnevalesco del *Cristo*, che è connaturato al suo fondamento folklorico, alla valorizzazione della cultura popolare di Aliano e dintorni, fatta di pratiche quotidiane tramandate di generazione in generazione, di antiche cerimonie scaramantiche e di oggetti simbolici, come le maschere dei morti e i cupi-cupi⁴¹, incomprensibili all’uomo “civile” del Nord. La rappresentazione comica presuppone la centralità del corpo, di una fisicità alimentata dagli istinti primari, a partire dal desiderio di procreare, intensa energia latente nel *Cristo*: “come animali selvatici”, le donne del paese “non pensano che all’amore fisico, con estrema naturalezza, e ne parlano con una libertà e semplicità di linguaggio che stupisce” (p. 89), perché “l’amore, o l’attrattiva sessuale, è considerata dai contadini come una forza della natura, potentissima, e tale che nessuna volontà è in grado di opporvisi” (p. 87)⁴².

A caratterizzare i personaggi (protagonisti e comparse) è *in primis* il loro aspetto – la strega “con il suo gran corpo nero senza età” (p. 165), i “ballerini, col respiro grosso, i visi rossi e gli occhi lucenti” (p. 175) –, in quanto “dall’aspetto fisico traspare infallibilmente la personalità, il destino”⁴³. Sono descritti corpi sani, ma soprattutto malati: bambini denutriti e con i vermi, contadini affetti da itterizia; contro l’erisipela si posa una moneta “sulla pelle gonfia e rossa”, ma “ci sono formule per saldare le ossa, per i mali di denti, di ventre, di testa” (p. 212). E’ però soprattutto su singole parti del corpo che Levi insiste con sicuro effetto: sfruttando le sue competenze mediche e il ruolo di “guaritore” propone infatti un’inquietante galleria di deformazioni teratologiche di forte evidenza e impatto emotivo. In queste pagine sono descritte “tonsille sempre gonfie” e “vegetazioni di adenoidi” (p. 189), ma anche le pustole maligne del figlio della Parrocchola, le emorragie intestinali dell’Arciprete, le “grandi pance gonfie, enormi” (p. 76) dei bambini di Matera, e a Gaglianello il narratore racconta di aver passato “quasi tutta la mattina girando per quei tuguri, tra quei malarici scarniti, quelle fistole annose, quelle piaghe incancrenite” (p. 200). Immagine ricorrente è quella del sangue, sia umano – “quando gli tolsi il legaccio il sangue schizzò violento contro il muro: era tagliata l’arteria interdigitale” (p. 208) –, sia animale: “il sanaporcelle, rapido come il vento, fece un taglio col suo coltello ricurvo nel fianco dell’animale: un taglio sicuro e profondo, fino alla cavità dell’addome. Il sangue sprizzò fuori, mescolandosi al fango e alla neve” (p. 167). E durante la recita, quando il professor Bestianelli opera il malato al cuore, “trasse fuori dalla ferita una vescica di intestino di maiale che vi era nascosta” [...] E ne uscì uno zampillo di sangue” (p. 204). D’altronde, “i briganti tagliavano le orecchie, il naso e la lingua [...] i soldati tagliavano la testa ai briganti” (p. 126).

³⁹ Maria de la Nieves Muñiz Muñiz, *Il messaggio di “Cristo si è fermato a Eboli”*, in “Critica letteraria”, Anno XIII, Fasc. I, N. 46, 1985, p. 64.

⁴⁰ CFR Nicola Longo, *I luoghi del “Cristo si è fermato a Eboli”*, in *Il tempo e la durata in Cristo si è fermato a Eboli*, a cura di Gigliola De Donato cit., CFR. (rife precisione topografia e toponomastica 151 fot. (De Donato, *Le parole del reale*), e loro 389 realistica 152 fot. De Donato 1998)

⁴¹ Scrive Franco Vitelli: “c’è un aspetto cui finora non si è prestato sufficiente attenzione: i procedimenti di un sistema che, per dirla con Bachtin, attingono alle fonti della cultura comica popolare con forte valore oppositivo e dominante della percezione carnevalesca della vita” (*Per un’introduzione al “Cristo si è fermato a Eboli”*, in “La nuova ricerca”, *Studi in onore di Michele Dell’Aquila* cit., p. 289).

⁴² La citazione di Dominique Fernandez è tratta da Mario Miccinesi, *Come leggere Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi cit., p. 85.

⁴³ Vittorio Spinazzola, *L’egemonia del romanzo* cit., p. 277.

Nel *Cristo*, anche il corpo del protagonista sale alla ribalta: Levi allude “[a]gli occhi che mi bruciavano” (p. 166), e altrove osserva: “era impossibile ascoltarle senza essere invasi da un senso di angoscia fisica irresistibile: quel grido faceva venire un groppo alla gola, pareva entrasse nelle viscere” (p. 199). Più in generale, l’attenzione di chi racconta è filtrata dai cinque sensi, con una prevalenza della vista, quello “più prezioso [...] soprattutto per un pittore, ed è infatti di questo senso che Carlo parla più volentieri”⁴⁴. Lo sguardo di Levi è particolarmente attento ai colori e alle loro sfumature, e la sua sensibilità cromatica lo sorprende di ritorno a Grassano, dove “la terra, che avevo sempre veduta grigia e giallastra, era ora tutta verde, d’un verde innaturale e imprevedibile” (p. 224). Molteplici sono poi i suoni di cui riecheggia il libro: rumori materiali come “il suono metallico delle gocce” (p. 165), “il ticchettio del telegrafo” (p. 233) o “il rumore del trappeto, il frantoio che era sotto le mie stanze [...] un rombo continuo” (p. 185), sommati a segni sonori della presenza di uomini: “si sentiva un rumore di passi” (p. 172), e poi la tromba e il rullare di tamburo del banditore, “i rauchi suoni dei *cupi-cupi*” (p. 173), i messaggi scanditi dai rintocchi delle campane, spesso a morto. La folla rumoreggia, per esempio durante la messa di Natale di Don Trajella – “in questo chiasso, fra la generale costernazione, la predica ebbe finalmente termine” (p. 179) –, e “dalle case mi giungevano alterne le voci delle donne, e gli strilli dei maialini giovani” (p. 216). Perché anche gli animali si fanno sentire, da soli – l’“abbaiare lungo di un cane” (p. 197) –, in branco: “il rumore della canea” (p. 183).

“Il senso fisiologico che più si acutizza nella solitudine del carcere, è l’*udito*. L’udito, che è pluridirezionale, mentre la vista no, e come tale viene esaltato in chi non ha altri orizzonti oltre le quattro mura della cella”⁴⁵, e infatti il Levi carcerato ha sviluppato questa particolare sensibilità – “distinguevo ogni voce, ogni rumore, ogni sussurro” (p. 233). Ascolta se stesso – “dove era strano anche il suono della mia voce” (p. 233) –, e apprezza il silenzio altrui; il fascino di Concetta, la ragazza più bella del paese, sta anche nel suo mutismo: “né sentii mai la sua voce” (p. 232). Del resto, la salvezza è affidata a una voce: l’invito di don Cosimino è quello “di rimanere in ascolto nel pomeriggio, che mi telegraferanno i nomi di altri confinati da liberare” (p. 233).

A stimolare l’olfatto può essere “il fumo acre e odoroso dei ceppi di ginepro e di brugo” (p. 166) o “l’odore del sangue” (p. 169); Levi affina questo senso e, come il lupo che “alzò il muso ad annusare l’aria” (p. 184) della sera – spesso Barone fa così –, coglie il profumo delle volpi uccise di fresco: “sentivo il loro odore selvatico [...] e muovendo appena la mano, toccavo il loro pelame che sapeva di grotta e di bosco” (p. 198), dove con una suggestiva sinestesia è impegnato anche il tatto. Altro filtro tramite il quale Levi racconta il mondo lucano nella sua concretezza è il gusto, esercitato spesso: i ragazzi del paese gli portano “asparagi selvatici, o dei funghi del legno insipidi e tigliosi”, oppure “i frutti amari dell’arancio selvatico” (p. 188). Evocato da profumi che fanno venire l’acquolina in bocca – “l’odore delle frittelle” (p. 174), quello “di carne bruciata dei *gnemurielli* che erano posti su dei bracieri” (p. 158) –, come in ogni rappresentazione comica il cibo ha un ruolo fondamentale, ed è persino proposto in forma di ricetta (la capra *a regnate*, i *gnemurielli*). Spesso l’autore è invitato “a bere il vino e a mangiare le focacce” (p. 174) – “Carlo era amante della buona tavola”⁴⁶: le due donne di Pisticci “mi avevano preparato i cibi migliori, il latte e il formaggio fresco” (p. 198) –, e la vigilia di Natale gli vengono offerte “bottiglie di olio e di vino, e uova, e canestrelli di fichi secchi” (p. 175). D’altronde, se i discorsi fra i signori iniziano per consuetudine con uno “scambio di confidenze gastronomiche” (p. 85), ai piedi della Madonna dal viso nero i contadini depongono frutta e uova, intorno al collo “grandi collane di fichi secchi” (p. 104). Ma di cibo si parla anche in caso di penuria: don Trajella e la madre mangiano senza tovaglia; “il piatto era pieno di fagioli mal cotti, che erano tutto il desinare” (p. 81).

La deformazione comico-carnevalesca favorita dal registro eno-gastronomico si esercita anche sui personaggi: Don Gennaro è caratterizzato dall’imponente pancia, e il predecessore di don Trajella è “un prete grasso, ricco, allegro e gaudente, famoso in paese per la buona tavola e i

⁴⁴ Sion Segre Amar, *Carlo Levi e il carcere*, in *Carlo Levi: le parole sono pietre* cit., p. 35.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 34.

⁴⁶ *Ibidem*.

numerosi figliuoli, e morto, a quel che si diceva, di una solenne indigestione” (pp. 82-83). Personaggi segnati dalla tavola e dal vino (passione di don Trajella), ma anche frequenti scene conviviali, in cui torna l'accostamento comico per eccellenza fra personaggio di chiesa, cibo e sesso: “Pappone era un ex frate, grasso, rotondo, ghiotto e, a modo suo, spiritosissimo. Aveva un'arte particolare, come cuoco; e si preparava da sé, mandando via dal fornello la signora Prisco, la salsa alla marinara per i maccheroni: me ne faceva sempre parte, ed era veramente la migliore che io abbia gustato mai. Anche maggiore era la sua arte di raccontare storie stravagantissime, accompagnandole con la mimica più espressiva. Ma, ahimè, le sue novelle erano tutte talmente salaci, pornografiche e fratesche, che non mi è davvero possibile riferirne nessuna” (p. 149). In linea con questo tipo di rappresentazione della realtà, il *Cristo* si chiude con un'apoteosi culinaria; in scena, ancora una volta, un prelado “grosso e piuttosto grasso” (p. 227), don Pietro Liguari, accudito da un'ottima cuoca, e, secondo le male lingue, madre di quattro supposti figli di arcipreti” (*ibidem*). Entrato in casa, don Carlo è “colpito dalla grande quantità di salami, salsicce, prosciutti, provole, provoloni, trecce di fichi secchi, di peperoni, di cipolle e di agli che pendevano dalle travi del soffitto, dai barattoli di conserve e di marmellate, e dalle bottiglie d'olio e di vino che ingombravano le dispense” (p. 227). Per non dire dei “salamini fatti in casa, rossi, secondo l'uso di qui, di peperone spagnolo, che erano una delizia” (p. 230), tutti ingredienti territoriali e piatti tipici: un altro modo per ancorare il resoconto testimoniale a un inconfondibile *hic et nunc*.

Funzione analoga a quella del cibo come richiamo alla concreta materialità alianese esprimono anche il mondo animale – tutte bestie alla spasmodica ricerca di cibo – e il richiamo ad aspetti della realtà e a pratiche sociali censurate dalla cultura settentrionale. In paese e nei dintorni volano corvi famelici, si aggirano branchi di cani randagi e di lupi, razzolano galli e galline, qua e là le capre brucano quel che trovano, le mosche imperversano “impazienti di preda” (p. 57) – a Matera passeggiano indisturbate sugli “occhi semichiusi e le palpebre rosse e gonfie” (p. 76) dei bambini ammalati di tracoma, i capelli pieni di pidocchi –, e “sui selciati bianchi saltavano le pulci, delle grosse pulci affamate, in cerca d'albergo; le zecche pendevano in agguato dai fili d'erba” (*ibidem*). Con un'efficace cortocircuito fra animale, cibo e corporeità, i quattro enormi maremmani bianchi al seguito del Sanaporcelle sbranano carne viva, le ovaie ancora calde delle scrofe sanate, “e poi si chinavano a leccare il sangue sparso per terra” (p. 168). E se il selciato del paese è cosparso di spazzatura – la “scrofa [...] si rotolava nelle immondizie” (p. 57), a Matera i bambini stanno “seduti sull'uscio delle case, nella sporcizia” (p. 76) –, la “spelunca” (p. 80) di don Trajella rappresenta il luogo più degradato: qui “un tanfo di pollaio prendeva alla gola” (p. 81), il bicchiere di vino è incrostato da una “gromma unta e nera” (*ibidem*), regna ovunque una “solitaria sporcizia” (*ibidem*).

Il punto più “basso” della rappresentazione comico-realistica è infine toccato in alcune scene scatologiche: se a Grassano, il mattino presto e verso sera le vecchie “lasciavano piovere, in mezzo alla strada, il contenuto dei vasi” (p. 84), appena arrivato a Gagliano don Carlo è messo sull'avviso dal dottor Melillo: attenzione ai filtri delle donne, perché sono fatti di “sangue, sa, sangue ca-tameniale” (p. 13). Ancora, Pappone insulta Prisco – “strunzo galleggiante!” (p. 148) –, ed è credenza comune “che bisogna guardarsi dall'orinare contro l'arcobaleno: il getto arcuato del liquido somigliando e riflettendo l'iride arcuata del cielo, l'uomo intero diventerà una specie di iride gialla” (p. 211). Ma persino in questo ambito “creaturale” vince un sentimento di comunanza, la socialità impudica si impone sul ritegno individualistico, come racconta il falegname Lasala, emigrato a New York. Qui, la domenica, preso il treno andava in campagna con gli amici conterranei, e “quando eravamo arrivati in qualche posto solitario, diventavamo tutti allegri come ci si fosse tolto un peso di dosso. E allora, sotto un albero, tutti insieme, ci si calava i pantaloni. Che delizia! Si sentiva l'aria fresca, la natura” (p. 84). Proprio come a Gagliano.

La poetica del Cristo

Nel *Cristo* una miriade di personaggi locali si affianca a figure di rilievo nazionale e internazionale, protagoniste dell'immaginario collettivo, e la “piccola” storia gaglianese, raccontata in tante biografie di soggetti sconosciuti, si intreccia con la “grande” storia italiana, sia passata (il

Risorgimento), sia presente (la guerra d'Abissinia: “era ormai ottobre e le nostre truppe passavano il Mareb”, p. 116). Non diversamente, alla minuziosa rappresentazione topografica della terra lucana si accompagnano frequenti aperture verso altre geografie, vicine e lontane, e la stilizzazione astrattizzante dell'espressionismo leviano trova un corrispettivo nella raffigurazione carnevalesca e comico-realistica del mondo raccontato. Per ricorrere a una formula che sintetizzi queste opzioni opposte e complementari si potrebbe parlare di realismo localistico a vocazione nazionale: alla rappresentazione quanto più precisa possibile della fortissima identità locale si accompagna infatti un richiamo allo Stato, anche in negativo (i frequenti riferimenti a Roma), ma costante.

Così, Grassano e Gagliano non sono solo descritti dettagliatamente, ma vengono spessissimo paragonati l'uno all'altro per sottolineare non le somiglianze (come si è spesso scritto) ma piuttosto le differenze fra i due borghi, l'identità specifica, una e irripetibile, di entrambi, affiancati “in una sorta di simbologia cromatica: il bianco di Grassano contrapposto al nero di Aliano”⁴⁷. In ogni caso, le vicende del paese e dei loro abitanti hanno sempre sullo sfondo la storia e la geografia d'Italia, perché come scrive Levi presentando la sua proposta di uno stato federativo, ogni “comune rurale autonomo” è anche “cellula dello Stato” (p. 223). Al centro di questo rapporto, che dovrà essere federativo, ecco le istituzioni, onnipresenti: appena arrivato a Gagliano il protagonista si reca prima alla caserma dei carabinieri, quindi al municipio. In questa chiave emerge il ruolo emblematico di Matera, sede degli organi amministrativi provinciali e centro delle cospirazioni locali. Una città spaccata in due, la parte nuova e l'abisso sulla Gravina: da una parte lo Stato, rappresentato da “questi enormi palazzi imperiali e novecenteschi: la Questura, la Prefettura, le Poste, il Municipio, la Caserma dei Carabinieri, il Fascio, la Sede delle Corporazioni, l'Opera Balilla, e così via” (p. 73), dall'altra l'inferno dei Sassi, sito unico al mondo, quanto di più irripetibile si possa immaginare. A riprova degli indissolubili legami fra dimensione locale e nazionale giova sottolineare come la sorella di Levi – che è piemontese – attraversi, collegandole simbolicamente, le due metà di Matera.

Nel *Cristo* non hanno però grande rilevanza solo le istituzioni, ma anche i loro rappresentanti: in una prospettiva narratologica – quanto a presenza nel testo –, i veri protagonisti del libro non sono infatti i contadini ma i luigini, spesso uomini dello Stato, come Luigi Magalone, podestà. D'altronde, non va dimenticato che il confinato Levi si presenta all'inizio del libro in qualità di “ufficiale in congedo” (p. 20), e cioè a sua volta come cittadino al servizio della patria. L'autorevolezza del narratore autobiografico dipende anche da questa qualifica, funzionale non solo a rinvigorire la proposta politico-istituzionale che chiude il *Cristo*, ma soprattutto a rafforzarne la sua efficacissima traduzione in termini narrativi. Perché il finale programmatico del libro assume ancora maggior rilievo e forza se letto anche come dichiarazione di poetica, che traduce in termini letterari l'ideologia dell'autore, ispirando la stesura del suo capolavoro in tutti i suoi aspetti. Il “comunitarismo organicistico”⁴⁸ che pervade l'utopia politica di Levi governa insomma anche la sua testimonianza, e ne determina l'identità morfologica. Ancora una volta la natura intrinsecamente militante del *Cristo* si dimostra elemento essenziale del libro, principale fondamento della sua straordinaria potenza espressiva.

⁴⁷ Giuseppe Lupo, *Tra inferno contadino e paradiso americano: Carlo Levi, Dante e la Bibbia*, in “Otto/Novecento”, anno XXVIII, n. 1, gennaio-aprile 2004, p. 80.

⁴⁸ Vittorio Spinazzola, *L'egemonia del romanzo* cit., p. 268.