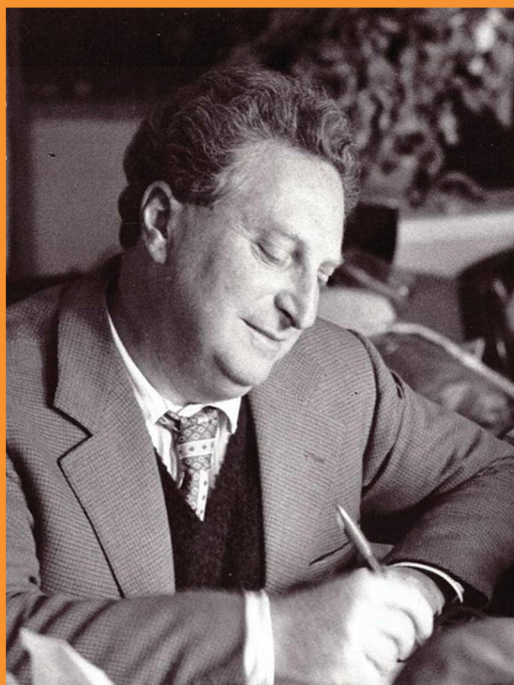


Mondi Mediterranei

Memoria e attualità di Carlo Levi

a cura di
Mariadelaide Cuozzo



Mondi Mediterranei

Direzione scientifica e Comitato redazionale

La *Direzione scientifica* di Mondi Mediterranei è composta da un *Comitato di valutazione scientifica* e da un *Comitato internazionale di garanti*, i quali valutano e controllano preventivamente la qualità delle pubblicazioni.

Del *Comitato di valutazione scientifica* fanno parte i docenti che compongono il Collegio del Dottorato di ricerca in “Storia, Culture e Saperi dell’Europa mediterranea dall’Antichità all’Età contemporanea” del Dipartimento di Scienze Umane dell’Università della Basilicata: coordinatori ne sono Michele Bandini, Fulvio Delle Donne, Maurizio Martirano, Francesco Panarelli.

Il *Comitato internazionale di garanti* è composto da: Eugenio Amato (Univ. di Nantes); Luciano Canfora (Univ. di Bari); Pietro Corrao (Univ. di Palermo); Antonino De Francesco (Univ. di Milano); Pierre Girard (Univ. Jean Moulin Lyon 3); Benoît Grévin (CNRS-EHESS, Paris); Edoardo Massimilla (Univ. di Napoli Federico II).

Il *Comitato redazionale* è composto dai dottorandi e dottori di ricerca del Dipartimento di Scienze Umane dell’Università degli Studi della Basilicata: per questo volume è stato coordinato dai drr. Carmelo Nicolò Benvenuto, Antonio Buonansegna, Fiorella Rosaria Fiore.

Tutti i testi pubblicati sono vagliati, secondo le modalità del “doppio cieco” (double blind peer review), da non meno di due lettori individuati nell'ambito di un'ampia cerchia internazionale di specialisti.

In copertina: *Carlo Levi che scrive nel suo studio*
Fondo Fotografico Carlo Levi

Memoria e attualità di
Carlo Levi

a cura di
Mariadelaide Cuozzo



Basilicata University Press

Memoria e attualità di Carlo Levi / a cura di Mariadelaide Cuozzo
– Potenza : BUP - Basilicata University Press, 2025. – XII, 322 p. ;
24 cm. – (Mondi Mediterranei ; 13)

ISSN: 2704-7423

ISBN: 978-88-31309-41-7

Volume pubblicato nell'ambito del progetto Tech4YOU PP 4.1.1 e PP 4.1.2



BUP - Basilicata University Press
Università degli Studi della Basilicata
Biblioteca Centrale di Ateneo
Via Nazario Sauro 85
I - 85100 Potenza
<https://bup.unibas.it>

Published in Italy
Prima edizione: giugno 2025
Gli E-Book della BUP sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

Gli Autori mantengono il copyright sui loro contributi

In memoria di Arianna Sacerdoti e Marcella Marmo

Sommario

Mariadelaide Cuozzo, <i>Introduzione</i>	IX
Maurizio Martirano, <i>Carlo Levi e il problema della storia</i>	1
Ferdinando Mirizzi, <i>Carlo Levi e l'antropologia in Italia negli anni del secondo dopoguerra</i>	13
Donato Verrastro, <i>Nelle spire della repressione. Carlo Levi, il confino lucano e la storia di un ininterrotto impegno politico</i>	25
Pier Giorgio Ardeni, <i>La Basilicata e il Mezzogiorno tra autonomia e sviluppo</i>	51
Carmela Biscaglia, <i>Levi e la Basilicata: relazioni politiche e intellettuali</i>	81
Maria Teresa Imbriani, <i>Sondaggi e materiali sulla ricezione del Cristo si è fermato a Eboli di Carlo Levi (1946)</i>	117
Filippo La Porta, <i>Carlo Levi in due letture recenti. Discese agli inferi dall'esito sorprendente e pericolose mitologie estetizzanti</i>	159
Stefania Zuliani, <i>Nel cuore delle modernità. Carlo Levi critico delle arti</i>	167
Daniela Fonti, <i>Rileggendo Paura della pittura</i>	177
Paolo Bolpagni, <i>Carlo Levi intervista Carlo Ludovico Ragghianti. Un documento inedito dei tempi del Comitato Toscano di Liberazione Nazionale (1944-1945)</i>	187
Michele Tavola, <i>«Amleto era socialista». L'eterna lotta tra Contadini e Luigini nei disegni politici di Carlo Levi per «L'Italia Socialista»</i>	199
Alessandro Del Puppo, <i>Situazione di Carlo Levi, 1950</i>	219

Rosalba Galvagno, <i>«L'artista a cui tutte le arti di Apollo furono rivelate». Un sogno surrealista di Carlo Levi</i>	227
Maria De Vivo, <i>Il ruolo di Pia Vivarelli nella riscoperta di Carlo Levi pittore</i>	249
Giuseppe Appella, <i>Carlo Levi, Pasolini, Sinisgalli, Scialoja, Mazzarone, Guerricchio, a Roma per la mostra a La Nuova Pesa, 18 aprile 1962</i>	261
Mariadelaide Cuozzo, <i>Eredità di uno sguardo. Su Carlo Levi e Luigi Guerricchio</i>	265
Annamaria Mauro, <i>Levi nel Museo Nazionale di Matera: percorsi espositivi e tematici</i>	305
Lorenzo Rota, <i>Levi oggi. I territori della memoria e dell'attualità: per una rete di luoghi e 'istituzioni leviane'</i>	317

Introduzione

Questo volume esce a distanza di circa due anni e mezzo dal convegno nazionale di studi *Centoventi anni dopo. Memoria e attualità di Carlo Levi*, svoltosi a Matera, nell'Aula Magna dell'Università e nella sala del Centro Carlo Levi in Palazzo Lanfranchi, nei giorni 10 e 11 novembre 2022. Promosso dall'Università degli Studi della Basilicata nell'ambito delle celebrazioni per il quarantennale della sua fondazione, dal Centro Carlo Levi e dal Museo Nazionale di Matera, il convegno, che è stato curato da chi scrive con Annamaria Mauro, allora Direttrice del Museo Nazionale di Matera, e con Lorenzo Rota, che presiedeva il Centro Carlo Levi, si inseriva nel novero delle iniziative organizzate in Italia per festeggiare i centoventi anni dalla nascita di Levi e ha inteso indagare in un'ampia prospettiva multidisciplinare la sostanziale unità di fondo dell'opera leviana nelle sue molteplici sfaccettature¹.

¹ Il convegno si è avvalso di un Comitato Scientifico composto da Giuseppe Appella, Carmela Biscaglia, Mariadelaide Cuzzo, Giampaolo D'Andrea, Alessandro Del Puppo, Mauro Vincenzo Fontana, Daniela Fonti, Maria Teresa Imbriani, Maurizio Martirano, Annamaria Mauro, Ferdinando Mirizzi, Lorenzo Rota, Donato Verrastro, Stefania Zuliani. La Segreteria organizzativa è stata affidata a Fiorella Rosaria Fiore e ad Antonio Buonansegna. Hanno concesso il loro patrocinio morale, oltre agli enti promotori (Università della Basilicata, Ministero della Cultura - Museo Nazionale di Matera, Centro Carlo Levi), la Regione Basilicata, il Comune di Matera, la Fondazione Carlo Levi e la Deputazione di Storia Patria per la Lucania.

Riporto qui il programma delle due giornate del convegno: I Giornata (10 novembre 2022, Aula Magna dell'Università degli Studi della Basilicata, Matera), *Levi tra arti visive e letteratura*. Saluti istituzionali: Ignazio M. Mancini, Magnifico Rettore dell'Università degli Studi della Basilicata, Domenico Bennardi, Sindaco di Matera, Francesco Panarelli, Direttore Dipartimento di Scienze Umane, Università degli Studi della Basilicata,

Il volume – che incrocia oggi un ulteriore anniversario di Levi: i cinquant'anni dalla sua scomparsa – riflette la vivacità e l'ampiezza della discussione generatasi durante i lavori di quel convegno e sviluppa in buona parte le tematiche affrontate e le riflessioni emerse in quella sede. Nondimeno, alla luce dei suoi contenuti definitivi, il libro ha assunto una configurazione che in parte si discosta dall'andamento delle due giornate del convegno, rispetto

Aldo Corcella, Direttore Dipartimento delle Culture Europee e del Mediterraneo, Università degli Studi della Basilicata, Annamaria Mauro, Direttrice Museo Nazionale di Matera, Antonio Lerra, Presidente Deputazione di Storia Patria per la Lucania – Istituto per gli studi storici dall'antichità all'età moderna. Relazioni: Alessandro Del Puppo, Università degli Studi di Udine, *Situazione di Carlo Levi, 1950*; Giuseppe Appella, Storico dell'arte, *Scialoja, Pasolini, Guerricchio e Mazzaaroni a Roma per Carlo Levi, 1962*; Stefania Zuliani, Università degli Studi di Salerno, *Carlo Levi critico delle arti*; Paolo Bolpagni, Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti, Lucca, *Il rapporto tra Levi e Ragghianti: approfondimenti e nuovi spunti di analisi*; Maria De Vivo, Università L'Orientale di Napoli, *Il ruolo di Pia Vinarelli nella riscoperta di Carlo Levi*; Michele Tavola, Gallerie dell'Accademia, Venezia, *I disegni politici di Carlo Levi*; Rosalba Galvagno, Università degli Studi di Catania, *Carlo Levi: l'artista a cui tutte le arti di Apollo furono rivelate*; Daniela Fonti, Presidente Fondazione Carlo Levi, Roma, *Riconsiderando "Paura della pittura"*; Riccardo Gasperina Geroni, Università degli Studi Alma Mater, Bologna, *L'origine di "Paura della libertà": le forme e il sacro*; Maria Teresa Imbriani, Università degli Studi della Basilicata, *Levisimo e antilevisimo nella prima ricezione (e nelle terre) del "Cristo"*; Arianna Sacerdoti, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, *Tra Ovidio e Levi: temi dell'esilio (e della poesia)*; Filippo La Porta, critico letterario, *Levi e la critica letteraria: attualità della scrittura leviana*.

II Giornata (11 novembre 2022, Palazzo Lanfranchi, Centro Carlo Levi) *Tra memoria e attualità: Levi, l'Italia, la Basilicata*. Relazioni: Ferdinando Mirizzi, Università degli Studi della Basilicata, *Carlo Levi e l'antropologia in Italia negli anni del secondo dopoguerra*; Maurizio Martirano, Università degli Studi della Basilicata, *Carlo Levi e il problema della storia*; Tavola rotonda con Giampaolo D'Andrea, Università degli Studi della Basilicata, Gianfranco Viesti, Università degli Studi di Bari, Pier Giorgio Ardeni, Università degli Studi Alma Mater, Bologna, *Lo Stato delle 'autonomie' per Levi e oltre Levi*; Donato Verrastro, Università degli Studi della Basilicata, *"Sotto stretta e accurata sorveglianza". Levi e il confino in terra lucana*; Carmela Biscaglia, Deputazione Lucana di Storia Patria – Istituto per gli studi storici dall'antichità all'età moderna, *Levi e la Basilicata: relazioni politiche e intellettuali*; Annamaria Mauro, Museo Nazionale di Matera, *Levi nel Museo Nazionale di Matera: percorsi espositivi e tematici*; Lorenzo Rota, Centro Carlo Levi, Matera, *Levi oggi. I territori della memoria e dell'attualità: per una rete di luoghi e istituzioni leviane*.

alle quali si sono aggiunti ulteriori contributi, mentre alcuni altri sono per varie ragioni venuti meno. Tra questi ultimi, è dolorosamente mancato quello di Arianna Sacerdoti, docente universitaria di Letteratura latina, figlia della storica Marcella Marmo e del medico Guido Sacerdoti, nipote di Levi. Arianna scomparve prematuramente un mese dopo avere partecipato al convegno, lasciando tutti sgomenti; perciò questa impresa editoriale è dedicata alla sua memoria e insieme a quella della madre, fine studiosa anche dell'opera di Levi deceduta un anno prima di Arianna, la quale volle ricordarla nella sua relazione al convegno.

Nella convinzione che la personalità e l'opera di Carlo Levi possano essere efficacemente indagate solo considerandone le diverse componenti nel loro complesso, intese non tanto come manifestazioni di una 'poliedricità' che viene spesso evocata a suo riguardo, ma piuttosto come un insieme inscindibilmente unitario di cui ogni aspetto si lega all'altro, si è scelto di confermare nel volume l'orientamento ermeneutico fondato sul confronto e l'intreccio fra più prospettive d'analisi che aveva caratterizzato il convegno. Questo spiega la partecipazione di studiosi della più varia estrazione e il variegato contributo di ciascuno, pur sempre riferibile all'opera di Carlo Levi e ai contesti in cui essa ebbe la sua genesi e il suo sviluppo. Esperti di vari campi disciplinari, dalla storia e critica dell'arte alla letteratura, dall'antropologia alla filosofia, dalla storia politica a quella economica, hanno tessuto, attraverso i diciotto contributi che compongono il libro, un discorso a più voci in cui il lettore incontrerà frequenti incroci e rimandi reciproci, pur nella specificità dei singoli approcci autoriali.

Una polifonia interpretativa, dunque, in cui vengono approfonditi, in un'ottica inter-trans-disciplinare, molteplici aspetti storici, critici, artistici, filosofici e socio-antropologici chiamati in gioco dall'analisi del Levi pittore, critico e teorico dell'arte, scrittore e uomo politico, riflettendo sulla sua influenza storica, sui rapporti che strinse, anche in Basilicata, con il mondo dell'arte e della cultura, e sull'autorevole eredità che la sua produzione artistica e la sua azione sociale hanno lasciato al nostro tempo.

La speranza è che questa pubblicazione possa aver contribuito ad aprire nuove vie interpretative, aggiungendo dei tasselli inediti e delle letture originali a quanto la copiosa bibliografia esistente ha già messo a punto nel delineare la complessa fisionomia di una grande personalità della cultura italiana e internazionale.

Riservo le ultime battute di questa breve introduzione a dei ringraziamenti che mi stanno a cuore ben al di là delle consuetudini formali di rito. Ringrazio innanzitutto gli autori dei saggi per il loro fondamentale contributo a questo volume e al convegno del 2022; torno a ringraziare anche in questa sede, per il sostegno ricevuto, il mio Ateneo – l'Università degli Studi della Basilicata – e il suo Rettore Ignazio Marcello Mancini, il Dipartimento di Scienze Umane e il Dipartimento delle Culture Europee e del Mediterraneo dell'UniBas (oggi uniti nel Dipartimento per l'Innovazione Umanistica, Scientifica e Sociale), Annamaria Mauro, già Direttrice del Museo Nazionale di Matera, e Lorenzo Rota, già Presidente del Centro Carlo Levi. Ringrazio i colleghi del Comitato scientifico della BUP - Basilicata University Press, diretta da Alessandro Di Muro, e i colleghi del Comitato dei garanti della Collana *Mondi Mediterranei*, per avere accolto la pubblicazione del volume. Sono particolarmente grata al collega Fulvio Delle Donne per la sua sapiente guida nel percorso editoriale.

Un ringraziamento davvero speciale va al dott. Antonio Buonansegna e alla dott.ssa Fiorella Rosaria Fiore, miei affidabili collaboratori che hanno seguito l'intero *iter* redazionale, e al dott. Carmelo Nicolò Benvenuto per il suo risolutivo contributo in fase editoriale: senza il loro attento e competente lavoro questo volume probabilmente non avrebbe visto la luce.

Mariadelaide Cuzzo

MAURIZIO MARTIRANO

Carlo Levi e il problema della storia

Carlo Levi and the problem of history

Abstract: In the critical literature on Carlo Levi, the problem of defining the characteristics of the nation and the history of Italy has remained very marginal. The essay intends to focus on these two questions interpreted in light of the problem of the contemporaneity of the times.

Keywords: Character; History of Italy; Carlo Levi

Il mio contributo intende sviluppare una riflessione da cui emerge la centralità della storia nell'opera di Carlo Levi, un tema trattato in particolare nell'elaborazione di un modello di storia d'Italia e dell'idea di identità nazionale dove ha assunto una specifica connotazione grazie all'indagine sui suoi caratteri fondamentali. Problematiche intorno alle quali lo scrittore torinese ha svolto una serie di considerazioni che, a mio giudizio, possono essere più adeguatamente comprese se si tiene conto di un'affermazione di Remo Bodei, che ha sostenuto che l'elemento principale della tradizione culturale italiana va individuato in una 'ragione impura' la quale, insistendo su una dimensione etico-politica e su una filosofia del concreto, si allontana dai percorsi, di tipo astratto e logico-metafisico, impegnati nella conoscenza dell'assoluto e dell'immutabile. Un'osservazione molto utile per affrontare le tematiche a cui ho fatto cenno, che assumono la loro forma secondo due principali modalità: da un lato, quella che riguarda il racconto dell'Italia delineato nell'*Orologio* dove, discutendo della centralità di Roma – la città dove «tutto si impantana,

e perde forma», perché contrassegnata da una «continuità dello Stato» che significa «immobilità, o, peggio, ritorno indietro» –, si legge: «È un paese fuori del mondo e del tempo. La storia la riceve, non la fa»¹. È il passaggio con il quale Levi mette in gioco la contrapposizione tra due Italie – quella burocratica e parassita dei luigini (dove sembra annidarsi il germe del fascismo), e quella contadina –, che alimenta la distinzione tra coloro che vivono di protezioni, sussidi, favoritismi, privilegi corporativi, e coloro che sono capaci di agire e di fare, di assumersi la responsabilità delle proprie azioni, orientate innanzitutto al bene pubblico. Una differenziazione che può essere collegata a un altro luogo della stessa opera, quello in cui si sostiene che le categorie che contrassegnano la storia d'Italia non sono, ad esempio, Papato e Impero, Riforma e Controriforma, Comunismo e Liberalismo, da intendersi, piuttosto, come «forme simboliche» intoccabili e immodificabili, «simulacri e nomi comuni a una infinità di storie particolari, vere e dimenticate» –, ma quelle costituite da «cose più vere, più semplici forse e più piccole e più difficili», in grado di far trasparire «il vario spettacolo degli interessi e dei pensieri umani»². Dall'altro, quella che riguarda il ritratto dell'Italia che lo scrittore torinese delinea durante il periodo bellico e gli anni della sua opposizione al fascismo, contrassegnati dalle analisi intorno al mondo contadino e rurale, al suo universo morale, e che ritornano nel periodo della ricostruzione dell'Italia uscita dal disastro della guerra. Ed è proprio mettendo mano all'affresco della civiltà contadina, dove le figure che abitano quel mondo arcaico sono cariche di sofferenza, fatica, dignità, che Levi fa emergere la prospettiva secondo cui l'idea originaria della nazione va ricercata in una dimensione 'italica' comune ai primi popoli che si erano stanziati sul suolo della penisola, dando avvio al processo di formazione di una comunità ben prima della nascita dello Stato unitario. In questo caso il riferimento va ad alcuni passaggi di *Cristo si è fermato a Eboli*, dove si sostiene che i paesi della Lucania rurale

Presento in queste pagine una riflessione intorno a un tema che ho approfondito in un capitolo della mia monografia *Nazioni filosofe. Percorsi intorno alla tradizione storiografica tra XIX e XX secolo*, Bologna 2024. Ringrazio la collega Mariadelaide Cuzzo per avermi coinvolto nell'iniziativa.

¹ C. Levi, *L'Orologio*, Torino 2015, pp. 209-211.

² Ivi, p. 184.

sono costituiti dalle «ossa dei morti»³, vale a dire da quelle potenze e forze sotterranee provenienti da un antico passato, che mettono in luce la distanza che separa due diverse forme di civilizzazione, quella del mondo contadino e quella dello Stato. I contadini lucani, secondo Levi, nel loro aspetto arcaico non conservano i tratti dei popoli che hanno successivamente attraversato e conquistato le loro terre, ma ricordano «figure italiche antichissime», che persistono identiche a quei tempi remoti, in modo che «tutta la storia era passata su di loro senza toccarli»⁴. Si tratta di quell'«umile Italia», senza tempo e senza origine, che, aggiunge ancora Levi, «forse c'è stata sempre», della quale sente la necessità di scriverne la storia, seppure nella consapevolezza che di ciò che «è eterno e immutabile» si può fare solo una «mitologia». Un'Italia, si deve aggiungere, che si confonde con la terra, che segue il ritmo del tempo naturale, che solo in qualche momento è stata capace di ribellarsi per difendersi da pericoli mortali, come è avvenuto durante le «guerre nazionali», quando gli «italiani antichissimi», «senza religione e senza sacrificio», hanno combattuto, uscendone però sempre sconfitti: dapprima contro Enea, poi contro Roma, contro la civiltà feudale e, infine, contro lo Stato nazionale a cui avevano dichiarato guerra attraverso il brigantaggio, realizzando, con «eroica follia» e «ferocia disperata», un desiderio di morte e di distruzione, di annichilimento, che covava sotto «la mite pazienza della fatica quotidiana»⁵, tipica del mondo contadino.

I passaggi finora richiamati rimandano a una serie di questioni vichiane, che risaltano con maggiore forza già in *Paura della libertà*, e ritornano alla mente sia per il richiamo a un'antichissima civiltà italica, sia per l'idea che la storia non la si riceve ma la si fa. Ed è attraverso le riflessioni del filosofo napoletano che ci si può rivolgere ai momenti originari e costitutivi delle prime comunità italiche, ai quali si ha accesso attraverso fattori oggettivi e persistenti, capaci di rimandare allo studio dei motivi geo-antropologici, consentendo di mostrare come, se la storia naturale e geografica è uno dei criteri su cui fondare la ricostruzione storica e cogliere la contingenza dei caratteri dei popoli, essa va coniugata con gli elementi mitici, favolistici e simbolici, in Vico tematizzati grazie all'individuazione dei 'caratteri poetici'. Non è possibile

³ Id., *Cristo si è fermato a Eboli*, Torino 2014, p. 61.

⁴ Ivi, p. 123.

⁵ Ivi, p. 125.

ora addentrarci più specificamente nel tema. È sufficiente accennare al fatto che quello vichiano rappresenta un processo di costruzione mitico-simbolica dell'identità culturale con cui si può dare forma a una vera e propria 'mitologia eroica', nella quale gli eroi simbolici, pur avendo peculiarità differenti, assolvono funzioni comuni, alimentando il discorso sulla forma della civiltà italiana attraverso principi e caratteri in grado di assurgere a chiavi di lettura di una antica storia della nazione, dalla quale scaturisce la specificità e l'originalità della tradizione culturale. Si tratta, come ha notato Andrea Battistini, di una concezione del mito come il luogo dell'emersione dell'individuo dall'indifferenziato, dove grazie al richiamo a quell'oscuro passato si delinea il momento aurorale in cui l'uomo, in quanto essere sociale, trascorre da un'originaria indistinzione alla sua differenziazione, avviando così il processo di costituzione delle diverse epoche storiche attraversate dagli antichi popoli italici. Questi ultimi, per Levi, alla loro origine sono contrassegnati da una rassegnazione «senza speranza di paradiso», da una «fraternità passiva», da un «patire insieme», che costituisce la loro «secolare pazienza», intesa come il «profondo sentimento comune dei contadini, legame non religioso, ma naturale»⁶. Il mondo antichissimo, dunque, e i suoi abitanti, non hanno ancora una coscienza politica definita, e nemmeno possiedono la forza rischiarante della ragione. Vivendo in una realtà indifferenziata pre-individuale,

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, ogni cosa appare influenzata da un potere che agisce 'insensibilmente'.

E tuttavia in quel mondo resta pur sempre vivo «il senso umano di un comune destino» che, non colto razionalmente, «si porta con sé in tutti i momenti, in tutti i gesti della vita, in tutti i giorni uguali che si stendono su questi deserti»⁷. Di fronte a una dimensione della vita nella quale predominano solo il «cattivo Destino» e la «Volontà che vuole male», dove agisce «il potere magico delle cose», non può esserci altro atteggiamento che la pazienza e il silenzio, veri e propri caratteri del mondo arcaico. Una pazienza, per richiamare una distinzione proposta da Luigi

⁶ Ivi, p. 68.

⁷ Ivi, p. 69.

Salvatorelli – giornalista de «La Stampa» di Torino nei primi anni del fascismo – che non è da intendersi come quella esercitata da uomini deboli, fiacchi e complici, ma da uomini capaci di resistere, vale a dire da coloro che, sopportando e tollerando ciò contro di cui nulla possono, manifestano il loro dissenso predicando atteggiamenti contrapposti a quelli della cultura dominante, diffondendo «l'antidoto della libertà intellettuale e morale»⁸. La pazienza a cui fa riferimento Levi, dunque, non va scambiata con l'arrendevolezza o la debolezza, ed è lontana da quegli atteggiamenti della contemporaneità rivolti piuttosto all'impazienza, alla fretta di raggiungere qualcosa che, una volta conseguita, non ci soddisfa. Essa, come è stato osservato di recente, rivela piuttosto una dimensione essenziale, radicata nella profondità del nostro essere, che rimanda ad un tempo della vita, quello «del corpo e della cura di ogni singolo essere», profondamente distinto dal ritmo accelerato e 'impaziente' del mondo moderno⁹. Gli elementi finora discussi agiscono in Levi attraverso il riferimento a una condizione comune, che fa da sfondo e sulla quale agiscono. È l'idea della 'contemporaneità' dei tempi, che richiama le riflessioni intorno alla contemporaneità della storia di Benedetto Croce¹⁰, che le aveva collegate alla questione del pensiero e dell'azione. Levi, pur riprendendo la suggestione crociana, la indaga, però, solo dal lato della vita, che appare in intima relazione con quello che si potrebbe definire il tempo della 'pazienza', in grado di aprire una dimensione più intima della nostra esistenza,

⁸ Cfr. L. Salvatorelli, *Guido De Ruggiero politico*, «Belfagor», 4 (1949), 6, p. 672.

⁹ A. Tagliapietra, *I Cani del tempo. Filosofia e icone della pazienza*, Roma 2022, p. 8.

¹⁰ Com'è noto per Croce la contemporaneità della storia è il processo che consente di afferrare il passato partendo dal presente, in modo che il presente e il passato (anche quello più lontano e remoto) si unificano nell'atto del pensiero storico. B. Croce, *Teoria e storia della storiografia*, cur. E. Massimilla e T. Tagliaferri, Napoli, 2007, p. 11: «A voler pensare e parlare con istretto rigore, 'contemporaneo' dovrebbe dirsi solo quella storia che nasce immediatamente sull'atto che si viene compiendo, come coscienza dell'atto; la storia, per esempio, che io faccio di me in quanto prendo a comporre queste pagine, e che è il pensiero del mio comporre. E contemporanea sarebbe detta bene in questo caso, appunto perché essa, come ogni atto spirituale, è fuori del tempo (del prima e del poi) e si forma nel 'tempo stesso' dell'atto a cui si congiunge, e da cui si distingue mercé una distinzione non cronologica, ma ideale»; ma si veda anche Id., *La storia come pensiero e come azione* (1938), Bari 1978⁴. Sul tema si veda F. Tessitore, *La ricerca dello storicismo. Studi su Benedetto Croce*, Milano 2012.

quella che, per esempio in Agostino non si misura, ma si percepisce e si sente attraverso l'anima, così come attraverso l'immaginazione e la dimensione estetica. La contemporaneità dei tempi, di cui parla Levi, ha una doppia natura, metafisica e storica: da un lato, infatti, rivela il fondamento senza tempo e origine che, come si è visto, c'è sempre stato e, dall'altro, mostra il percorso che si è compiuto. Il passato può convertirsi nel presente e nel volto degli abitanti della penisola, così come nei suoi luoghi fisici e geografici è possibile cogliere le somiglianze che ci collegano a quella antichissima civiltà. Per questo i volti a cui fa riferimento lo scrittore torinese conservano, nel tempo che in essi trascorre, la loro antica origine, così che l'azione metamorfica del fluire temporale, nel quale siamo sempre immersi, lascia trasparire una permanenza, una struttura, che trova espressione nell'idea della contemporaneità. Qui, come si è accennato, il tempo vissuto del mondo arcaico si dà insieme con il tempo moderno, il tempo della pazienza con quello dell'impazienza, di modo che

l'idea del *passare* come quella, opposta, della *permanenza*, non sono che il risultato del processo astrattivo della mente e di questa proiezione simbolica del tempo vivente nell'esteriorità dello spazio¹¹.

La tesi della contemporaneità dei tempi, che ricorre più volte negli scritti di Levi, torna anche nelle pagine introduttive del 1960 a *Un volto che ci somiglia. Ritratto dell'Italia*, assurgendo a livello di vero e proprio carattere della nazione. Scrive Levi a proposito della fusione e sovrapposizione di secoli e di elementi naturali e storici quali l'arcaico, l'antico, il medievale e il moderno:

Forse è proprio questo il primo dei caratteri che distinguono l'Italia: quello di essere il paese dove si realizza, in modo più tipico e diffuso e permanente che altrove, la contemporaneità dei tempi. Tutto è avvenuto, tutto è nel presente¹².

L'Italia si presenta agli occhi dello scrittore come una giustapposizione di livelli ordinata e riunita in un «tessuto di contemporaneità indissolubile», in modo che

il barbaro, il remoto, l'arcaico, l'informe, il rituale, il precedente, il magico, il tribale, affiorano di continuo, spesso con straordinaria potenza e vitalità, ma di rado assumono un carattere mostruoso, il

¹¹ Tagliapietra, *I Cani del tempo* cit., p. 73.

¹² C. Levi, *Un volto che ci somiglia. Ritratto dell'Italia*, Torino 1960, p. VIII.

terrore di un sacro incomprensibile e cruento; e più spesso si travestono sotto gli aspetti familiari degli Dei successivi e moderni, si celano sotto l'abito dei santi, o si perdono negli usi e nei riti...¹³.

In Croce, così come in De Martino e in Levi, il concetto della contemporaneità non va inteso da un punto di vista cronologico, ma trascendentale, in quanto riguarda il soggetto, la struttura stessa della coscienza, la sua immediata contemporaneità, che si distingue dalla contemporaneità mediata, quella che si dà quando ci si rivolge al passato e alla necessità di farlo diventare presente solo sulla base di un interesse. È proprio la funzione trascendentale consente di far emergere come l'idea della 'contemporaneità' dei tempi può mettere al centro della riflessione i volti che ci somigliano, in quanto essi sono dei microcosmi storici dai quali traspare come il mondo non è mai 'passato', quanto piuttosto è contrassegnato dal 'passare', vale a dire è un presente in via di farsi¹⁴, in cui appaiono una molteplicità di visioni e di esperienze conviventi. In sintonia proprio con alcune riflessioni crociane, «il volto che ci somiglia» rimanda alla questione del «senso della 'unità dell'uomo'», che si mostra nel nesso con il suo passato e con il suo avvenire attraverso le generazioni, le cose, la natura, fattori che «lo rispecchiano come un ritratto, dove egli si è visto e costruito nei secoli»¹⁵. Da questo punto di vista è proprio il tema della contemporaneità a spingere Levi, come scrive nel *Cristo*, a «vivere la contemporaneità e la coesistenza e l'unità di tutto il reale, e di intendere, fuori della letteratura, il senso di un gesto, di un volto, e della parola, come semplice, poetica libertà»¹⁶, vale a dire lo spinge a guardare quei volti che ci circondano non come il fondamento ontologico di un antichissimo passato, ma come un'esperienza vivente, che nel presente esprime il senso di tutto ciò che si è vissuto. Sono i volti, infatti, e i loro sguardi, a rivelarci che l'uomo è un 'microcosmo storico', un compendio della storia, una memoria che si muove sul piano della vita, dell'azione istintiva e consapevole di sé. Per questo i volti, così come le cose

¹³ Ivi, p. IX.

¹⁴ A. Masullo, *L'impossibile contemporaneità*, in *Filosofia e storia della cultura. Scritti in onore di Fulvio Tessitore*, cur. G. Cacciatore, M. Martirano, E. Massimilla, Napoli, 1997, vol. III, p. 101.

¹⁵ Levi, *Un volto che ci somiglia* cit., p. XII.

¹⁶ Id., *Cristo si è fermato a Eboli* cit., p. XIX.

e la natura, sono il documento vivente che ognuno porta impresso in sé stesso, una memoria che si riflette in ciascun uomo, in modo che gli elementi che fanno parte del proprio agire storico, e che ad esso sono intimamente collegati, gli permettono di connettersi al passato alla luce dell'idea della contemporaneità. E da quell'antica memoria, che risale fino al principio dei tempi, alla «selva giovanile di possibilità illimitate», piena «di germi e di terrore, nera nasconditrice di ogni volto»¹⁷, ritorna un mondo di ingiustizia, di fame, di malattia, che appaiono come elementi fissi e immobili continuamente presenti nell'orizzonte umano, persistenze reali, allo stesso tempo attuali e antichissime, che costituiscono il carattere tipico dell'Italia, di una nazione ricca di storia, che può essere compresa e governata solo da chi ha senso storico. «Qui non si muore mai», scrive Levi, in quanto l'Italia è «un'eterna storia vivente e contemporanea», che la distingue e l'allontana dalla potenza e dall'efficienza delle grandi nazioni moderne, le quali sono «fondate su una rottura», sulla «negazione di tutta la storia o di una sua parte»¹⁸. E la continuità che sta alla base della storia della penisola non rappresenta il tentativo di conservare le istituzioni del passato, giacché solo quando si svolge sotto il segno della libertà lo sviluppo e il progresso sono veri e autentici. Per questo non è possibile interrompere lo

spontaneo sviluppo, che, senza rinnegare nulla di quello che è vivo, modifica liberamente le cose, permettendo alla storia di essere presente, senza soffocarla né contraddirla, nella mobile vita dell'oggi¹⁹.

I motivi messi in luce mostrano come l'idea leviana della storia fa leva su una concezione basata sull'azione, sul fare, su un agire trasformatore in grado di evidenziare nella varietà e complessità degli eventi, l'unità e la costanza della complessa vicenda umana. Per questo la storia può essere sottratta al meccanismo delle epoche o delle categorie storiografiche, in quanto, muovendosi lungo il percorso della vita attiva, che ha il suo svolgimento nel vichiano correre 'in tempo'²⁰, acquisisce la consapevolezza

¹⁷ Id., *Paura della libertà*, Torino, 1975, pp. 37-38.

¹⁸ Id., *La storia è presente*, in Id., *Le mille patrie. Uomini, fatti, paesi d'Italia*, cur. G. De Donato, Roma 2000, pp. 38-39.

¹⁹ Ivi, p. 39.

²⁰ Va qui allora ricordata la fondamentale XIV Degnità della Scienza nuova: «Natura di cose altro non è che nascimento di esse in certi tempi e con certe guise, le

che può contenere il tempo, essendone la sua condizione di possibilità. E tuttavia il discorso sulla contemporaneità dei tempi non si esaurisce nella riflessione intorno al carattere degli italiani, in quanto, come osserva Levi, esso mette in gioco i problemi stessi dell'epoca, vale a dire quelli intorno alla crisi o alla fine di un mondo, e alle speranze dell'avvenire. È dunque necessario, a suo avviso, confrontarsi con la crisi della civiltà moderna la quale, travolta dall'esperienza del totalitarismo, ha smarrito i propri ideali e valori e ha bisogno di avviare una rivoluzione con cui costruire una nuova visione del mondo, e «del rapporto degli uomini con sé stessi, con le cose e col destino»²¹. È la crisi di cui ha discusso Ernesto De Martino nelle pagine di *Naturalismo e storicismo nell'etnologia* (1941) – un altro autore che ha fatto ricorso alla categoria della «contemporaneità», per indicare la necessità di rivolgersi alle tradizioni popolari non per conservarle e catalogarle, ma perché da esse emerge il continuo riferirsi a noi stessi, alle radici della nostra storica esistenza –, o ancora Johan Huizinga nella *Crisi di civiltà*, edito in traduzione italiana da Einaudi nel 1937. Ma, soprattutto, è la crisi che rappresenta la netta «frattura tra due civiltà» e una radicale trasformazione dell'animo umano, che può essere ricomposta solo creando equilibri e istituzioni in sintonia con il mondo che sta nascendo, attraverso la scoperta di nuovi valori di libertà capaci di fondare un nuovo umanesimo. Il quale può nascere, scrive Levi, solo «da una riscoperta dell'uomo come unità e come rapporto», espressione della libertà richiesta dalle «infinite masse di uomini nuovi» che si affacciano sul palcoscenico della storia, e che per affermare il nuovo mondo non hanno bisogno di eroi ma di coraggio²². Un coraggio che ci può mostrare solo la storia, la quale si rifà di volta in volta in noi presente, in quanto indica la strada da seguire per lasciarsi alle spalle i regimi totalitari e le politiche che li avevano preceduti. E proprio facendo leva su tale coraggio, ci si può rivolgere a quel mondo antichissimo

quali sempre che sono tali, indi tali e non altre nascon le cose» Vico, *Scienza nuova* 1744, cur. A. Battistini, Milano 1990, vol. I, p. 500.

²¹ C. Levi, *Crisi di civiltà* (1944), che qui si legge da Id., *Il dovere dei tempi. Prose politiche e civili*, cur. L. Montevicchi, Roma 2004, p. 60.

²² Id., *Sul nuovo umanesimo*, in *Coraggio dei miti. Scritti contemporanei 1922-1974*, cur. G. De Donato, Bari 1975, pp. 199-200.

e immobile che va inserito e portato nella storia²³, facendolo uscire da una condizione di subalternità e per permettergli di diventare il simbolo di una riscossa che coinvolge tutti coloro «che fanno le cose, che le creano, che le amano, che se ne contentano»²⁴.

Mi avvio alla conclusione accennando rapidamente a un'ultima questione. Nel discutere del carattere degli italiani, Levi mette in luce anche il valore esistenziale dell'arte, che emerge in particolare nelle pagine di *L'arte e gl'Italiani*, dove si osserva che il primato del momento estetico ne fa un «documento della storia passata, e storia essa stessa»²⁵. L'atto creatore, infatti, è il momento in cui «i due opposti processi di differenziazione e indifferenziazione trovano un punto di mediazione»²⁶, di modo che l'arte, abbandonando ogni dicotomia, non si distingue dalla vita e dalla storia del popolo italiano, ma ne diventa parte essenziale, apparendo come inscritta in un tempo eterno che comprende insieme tutti i suoi mutamenti. Da questo punto di vista l'arte diventa, per Levi, il tratto dominante della nazione, che va rintracciato nella sua storia, nella sua vita, e cioè proprio «nel carattere della multiforme unità dell'uomo, della 'contemporaneità umana dei tempi'»²⁷, la quale si mostra nel continuo passaggio dal moderno all'arcaico, dalla civiltà delle macchine e della democrazia alla «civiltà dei pastori preomerici, in lotta con i contadini, solitari e patriarcali», e che caratterizza anche il paesaggio naturale, dove in ciascuna realtà di vita «c'è una forma necessaria che le esprime e le rappresenta»²⁸. L'arte italiana, quindi, va considerata come il tratto identitario dell'intera nazione, dei suoi uomini e dei suoi paesaggi, per cui essa è 'realistica', non nel senso che è imitazione, ma che è «creazione della realtà» umana²⁹, ed è contemporanea perché storica, «legata al formarsi della civiltà» e «espressione della libertà»³⁰. E tuttavia, come abbiamo visto, anche il discorso intorno all'arte non può prescindere dalla consapevolezza che

²³ Cfr. Id., *Gramsci e il Mezzogiorno*, in Id., *Contadini e luigini. Testi e disegni di Carlo Levi*, cur. L. Sacco, Roma-Matera 1975: «Se abbiamo narrato quel mondo immobile era perché si muovesse».

²⁴ Id., *L'arte luigina e l'arte contadina*, in *Coraggio dei miti* cit., p. 68.

²⁵ Id., *L'arte e gl'Italiani*, in Id., *Le mille patrie* cit., p. 23.

²⁶ Id., *Paura della libertà* cit., p. 23.

²⁷ Id., *L'arte e gl'Italiani* cit., p. 23.

²⁸ Ivi, p. 23.

²⁹ Ivi, p. 31.

³⁰ Ivi, pp. 32 e 34.

sotto la coltre di bellezza e di armonia si nasconde una realtà difficile e complessa, segnata dal dolore e dall'oppressione che, solo se incanalata sulla via della libertà, può rivelare le forze oscure e misteriose, permanenti nei tempi, ma anche la molteplicità delle aree e delle culture, degli uomini e dei fatti, che si danno in una pluralità di forme e di aspetti in grado di arricchire la vita dei singoli e che, allo stesso tempo, sono «parte di noi stessi, forma e modo della conoscenza, obbiettivazione dei pensieri e dei sentimenti, scoperta della realtà, forma originale del carattere: in una parola fatti di libertà»³¹.

³¹ Id., *Il paese di Einaudi*, in Id., *Le mille patrie* cit., p. 99.

FERDINANDO MIRIZZI

*Carlo Levi e l'antropologia in Italia
negli anni del secondo dopoguerra*

Carlo Levi and Anthropology in Italy in the Post-World War II Years

Abstract: From the immediate post-World War II period to the 1960s, Southern Italy was mainly taken as a synonym for an archaic rural world, which was regarded as static and backward in terms of its economic and social structures, and was studied as an anthropological category by means of a process involving the essentialization of certain of its characteristics. Within this framework, Basilicata (or rather Lucania, i.e., the name of the region that most frequently recurred in the literature and the cultural and scientific debate of that period) became a founding space for the epistemological renewal of Italian anthropology. This was due to its being a space that was both mythical and real: the sign of an archaic and isolated society and of a rural condition that was literarily portrayed as almost suspended in time and space, but also the symbol of a desire for redemption and human and social emancipation. It is fairly well established that the genesis of this Othering process can largely be traced back to the suggestions brought about by the publication of Carlo Levi's *Christ Stopped at Eboli*, a book that induced more than one scholar to choose southern Italy as their research area on the basis of its archaic characteristics and apparent exoticism. However, *Christ Stopped at Eboli*, a memorial narration, an anthropological novel almost, also seems to fully respond to the ethnographic writing feature of taking up the word on behalf of others, thus proposing itself as a model for ethnographic fieldwork aimed at conveying, in narrative form and with the tools of literary discourse, a life experience: at providing the opportunity to gaze into another world through a representation where the domains of the social and the symbolic, of the economic and the magical, of politics and everyday needs, of science and traditional knowledge are all harmoniously connected.

Keywords: Levi; Lucania; Italian anthropology; Second post-war period; Memorial narrative

Carlo Levi e la Lucania costituiscono un binomio inscindibile, che si intreccia con un altro binomio, anch'esso inscindibile nella letteratura antropologica e nel dibattito scientifico, quello tra etnografia e Sud d'Italia, che è evocativo di una stagione degli studi demoetnoantropologici, ma anche di una fase sociale e politica della nostra storia nazionale, coincidente grosso modo con il periodo compreso tra l'immediato secondo dopoguerra e gli anni Sessanta del '900, periodo in cui il Mezzogiorno d'Italia, e la Basilicata al suo interno, è stato prevalentemente assunto come sinonimo di un mondo rurale arcaico, statico e arretrato nelle sue strutture economiche e sociali, o è stato studiato come categoria antropologica attraverso un processo di essenzializzazione di talune sue caratteristiche. In realtà, il complesso delle ricerche in quegli anni è molto più variegato e articolato e rimanda a un universo di esperienze molteplici difficilmente riportabili a unità. Sta di fatto che le rappresentazioni prodotte in quegli anni hanno globalmente contribuito alla costruzione di una diversità meridionale, a cui hanno dato un contributo non secondario anche il cinema e la fotografia nei due differenti approcci del neorealismo e del realismo etnografico¹, definita da valori, comportamenti, visioni, stili di vita dicotomicamente contrapposti agli aspetti identificativi delle moderne nazioni occidentali.

Ci si potrebbe chiedere cosa c'entri Carlo Levi con tutto ciò. Ebbene, c'entra a pieno titolo in quanto è ampiamente diffusa, e a ragione, l'idea che il processo di alterizzazione del Mezzogiorno sia in gran parte riportabile nella sua genesi alle suggestioni esercitate, in Italia e nei Paesi anglosassoni soprattutto, dalla lettura del *Cristo si è fermato a Eboli*, un libro che ha indotto più di uno studioso a scegliere il Sud d'Italia, sulla base dei suoi caratteri di arcaicità e del suo apparente esotismo, come propria area di ricerca. E si può dire che tale libro abbia avuto un ruolo effettivamente propulsivo nell'inaugurare una intensa stagione di indagini e produzione di conoscenze nel Sud d'Italia di cui furono protagonisti studiosi di varia formazione e provenienza disciplinare, non tutti antropologi quindi, bensì più ampiamente riferibili al campo delle scienze sociali, che avevano però in comune una

¹ Si veda F. Faeta, *La costruzione della diversità. Per una lettura delle rappresentazioni fotografiche nella Lucania del secondo dopoguerra*, in *Da vicino e da lontano. Fotografi e fotografi in Lucania*, cur. F. Mirizzi, Milano 2010, pp. 21-32.

pratica etnografica intesa come ricerca sul campo i cui risultati finivano poi con l'essere trasposti in un testo.

L'importanza di Carlo Levi nel quadro del rinnovamento degli studi antropologici italiani venne rimarcata già nel 1953 da Paolo Toschi, professore di Storia delle tradizioni popolari all'Università di Roma, nella *Prefazione* al volume *Tradizioni popolari in Lucania* di Giovanni Battista Bronzini, in cui egli rilevava che l'interesse per la Lucania in quel periodo, oltre che da motivi di natura politico-sociale, connessi alla «vasta azione intrapresa per la rinascita del Mezzogiorno», era sollecitato da «ragioni di ordine culturale più strettamente legate alla conoscenza di questo mondo degli umili, delle loro condizioni ambientali, della loro psicologia e vita», una conoscenza alimentata in maniera assolutamente decisiva dalla lettura del *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi, libro che aveva fortemente

contribuito a rivelare aspetti in gran parte ignorati e a suscitare reazioni varie di curiosità, d'interessamento o anche di polemica intorno a scene e episodi a tipi a usi rappresentati dallo scrittore con vivezza e immediatezza².

Toschi concludeva la sua riflessione intorno alla funzione rivelatrice e di stimolo verso ulteriori conoscenze esercitata dal *Cristo* leviano sostenendo che «per molti, italiani e stranieri, la lettura di quel libro» era stata «una specie di 'scoperta' della Lucania»³, la quale anche per questo sarebbe diventata un luogo d'elezione dell'antropologia italiana, luogo nello stesso tempo mitico e reale, simbolo di una società arcaica e autocomunicante e di una condizione contadina letterariamente quasi sospesa nel tempo e nello spazio, ma insieme emblema di un Mezzogiorno da riscattare e trasformare profondamente attraverso politiche di segno differente. Fu così che la «Lucania magica e desolata»⁴, per riprendere un'espressione di Vittore Branca, divenne negli anni Cinquanta del '900 una sorta di laboratorio etnografico dove poter sperimentare metodiche e tecniche d'indagine elaborate all'interno di scuole di vario orientamento e diversa provenienza.

² P. Toschi, *Prefazione* a G.B. Bronzini, *Tradizioni popolari in Lucania*, Matera 1953, pp. 3-10: 3.

³ *Ibid.*

⁴ Riprendo l'espressione dal titolo di un articolo dedicato da Vittore Branca al *Cristo si è fermato a Eboli* e pubblicato ne «La Nazione del Popolo» il 21 febbraio 1946.

Sul piano generale, nel «tumultuoso [...] quadro delle nuove tematiche che letteralmente esplodono nel primissimo dopoguerra, e che poi si vengono consolidando o disperdendo lungo gli anni successivi», un riferimento esplicito a Carlo Levi si ritrova nel più importante manuale di studi demologici, su cui si sono formate intere generazioni di studiosi nelle diverse Università italiane, *Cultura egemonica e culture subalterne* di Alberto M. Cirese, il quale annotava che allora

si ‘scopriva’ l’esistenza di un’altra Italia’: quella, ad esempio, che nel 1945 veniva presentata, anche sotto il profilo dei suoi modi di vita culturale, dal libro che fu scritto da un ex confinato politico nel Sud, e non da etnografo, ma che segnò una svolta (nel bene e nel meno bene) anche per la nuova generazione di folkloristi: *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi⁵.

E nel ‘meno bene’, sul piano concettuale e su quello applicativo, ad esempio quello della museografia diffusa a livello locale, come Cirese avrebbe poi annotato in altra occasione, vi era l’«equivoco della nozione di civiltà contadina», la cui genesi era riportabile proprio alla visione leviana, che portava con sé un «rischio ideologico estremo», consistente nell’assunzione di posizioni conservatrici di un «modo mitico di concepire l’autonomia storica e culturale contadina», che «si risolve[va] in un modo reale di tenerne ferma la subordinazione al padronato»⁶.

Ma torniamo all’influenza di Levi nei viaggi ‘oltre Eboli’ compiuti da antropologi e sociologi italiani e stranieri, che è del resto ampiamente nota e suffragata da numerose testimonianze dirette. Tra esse, per esempio, quella di Friedrich George Friedmann, coordinatore della Commissione per il noto studio della Città e dell’agro di Matera istituita nel 1951 dall’UNRRA Casas in collaborazione con l’Istituto Nazionale di Urbanistica, il quale ricordava come il *Cristo*, letto in America prima della partenza per l’Italia con una borsa di studio concessagli nell’ambito del programma Fulbright, fosse stato per lui «una specie di rivelazione» e come egli avesse fatto precedere il soggiorno in Basilicata da una visita

⁵ A.M. Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne. Rassegna degli studi sul mondo popolare tradizionale*, Palermo 1980 (1ª ed., Palermo 1971; 2ª ed. accr., Palermo 1973), p. 217.

⁶ A.M. Cirese, *Condizione contadina tradizionale, nostalgia, partecipazione*, in Id., *Oggetti, segni, musei. Sulle tradizioni contadine*, Torino 1977, pp. 3-34: 16-17.

a Levi nel suo studio romano⁷. O anche quella di Donald Pitkin, che nel suo intervento alla Giornata di studio su *Manlio Rossi-Doria e il Mezzogiorno* (Portici, 5 giugno 1989) dichiarava esplicitamente il suo debito nei confronti del testo leviano, che egli riteneva «opera di profondo respiro antropologico, capace di testimoniare le realtà di una cultura ai margini della storia»⁸, al punto da aver ipotizzato di condurre le sue ricerche per il conseguimento del Ph.D. in antropologia culturale presso l'Università di Harvard in paesi quali Aliano o Alianello, prima di scegliere definitivamente Sermoneta, in provincia di Latina, come luogo in cui condurre il suo studio di comunità⁹. Così come per George Peck, giunto a Tricarico con una borsa di studio finalizzata a ricerche sul modello degli studi di comunità e su temi riguardanti il possesso della terra, la riforma agraria e i processi di modernizzazione, di cui egli intendeva valutare soprattutto gli effetti sociali, *Cristo si è fermato a Eboli* dovette essere uno strumento di fondamentale importanza, sicuramente letto e consultato prima e durante il suo soggiorno in Italia¹⁰. Vi è poi, in modo particolare, da considerare il ruolo esercitato dalla narrazione leviana nell'orientare le indagini etnologiche di Ernesto de Martino, il più profondo e radicale innovatore degli studi etnologici in Italia negli anni post-bellici, il quale, pur formulando un giudizio molto critico nei confronti del libro di Levi, sinteticamente condensabile nel rilievo «di aver bloccato il mondo 'oltre Eboli' in un'immagine immutabile e astorica»¹¹, lo aveva consapevolmente assunto come testo di riferimento dall'incontestabile valore etnografico nella messa a punto degli itinerari predisposti in funzione della nota spedizione dell'ottobre '52 e nella formulazione delle ipotesi di ricerca da sottoporre a verifica nel lavoro da effettuare sul terreno.

⁷ Cfr. *Ordine cosmico, mondo arcaico e società contadina*. Intervista a F.G. Friedmann di P. Toscano, in F.G. Friedmann, *Miseria e dignità. Il Mezzogiorno nei primi anni Cinquanta*, cur. A. Musacchio, P. Toscano, San Domenico di Fiesole (Fi) 1996, pp. 35-89: 46.

⁸ D.S. Pitkin, *Mamma casa posto fisso. Sermoneta rivisitata 1951-1986*, in collaborazione con S. Cesarini, Napoli 1990, pp. 9-10.

⁹ Cfr. *ivi*, p. 9.

¹⁰ Su George T. Peck e la sua esperienza in terra lucana, cfr. F. Faeta, «A typical hill town in the province of Matera». *George Terhune Peck in Lucania*, in Id., *Vi sono molte strade per l'Italia. Ricercatori e fotografi americani nel Mezzogiorno degli anni Cinquanta*, Soveria Mannelli (Cz) 2022, pp. 43-84; e, prima ancora, F. Vitelli, *L'osservazione partecipata. Scritti tra letteratura e antropologia*, Salerno 1989, pp. 9-43.

¹¹ C. Gallini, *La ricerca, la scrittura*, in E. de Martino, *Note di campo. Spedizione in Lucania, 30 Sett.-31 Ott. 1952*, ed. Gallini, Lecce 1995, pp. 9-74: 34.

Il rapporto di de Martino con il testo di Levi era però ambivalente: da un lato egli era colpito dalla narrazione e dalla percezione di un tessuto umano, che è alla base di ogni ricerca antropologica, e a esso si sentiva accomunato per l'impegno civile e politico; dall'altro, però, l'etnologo napoletano avvertiva un distacco critico ed esprimeva una evidente presa di distanza dalla visione del mondo contadino di Levi, determinata dall'esigenza di storicizzare e puntualizzare ciò che Levi aveva scritto, uscendo dal piano del mito.

A ogni modo, come de Martino riconosceva esplicitamente nel saggio *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno*¹², il *Cristo* leviano aveva avuto un ruolo determinante nella sua storia culturale:

quello di avergli messo davanti agli occhi come realtà viva, attuale, presente in una terra del nostro Mezzogiorno, quello stesso identico dramma che egli aveva visto rappresentarsi nel *Mondo magico*¹³.

E purtuttavia de Martino muoveva a Levi una fondamentale critica: «quella di aver bloccato il mondo 'oltre Eboli' in un'immagine immutabile e astorica»¹⁴. E, invece,

proprio quelle esperienze contadine che sembrano fuori del tempo, e quasi al riparo dalla storia, rinviano in realtà a drammi storici concreti, da cui procedono istituti umani definiti¹⁵.

Sulla relazione, del tutto implicita, tra Carlo Levi e l'antropologia, con sullo sfondo il problematico rapporto con Ernesto de Martino, si discusse approfonditamente all'interno del seminario su *Carlo Levi nella storia e nella cultura italiana*, tenutosi nel 1984 a Roma nella sede della Fondazione Carlo Levi. Nell'occasione Diego Carpitella, il fondatore dell'etnomusicologia italiana che aveva accompagnato negli anni Cinquanta de Martino nelle sue ricerche sul terreno in Lucania e nella Puglia salentina, prendendo in certo qual modo le distanze dall'ostinazione con cui, allora, ancora si continuava da parte di molti a interpretare il *Cristo* si è fermato a Eboli sul versante prevalentemente letterario, metteva in evidenza con alcune mirate citazioni come esso fosse stato negli anni Cinquanta «un testo di riferimento che oggi diremmo

¹² E. de Martino, *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno*, «Società», a. V, 3 (1949), pp. 411-435.

¹³ Gallini, *La ricerca* cit., p. 33.

¹⁴ Ivi, p. 34.

¹⁵ E. de Martino, *L'opera a cui lavoro*, in Id. *L'opera a cui lavoro. Apparato critico e documentario alla "Spedizione etnologica" in Lucania*, cur. C. Gallini, Lecce 1996, pp. 11-18: 15.

squisitamente antropologico» e rappresentasse una delle fonti «per poter studiare una tradizione orale e una mentalità orale»¹⁶. E anzi, lungo una linea di continuità con le ricerche di Ernesto de Martino, il *Cristo* aveva inaugurato una tradizione di studi complessivamente collocabile all'interno di una vera e propria 'antropologia leviana'. Subito dopo, nel corso dello stesso Seminario, Vittorio Lanternari chiariva meglio il senso dell'affermazione di Carpitella, sostenendo che,

con *Cristo si è fermato a Eboli* (1945), Levi si poneva come annunciatore e profeta di una antropologia meridionalista assolutamente nuova, carica di passione civile e sociale, permeata da un visionarismo poetico e mossa da una vibrante sensibilità e attenzione per l'intero mondo culturale, il vissuto immediato dei contadini del Sud, scoperti da lui del tutto occasionalmente in rapporto alla sua condizione di confinato politico antifascista¹⁷.

Quella di Levi era, insomma, una sorta di antropologia 'annunciata' su cui si sarebbe innestata l'antropologia 'praticata' di de Martino, il quale avrebbe rivolto lo sguardo alla stessa dimensione magico-religiosa del mondo rurale lucano descritto e narrato nel *Cristo*, analizzandolo con rigoroso metodo critico. Per questa via, la narrativa leviana era del tutto recuperata sul piano della rappresentazione antropologica come espressione di una pionieristica «antropologia olistica»¹⁸, di una «antropologia a dimensione globale [...], non ligia a rigidi canoni formali ma appassionatamente evocativa del vissuto individuale e collettivo di gente forte, umiliata dalla storia»¹⁹.

Il valore peculiarmente antropologico del *Cristo* leviano era stato, d'altra parte, riconosciuto anche dalla critica letteraria, che mi sembra ormai da tempo affrancata dal problema dell'appartenenza o meno di Levi alla poetica neorealista ed era giunta, almeno sin dagli inizi degli anni Novanta del '900, alla conclusione che fosse estremamente difficile collocare il libro entro un genere

¹⁶ D. Carpitella, *L'itinerario di Carlo Levi e la ricerca interdisciplinare di Ernesto de Martino*, in *Carlo Levi nella storia e nella cultura italiana*, Manduria-Bari-Roma 1993, pp. 203-212: 206.

¹⁷ V. Lanternari, *Da Carlo Levi a Ernesto de Martino: verso la nuova antropologia*, in *Carlo Levi nella storia e nella cultura* cit., pp. 213-225: 213.

¹⁸ Ivi, p. 217.

¹⁹ Ivi, p. 219.

precisamente definito: narrativa, memorialistica, testo documentario²⁰. Su questo versante, era stata in particolare Maria Corti a evidenziare come Levi si fosse trovato, senza volerlo, «alle prese con un materiale popolare il cui messaggio antropologico era stato così conturbante che l'antropologia culturale era sfociata in lui in poesia»²¹. E così «Levi guarda, ascolta, più tardi annota, diviene cioè [come un vero etnografo] destinatario delle informazioni emesse da un mondo arcaico-magico», che facevano parte di un sistema di autocomunicazione, basato sulla trasmissione di cose già note all'interno di quel mondo arcaico e su codici che rimanevano costanti in tutto l'atto comunicativo. Compito dell'osservatore Levi, forestiero, estraneo a quel mondo, era stato quello «di trasformare l'autocomunicazione in comunicazione per gli altri», di farsi cioè traduttore della cultura osservata e mediatore tra la società contadina lucana e il mondo contemporaneo. E siccome egli aveva colto da artista «la coesistenza di simboli e stereotipi, lo strano identificarsi di messaggi e codici, l'automatismo dell'universo folklorico», che caratterizzavano il sistema autocomunicante dei contadini lucani, era ricorso per la sua rappresentazione al modello narrativo e alla stilizzazione lirica e non alle procedure della scrittura etnografica²².

Era dunque il genere di scrittura a differenziare Levi da de Martino? Sì, ma non solo, in quanto tra i due c'era una differenza sostanziale la quale non poteva che porli in un'ottica diversa rispetto al mondo contadino lucano: se il secondo era napoletano e, dunque, apparteneva storicamente a quello stesso Sud in cui conducevano la loro esistenza precaria gli uomini e le donne che egli incontrava nella Lucania tra gli anni Quaranta e Cinquanta, il secondo era torinese e il suo impatto con la realtà meridionale era caratterizzato da un forte senso di alterità. Levi, come sostenuto ancora da Maria Corti, parte dalla scoperta di quella realtà: per lui, l'esperienza vissuta in Lucania aveva avuto «come segno caratteristico la scoperta di un mondo in cui le cose stavano entro la propria eternità». Dunque, per Levi la Lucania era una terra

²⁰ Cfr. M. Corti, *Carlo Levi, neorealismo e teoria della letteratura negli anni Ottanta*, in *Carlo Levi nella storia e nella cultura* cit., pp. 21-34; 25. Il saggio è anche compreso nel libro, pubblicato nello stesso anno da Maria Corti, dal titolo *Il cammino della lettura. Come leggere un testo letterario*, Milano 1993, pp. 71-82.

²¹ *Ibid.*

²² *Ivi*, pp. 28-29.

profondamente altra e i suoi abitanti appartenevano a un tipo di cultura molto diversa dalla sua. E in quella cultura egli scorgeva

regole canoniche, ruoli (per esempio, sono sempre e solo le donne a preparare filtri d'amore e di malattia e di morte), infrazioni di ruoli che giustificano odio familiare e punizione, una memoria collettiva di esseri magici (i frusculicchi e i monachicchi, in qualche modo anche le capre e soprattutto i caproni), esseri le cui prodezze sono tramandate da testi della cultura orale²³.

Mi sembra, pertanto e non da oggi, che non sia sostanzialmente negabile l'appartenenza del *Cristo* leviano a un particolare genere di scrittura antropologica, magari definibile con Carpitella e Lanternari «antropologia leviana», sicuramente inscrivibile in una letteratura di viaggio di segno antropologico, come annotava Giovanni Battista Bronzini, riferibile cioè a

opere etnografiche ed etnologiche, istituzionalmente legate al viaggio come mezzo di documentazione e/o di elaborazione (critica o descrittiva) del materiale raccolto dallo studioso stesso o da altri)²⁴.

una letteratura a cui apparterrebbero, insieme al *Cristo*, libri come *The Golden Bough* di Frazer o *Tristes tropiques* di Lévi-Strauss. E come quest'ultimo, sulla scorta delle riflessioni operate da Clifford Geertz, si può dire che esso sia un libro che contenga più generi insieme, «sovrapposti uno sull'altro per produrre un disegno globale»²⁵. E dunque, pur non essendo una etnografia classicamente intesa, il *Cristo* finisce con l'appartenere di diritto anche al genere etnografico, in quanto, lungo la linea interpretativa proposta di Bronzini, opera che, nel gioco continuo di rapporti e di rimandi tra l'autore e i vari protagonisti delle vicende e delle situazioni narrate, si configura come rappresentazione di un altrove e di una alterità, costituiti da un mondo arcaico e quasi sospeso nel tempo e nello spazio.

Ora, credo che non dovrebbe esserci alcun dubbio, come pure in passato era avvenuto, sull'utilizzabilità antropologica del libro di Levi e sul suo essere stato stimolo e motivo di avvicinamento al mondo magico meridionale e punto di riferimento per

²³ Ivi, pp. 25-26.

²⁴ G.B. Bronzini, *Il viaggio antropologico di Carlo Levi. Da eroe stendhaliano a guerriero birmano*, Bari 1996, p. 11.

²⁵ C. Geertz, *Opere e vite. L'antropologo come autore*, Bologna 1990 (ed. or., Stanford 1988), p. 40.

lo sviluppo degli studi demoetnoantropologici in Italia, e soprattutto nel e sul Mezzogiorno, negli anni Cinquanta e Sessanta²⁶.

Sul piano più specifico della costruzione del testo, delle modalità di esposizione e rappresentazione di pratiche e credenze, condizioni di vita reali e proiezioni mitico-simboliche, il *Cristo* ha rappresentato anche uno specifico modello di lettura e rappresentazione della realtà contadina del Mezzogiorno a cui si sono ispirati antropologi e operatori sociali che, a seguito dei loro soggiorni di ricerca in paesi dell'Italia meridionale, hanno scelto un tipo di narrazione antropologica che sta nel mezzo tra il romanzo, la memorialistica e l'esposizione di storie di vita individuali e collettive al fine di analizzare e comunicare dati, eventi, situazioni e problemi rilevati con il metodo dell'osservazione partecipante²⁷. Ne sono testimonianza libri come quello dedicato dal precedentemente citato Donald Pitkin alla storia, ricostruita attraverso le vicende di tre generazioni, di una famiglia di origine contadina partita da Stilo, in Calabria, e stabilitasi negli anni Trenta a Sermoneta, in provincia di Latina, dove la bonifica delle Paludi Pontine rendeva disponibili nuovi terreni da coltivare²⁸; o come quello, scritto nei termini di una narrazione autobiografica e proposto in edizione italiana nel 1990 (*Torregreca. Un piccolo mondo nell'Italia Meridionale*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane)²⁹, in cui Ann Cornelisen rappresentava, sulla base delle conoscenze accumulate con l'esperienza da lei stessa personalmente vissuta, la realtà di Tricarico, il paese di Rocco Scotellaro dove, alla fine degli anni Cinquanta, la studiosa americana aveva soggiornato per lunghi periodi allo scopo di organizzare e gestire un asilo infantile.

Per concludere, nel riconoscere nel *Cristo* si è fermato a Eboli un vero e proprio valore fondativo, o anche pre-fondativo, rispetto a un ripensamento complessivo della storia delle discipline demoetnoantropologiche in Italia dall'epoca del loro impianto post-bellico a sviluppi più recenti, per una parte significativa dell'antropologia italiana

²⁶ Cfr. M. Minicuci, *Antropologi e Mezzogiorno*, «Meridiana», n. 47-48 (2003), pp. 139-174; F. Mirizzi, *Sud*, «Antropologia Museale», a. VIII, n. 22 (2009), pp. 135-137.

²⁷ Rimando sulla questione a F. Mirizzi, *Sulla scia di Levi: l'esperienza etnografica e il racconto antropologico*, in *È ora di andare. Dialoghi nell'assenza in onore di Alberto Sobrero*, cur. F. Dimpflmeier, M. Aria, Roma 2022, pp. 167-174.

²⁸ D. Pitkin, *La casa che Giacomo costruì. Romanzo antropologico*, intr. di V. Lanternari, Bari 1992 (ed. or., Cambridge 1985).

²⁹ A. Cornelisen, *Torregreca. Un piccolo mondo nell'Italia Meridionale*, Napoli 1990 (ed. or., Boston - Toronto 1969).

in dialogo con la letteratura, il *Cristo* è un libro ormai radicato sul piano etnografico in quanto, come sostenuto già diversi anni fa da Pietro Clemente, esso rappresenta forse addirittura la prima monografia etnografica italiana, potendo rientrare con piena legittimità in quel genere di scrittura definitosi nel 1922 con *Argonauti del Pacifico Occidentale* di Bronislaw Malinowski³⁰. E, come modello di una etnografia di terreno, *Cristo si è fermato a Eboli* restituisce in forma narrativa e con gli strumenti propri del discorso letterario una esperienza di vita divenuta occasione di conoscenza di un mondo altro, connettendo armonicamente il sociale e il simbolico, l'economico e il magico, la politica e i bisogni quotidiani, la scienza e i saperi tradizionali, collocando simbolicamente la Lucania, con i suoi miti, la sua storia e le sue popolazioni, al centro di una riflessione che riguadagni i nessi tra ricerca etnografica e rappresentazione complessiva di un universo culturale attraverso la scrittura e secondo precise strategie retoriche e testuali.

³⁰ P. Clemente, *Oltre Eboli: la magia dell'etnografo*, in Carlo Levi. *Il tempo e la durata in "Cristo si è fermato a Eboli"*, cur. G. De Donato, Roma 1999, pp. 261-267.

DONATO VERRASTRO

Nelle spire della repressione. Carlo Levi, il confino lucano e la storia di un ininterrotto impegno politico

In the spiral of repression. Carlo Levi, the Lucanian confinement and the history of an unending political commitment

Abstract: The essay delves into the Carlo Levi's political confinement in Grassano and Aliano – two villages located in the Matera province – in 1934 and 1935. Starting from the analysis of a landmark case conducted through the documents in the archives, the examination of the confinement is explored thanks to the insights of the most remarked historiographic events. Therefore, the aim of this document results being the comprehension of the repressive logic under the Fascist regime and the consequent effects on the democratic reconstruction of Italy. Moreover, the study of administrative procedures allows us to grasp the institutional processes at the origin of anti-fascist political persecution.

Keywords: Fascism; Confinement; Italy; Carlo Levi; Basilicata

Igiene sociale e profilassi nazionale

Quella del confino di polizia rappresenta una delle pagine più rilevanti della storia lucana del Novecento; a ragione del significativo concentramento di confinati e internati¹, giunti in quello

¹ A differenza del confino (sebbene fosse difficile distinguere, talvolta anche per gli stessi soggetti sanzionati, tra le due misure), l'internamento, «inteso quale misura restrittiva della libertà personale comminata per via amministrativa, consiste nella costrizione di individui in particolari strutture abitative (di solito baraccamenti cintati detti 'campi di concentramento' o 'campi di internamento') o in località distanti dal fronte e dai confini dello Stato (da cui il termine internare)». C.S. Capogreco, *I campi del duce. L'internamento civile nell'Italia fascista (1940-1943)*, Torino 2004, p. 35.

che era percepito come l'isolato cuore del Mezzogiorno continentale, la Basilicata assunse, a partire dal 1926, una funzione peculiare nella geografia del confinamento di regime, le cui vicende contribuirono a modificarne la percezione all'interno delle più complessive dinamiche politiche del totalitarismo fascista².

Suddivisi in politici e comuni³, i confinati erano destinatari di un provvedimento di polizia che si configurava come potente strumento di soppressione del dissenso; previsto dagli articoli 184-193 del Regio decreto 6 novembre 1926, n. 1848⁴, *Approvazione testo unico delle leggi di pubblica sicurezza*, colpiva soggetti già ammoniti o chiunque avesse commesso o manifestato il proposito di compiere azioni potenzialmente pericolose per la sicurezza dello Stato. Nelle maglie del nuovo dispositivo di legge, il quale si allineava alle strategie repressive definite dal nuovo capo della Polizia Arturo Bocchini, incapparono oppositori politici, irredentisti, spie, ma anche omosessuali, rom, zingari, usurai, ebrei, donne che avevano procurato aborti e chiunque si fosse espresso contro il partito o il duce⁵.

In riferimento ai luoghi di confinamento, invece, la questione si fa storiograficamente più complessa; a oggi, infatti, nonostante ci si sia adoperati per decodificare i criteri adottati nella scelta

² Si stima che in Italia furono 15.470 le ordinanze emesse dalle Commissioni provinciali, di cui circa 1/6 riconducibili a persone inviate solo in provincia di Matera. Cfr. L. Sacco, *Provincia di confino. La Lucania nel ventennio fascista*, Fasano (BR) 1995.

³ I confinati politici erano prevalentemente antifascisti, ovvero quanti si opponevano al progetto totalitario del regime mettendone a rischio la tenuta istituzionale. I confinati comuni, invece, erano coloro che, al di là delle implicazioni politiche, si davano a condotte che compromettevano l'ordine e l'equilibrio pubblico e/o morale, come prostitute, vagabondi, usurai, omosessuali, procuratrici di aborti, ecc. La suddivisione tra le due categorie, però, risultò spesso arbitraria e affidata alla discrezione delle commissioni provinciali che, di volta in volta, esaminavano i diversi casi.

⁴ Si trattò del primo provvedimento che introdusse la misura del confino sostituendola al 'domicilio coatto'; confluito poi nella cosiddetta *Legge Rocca* (Legge 25 novembre 1926, n. 2008, *Provvedimenti per la Difesa dello Stato*), sarebbe stato oggetto di ulteriori inasprimenti con la successiva normativa del 1930 (riguardanti i codici penale e di procedura penale) e del 1931 (nuovo Testo unico).

⁵ Varia e numerosa è la bibliografia sul confino di polizia, arricchita, negli ultimi anni, da pubblicazioni che hanno consentito di ricostruire storie e vicende di singoli personaggi o di specifici contesti territoriali. Per un inquadramento complessivo del fenomeno, si rimanda almeno a: Capogreco, *I campi del duce* cit.; C. Poesio, *Il confino fascista. L'arma silenziosa del regime*, Roma-Bari 2011; I. Poerio, *A scuola di dissenso. Storie di resistenza al confino di polizia (1926-43)*, Roma 2016; G. De Donato – S. D'Amato, *Un torinese del Sud: Carlo Levi. Una biografia*, Milano 2005.

delle destinazioni, non è stato possibile individuare motivazioni univoche nelle decisioni ministeriali, ma solo occorrenze e frequenze che, possiamo ipotizzare, rispondevano a logiche di più corta filiera, come, ad esempio, la presenza di particolari esponenti sul territorio o di gerarchie fasciste più fidate a cui ricorrere per un più blando o stringente controllo a seconda della tipologia di confinato. Ciononostante, i luoghi prescelti per confinare i dissenzienti erano prevalentemente le isole del Mediterraneo (Favignana, Lampedusa, Pantelleria, Lipari, Ponza, Ventotene, Ustica, Tremiti) o le regioni del centro-sud Italia, soprattutto Calabria e Basilicata. Sul posto veniva consegnata al confinato la *Carta di permanenza*, nella quale venivano apposti i timbri relativi ai controlli periodici a margine di una sorta di 'decalogo' che indicava al confinato gli obblighi e le restrizioni a cui era soggetto. Il periodo di permanenza andava, di solito, da uno e cinque anni (sebbene frequenti fossero i prolungamenti), e si poteva ottenere la grazia in casi particolari, come per buona condotta, in occasione di speciali celebrazioni memoriali fasciste, oppure se si compiva un atto di sottomissione al regime.

Il confino, come misura di polizia preventiva, definita *ante-delictum* e posta a tutela della sicurezza dello Stato, derivava da un provvedimento simile, il 'domicilio coatto', adottato con la Legge 15 agosto 1863, n. 1409, *Procedura per la repressione del brigantaggio e dei camorristi nelle Province infette*, nota più semplicemente come *Legge speciale Pica* per la repressione del brigantaggio. Si trattava di una sanzione che prevedeva l'obbligo di domicilio, per un anno, in zone lontane dai propri luoghi di residenza per i sospettati in generale e per quelli di cui si ipotizzava che fossero conniventi con i briganti, gli oziosi, i vagabondi e i camorristi.

Il confino di polizia fascista, invece, più stringente rispetto al domicilio coatto, fu adottato a seguito dei frequenti attentati perpetrati ai danni di Mussolini, il quale aveva tratto da tali episodi il pretesto per dichiarare un perenne stato di emergenza. Fu nel celebre discorso dell'Ascensione, pronunciato alla Camera dei deputati il 26 maggio 1927, che egli parlò del confino politico, delle sue ragioni, della numerosità dei provvedimenti adottati e, più *a latere*, della Basilicata. Egli fece riferimento alla «serie fastidiosa degli attentati» di cui era stato bersaglio (i più noti quello di Tito Zaniboni, a Roma il 4 novembre del 1925, e quello di Bologna, sferrato dal quindicenne Anteo Zamboni il 31 ottobre del 1926), nonché ai provvedimenti liberticidi annunciati nel di-

scorso alla Camera del 3 gennaio 1925, seguito alle reazioni provocate dalle opposizioni all'omicidio 'politico' di Giacomo Matteotti. Il discorso dell'Ascensione, però, fu il momento in cui la stretta totalitaria si fece sprezzante e spregiudicata, soprattutto nel passaggio in cui Mussolini affermò:

Tutti i giornali d'opposizione sono stati soppressi; tutti i partiti antifascisti sono stati sciolti, si è creata la Polizia speciale per regioni, che rende già segnalati servizi; si sono creati gli uffici politici di investigazione; si è creato il Tribunale speciale, che funziona egregiamente e non ha dato luogo ad inconvenienti, e meno ne darà, specialmente se si adotterà la misura di escludere dalle sue mura l'elemento femminile, il quale spesso porta nelle cose serie il segno incorreggibile della sua frivolezza. È stata applicata la pena del confino.

Il suo intervento, a quel punto, delineò una sorta di bilancio qualitativo e quantitativo del dispositivo confinario a un anno dalla sua istituzione; la lettura dei dati, ovviamente, tendeva a ridimensionare il clamore che il procedimento aveva sollevato nell'opinione pubblica, giungendo finanche a smorzare le voci che lamentavano le cattive condizioni in cui erano costretti a vivere i confinati:

Ora, questi confinati non si trovano certamente in una posizione brillante, ma non esageriamo. Ricevono intanto 10 lire al giorno rivalutate; sono stati divisi dai detenuti comuni; sono stati concentrati in due isole. Taluno ha parlato di amnistia. No, signori, niente amnistia, non se ne parla di amnistia fino al 1932, e se ne parlerà nel 1932, se, come mi auguro, non sarà necessario prorogare le leggi speciali. Ma il diniego dell'amnistia collettiva non impedisce di fare i condoni individuali, sopra tutto quando sono raccomandati dai fascisti, e qualche volta anche da interi direttori fascisti. Con quali criteri io procedo quando si tratta di condonare? Tengo prima di tutto conto del passato di guerra del confinato. Evidentemente, se è un mutilato, un decorato, un combattente, esso ha il titolo superiore agli altri; poi delle condizioni di famiglia e di salute; poi anche delle dichiarazioni che il ricorrente fa. Terrore, signori, questo? No, non è terrore, è appena rigore. E forse nemmeno; è igiene sociale, profilassi nazionale.

Nello stesso discorso, sintomatici furono gli accenni fatti proprio alla Basilicata, terra ritenuta indenne da contaminazioni politiche e non inquinata dalla cultura moderna, caratteristiche che la rendevano il contesto ideale in cui isolare i sovversivi. Dopo aver esaltato la salubrità della regione, che la preservava anche

dalle epidemie, evidenziò la sua virtuosa *performance* demografica, ricordando che l'ideale sarebbe stato

massimo di natalità, minimo di mortalità. Molte regioni d'Italia sono già al disotto del 27 per 1000. Le regioni che stanno al disopra sono la Basilicata, ed io le tributo il mio plauso sincero, perché essa dimostra la sua virtù e la sua forza. Evidentemente la Basilicata non è ancora sufficientemente infetta da tutte le correnti perniciose della civiltà contemporanea.

Va tuttavia osservato che, sul piano squisitamente normativo, come ha ben evidenziato Camilla Poesio, l'arresto di semplici sospettati rompe il legame tra legge e reato, proprio dello Stato di diritto, facendo precipitare, al contrario, il paese in una sorta di Stato etico, nel quale chiunque avrebbe potuto essere accusato a sua insaputa e per futili motivi, dettati talora dal solo intento di nuocere o da un tornaconto personale, senza lasciare al malcapitato alcuna possibilità di difendersi in maniera legittima. In proposito, la fragilità di un sistema che 'deteneva senza imputare' fece parte dell'architettura stessa su cui si fondò il totalitarismo fascista, orientato a governare attraverso le logiche dell'arbitrio e del terrore:

Il tema dello Stato di diritto e del suo scardinamento tramite la prassi della detenzione senza imputazione è fondamentale, in quanto, proprio su questa regola, si basò il confino favorendo, in questo modo, la nascita in Italia di un regime dittatoriale in cui l'utilizzo di istituti contrari alle garanzie del diritto della persona e finalizzati alla repressione di una o più determinate categorie, non fu il risultato di eccessi del sistema, ma parte organica di questo stesso⁶.

In conclusione, riguardo al caso lucano e alle ricerche che nel tempo ne hanno svelato le peculiarità, è opportuno osservare che, allo stato attuale, quello sulla Lucania confinaria è un campo in parte ancora da dissodare: sul fronte delle fonti disponibili, infatti, presso l'Archivio di Stato di Matera (la Provincia di Matera fu istituita dal fascismo nel 1927) sono conservati approssimativamente 2.600 fascicoli personali di confinati politici e 200 di confinati comuni e mafiosi, su cui ha scritto memorabili pagine Leonardo Sacco; presso l'Archivio di Stato di Potenza, invece, i fascicoli sono oltre 500, l'85% dei quali riguardanti confinati politici e la restante parte quelli comuni: un *corpus* documentario più contenuto, ma che potrebbe

⁶ Poesio, *Il confino fascista* cit., p. 11.

aprire ulteriori prospettive d'indagine sul ruolo non marginale di una provincia, quella di Potenza, investigata solo in parte.

Il gruppo torinese nelle mire del regime

Carlo Levi incappò nelle maglie del controllo fascista nella primavera del 1934, non per coinvolgimento diretto, ma per sospetta affiliazione a un gruppo di presunti antifascisti; la sua vicenda, tessuta su base esclusivamente indiziaria, è emblematica tanto dell'intensa campagna di polizia condotta dal regime, quanto della natura di provvedimenti adottati, in assenza di reati, solo sulla base di sospetti e deduzioni. In ogni caso, lo studio della documentazione d'archivio testimonia ancora una volta, qualora ce ne fosse bisogno, quanto occhiuto fosse il controllo su alcuni *leader* antifascisti e sulle reti alle quali appartenevano⁷.

⁷ Le fonti archivistiche che documentano la vicenda giudiziaria di Carlo Levi hanno, come prevedibile, una doppia collocazione, centrale e periferica. Presso l'Archivio centrale dello Stato sono conservati più fascicoli personali, a testimonianza della complessa, lunga e articolata procedura del controllo di polizia, la quale prevedeva il costante rimpallo tra ministero dell'Interno e Casellario politico centrale. In proposito, si segnalano le seguenti fonti (di cui si indicano anche le abbreviazioni che saranno adottate nel saggio): Archivio centrale dello Stato, *Ministero dell'Interno, Direzione generale della pubblica sicurezza, Casellario politico centrale* (d'ora in poi ACS, *Min. Int.*, DGPS, CPC), b. 2778, fasc. 118109, Levi Carlo Graziadio; Archivio centrale dello Stato, *Ministero dell'Interno (1814-1986), Direzione generale della pubblica sicurezza (1861-1981), Divisione affari generali e riservati. Uffici dipendenti dalla sezione prima (1894-1945), Ufficio confino di polizia (1926-1943)*, (d'ora in poi ACS, *Min. Int.*, DGPS, UCP), fasc. 565, Levi Carlo di Ettore; Archivio centrale dello Stato, *Ministero dell'Interno 1814-1986, Gabinetto (1814-1990), Archivio Generale 1848-1990, Fascicoli correnti 1944-1990, anno 1949* (d'ora in poi ACS, *Min. Int.*, Gab., AG, 1949), b. 70, fasc. 3791, Levi Carlo. L'azione di controllo su Levi sarebbe proseguita incessantemente anche nel secondo dopoguerra. In proposito, si segnala il seguente fascicolo: Archivio centrale dello Stato, *Ministero dell'Interno (1814-1986), Direzione generale della pubblica sicurezza (1861-1981), Divisione affari riservati, Categorie permanenti, Categoria Z, fascicoli personali (anarchici, socialisti, comunisti)*, (d'ora in poi ACS, *Min. Int.*, DGPS, Cat. Z), fasc. 192, Levi Carlo. Presso l'Archivio di Stato di Matera sono conservati il seguente fascicolo: Archivio di Stato di Matera, *Questura, Div. II*, (d'ora in poi ASM, Q., Div. II), b.

Il primo provvedimento adottato nei suoi confronti, pertanto, risale, al marzo del 1934: nel corso di un controllo effettuato il giorno 11, intorno alle ore 14, presso il valico di frontiera di Ponte Tresa⁸, era stata fermata un'«automobile torpedo, di marca “REO”» guidata da tale Sion Segre. In macchina con lui viaggiava Mario Levi, impiegato alla Olivetti. Una prima ispezione doganale sull'auto non aveva rivelato alcunché, mentre quella personale sui due fermati aveva portato a scoprire che Mario Levi portava con sé diverse copie del «Giornale degli operai», foglio di azione operaia italiana, nonché alcune copie di un settimanale, «La Libertà», edito a Parigi, oltre a manifestini propagandistici per il «No» alle elezioni plebiscitarie per la Camera dei deputati che si sarebbero tenute il 25 marzo successivo. Un ulteriore e più accurato controllo avrebbe portato a scoprire anche «trentadue copie del “Quaderno” n. 10, seconda serie di “Giustizia e Libertà”», di cui era stata programmata la distribuzione all'interno del circuito dei gruppi antifascisti. Mentre i due venivano condotti al Commissariato di confine, Mario Levi, «con mossa fulminea», aveva tentato la fuga lanciandosi nel vicino lago presso il fiume Tresa, venendo però recuperato dalla Guardia federale in territorio svizzero, da cui aveva urlato «Cani italiani! Vigliacchi!». Anche Sion Segre aveva tentato vanamente di scappare, ma, ripreso, fu condotto alla Questura di Varese per essere interrogato. Dalle indagini emerse che il viaggio programmato a Lugano aveva riguardato la visita a un'amica di famiglia di Segre, tale Hoagg Hermogéne, alla quale egli avrebbe dovuto consegnare una foto ricordo della mamma scomparsa alcuni mesi prima. Quanto all'accusa di adesione a Giustizia e Libertà, invece, egli aveva affermato di non essere assolutamente una figura di primo piano dell'associazione e di essersi avvicinato al gruppo solo di recente. L'episodio di Ponte Tresa aveva, dunque, portato a estendere le indagini negli ambienti torinesi, dove, si dichiarava, da qualche tempo erano state notate sospette riunioni settimanali

35, fasc. Levi Carlo di Ercole. Gran parte della documentazione conservata presso l'ASM è stata pubblicata in *Carlo Levi al confino da Grassano ad Aliano*, «Quaderni di “Basilicata”», n. 5, 1986.

⁸ La località è posta nel punto più occidentale del lago di Lugano.

sia in casa di Mario Levi, sia nei salotti della professoressa Barbara Allason⁹, frequentati anche dal prof. Leone Ginzburg, la cui «finalità politica veniva mascherata da presunti scopi culturali e religiosi»¹⁰. Nella retata che ne seguì incappò anche Carlo Levi, ritenuto uno degli affiliati al gruppo, nei confronti del quale fu invocata l'adozione di provvedimenti. Certamente Levi era finito nelle maglie del controllo anche perché figlio di Annetta Treves, sorella di Claudio (scomparso l'anno precedente), un antifascista, socialista fin dal 1892 ed esponente, con Filippo Turati, della componente riformista. Il 13 marzo, Levi fu arrestato nella casa di Alassio. Il 1° maggio seguente, la Questura di Torino notificò al locale prefetto, Agostino Iraci, nella sua qualità di Presidente della Commissione provinciale per i provvedimenti del confino e dell'ammonizione, l'avvenuto fermo degli antifascisti¹¹.

L'informativa su Levi, volta a recidere i legami all'interno della compagine antifascista torinese e a impedire contatti con i fuoriusciti italiani a Parigi (con i Rosselli in testa), recitava:

notissimo all'estero per la sua attività artistica, nipote dell'ex deputato fuoruscito recentemente defunto Claudio Treves, è stato riservatamente segnalato quale elemento in collegamento coll'organizzazione antinazionale "Giustizia e Libertà". Da indagini effettuate è risultato in particolare affiatamento col Dott. Leone Ginzburg,

⁹ Barbara Allason (1877-1968) fu una scrittrice, traduttrice e nota germanista. Appassionata di cultura e tradizione piemontese e risorgimentale, pubblicò, tra le tante opere, *Memorie di una antifascista. 1919-1940*, Roma 1946. Giovanissima, aveva scritto per «La Nouvelle Revue», «Nuova Antologia» e «La Rassegna nazionale». Nel tempo collaborò anche con molti giornali e riviste. Diversi suoi scritti furono recensiti positivamente da Piero Gobetti, di cui fu molto amica. Docente di Letteratura tedesca nelle scuole superiori, nel 1928 ottenne la libera docenza in Letteratura tedesca presso l'Università di Torino. Per la sua vicinanza al gruppo Giustizia e Libertà e agli ambienti dell'antifascismo torinese, fu arrestata nel 1934, rimanendo in prigione per alcuni mesi. Dopo la caduta del fascismo, la sua attività fu prevalentemente quella di studiosa e di scrittrice. Cfr. L. Strappini, *Allason Barbara*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 35, Roma 1988, *ad vocem*.

¹⁰ ACS, *Min. Int.*, DGPS, UCP, fasc. 565, Levi Carlo di Ettore. R. Questura di Torino, Denuncia per attività antifascista a carico di Levi Gino ed altri otto, inviata al Prefetto di Torino il 1° maggio 1934, p. 2.

¹¹ Cfr. *ivi*. La notizia degli arresti, in tutto 17, fu resa nota, come ricostruisce Leonardo Sacco rifacendosi alle testimonianze di Remo Garosci, solo il 31 marzo, «a plebiscito avvenuto, con titolo vistoso: *Ebrei antifascisti al soldo dei fuoriusciti assicurati alla giustizia dell'OVRA*». Sacco, *Provincia di confino* cit., p. 160.

nei di cui confronti sussistono dati di fatto a comprova dell'appartenenza a tale organizzazione, e con altre persone pure compresse in tale organizzazione clandestina. E poiché i viaggi eseguiti a Parigi, sia pure per qualificate ragioni artistiche, potevano fornirgli la possibilità di una concreta attività in contatto col Rosselli e cogli altri dirigenti dell'organizzazione stessa all'estero – si ravvisa data la gravità dell'addebito – l'opportunità di un provvedimento di polizia ispirato, anche nei suoi confronti, alle superiori esigenze della prevenzione e della difesa dello Stato¹².

Supposizioni, dunque, miranti alla repressione preventiva di un dissenso politico ipocritamente ritenuto, in assenza di reato, un potenziale pericolo per la sicurezza dello Stato. Per questa ragione, il 9 maggio, a scarcerazione disposta, gli fu comminata cautelativamente la misura dell'ammonizione per anni due da parte della Commissione provinciale per l'ammonizione e per il confino di polizia di Torino¹³. Le prescrizioni impostegli, come di prassi, riguardavano l'obbligo di darsi a stabile lavoro entro dieci giorni, fissare stabile dimora, essere sempre reperibile, non frequentare persone pregiudicate, sospette, sovversivi o contrarie all'ordine nazionale, vivere onestamente e nel rispetto delle leggi, restare in casa dalle 21 alle 6 del mattino, non portare armi, non trattenersi in locali pubblici o in case di tolleranza, non partecipare a riunioni pubbliche e clandestine, né ad assembramenti. Il provvedimento era stato preceduto da una informativa inviata alla Questura dai Carabinieri Reali, i quali, confermando i sospetti su di lui e informando puntualmente sulla rete di relazioni di cui faceva parte, avevano aggiunto notizie sul suo contesto familiare:

La famiglia si compone del padre, rappresentante di una ditta inglese di stoffe; della madre, casalinga; delle sorelle: Luisa Bellina, dottoressa in medicina, nubile, addetta al reparto donne di una succursale del manicomio di Collegno in Grugliasco; Adele Leonilda,

¹² ACS, *Min. Int.*, DGPS, UCP, fasc. 565, *Levi Carlo di Ettore*. Questura di Torino, Denuncia per attività antifascista a carico di Levi Gino ed altri otto, inviata al Prefetto di Torino il 1° maggio 1934, p. 4.

¹³ ACS, *Min. Int.*, DGPS, UCP, fasc. 565, cit., Ordinanza di ammonizione per Levi Carlo Graziadio a firma del prefetto Agostino Iraci, Torino, 9 maggio 1934, n. 010037. A valle della retata, sarebbero finiti a processo (celebratosi il 6 novembre dello stesso anno) solo in quattro: Mussa Ivaldi e Barbara Allason, successivamente assolti, nonché Sion Segre e Leone Ginzburg, condannati a 5 anni ciascuno. Gli altri nove, tra cui Carlo Levi e il fratello Riccardo, furono liberati il 9 maggio e sottoposti ad ammonizione. Cfr. Sacco, *Provincia di confino* cit.

nubile studentessa d'università, ramo lettere, e del fratello Riccardo Amedeo, celibe, ingegnere progettista addetto alla fabbrica di macchine da scrivere Olivetti a Ivrea¹⁴.

L'opportunità di misure preventive nei confronti di Levi fu caldeggiata, dunque, da tutti i soggetti inquirenti, poiché gli stessi Carabinieri, in conclusione, sempre sulla base di sospetti maturati a margine di un'azione di polizia in cui non era stato neanche personalmente coinvolto, avevano desunto, a ragione delle sue frequentazioni, che egli fosse «individuo pericoloso, capace al presentarsi dell'occasione, di esercitare una fattiva propaganda antinazionale tra elementi della sua fede»¹⁵. Lo stesso provvedimento fu adottato, in contemporanea, anche per il fratello Riccardo e per Gino Levi di Giuseppe, mentre per Camillo Pasquali di Giuseppe veniva disposto un provvedimento di diffida, misura di polizia superiore all'ammonizione¹⁶.

Fra il 1934 e il 1935, il regime, come prevedibile, non avrebbe distolto il proprio sguardo dagli ammoniti. Riguardo a Levi, in una delle tante informative contenute nel carteggio tra la Prefettura di Torino e il Casellario politico centrale di Roma, leggiamo che:

L'attività illecita di cui si è ora [1935, *ndh*] reso responsabile si può riassumere: 1°) di aver richiesto al Dr. Antonicelli [saggista, poeta e noto antifascista italiano, *ndh*] notizie ed appunti per un articolo apologetico su Leone Ginzburg che fu poi pubblicato sul giornale "G. e L.", il che prova come egli abbia mantenuto rapporti con elementi del movimento cospirativo ai fini di propaganda antifascista; 2°) di aver mantenuto, anche dopo l'ammonizione, rapporti personali frequenti con Foà Vittorio, capo degli affiliati di Torino al movimento "Giustizia e Libertà", nonché con tutta la cerchia dei cosiddetti intellettuali antifascisti di Torino¹⁷.

L'esercizio del controllo è testimoniato anche dalla rete di informatori costituita, tra gli altri, da agenti stranieri. Leonardo

¹⁴ ACS, *Min. Int.*, *DGPS*, *UCP*, fasc. 565, cit., Esito informazioni della Legione territoriale dei Carabinieri Reali di Torino alla Regia Questura di Torino (Gabinetto) del 12 maggio 1934.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ ACS, *Min. Int.*, *DGPS*, *UCP*, fasc. 565, cit., Copia telegramma n. 010033 del 9 maggio 1934 inviato dalla Prefettura di Torino alla Direzione Generale della P.S., Divisione affari generali riservati – Sezione prima.

¹⁷ ACS, *Min. Int.*, *DGPS*, *CPC*, b. 2778, fasc. 118109, cit. Comunicazione della Regia Prefettura di Torino al Casellario politico centrale dell'8 agosto 1935.

Sacco ne ha fornito una sintetica ed efficace descrizione¹⁸, a partire da documenti inediti rintracciati da Domenico Zucàro e pubblicati in *Lettere di una spia*¹⁹. I nodi e i collegamenti tra Levi, Ginzburg e l'iniziativa dei Rosselli a Parigi, ricorda Sacco, erano stati ricostruiti dalla spia francese Renè Odin (detto Togo)²⁰ e non, come inizialmente sostenuto, da Dino Segre (soprannominato Pitigrilli), informatore anch'egli dell'OVRA, nonché cugino dei Segre arrestati. Le informative giunte al capo della polizia Bocchini, dunque, facevano esplicito riferimento alla compagine di intellettuali torinesi vicini a Giustizia e Libertà e a cui apparteneva anche Carlo Levi; il gruppo era tra l'altro accusato, a conferma di quanto osservato *a posteriori* da Garosci²¹, oltre che di antifascismo e di antinazionalismo, anche di campagna anticoloniale:

G.L. opera un'attività di propaganda avversa al regime con la stampa, pubblicando e diffondendo all'estero e all'interno giornali, opuscoli e manifesti nei quali si conduce una velenosissima campagna di denigrazione contro il Fascismo e la Nazione. G.L. sta studiando un programma d'azione in previsione di una prossima guerra nell'Africa Orientale²².

Dall'ammonizione al confino «per severa sorveglianza»

Come è stato giustamente osservato, l'aggravarsi della posizione di Levi, che determinò l'adozione del provvedimento di confino, va inquadrato nel particolare momento storico che vide il regime enfatizzare il mito che Emilio Gentile ha efficacemente definito con

¹⁸ Cfr. Sacco, *Provincia di confino* cit.

¹⁹ Cfr. D. Zucàro, *Lettere di una spia. Pitigrilli e l'O.V.R.A.*, Milano 1977.

²⁰ Si vedano, su queste vicende: V. Ochetto, *Adriano Olivetti*, Milano 1985; C. Levi, *Disegni dal carcere 1934. Materiali per una storia*, Roma 1983.

²¹ Aldo Garosci (1907-2000) è stato uno storico e politico italiano antifascista. Appartenente al gruppo Giustizia e Libertà, prese parte alla guerra di Spagna contro Francisco Franco. Pubblicista e saggista, si occupò prevalentemente di storia dell'età moderna e del Risorgimento. Vicino a Carlo Levi negli anni universitari trascorsi a Torino, frequentò gli ambienti 'gobettiani' della città. Durante l'esilio parigino, visse la propria militanza antifascista accanto a Carlo Rosselli e Franco Venturi. Cfr. D. Pipitone, *Aldo Garosci*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2017, *ad vocem*.

²² Lettera di Arturo Bocchini su G.L. a Torino, in Zucàro, *Lettere di una spia. Pitigrilli e l'O.V.R.A.* cit., p. 160, riportata in Sacco, *Provincia di confino* cit., p. 162.

l'espressione «apoteosi imperiale»²³. Tra la fine degli anni Venti e la prima metà degli anni Trenta, infatti, Mussolini aveva rafforzato il progetto coloniale e imperiale, calibrando la propria azione sulla doppia necessità di dare sfogo alla politica demografica del regime e di affermare la missione civilizzatrice del «fascismo universale»²⁴.

Le ambizioni imperiali fasciste non miravano solo alla conquista coloniale con la motivazione demografica, cioè la necessità di espansione di una nazione prolifica. Dopo il 1932, il fascismo diede sempre più risalto al mito dell'impero come vocazione a fondare e diffondere nel mondo la sua nuova civiltà. [...] Il mito fascista del colonialismo del popolo trasformò la nazione proletaria in una nazione imperiale, che non cercava di conquistare colonie solo per trapiantarvi i propri lavoratori, ma per compiere la missione storica civilizzatrice²⁵.

Il messianico programma coloniale, in realtà, non si inquadra in un corso del tutto nuovo: iniziato già nella seconda metà degli anni Venti, era rimasto fondamentalmente inespresso per via dell'attenzione prioritaria posta dal duce al complesso consolidamento del regime sul fronte interno: avviata l'inquietta pacificazione con la Chiesa cattolica, varato l'ambizioso programma economico (orientato al rafforzamento della moneta, all'edificazione del progetto corporativo e all'incremento della produzione interna in chiave autarchica), stabilizzato il Paese nelle relazioni internazionali, radicato lo spirito totalitario nella società italiana (anche grazie allo spregiudicato impiego delle forze di polizia), i tempi si erano fatti maturi per dare sfogo alla missione civilizzatrice del regime, la quale sarebbe dovuta passare, tra le altre misure, anche per la propagazione di un universalismo fascista che si spingeva lungo le direttrici coloniali. La ripresa del progetto imperiale, pertanto, si accompagnò alle strette impresse alle politiche repressive del dissenso antifascista, ritenuto pericoloso per le proiezioni internazionaliste di un regime che, per la conquista senza frizioni dello spazio vitale da dare alla Patria, si sforzò di accreditare i propri piani sia presso l'opinione pubblica italiana, sia nell'inquieto contesto internazionale. A confermare l'acuirsi dell'azione repressiva nei confronti del dissenso alla campagna coloniale fu ancora una volta lo storico e politico italiano Aldo Garosci, il quale, nel 1945, da antifascista militante affermò che:

²³ E. Gentile, *Storia del fascismo*, Roma-Bari 2022, p. 1057.

²⁴ Ivi, p. 1032.

²⁵ Ivi, p. 1029.

la guerra etiopica cominciò effettivamente con un'azione di guerra civile; fu azione contro gruppi dispersi e fu condotta per iniziativa della polizia e del Tribunale Speciale. [...] Il 28 aprile, in un discorso di cui gli italiani ebbero solo una versione espurgata, aveva detto: «Esiste ancora uno sparuto gruppo di intellettuali stranieriati dalla vita nazionale...». Tali parole mostrano chiaramente ch'egli sapeva donde venisse il principale ostacolo alla guerra; in una opposizione che, senza aver mezzi da prendere espressione essenziale nel paese, tuttavia teneva staccata dal fascismo in modo essenziale parte della classe dirigente. A questa opposizione, nella parte militante, contribuiva G.L.²⁶.

La consapevolezza di una fronda di opposizione al progetto coloniale, pertanto, nel pieno di un clima da esaltazione collettiva che i gruppi antifascisti tentavano di smitizzare, portò a una intensificazione dell'attività repressiva che non risparmiò, in una rinnovata campagna di arresti, le compagini del dissenso torinese, come apprendiamo sempre dalla ricostruzione datane da Garosci:

Il 15 maggio il gruppo torinese del movimento veniva stroncato da arresti in massa. L'estensione di tali arresti è una riprova della penetrazione che il movimento aveva preso, ben al di là del puro momento politico, almeno in questa città. Fatto ugualmente tipico e eccezionale, gli arresti non furono operati in momenti successivi, attraverso retate, in modo da lasciar sempre fuori, secondo quel che è costume ordinario della polizia, elementi che conducano alla identificazione di nuovi nuclei d'azione. Fu un'azione radicale e violenta, diretta ad eliminare una possibile continuità, anche ridotta dell'organizzazione²⁷.

Si trattava, in altre parole, di un nucleo operativo che, come un cuneo, si inseriva tra l'opinione pubblica e il progetto fascista, inquinandone l'attività di propaganda. Il verbo di Carlo Rosselli, fondatore a Parigi, nel 1929, del movimento antifascista Giustizia e Libertà, aveva infatti infiltrato la compagine militante torinese, un'opposizione attiva al regime e al suo progetto coloniale a cui avevano preso parte giovani intellettuali e professionisti.

Il nuovo arresto di Levi, dunque, proprio quel 15 maggio del 1935, maturò nel clima di generale epurazione che il fascismo

²⁶ A. Garosci, *Vita di Carlo Rosselli*, Firenze 1973, p. 372, citato anche in Sacco, *Provincia di confino* cit., p. 159.

²⁷ Ivi, pp. 159-160.

aveva alimentato attraverso il costante controllo di polizia²⁸: trattenuto a Torino, fu in seguito trasferito nel carcere giudiziario di Regina Coeli a Roma il 5 giugno 1935²⁹, dal quale sarebbe stato liberato a metà luglio per essere inviato al confino.

La Commissione provinciale per l'assegnazione al confino di polizia, riunita nella Regia Prefettura di Roma, visto il rapporto pervenuto dal questore di Roma, dal quale si evinceva che Levi fosse stato ritenuto «elemento pericoloso per l'ordine nazionale per aver svolta in Torino e Milano attività politica tale da recare nocumento agli interessi nazionali», il 15 luglio 1935 ne ordinava l'assegnazione al confino per anni tre³⁰. Contro il provvedimento, il 23 luglio Levi propose ricorso alla Commissione d'appello per il Confino di polizia, presso il ministero dell'Interno, attraverso un'interessante memoria autografa di sei pagine³¹. Nel dichiararsi innocente ed estraneo a ogni attività politica, egli contestava la

²⁸ Leonardo Sacco riporta, nel dettaglio, le altre persone fermate: «Il confino viene chiesto per sette degli arrestati: dalla commissione di Torino avrà tre anni Franco Antonicelli [...]; come pure Giulio Muggia [...]; mentre gli altri cinque ricevono tre anni ciascuno di confino dalla commissione di Roma: insieme a Carlo Levi suo cugino Alberto, e Remo Garosci, Bruno Maffi, Cesare Pavese. Per completare il quadro, va citata la condanna a cinque anni di carcere [...] di Augusto Monti [...]. Inoltre Vittorio Foa e Michele Giua, deferiti al Tribunale Speciale, avranno 15 anni, e usciranno otto anni dopo, alla caduta del fascismo. Gli altri: Massimo Mila ha 7 anni, Vindice Cavallera e Alfredo Perelli 8 anni, Pietro Zanetti e Giannotto Perelli 5 anni. Assolti due: Giuseppe Aimo e Maria Renaudo». Sacco, *Provincia di confino* cit., p. 163. Le informazioni sono reperibili anche in ACS, *Min. Int.*, DGPS, UCP, fasc. 565, cit., Comunicazione riservata inviata dal capo della Polizia Carmine Senise al questore di Torino e all'ufficio Confino politico della Direzione generale della pubblica sicurezza il 20 luglio 1935.

²⁹ ACS, *Min. Int.*, DGPS, CPC, b. 2778, fasc. 118109, cit., Comunicazione della Regia Prefettura di Torino al Casellario politico centrale del 30 giugno 1935.

³⁰ ACS, *Min. Int.*, DGPS, UCP, fasc. 565, cit., Ordinanza di assegnazione al confino di Carlo Levi, Regia Prefettura di Roma, 15 luglio 1935. Della Commissione fecero parte il prefetto di Roma, Francesco Ballero, presidente, il procuratore del re, comm. Umberto Vaccaro, il questore, Attilio Adinolfi, il colonnello dei Regi Carabinieri, cav. Uff. Vittorio Montuoro, il console della MVSN, Enrico Gozzi, nonché il segretario, commissario aggiunto, Virgilio D'Aiutolo.

³¹ Cfr. ACS, *Min. Int.*, DGPS, UCP, fasc. 565, cit., Autografo del ricorso di Carlo Levi alla Commissione d'appello per il confino di polizia del ministero dell'Interno, Roma, 23 luglio 1935.

mancata udizione da parte della Commissione provinciale, la quale aveva deciso per l'assegnazione al confino esclusivamente sulla base delle relazioni degli interrogatori condotti dalle forze di polizia, durante i quali egli aveva fornito «spiegazioni incontestabili e tali da dimostrare la [propria] innocenza»³². Al riguardo, ribadiva «di non aver mai svolto, in nessun luogo e in nessun tempo, alcuna attività politica» e di ignorare a cosa potesse far riferimento l'accusa di attività svolta in Milano: non avendo mai risieduto in quella città, affermava di poter dimostrare, ricorrendo a testimoni, soltanto passaggi di poche ore nel capoluogo lombardo, tempo insufficiente per lo svolgimento di qualsiasi attività politica. Dichiarava, altresì, di non aver mai avuto relazioni di carattere politico con Aldo Garosci, di cui ignorava finanche l'occupazione. I rapporti intrattenuti con i fratelli Garosci prima del 1932, tra l'altro, erano stati esclusivamente professionali, essendo essi conosciutissimi intenditori e compratori di quadri in ambiente torinese e, per tale ragione, in contatto con quasi tutti i pittori moderni del capoluogo. Il fatto che l'ingegner Remo Garosci l'avesse citato casualmente in una lettera in cui gli aveva chiesto «un banale favore» non giustificava l'accusa di relazione politica, tra l'altro sconfessata dallo stesso mittente negli interrogatori che erano seguiti all'intercettazione dello scritto. Dichiarava, altresì, estraneità politica sia con gli arrestati del marzo 1934, sia con quelli del maggio 1935, molti dei quali gli erano sconosciuti: faceva eccezione il prof. Ginzburg, col quale, pur ignorandone l'attività politica, era in relazioni di una certa amicizia culturale e «priva di vera intimità». I rapporti di «semplice conoscenza» intrattenuti con gli altri, invece, non avevano mai riguardato, come già dimostrato negli interrogatori precedenti, questioni di ordine politico, poiché trattavasi di intellettuali, molti dei quali insigniti anche di cariche ufficiali in contatto con molti esponenti dell'élite torinese. Per tali motivi, non aveva mai ipotizzato che la loro frequentazione potesse costituire motivo di sospetto su di lui, anche in considerazione del fatto che essi rappresentavano una minoranza rispetto alla ricca rete di relazioni da lui intrattenute con esponenti della cultura italiana, reputati inevitabili, ancorché superficiali, per qualsiasi artista. Quanto, invece, ai presunti rapporti con i fuoriusciti antifascisti, si dichiarava assolutamente estraneo a qualsiasi tipo di relazione con gli

³² Ivi, p. 1.

stessi, ribadendo di non aver mai visto, né ricevuto, né distribuito pubblicazioni o scritti reazionari. Al riguardo, ricostruiva la natura dei suoi soggiorni parigini, l'ultimo dei quali risalente alla primavera del 1933, nel corso dei quali non aveva frequentato italiani, se non notissimi pittori come De Chirico, Severini, Tozzi e altri, segno che la sua attività all'estero aveva riguardato impegni esclusivamente artistici e mai politici; il fatto che alcuni giornali antifascisti lo avessero inserito nel novero dei sovversivi, invece, era indizio soltanto di un impiego strumentale della sua notorietà «a fini settari». Il tentativo compiuto per scagionarsi, pertanto, lo indusse di fatto a 'scaricare' i propri amici, ribadendo che le accuse che gli erano state mosse si basavano sui medesimi sospetti che ne avevano comportato l'ammonizione, ritenuta da lui «moralmente e materialmente gravissima». Arrivò a ritenere, in proposito, che il provvedimento censorio comminato un anno prima era stato per lui motivo di rallegramento, in quanto gli avrebbe permesso di dimostrare, con i fatti, la propria innocenza. La sua condotta, a partire dal maggio del 1934, difatti, era stata impeccabile:

Malgrado le inesattezze e gli errori di persona in cui tale sorveglianza è caduta [...], essa non può non aver dimostrato come, durante tutto l'anno, la mia vita sia stata ritirata e solitaria, divisa unicamente fra la famiglia e la mia arte. Non vissi cioè con altro scopo che di ottenere, con una condotta esemplare, la revoca dell'ammonizione [...]. Ho posto somma cura a non avere alcuna relazione con persone che io sapessi essere, o essere state, in qualunque modo sospette³³.

Per suffragare la buona condotta dimostrata a valle del provvedimento di ammonizione, chiamava a testimoniare i pochi pittori con cui era rimasto in contatto, come Felice Casorati, Enrico Paulucci e Francesco Menzio³⁴, nonché il commendator Umberto Treves, al quale aveva confidato, nell'aprile precedente, l'intenzione di trasferirsi in campagna, con l'unico scopo di voler

³³ Ivi, p. 4.

³⁴ Si trattava di alcuni esponenti di quello che era stato definito il celebre gruppo dei Sei di Torino, nato presso lo Studio di Casorati e composto, tra il 1928 e il 1931, anche da Jessie Boswell, Gigi Chessa e Nicola Galante. Cfr., tra gli altri: V. Viale, *I Sei di Torino. 1929-1932*, Torino 1965; *I sei pittori di Torino, 1929-1931. Catalogo della mostra tenuta a Aosta nel 1999*, Aosta 1999.

rendere la sua vita «aliena dalla politica [...], solitaria ritirata, irriprovevole»³⁵, a dimostrazione dell'efficacia della misura punitiva adottata nei suoi confronti. Pur comprendendo la delicatezza del momento e la necessità di perorare la propria causa dinanzi alla Commissione d'appello, arrivando a negare qualsiasi interesse per la politica (per i suoi interessi ideali di vita, si riteneva addirittura «impossibilitato psicologicamente» a occuparsene), non può non sorprendere il velato accenno, in conclusione, al progetto nazionalista di nuova Italia messo in campo dal regime, al quale egli, come artista, si ascriveva come interprete:

È cosa nota [...] il mio, sia pur modesto, contributo allo sviluppo dell'arte italiana e alla sua valorizzazione in campo internazionale. Opere mie rappresentano la pittura della nuova Italia nei principali Musei d'Europa e nelle esposizioni ufficiali. Posso, senza presunzione, affermare che la mia attività non è di danno, ma di vantaggio agli interessi nazionali³⁶.

In conclusione, egli si appellava a una supposta 'incompatibilità' tra la sensibilità dell'artista e la velleità del politico³⁷:

Il carattere assorbente della mia attività di pittore, tale da richiedere per sé la totalità dello spirito, mi ha sempre impedito di prendere interesse all'attività pratica, economica o politica. Il candore e la serenità indispensabili al pittore non possono coesistere con le preoccupazioni del politico. La mole e la qualità della mia opera sono evidente prova che ogni altro interesse, che non sia quello dell'arte, mi è estraneo, e che il solo pensiero che io possa occuparmi di politica è in sé assurdo e contraddittorio³⁸.

Respinto il ricorso, gli fu confermata la misura del confino: il questore di Roma, città in cui era detenuto, nel notificare la decisione della Commissione provinciale al Casellario politico centrale e alla Divisione di Polizia politica, annotò:

³⁵ Autografo del ricorso di Carlo Levi alla Commissione d'appello per il confino di polizia del ministero dell'Interno, Roma, cit., p. 5.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Al riguardo, Leonardo Sacco ha supposto che tale atteggiamento potesse rispondere fondamentalmente a due strategie: la prima, riconducibile a quella che egli ha definito come «assioma tipicamente 'crociano' circa l'autonomia dell'arte dalla politica», mentre la seconda interpretabile come atteggiamento che avrebbe dovuto disorientare e sviare i controlli. Sacco, *Provincia di confino* cit., p. 163.

³⁸ *Ivi*, pp. 5-6.

per le sue condizioni di salute è ritenuto idoneo a sopportare il regime del confino, significando che il medesimo non risulta ex combattente, non ha benemerienze civili o patriottiche, versa in buone condizioni economiche per cui può mantenersi a proprie spese nel luogo di confino³⁹.

Il giorno successivo, Levi rivolse alla Direzione generale della pubblica sicurezza istanza con cui chiese di essere inviato, a ragione delle «necessità tecniche e spirituali che [gli] deriva[va]no dall'esercizio della [sua] arte», non in una colonia confinaria «dove per evidenti ragioni d'ordine morale e per inevitabili difficoltà d'ordine materiale sarebbe [stata] pressoché impossibilitata la [sua] produzione pittorica», ma in un

Comune del Regno che presenti i requisiti indispensabili a un operoso lavoro artistico (possibilità di trovarvi studio debitamente illuminato, facilità di acquisto e di rifornimento sul luogo dei materiali necessari alla pittura, modelli, possibilità di eseguire pittura di paesaggio, ecc.)⁴⁰.

La motivazione della richiesta veniva ricondotta al fatto che la sua arte andava reputata di pubblico interesse a ragione del suo modesto contributo offerto allo sviluppo «dell'arte moderna italiana e alla sua valorizzazione anche in campo internazionale»⁴¹.

In tutta risposta, il ministero ne disponeva l'assegnazione a Grassano, in provincia di Matera⁴², paese che, nel *Cristo si è fermato a Eboli*, avrebbe descritto «come una piccola Gerusalemme immaginaria nella solitudine di un deserto»⁴³. Vi sarebbe giunto, tradotto con trasferimento speciale, il 3 agosto del 1935.

Va ribadito che l'adozione dei provvedimenti era avvenuta, in linea con le logiche del confinamento fascista, mediante l'im-

³⁹ ACS, *Min. Int.*, *DGPS*, *CPC*, b. 2778, fasc. 118109, cit., Raccomandata della Regia Questura di Roma del 16 luglio 1935 al ministero dell'Interno, al Casellario politico centrale e alla Divisione di polizia politica con cui si comunicava l'avvenuta notifica a Levi dell'ordinanza di confino.

⁴⁰ ACS, *Min. Int.*, *DGPS*, *UCP*, fasc. 565, cit., Istanza prodotta da Carlo Levi alla Direzione Generale della Pubblica Sicurezza del Ministero dell'Interno, Roma, 16 luglio 1935.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Cfr. ACS, *Min. Int.*, *DGPS*, *UCP*, fasc. 565, cit., Foglio di assegnazione al confino inviato al Prefetto di Matera dal ministero dell'Interno, Direzione generale della P.S., il 26 luglio 1935.

⁴³ C. Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, Torino 1990 (ed. or. 1945), p. 5.

piego di un metodo esclusivamente indiziario e deduttivo, nonché in assoluta assenza di prove concrete che, al contrario, avrebbero comportato il deferimento al Tribunale speciale. La stessa documentazione d'archivio, in proposito, non dissimula la distorsione giuridica da cui il procedimento risultava viziato: l'11 giugno del 1934, infatti, comminata a Levi l'ammonizione, nel comunicare l'adozione della misura al Casellario politico centrale, il prefetto di Torino Iraci aveva limpidamente affermato che

non essendosi [...] potuto raccogliere elementi di prove tali da procedere a denuncia al Tribunale Speciale, il Levi Carlo venne denunciato alla locale Commissione Provinciale, che con ordinanza in data 9 maggio scorso, lo sottopose ai vincoli dell'ammonizione⁴⁴.

Una circostanza ribadita ancora una volta nell'agosto dell'anno successivo, quando, nel dare notizia al Casellario politico centrale del secondo arresto di Levi, il prefetto di Torino riaffermava, nero su bianco, che:

Benché non sia stato possibile raccogliere prove materiali valide per una denuncia al Tribunale Speciale, è indubbio che il Levi faceva parte di un gruppo di persone di Torino che esplicavano una subdola azione di fiancheggiamento del movimento, tale da far presumere anche la loro affiliazione alla setta⁴⁵.

I controlli, come noto, venivano svolti senza soluzione di continuità, come dimostrato, ad esempio, dalla comunicazione inviata dalla Prefettura al Casellario nell'agosto del 1934, in cui la Prefettura aveva comunicato al Casellario che l'ammonito, previa regolare autorizzazione, si era trasferito ad Alassio per l'estate, dove sarebbe stato controllato dalla Questura di Savona⁴⁶.

Ma tornando al confino, a Levi fu consegnata la consueta carta di permanenza, la quale disponeva di darsi a stabile lavoro, di non allontanarsi dall'abitazione senza preavviso, di non rincasare più tardi dell'Ave Maria e di non uscire al mattino prima della levata del sole, di non tenere o portare armi, di non frequentare

⁴⁴ ACS, *Min. Int., DGPS, CPC*, b. 2778, fasc. 118109, cit., Comunicazione della Regia Prefettura di Torino al Casellario politico centrale dell'11 giugno 1934.

⁴⁵ Comunicazione della Regia Prefettura di Torino al Casellario politico centrale dell'8 agosto 1935, cit.

⁴⁶ Cfr. ACS, *Min. Int., DGPS, CPC*, b. 2778, fasc. 118109, cit., Comunicazione della Regia Prefettura di Torino al Casellario politico centrale del 3 agosto 1934.

postriboli, osterie o altri esercizi pubblici, di tenere buona condotta, di non frequentare pubbliche riunioni o spettacoli pubblici, di presentarsi al posto di PS ogni lunedì o a richiesta, di non farsi consegnare posta ad altri indirizzi.

Il periodo grassanese fu fecondo di arte, ma anche di relazioni. Lo desumiamo, a posteriori, dal carteggio relativo al successivo periodo alianese, quando, alla richiesta di tornare per un breve periodo a Grassano per completare alcuni quadri lasciati incompiuti, ottenne il parere favorevole della Direzione generale di Pubblica sicurezza (con a capo Carmine Senise), nonostante la contrarietà del prefetto di Matera, il quale avrebbe affermato, a riprova dell'avvenuta integrazione di Levi nel contesto sociale di Grassano e spingendosi anche in valutazioni di merito sui quadri del pittore che

nel proporre l'allontanamento da Grassano [...], teneva appunto presente che egli si era colà messo in troppa evidente domestichezza con la popolazione di Grassano con lo specioso motivo della pittura, e ritenne inopportuno che egli portasse a termine paesaggi non belli del suo luogo di confino⁴⁷.

Probabilmente, però, la questione era più complessa, non da ultimo riconducibile anche alle visite che Levi riceveva in quel periodo: il giorno dopo l'arrivo a Grassano, il ministero dell'Interno comunicava alla Prefettura di Matera che tale Vitia Gourevitch (il cognome corretto era Gurevich), considerata amante del confinato, nonché organizzatrice, a Parigi, nel marzo del 1934, del manifesto pro-Levi, ignara della sua assegnazione al confino, sarebbe stata intenzionata a recarsi a Torino per fargli visita. La circostanza, resa nota da una non meglio specificata 'fonte fiduciaria', allarmò il ministero dell'Interno al punto tale da indurlo ad allertare il prefetto di Matera affinché serrasse i controlli sul confinato⁴⁸.

Con ogni probabilità, la Gurevich non giunse mai a Grassano, dove invece si recò Paola Levi, cugina di Carlo e sorella di Alberto, a sua volta confinato a Ferrandina. Il 19 agosto del 1935, Paola aveva incontrato l'allora capo della Polizia presso il ministero dell'Interno Michelangelo Di Stefano, al quale aveva chie-

⁴⁷ Sacco, *Provincia di confino* cit., p. 169.

⁴⁸ Cfr. ivi. Si veda anche: ACS, *Min. Int.*, DGPS, UCP, fasc. 565, cit., Copia del telesspresso n. 313798/2349 del 6 maggio 1936, avente per oggetto "Gourevitch – cittadina lettone".

sto di potersi recare a Ferrandina per far visita al fratello e a Grassano per incontrare il cugino Carlo⁴⁹. Paola Levi, sorella di Natalia Levi, moglie di Leone Ginzburg, era anche la moglie di Adriano Olivetti, dal quale era in corso la separazione. Durante la sua trasferta a Grassano, sarebbe stata trovata in una stanza comunicante con quella di Carlo Levi durante un sopralluogo da parte dei Carabinieri, circostanza che confermò il rapporto affettivo tra i due. Per tale ragione, anche su richiesta del podestà, fu disposto l'allontanamento di Carlo Levi da Grassano, per evitare che la sua permanenza inducesse a compiere atti contrari agli indirizzi del governo fascista per la tutela della famiglia. Inoltre, la presenza di uno scalo ferroviario molto prossimo al paese, comprometteva l'isolamento del confinato. A seguito di ciò, il 18 settembre del 1935, Levi fu tradotto straordinariamente ad Aliano: era trascorso poco più di un mese dall'assegnazione al confino.

Sulla permanenza ad Aliano, le carte d'archivio non registrano molte notizie; sappiamo della presenza, nel suo *dossier*, di un sottofascicolo sulla sorella Luisa, psichiatra, che fu posta sotto controllo insieme al fratello a causa delle sue frequenti richieste di espatrio per motivi di lavoro: non è difficile immaginare che il regime temesse che la stessa potesse fungere da 'staffetta' con i gruppi antifascisti all'estero. Di lei, che svolgeva la professione presso i Regi Ospedali Psichiatrici di Torino - Casa di Grugliasco, è conservata anche una copia della pubblicazione *L'educazione degli anormali psichici dal punto di vista sociale*, un estratto dalla rivista «La pediatria del medico pratico»⁵⁰.

Di particolare interesse è la richiesta di liberazione dal confino avanzata dal dottor Luigi Veratti in favore di Levi; già vicesindaco socialriformista di Milano (aveva iniziato la sua attività politica nella giunta Caldara, nel 1910), nonché medico di Mussolini fino al 1929, nel 1933 era stato segnalato dalla Questura di Milano come appartenente al gruppo di Giustizia e Libertà. Il Veratti, noto per le sue frequenti perorazioni in favore di confinati, inviò una domanda di grazia per Levi proprio mentre questi

⁴⁹ Cfr. ACS, *Min. Int.*, DGPS, UCP, fasc. 565, cit., Richiesta di udienza da parte di Paola Olivetti Levi al comm. Di Stefano del 19 agosto 1935 e conseguente appunto del capo della Polizia. Per una ricostruzione più dettagliata della vicenda, si vedano anche: Sacco, *Provincia di confino* cit. e Ochetto, *Adriano Olivetti*, cit.

⁵⁰ Cfr. L. Levi, *L'educazione degli anormali psichici dal punto di vista sociale*, «La pediatria del medico pratico», Vol. XI, n. 11 (1936) – XV E.F.

era al confino ad Aliano, affinché gli fosse rilasciato il passaporto «per partecipare alle principali mostre di pittura nelle varie Capitali Europee e Americane»⁵¹. L'istanza ricostruiva il brillante curriculum del confinato, mettendo in evidenza tanto le qualità del medico, quanto, soprattutto, quelle dell'artista, un autorevole rappresentante della grandezza italiana:

Carlo Levi è una delle personalità più rappresentative dell'arte moderna italiana, e come tale è notissimo in Italia e all'estero. Egli espone dal 1923 oltre che in numerose mostre personali, in tutte le più importanti mostre italiane. Ha tra l'altro partecipato alle Biennali di Venezia fin dal 1924 ed alle due Quadriennali di Roma; in quest'ultima gli era stata assegnata con deliberazione del Gennaio 1934 (poi parzialmente modificata in seguito ai provvedimenti presi a suo carico) una sala personale, a riconoscimento del suo merito artistico su un piano nazionale. I Musei Civici di Torino e Milano hanno acquistato suoi quadri. Anche all'estero Carlo Levi ha collaborato a tutte le manifestazioni dell'arte italiana moderna indette dai competenti organismi ufficiali⁵².

Quanto alla difesa circa la presunta attività politica antifascista, Veratti disculpava Levi dalle accuse che gli erano state sollevate, provando a ricostruire la probabile origine dei sospetti che si erano abbattuti su di lui:

Tutto dedito all'arte ch'egli considera l'interesse supremo della sua vita, Carlo Levi non si occupò mai di politica; tuttavia gli avvenne di essere, senza sua colpa, coinvolto nei provvedimenti di polizia diretti contro ebrei torinesi (marzo 1934) e contro intellettuali diversi (maggio 1935). Nel 1934 fu ammonito e nel 1935 fu confinato per tre anni in Aliano (prov. di Matera), probabilmente perché con-

⁵¹ Cfr. ACS, *Min. Int.*, *DGPS*, *UCP*, fasc. 565, cit., Biglietto di accompagnamento della domanda di grazia per Carlo Levi, s.d.

⁵² Ivi, Istanza di grazia presentata dal dott. Luigi Veratti in favore di Carlo Levi, s.d. Nel passare in rassegna le numerose partecipazioni a esposizioni nazionali e internazionali, Veratti ricordava che il confinato aveva preso parte a «mostre del '900, esposizioni in Grecia, Svezia, Norvegia e Danimarca, in America del Sud e del Nord, in Spagna, Svizzera, ecc. Ha partecipato alla Mostra d'Arte Italiana del Petit Palais di Parigi nel 1935. Numerose sue opere sono esposte alla Esposizione d'Arte Italiana Moderna organizzata dal Ministero degli Esteri negli Stati Uniti d'America. Ha inoltre tenuto mostre personali a Parigi ed a Londra (1930-31-32-33) e la National Gallery di Londra ed il Museo d'Arte Moderna di Mosca hanno acquistato suoi quadri».

siderato politicamente sospetto per rapporti di parentela o di conoscenza con indiziati politici. La madre di Carlo Levi, Annetta Treves in Levi, è sorella di Claudio Treves: a questo motivo familiare risale forse l'origine prima e la ragione essenziale dei sospetti politici su di lui⁵³.

Attraverso l'elenco dei propri corrispondenti, sottoposto da Levi al questore di Matera durante la sua permanenza ad Aliano⁵⁴, è possibile ricostruire la rete delle sue relazioni professionali e personali. Ad alcune ditte e istituti cinematografici, si aggiungono i registi Mario Camerini e Carlo Bragaglia, oltre ad alcuni critici cinematografici come Ettore Margadonna, Alberto Rossi e Mario Gromo. Tra i corrispondenti troviamo le riviste d'arte «Casabella», «Domus» (diretta dall'architetto Gio Ponti), «L'Italia letteraria» e «Caratteri», il cui redattore era Alberto Moravia. Sempre ad Aliano, gli sarebbe stato proibito di svolgere la professione medica, anche in forma gratuita⁵⁵. Si era saputo, infatti, che egli prestava assistenza sanitaria e che aveva predisposto un piano di bonifica e di profilassi antimalarica per il territorio di Aliano (il dott. Luigi Veratti, nella sua richiesta di grazia presentata nel 1936 al Ministero dell'Interno, avrebbe enfatizzato quest'attività, svolta «per rendersi utile» e per «dedicarsi all'opera di tutela della razza»⁵⁶). Solo il 20 maggio 1936, in

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Cfr. *ivi*, Comunicazione della Prefettura di Matera alla Direzione generale di pubblica sicurezza del 17 ottobre 1935 ed Elenco corrispondenti fornito da Levi al questore di Matera il 10 novembre 1935. Su questo, si veda anche Sacco, *Provincia di confine* cit.

⁵⁵ Cfr. ACS, *Min. Int.*, DGPS, UCP, fasc. 565, cit., Nota della Prefettura di Matera alla Direzione generale di PS, sezione Confinati politici, Roma, 3 dicembre 1935, in cui si afferma: «Il confinato politico Levi Carlo, di professione medico-chirurgo, da vari giorni sta svolgendo in Aliano la sua attività medica. Tale fatto ha suscitato un certo risentimento da parte dei medici locali. Pertanto, si prega far conoscere se il Levi può nella sua qualità di confinato, esercitare liberamente la professione di medico».

⁵⁶ Veratti, in proposito, ricordava che in Aliano «località intensamente malarica e praticamente priva di efficace assistenza sanitaria», egli aveva ripreso la sua «antica professione di medico», dedicandosi «all'opera di tutela della razza dal flagello della malaria» attraverso l'allestimento di un piano di bonifica e di profilassi antimalarica. Tuttavia, lamentava il fatto che per «ragioni di concorrenza professionale, gli è poi stato vietato l'esercizio della medicina, sicché anche questa modesta opera di redenzione sociale ha dovuto essere interrotta». *Ivi*, Istanza di grazia presentata dal dott. Luigi Veratti, cit.

occasione della Proclamazione dell'Impero, il capo del Governo dispose la liberazione, tra gli altri, del confinato Carlo Levi⁵⁷.

Nel tempo della rinascita civile

Nella rappresentazione leviana del confino, soprattutto attraverso i racconti del *Cristo*, ciò che ha sollevato maggiori critiche è stata la denuncia che egli ha scagliato nei confronti del potere, di quello riconducibile a una borghesia opportunistica, parassitaria, che aveva mantenuto nel silenzio e nell'impotenza la classe contadina, relegandola in un mondo oscuro senza speranza e «senza storia». La contrapposizione tra 'contadini e luigini', felice parafrasi postuma, ci si consenta di affermare, di quanto Zanardelli, nel celebre viaggio del 1902, aveva detto a proposito della comune battaglia da combattere in Basilicata contro le forze della natura e le ingiurie degli uomini (denunciando la miope cupidigia delle classi dirigenti) si faceva innanzitutto atto di accusa alla politica italiana e a quella meridionale, entrambe responsabili di aver tenuto fuori dalle direttrici del progresso novecentesco l'arcaica società lucana.

Le carte del confino e della sorveglianza di polizia, fino ad anni Quaranta inoltrati, consentono di ricostruire le reti di relazioni che furono alla radice dell'accusa di antifascismo e di cospirazione nei confronti di Carlo Levi. Tuttavia, si deve proprio a lui, come a gran parte dei confinati politici, la capacità di fecondare di cultura politica i territori, così come gran parte della storiografia ha ormai definitivamente dimostrato. Si trattò del *boomerang* che colpì di rimbalzo il regime, convinto di mandare in terre neutre soggetti pericolosi per la tenuta dello Stato: in realtà, si concentrò in maniera poco prospettica sulla temporanea urgenza di isolare i sovversivi, senza tener conto della forza di contaminazione che il verbo antifascista avrebbe esercitato proprio in quelle stesse terre.

In tale prospettiva, pertanto, la rilettura di Levi, fuori dalle polemiche anche recenti su levismo e antilevismo, nonché sulle sue presunte responsabilità nell'aver condannato un popolo e una terra all'irredimibilità senza tempo, al contrario induce a riconoscere nell'intellettuale torinese quella capacità di contaminare il territorio proprio nel tempo del confino, quando, più che

⁵⁷ Cfr. *ivi*, Dispaccio telegrafico del ministero dell'Interno al prefetto di Matera del 20 maggio 1936.

l'onta dovuta a una lettura percepita come impropriamente totalizzante, poté l'inclusione della Basilicata nella riflessione storica, antropologica e culturale nazionale e internazionale. Il suo impegno sarebbe proseguito, negli anni successivi, grazie alle reti di relazioni intessute nel dopoguerra: un legame, quello con la Basilicata, che si sarebbe tradotto in azione talmente concreta da generare spinte politiche virtuose, come quella impressa, ad esempio, all'impegno civile e letterario di Rocco Scotellaro. Fino alla sua sepoltura in terra albanese: un bel riscatto, se non una provocazione, che radicano profondamente proprio nel lungo anno in cui si snodarono gli inquieti tornanti del confino leviano.

PIER GIORGIO ARDENI

La Basilicata e il Mezzogiorno tra autonomia e sviluppo

Basilicata and Southern Italy between autonomy and development

Abstract: From Carlo Levi to Franco Cassano, Basilicata and the Mezzogiorno were interpreted in the light of the idea of autonomy, originating from that peasant world of which Levi had seen its own autonomous civilization emerge, then crushed by the advance of modernity and the so-called development, which would overturn its social structure and culture. Peasant movements and the struggles for better living conditions will end with the advancement of reforms and industrialization policies, while emigration and the abandonment of the land will make agriculture marginal. Within twenty years, with the social change thus induced in the demography and in the economy, the transformation of the South will be completed. Autonomy and development will remain the horns of the dilemma for the growth of the South.

Keywords: Southern Italy; Autonomy; Development; Peasant civilization

«Noi non siamo giunti alla politica per natura, ma quasi a malincuore, per il dovere dei tempi» (Carlo Levi, *In morte di Claudio Treves*, «Quaderni di Giustizia e Libertà» 7, 1933, p. 81).

Se guardiamo alla storia recente della Basilicata e del Mezzogiorno interno, quanto meno a partire dal dopoguerra, non possiamo che constatare come a mancare – in parte o del tutto – sia stato, più di ogni cosa, lo sviluppo. O meglio, di come questo sia stato ritardato o, addirittura, distorto. Un fatto, questo, su cui il consenso è unanime. Tuttavia, tale affermazione va qualificata, a partire dal concetto stesso di sviluppo, da come lo misuriamo e dalla prospettiva che gli vogliamo dare. Ed è su ciò che si inserisce la riflessione sull'autonomia – a partire da Carlo Levi per arrivare a Franco Cassano – e sul perché, se il Sud è 'quello che è', oggi, lo è proprio perché è caduto nella 'trappola dello sviluppo' dalla quale non pare ancora essere in grado di uscire. Tuttavia,

una domanda può essere posta: quanto del mancato sviluppo è stato dovuto alla mancata autonomia.

L'autonomia in Levi

Quando Levi viene mandato a Grassano e poi ad Aliano per espletare il confino impostogli dal fascismo per la sua adesione a Giustizia e Libertà è il 1935. Dieci anni dopo, egli racconterà di quell'esperienza nel suo *Cristo*, in cui elaborerà molti dei pensieri che poi caratterizzeranno la sua visione del Mezzogiorno, la sua idea di 'autonomia' e la sua rappresentazione della 'civiltà contadina'.

Il tema dell'autonomia, com'è noto, fa parte del bagaglio meridionalistico caratteristico di Levi, accanto alla denuncia sociale delle condizioni di vita e alla valorizzazione della cosiddetta civiltà contadina. In Levi, quella dell'autonomia è però categoria specifica, vista come strumento di elaborazione politica e di spinta all'azione, con accenti esplicitamente gobettiani¹. La connessione autonomia - libertà appare in Levi già in *Paura della libertà*, il saggio filosofico del 1939 in cui traspare la preoccupazione della diversità culturale da Levi vissuta nell'esperienza del confino e quindi nel *Cristo* rispetto al mondo contadino e meridionale. Quando esce il *Cristo* (nel 1945) e per tutto il primo dopoguerra la «grande trasformazione à la Polanyi si sta già abbattendo su quel mondo, già prototipo di autonomia per la stessa alterità della civiltà contadina rispetto alla società borghese-industriale»². E quando arriviamo agli anni Novanta, a fronte di posizioni che vedono per i valori dell'alterità un destino ormai segnato – come in Goffredo Fofi – sarà Cassano che rilancia l'idea di recuperarli come valori in sé e contro un federalismo pericoloso, per dare consistenza a un'opposizione di carattere intellettuale. Cassano, ovviamente, si oppone a un'idea di 'piccola' autonomia localistica per rileggere il discorso sull'autonomia in chiave solidaristica immaginando una 'grande' autonomia che metta in

¹ Come già Cassano sottolineava in un saggio del 2004 su Levi e sull'intenso rapporto di questi con gli scritti della 'fervida giovinezza' di Gobetti sul nesso tra il paradigma dell'autonomia e la 'religione della libertà'. Si veda C. Levi, *Le ragioni dei topi. Storie di animali*, introduzione di Franco Cassano, postfazione di Guido Sacerdoti, Roma 2004.

² Marcella Marmo, *Discutendo di autonomia, da Carlo Levi a oggi*, «Meridiana» 53 (2005), pp. 149-186.

risalto il problema chiave del Mezzogiorno, già indicato da Levi: quello di esprimere un'autonomia collettiva propria. Solidarismo e bene collettivo in contrasto alle seduzioni individualiste e omologanti della modernità, dice Cassano (cui aggiungerei: del capitalismo): riprendere la metafora della contrapposizione tra 'contadini' e 'luigini' in chiave solidaristica - antiliberista, perché è nella dicotomia tra 'produttori' e 'parassiti' che si possono rileggere i temi della tradizione democratica dell'opposizione meridionalista al blocco agrario-industriale protezionista (cui si ispirò Levi)³.

Nel suo *L'Orologio*, scritto tra il 1947 e il 1950, Levi riprendeva il richiamo alla Resistenza intesa dagli azionisti come Costituente democratica e definita come «rivoluzione contadina» («da sola che ci sia stata mai» in Italia) che era sembrata poter inverare la prospettiva autonomista («pensare a un'infinità di organizzazioni autonome») contro la politica parassitaria («luiginesca») dello Stato e dei partiti italiani. Così, negli anni successivi, Levi poté aderire alla stagione delle lotte contadine, vedendo nella «autonomia contadina» la spinta alla partecipazione di massa alla lotta sociale e alle prime esperienze di democrazia 'vissuta' e in Rocco Scotellaro il 'poeta contadino', leader e ispiratore di quella 'autonomia' e del suo linguaggio concreto (come scrisse nella prefazione a *L'uva puttanella* del 1955). Il 'risveglio meridionale' in una prospettiva democratica che avrebbe poi fatto i conti con la riforma agraria democristiana, inconcepibile anche solo dieci anni prima, appariva a Levi in sintonia con la profonda diversità culturale di quella civiltà già esaltata nel *Cristo*.

Levi ritiene che con il fascismo e la guerra si sia aperta una crisi di civiltà da cui si potrà uscire solo con una trasformazione democratica dello Stato fondata sulle autonomie. E qui si apre un altro versante e significato del termine. Un processo secolare di frattura dell'uomo e della sua relazione con il mondo viene precipitando con il Novecento come risultato della modernità. In un orizzonte in cui da un lato c'è l'individuo e dall'altro la massa, ma non c'è la società, l'individuo è chiuso in sé stesso. E non ci può essere Stato che non sia soltanto l'espressione di un potere trascendente.

³ Un'esposizione delle idee di Cassano sull'autonomia è riassunta nella nuova edizione de *Il pensiero meridiano* (2021).

L'autonomia è allora «lo strumento istituzionale cardine per ridare alla società la possibilità di ricostruire una trama sociale ormai disfatta»⁴. L'esperienza del movimento contadino mostra che esso può uscire dalla sua secolare 'inesistenza' per un atto di fiducia nella possibilità di essere sé stesso. Quella di Levi non è una autonomia antistatalista, malgrado in Italia lo Stato, sorto tardi e male, sia sempre apparso (anche a Levi), più che altrove, una creazione estranea al corpo profondo della società. L'autonomia deve poter liberare dalle sue angustie e vincoli la forza reale (e quasi mitologica) di un sentimento di comunità, tanto più vivo quanto più prossimo, che gli italiani sentono assai forte, per nutrire della propria vitalità uno Stato esangue. Il discorso, quindi, si sposta subito sul piano del rapporto tra individui e le loro comunità sul territorio con lo Stato centrale. Dalle periferie a un centro da concepire come luogo di garanzia della libertà e di coordinamento dei poteri ceduti alle molteplici autonomie di cui va a comporsi. Alla democrazia rappresentativa centralizzata si contrappone quindi la 'democrazia delle autonomie', che appare così come luogo possibile del mai risolto contrasto tra Stato e società. Levi, tuttavia, non arriva a concepirla nella sua dimensione territoriale in senso federalista, anche perché egli non solo è persuaso della profonda unità della cultura italiana assicurata dalla comune radice della sua ancestrale civiltà contadina; ma ritiene che, se c'è una tradizione gloriosa nella sua storia a cui rifarsi, questa non sta certo nei decrepiti Stati preunitari, sopravvissuti a se stessi, ma nella sua insuperata civiltà comunale, che, a suo modo, coinvolse anche il Mezzogiorno, e definì per la prima volta i caratteri della nazione italiana. Al tempo di Levi, in ogni caso, il tema del federalismo regionale non si poneva, ancora. Il rapporto fra autonomia e identità del Mezzogiorno (o delle sue regioni), in Levi, non è immediato⁵. Egli, infatti, non mai fa riferimento a una 'identità del Sud' come tale. Al centro del suo interesse – com'è risaputo – vi è la 'invenzione' di una civiltà contadina che, se trova la sua espressione più arcaica e

⁴ A. Cormio, *Discutendo di autonomia, da Carlo Levi a oggi* cit., pp. 149-186.

⁵ *Ibid.*

originaria nelle aree dell'Appennino meridionale (in particolare in Lucania), è presente in tutta Italia⁶. Levi, come detto, ritiene che una civiltà sia giunta al capolinea e si debba così configurare il passaggio a una nuova civiltà. La modernità ci ha fatto entrare nella 'civiltà dell'orologio', ma la nostra tradizione secolare è radicata nella civiltà contadina al punto che, per Levi, essa è una «categoria dello spirito» – è «dentro ciascuno di noi, senza la quale non esisteremmo come uomini»⁷ – che riemerge anche nell'animo dei «moderni». Insomma, essa è profondamente radicata nell'uomo italico, per quanto egli si modernizzi. L'interesse di Levi, nel primo dopoguerra, è sulla questione se si possa configurare il passaggio a una nuova civiltà nella mediazione tra la civiltà contadina della nostra tradizione secolare e la 'civiltà dell'orologio' in cui siamo entrati.

La civiltà contadina è ancora ben viva, presente in vaste aree del Paese. Ma è ben lungi dal poter essere considerata, rispetto al mondo della modernità, una identità in sé stessa compiuta. Essa è, in un certo senso, archetipo e, nella sua indeterminatezza, ancora ineffabile, alla ricerca di un linguaggio originale per entrare nella storia, per esistere davvero. La civiltà contadina si definisce, infatti, per negazione, come 'non moderna', arretrata, arcaica. Così, essa non può entrare nella storia, se non negandosi. Se solo riuscisse a sviluppare un rapporto di tensione creativa con la modernità, allora vi riuscirebbe, Levi ritiene.

Certo, il tema dell'autonomia, dopo Levi e fino ad oggi, è tornato in relazione alla tematica del federalismo – piombata sul Mezzogiorno nell'evolversi della crisi italiana come reazione alle istanze identitarie della prima onda leghista – per riapparire più di recente nel dibattito sulla 'autonomia differenziata' delle Regioni. Ma è stato Franco Cassano, forse, a dargli un rinnovato significato⁸. Tanta parte della discussione sullo sviluppo della Basilicata e del Meridione è stata impostata nei termini di uno sviluppo che possiamo dire mancato a causa dei ritardi accumulati

⁶ In molti casi, nelle dinamiche attraversate dal Mezzogiorno nel dopoguerra, la cultura sociale utilizzerà materiali consegnati al passato, con quella che Hobsbawm chiamò «invenzione della tradizione». La rappresentazione del Sud costruita e offerta da Levi torna nei mutamenti di fine Novecento, secondo coordinate arcaizzanti e idealizzanti, richiamando i caratteri di una «invenzione della tradizione».

⁷ C. Levi, *Il contadino e l'orologio*, in *Un volto che ci somiglia*, Torino 1960, p. 55.

⁸ Si veda F. Cassano, *Il pensiero meridiano*, Roma-Bari 2021.

nel corso del tempo recente e passato. Uno sviluppo anche distorto, cioè diverso da come doveva essere. Come ha affermato Cassano, però, oggi siamo forse finalmente giunti al punto in cui si può affermare che ciò è avvenuto anche perché al Mezzogiorno veniva indicato di seguire una strada tracciata da altri, non consentendogli di seguire, in autonomia, il suo percorso. Uno sviluppo mancato o ritardato, quindi, perché non fatto in autonomia lungo un sentiero ad esso estraneo?

La Basilicata ai tempi di Levi. Il quadro socio-demografico

Nella Lucania che Levi conosce nel 1935-36 – come in grande parte del Meridione – le condizioni di vita sono, per molti versi, drammatiche. Una popolazione giovane, che vive di agricoltura, in famiglie numerose e in abitazioni sovraffollate e malsane, denutrita e povera. Certo, l'Italia intera è ancora un Paese profondamente rurale, nonostante una certa industrializzazione nel Nord-ovest del triangolo industriale, e risente della Grande Depressione, sotto la cappa del fascismo. Ma il Sud appare ancora fermo all'Ottocento.

Al censimento del 1931 l'età media in Italia risulta di 29,6 anni (e la mediana è di 25,7 anni), tra le più basse in Europa. In Lucania è di 27,9, in Calabria è di 27,6 e nelle altre regioni meridionali è di poco superiore, comunque inferiore a quella italiana. In Lucania, il 35.1% della popolazione ha meno di 14 anni (contro il 29.7% nazionale) e il 57.4% ha un'età tra i 15 e i 64 anni (contro il 63% nazionale). Le famiglie sono ancora molto numerose, in tutta Italia: il 40% ha tra 4 e 6 membri, il 12.9% ha 7-9 membri, e il 3% ne ha 10 o più. Nell'Italia Meridionale, il 39.5% ha 4-6 membri, il 14% ne ha 7-9 e 2.4% nel ha più di 10. In Lucania le percentuali sono leggermente minori: 39.2% (4-6), 12% (7-9) e 1.6% (10 e più). L'alta incidenza di famiglie numerose, peraltro, si ha soprattutto tra le famiglie rurali, in cui il capofamiglia svolge un lavoro agricolo.

L'analfabetismo è diffusissimo, che conferma il divario accentuatissimo del Mezzogiorno con l'Italia Settentrionale e Centrale. Al 1931, secondo i dati censuari, in Italia vi sono 14.2 analfabeti su 100 nella classe di età 6-9 anni, 10.4 nella classe 10-19, 13.4 nella classe 20-29, 17.8 nella classe 30-39, 24.4 nella classe 40-49, 34.3 nella classe 50-64 e 49.4 nella classe sopra i 65. Nell'Italia Meridionale, le percentuali nelle sette classi di età sono più alte: 22.2 (6-9 anni), 22.5 (10-19), 30.9 (20-29), 39.7

(30-39), 48.6 (40-49), 58.6 (50-64) e 71.1 (65 e più). In Lucania, le percentuali sono ancora più alte: 26.6 nella classe 6-9, 29.6 nella classe 10-19, 38.2 nella classe 20-29, 47.1 nella classe 30-39, 58 nella classe 40-49, 68.4 nella classe 50-64 e 78.4 nella classe sopra i 65. Le percentuali totali di analfabeti sono del 20.9 in Italia, 38.7 in Italia Meridionale (e 39 in quella Insulare), 46.1 in Lucania (la seconda più alta dopo la Calabria, al 48). La metà della popolazione, quindi, in Lucania è analfabeta. Nella Venezia Tridentina, all'opposto, la percentuale è dell'1.8, mentre in Piemonte, la seconda più bassa, è del 4.2, nell'Italia Settentrionale è dell'8.2 e in quella Centrale è del 20.6.

Il divario tra il Sud e il resto d'Italia non è solo sociale, ma è anche economico. Il Nord-ovest si sta industrializzando, il Nord-est e il Centro sono già su quella strada, il Meridione no. I dati censuari sull'occupazione per settori confermano delle diverse traiettorie seguite dalle varie regioni dall'unificazione in poi. Mentre nelle regioni settentrionali, soprattutto nel Nord-ovest, la quota degli attivi in agricoltura viene gradualmente diminuendo a favore di quella degli attivi nell'industria, nelle regioni meridionali essa rimane sostanzialmente ferma. In Piemonte e Lombardia, ad esempio, nel 1871 gli attivi in agricoltura sono il 76.3% e il 64.7%, rispettivamente. Nel 1931, le quote scendono a 45.6% e 34.8%. Abruzzo, Basilicata e Calabria, nel 1871 hanno, rispettivamente, il 76.6%, il 72.9% e il 61.1% di attivi agricoli. Nel 1931, hanno il 73.9%, il 74.9% e il 67.3%. Per l'Italia nel suo complesso, tra il 1871 e il 1931 la quota passa dal 67.5% al 51.7%.

Come sappiamo, anche l'agricoltura è diversa a seconda delle regioni o delle ripartizioni geografiche: più diffusa la conduzione diretta al Nord e al Sud, la mezzadria nel Centro. Più diffuse le aziende di tipo capitalistico al Nord, con uso di lavoro salariato, più diffuse le colture estensive nelle pianure. Nel Meridione, accanto al latifondo (proprietari non coltivatori) che usa lavoro salariato per colture estensive si ha la conduzione diretta, con scarsa presenza di aziende capitalistiche. Un indicatore che conferma le diverse tipologie agricole è quello che al censimento del 1931 viene definito «grado di ruralità» rispetto al territorio (il numero di maschi con più di 10 anni di età attivi in agricoltura per 100

ettari di superficie agricola utilizzata), che esprime quanto intensivo sia l'impiego di manodopera agricola⁹. I valori per Lucania (11.3) e Sardegna (8.3) sono bassissimi, un po' più alti per Calabria (21.3), Abruzzo (21.6), Puglia (23.6) e Sicilia (27.3), molto alti per la Campania (34), addirittura superiori a quelli per la Lombardia (32.3), l'Emilia (31.5) e il Veneto (30.6).

Questi dati mascherano il diverso rapporto tra forme di conduzione agraria, tipo di impiego della manodopera e specializzazioni produttive. La quota di coltivatori conducenti di terreni propri sul totale di attivi agricoli è alta in Abruzzo (60.8%), mediamente alta in Campania e Lucania (41.3% e 43.4%) e più bassa nelle altre regioni del Sud: Puglia (28.7%), Calabria (33%), Sicilia (28.1%) e Sardegna (33.6%). È la quota di fittavoli (conducenti di terreni altrui) che cambia in proporzione: bassa in Abruzzo (8.8%) e Sardegna (9.3%), appena più alta in Puglia (10.2%), Calabria (10.7%) e Sicilia (10.3%), più alta in Lucania (20.8%) e Campania (26.8%). E anche la quota di mezzadri e coloni varia: bassa in Campania (5.8%), Puglia (6.1%) e Lucania (6.1%), più alta in Sardegna (11.4%) e soprattutto in Calabria (16%), Abruzzo (17.1%) e Sicilia (18.9%). Sommando, si ha che i conduttori di terreni a vario titolo coltivatori rappresentano – sui lavoratori agricoli totali – l'86.7% in Abruzzo, il 73.9% in Campania, il 45% in Puglia, il 70.3% in Lucania, il 49.5% in Calabria, il 57.3% in Sicilia e il 54.3% in Sardegna. Da ciò si evince che il lavoro salariato agricolo assomma ad appena il 12.3% in Abruzzo, il 26.1% in Campania e il 29.7% in Lucania, mentre è più consistente in Sicilia (42.7%), in Sardegna (45.7%), in Calabria (50.5%) e in Puglia (55%), il che riflette le diverse tipologie colturali e produttive delle varie regioni (estensive o frutticole, a seconda). I lavoratori salariati giornalieri, infatti, sono il 53.6% in Puglia (dove quindi quelli a contratti annuale sono pochissimi), il 41.7% in Sardegna, il 41.2% in Sicilia, il 39.2% in Calabria, il 27.4% in Lucania, il 25.5% in Campania e il 12.8% in Abruzzo.

Il problema, la cui valenza si evidenzia nel dato sopra riportato circa l'incidenza della manodopera per ettaro, è che la conduzione diretta a vario titolo si esercita in generale su appezzamenti piccoli o piccolissimi, che però impiegano le quote maggiori di manodopera,

⁹ Intensivo, ad esempio, è l'impiego di manodopera nell'orticoltura. Estensivo è quello dei cereali. Ma questo indicatore esprime anche quanto intensamente sono utilizzati i terreni.

mente il lavoro salariato viene usato in proprietà generalmente di più ampia estensione – tipicamente latifondi di proprietari non coltivatori – e solo in una minoranza dei casi da aziende di tipo capitalistico. Questo è un lavoro, quindi, dove il grado di ‘proletarizzazione’ è altissimo (essendo giornaliero), spesso vittima del caporalato.

La parcellizzazione delle aziende a conduzione diretta appare chiaramente dai dati dell’Istituto Nazionale di Economia Agraria sulla distribuzione della proprietà fondiaria in Italia, ad esempio, che mostrano un quadro molto esauriente per la Lucania. Delle 278.500 proprietà di 795 mila ettari in essere, l’82.1% ha meno di 2 ettari e il 10.5% ne ha tra 2 e 5. Le proprietà fino a 2 ettari coprono una superficie pari al 14.5% del totale e quelle tra 2 e 5 ettari l’11.8%. Le proprietà tra 10 e 50 ettari coprono il 19%, quelle tra 50 e 200 ettari il 19.7% e quelle oltre i 200 ettari il 26.3%.

La distribuzione fondiaria e l’occupazione delle terre

La proprietà fondiaria, nel Mezzogiorno, era tipicamente concentrata nelle mani di pochi proprietari terrieri, spesso residenti in città. Terreni di grande estensione, avuti in eredità o acquistati da titolari non sempre interessati ad una destinazione produttiva profittevole. I terreni, storicamente, venivano lasciati incolti o affidati a fattori o, nel migliore dei casi, affittati o dati in mezzadria. I fondi a conduzione diretta, invece, erano di dimensione modesta, specie se di proprietà, spesso non riuscendo neppure a garantire una sussistenza dignitosa, tanto che molti coltivatori dovevano ricorrere anche al lavoro salariato extra-agricolo.

Tale configurazione della proprietà fondiaria era andata consolidandosi nel corso dei secoli, favorita dal feudalesimo e dall’affermazione della proprietà nobiliare e, soprattutto, dalle destinazioni produttive che avevano portato il Sud a specializzarsi nelle colture estensive a cereali – anche in ragione della limitata disponibilità idrica – e solo in parte nella frutticoltura, olivicoltura e vigna. L’assetto latifondario era rimasto sostanzialmente immutato fino alla fine del XVIII secolo. Dopo la parentesi napoleonica, con l’abolizione della feudalità, gran parte dei terreni venne acquisita dalla borghesia urbana mentre la grande massa dei contadini rimase esclusa dal processo di redistribuzione fondiaria. Si affermò così una nuova forma di latifondo in mano a poche fa-

miglie residenti nei centri urbani che acuì il conflitto con la popolazione rurale. Per espandere ulteriormente le loro proprietà, poi, i nuovi latifondisti cercarono di abolire gli usi civici, appropriandosi dei demani comunali ove la popolazione più povera usava trovare supporto per la propria sopravvivenza. Con l'Unità d'Italia, si era chiuso il processo di smantellamento del latifondo medievale e la nuova classe di ricchi proprietari aveva consolidato il proprio potere, intensificando lo sfruttamento della terra con il sistematico disboscamento e la costruzione di nuove e grandi masserie nelle quali concentrare la manodopera, lo stoccaggio e la lavorazione dei prodotti. Ma nei territori agrari meridionali era rimasta, acuita, la grande frattura tra la massa dei contadini, conduttori di appezzamenti piccolissimi spesso appena sufficienti alla sussistenza, e i grandi proprietari terrieri.

Così, già nella prima metà dell'Ottocento in gran parte del Meridione erano avvenute violente rivolte contadine spinte dalla richiesta di accesso alla terra e soprattutto dalla difesa degli usi civici sui demani comunali usurpati da grandi proprietari. Nella costruzione dello Stato unitario, l'appoggio popolare a Garibaldi è condizionato dalle grandi aspettative sulla redistribuzione delle terre che però resta solo un'illusione. Il processo di unificazione dell'Italia rafforza il predominio dei grandi proprietari terrieri nonostante la parte della borghesia più illuminata abbia ben chiara la drammaticità della condizione della popolazione rurale. Nel primo decennio unitario la drammatica reazione popolare alla nuova fase politica sfocia nel brigantaggio, ma non trova risposta e nei decenni successivi l'avvio di un massiccio esodo verso le Americhe darà un nuovo sbocco alla condizione dei contadini.

Tra il 1891 e il 1895, nella Sicilia postunitaria i primi movimenti contadini si scontrano con la violenta reazione dello Stato. Il Movimento dei Fasci Siciliani è represso nel sangue, con l'impiego dell'esercito, dal governo di Francesco Crispi che pure era stato uno dei Mille garibaldini. Nei primi anni del Novecento si sviluppano i primi movimenti contadini organizzati e sindacalizzati in Basilicata e Calabria, come la Lega dei Contadini fondata nel 1902 da Luigi Loperfido, di Matera. Le richieste dei lavoratori danno luogo a scioperi e occupazioni di terre, stroncati dalla polizia (nel 1902 a Matera vi saranno 24 feriti e verrà ucciso il bracciante Giuseppe Rondinone). I reduci della prima guerra mondiale sono poi protagonisti di una nuova ondata di richieste e lotte contrastate dal nascente fascismo.

Il periodo tra le due guerre, per il Mezzogiorno d'Italia, è disastroso. Il Sud ha un ruolo marginale nell'economia italiana e resta una grande area fondamentalmente agricola a bassa produttività. Il blocco dell'emigrazione verso gli Stati Uniti e anche, in parte, delle migrazioni interne rendono insostenibile la situazione nelle campagne. Ai contadini lucani che tengono appese alle pareti delle loro precarie abitazioni le immagini del Presidente americano, simbolo vivente dell'aspirazione ad una vita migliore, e della Madonna nera, figura alla quale si rivolgono nei momenti di difficoltà, non resta che pregare questa «Persefone contadina»¹⁰, come ebbe a scrivere Levi nel *Cristo*, perché si ricordi dei loro raccolti. A tale situazione si aggiunge la pesante contribuzione fiscale, imposta per sostenere il conflitto, e l'enorme sacrificio di vite umane. La povertà è diffusa, la miseria opprimente, il malcontento sociale è altissimo. E l'attenzione di contadini e braccianti ritorna su quelle vaste terre che loro vedono incolte e abbandonate, di cui non possono disporre, mentre ciascuno di loro deve accontentarsi del fazzoletto su cui gettare sangue.

Le prime avvisaglie del movimento in Basilicata si registrano negli anni 1943-45 con rivolte a Ferrandina, Montescaleglio e Matera, motivate dalla reazione popolare all'incetta di grano e cereali praticata da molti grandi proprietari. Sono dell'ottobre 1944 e dell'aprile 1945 (primo Governo Bonomi), poi, i decreti Gullo sulla concessione delle terre incolte a contadini o cooperative di contadini, sull'acceleramento della ripartizione delle terre di uso collettivo e sul divieto di subaffitto di fondi rustici. Le assegnazioni, tuttavia, procedono a rilento: al 31 dicembre 1950, su più di 122mila domande (per 1,8 milioni di ettari) in tutta Italia, solo 5mila concessioni verranno date (il 12%) per poco più di 214mila ettari.

Il Referendum repubblicano, la successiva rottura del patto antifascista, con l'esclusione delle sinistre dal governo e le elezioni del 1948 stabilizzano e radicano sul territorio le forme associative, sindacali e partitiche ma anche l'apparato di controllo dello Stato. In Sicilia la reazione degli agrari è violenta: la mafia assassina numerosi sindacalisti (tra cui Placido Rizzotto), e il primo maggio arma la mano di Salvatore Giuliano la cui banda spara a Portella della Ginestra provocando tra i contadini ben undici morti.

¹⁰ C. Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, Torino 1945, p. 110.

Dopo i decreti Gullo si sviluppa in Basilicata un vasto movimento nel 1945 per l'occupazione delle terre incolte dei latifondi della regione. Da Avigliano a Calvello, da Laurenzana ad Irsina e da Ferrandina a Montescaglioso si organizzano manifestazioni e si susseguono tumulti che hanno una tregua nel 1946 dopo il decreto del prefetto di Potenza Viriglio e del prefetto di Matera Ponte sulla concessione delle terre a favore dei contadini poveri. Ad Irsina e Montescaglioso le prime municipalità democraticamente elette promettono la terra ai contadini. A Montescaglioso il Comune delibera l'assegnazione di quote del demanio comunale ai contadini non possidenti. In tutto il Meridione dilaga la richiesta di una riforma agraria e fondiaria. Lo stesso governo De Gasperi è convinto della necessità di un intervento risolutivo ed in tal senso riceve anche l'appoggio americano, ma si scontra con una ostinata opposizione degli agrari.

Nel 1949 in tutto il Meridione si susseguono agitazioni ed occupazioni di feudi, terre incolte e demani. La reazione delle forze dell'ordine è dura. Eccidi di contadini e braccianti si susseguono a Melissa (Crotone) con tre morti il 29 ottobre del 1949 e a Torremaggiore (Foggia) con due morti il 29 novembre dello stesso anno. Le organizzazioni sindacali ed i movimenti della sinistra per il 3 e 4 dicembre convocano contemporaneamente nelle principali città assunte a simbolo della lotta contadina le cosiddette 'Assisi della terra'. Una di queste sedi è Matera. Le Assisi danno nuovo impulso al movimento per la terra, riescono a mantenere le richieste dei contadini in un ambito costituzionale ed evitano derive insurrezionali. Nei giorni successivi le organizzazioni contadine riprendono con maggiore impulso ed in tutto il materano le occupazioni delle terre. Centro nevralgico del movimento in Basilicata è Montescaglioso ove la Camera del Lavoro organizza la sistematica occupazione di terreni nei demani e nella valle del Bradano. Le occupazioni proseguono per tutto il mese di dicembre del 1949 e vedono in prima fila soprattutto le donne¹¹. Nella notte tra il 13 ed il 14 dicembre, a Montescaglioso, i Carabinieri sparano sul corteo di contadini che cercano di impedire la traduzione degli arrestati nelle carceri, provocando dei feriti, uno dei quali, Giuseppe Novello, morirà in ospedale il 17 dicembre.

¹¹ Occupazioni si verificano anche a Miglionico e Bernalda dove tremila contadini occuparono il bosco di Policoro di proprietà dei Berlingieri, cui partecipò anche Rocco Scotellaro, sindaco socialista di Tricarico.

Nello stesso giorno della morte di Novello, le organizzazioni sindacali e gli agrari firmeranno i primi accordi che prevedono la concessione in fitto a contadini senza terra di circa 5.000 ettari¹².

Sono questi movimenti e questi fatti che porteranno Carlo Levi a guardare con rinnovato interesse al 'risveglio' contadino. In Levi c'è la convinzione che le ansie di rinnovamento espresse dalla grande mobilitazione per la terra, nella specificità di quella 'civiltà contadina' e coerentemente con la sua radicata diversità culturale – quel «muto mondo nascente» – avrebbero trovato ben presto lungo il sentiero della loro 'autonomia' una nuova speranza e una vera opportunità di libertà. Perché «il mondo contadino vuole essere dentro la Storia»¹³. Una speranza, tuttavia, che si dissolverà presto presa nella tenaglia emigrazione/industrializzazione che taglierà quel sentiero alla radice.

La riforma fondiaria

Sullo scenario di povertà e disoccupazione, malcontento e tumulto – che agitano le masse contadine e spingono ai moti – si calano all'indomani del secondo conflitto mondiale due elementi sostanziali che, pur con una serie di limiti, sono destinati ad incidere profondamente sulla distribuzione territoriale della popolazione e ad imprimere alla regione nuovi connotati: le leggi di riforma fondiaria e l'intervento straordinario nel Mezzogiorno. Le prime rappresentano la risposta del Governo alla tensione e agli acuti conflitti sociali che vanno crescendo nelle campagne del Mezzogiorno. Il secondo, invece, risponde al disegno di una strategia di sviluppo¹⁴, la cui idea di fondo è che per colmare il divario tra Nord e Sud, che nell'immediato dopoguerra riprende a crescere, occorre realizzare nel Meridione le pre-condizioni per lo

¹² Le lotte di questi contadini aprirono la strada per la «Rinascita della Lucania» e del Mezzogiorno. Il giornale per la «Rinascita della Lucania» si proponeva di documentare le tristi condizioni di vita della Basilicata, la povertà dei servizi pubblici, l'analfabetismo, la malaria e la mancanza di acquedotti e fogne, nonché denunciare le condizioni di degrado in cui vivevano le persone nei Sassi.

¹³ Levi, *Il contadino e l'orologio* cit., p. 56.

¹⁴ Una strategia che viene disegnata dagli stessi uomini che negli anni Trenta avevano gestito con l'Istituto per la ricostruzione industriale (IRI) la politica di risanamento bancario e industriale del nostro Paese.

sviluppo, prevalentemente infrastrutturali, attraverso un programma coordinato di opere pubbliche¹⁵.

La riforma fondiaria varata dal governo De Gasperi con le leggi 'stralcio' – così dette in attesa di una riforma organica – firmate nel 1950 dal ministro Antonio Segni, possidente terriero egli stesso, cercò di affrontare in modo esteso i problemi relativi alla distribuzione delle terre, pur rimanendo circoscritta per territori e tipi di proprietà. In Basilicata la riforma si trovò a trattare, fondamentalmente, due tipologie fondiarie, entrambe ascrivibili a latifondi. La prima, costituita da proprietà private nelle zone di pianura, dove il grande affittuario conduceva direttamente con salariati fissi e braccianti avventizi (e qui la riforma ebbe successo); la seconda, tipica delle zone di collina e di montagna, dove erano presenti, oltre agli affittuari, i micro-proprietari diretti, con una agricoltura di tipo estensivo e un'eccedenza di manodopera. Era in queste zone che offrivano il triste spettacolo giornaliero i contadini che, come ebbe a dire Rossi-Doria

Presi spezzoni di terra su di un territorio molto esteso in affitto, si alzavano all'alba per raggiungere i fondi, distanti spesso chilometri e chilometri dal paese, oltrepassando la cerchia degli orti e smarrendosi nel mare del grano a coltura estensiva, mare che solo ad un occhio esperto tradiva innumerevoli tracce di divisioni e confini¹⁶.

In Basilicata, su di un totale di 128 comuni, 45 furono coinvolti (in pratica, quelli in cui si era svolto il movimento di occupazione delle terre): 21 nella provincia di Potenza, 24 in quella di Matera. Gli ettari di esproprio, invece, furono sensibilmente superiori nel materano, circa 42.728; nel potentino furono invece 17.079.

Sin dai primi anni furono chiari il carattere parziale dei risultati e l'enorme dispersione di denaro pubblico. I provvedimenti avevano carattere dirigista, con regole di applicazione vaghe. E, in ogni caso, ben poco fecero in direzione del tanto auspicato riassetto delle campagne. Furono esclusi villaggi e paesi poverissimi, solo perché non avevano grandi latifondi, dove era alta la percentuale di braccianti nullatenenti, che lavoravano tra le 150 e le 200 giornate annue. Dove la riforma venne applicata, gli appezzamenti si rivelarono presto troppo piccoli o scarsamente produttivi, insufficienti per zone e paesi dove alta era la pressione

¹⁵ P. Bevilacqua, *Breve storia dell'Italia meridionale*, Roma 1997, pp. 91-93.

¹⁶ M. Rossi-Doria, *Scritti sul Mezzogiorno*, Torino 1982, p. 25.

demografica. Le opere di miglìoria fondiaria e di urbanizzazione furono insufficienti o non contestualizzate. Le case coloniche e i moderni borghi edificati, ad esempio, furono spesso respinti dalle popolazioni locali, le quali, dopo secoli di isolamento e di abbandono, avevano mantenuto inalterate abitudini antichissime di vita, basate sul rapporto di vicinato e su articolare reti di conoscenze e di incontri che solo il microcosmo del paese arroccato poteva offrire. Mutare mentalità e abitudini così drasticamente sembrava a molti cosa impossibile e per questo motivo numerose case rimasero inabitate. Gli abitanti della spopolata campagna lucana, così, non si distribuirono sul territorio, come si era auspicato (forse avendo in mente le campagne contadine emiliane o toscane). I proprietari terrieri, poi, si opposero con tutti i mezzi, anche sulla base di motivazioni molto diverse¹⁷.

La riforma era stata voluta dalla DC anche per contrastare il crescente consenso politico di PCI e PSI nelle campagne, dopo che il movimento di occupazione era stato in qualche modo disciplinato e indirizzato dai partiti di sinistra. Alla fine, le disposizioni approvate furono il risultato di una mediazione tra agrari e proprietari terrieri, da un lato, e le spinte che venivano dal mondo contadino, che la DC non voleva lasciare in mano alle sinistre. Tuttavia, la riforma fu un sostanziale fallimento, soprattutto nelle aree interne, anche a causa della gestione clientelare che se ne fece. Oltre alle molteplici ragioni interne legate ai processi di assegnazione, alla piccola dimensione dei terreni, alla difficoltà a far trasferire nelle campagne gli assegnatari, vi furono poi le ragioni esterne di un contesto che andava rapidamente mutando.

Nel dicembre 1952 Carlo Levi volle fermarsi in Calabria, di ritorno dalla Sicilia, per visitare le cosiddette ‘terre della riforma’, accompagnato da Rocco Scotellaro (per «il suo primo viaggio in Calabria»)¹⁸. Scotellaro era stato informato da Rossi-Doria che avrebbe incontrato «Un mondo sconvolto dal di fuori con l'applicazione della legge per la Sila e intimamente

¹⁷ Si veda, ad esempio, la storia dello scorporo delle proprietà Turati a Calle, la cui azienda veniva considerata ‘modello’ in G. Spera, *Storia ed evoluzione di una azienda agricola in Lucania*, Galatina 2007.

¹⁸ Di quel suo racconto-inchiesta Levi ne scrisse nel 1953 in *Contadini di Calabria*, «L'Illustrazione Italiana», n. 5, maggio 1953, pp. 27-30, 77-78; n. 6, giugno 1953, pp. 28-31, 81.

restio e incredulo e cinico come l'asino tirato a cavezza dal nuovo padrone su una nuova strada»¹⁹.

Levi e Scotellaro videro con mano come tutti fossero scontenti, per come la riforma veniva applicata, per chi ne beneficiava, per la scarsità delle terre espropriate, e via dicendo. Levi scrisse di quell'opera che di certo «Né i proprietari né i contadini da soli o riuniti in cooperativa avrebbero potuto, senza i grandi mezzi dello Stato, senza le macchine, senza il capitale largamente profuso, bonificare»²⁰ per renderle adatte ad una coltivazione intensiva. Levi ritenne però che «la storica lotta per il possesso politico della terra fosse ricominciata su basi nuove», affermando che con la riforma si dava la possibilità che essa mutasse e divenisse «in futuro, un fatto reale e positivo, una creazione di vita nuova aveva un solo nome; e questo era: autogoverno, autonomia contadina»²¹.

Scotellaro, dal canto suo, lamentò a Rossi-Doria, in una stringente analisi della riforma, che essa era stata «realizzata senza una chiara visione di politica agraria», che avrebbe portato, quale conseguenza politica, «alla instaurazione di una politica di regime e alla resurrezione dei vecchi partiti di tipo clientelare»²².

Dalla riforma agraria a oggi.

Il quadro socio-economico muta in fretta

Negli anni Cinquanta, l'esodo migratorio interno ed esterno riprende consistente, il che, per alcuni, risulta addirittura auspicabile – come affermò lo stesso Manlio Rossi-Doria – per ridurre la pressione demografica sul territorio. Il fatto è che la transizione demografica in Lucania non è ancora cominciata: la natalità è alta, ma è alta anche la mortalità (anche se meno) e le condizioni di vita sono tali che per buona parte della popolazione la sopravvivenza è un obiettivo minimo.

Tra il 1921 e il 1936, il numero dei residenti in Basilicata passa da 492 a 543 mila; nel 1951 sono 628mila, in aumento

¹⁹ Lettera di Rocco Scotellaro a Manlio Rossi-Doria, Portici, 11 dicembre 1952, citata da G. Settembrino, *Levi e Scotellaro tra i contadini della Calabria*, «Basilicata Regione Notizie», s.d.

²⁰ Cfr. *Contadini di Calabria*, «L'Illustrazione Italiana», n. 6, cit., p. 81.

²¹ *Ibid.*

²² M. Rossi-Doria, *Scotellaro vent'anni dopo*, in *Il sindaco poeta di Tricarico*, Matera 1974, pp. 27-20.

più del quindicennio precedente. Il saldo naturale annuale (differenza tra nati e morti) è positivo e crescente fino al 1934 (dai 6mila ai 9.230) e poi si assesta sopra gli ottomila fino al 1940, quando crolla. Dopo la guerra il saldo si impenna, fino agli oltre 11mila abitanti aggiuntivi del triennio 1948-50, per poi restare attorno ai 10mila fino al 1960. Il saldo migratorio vede invece il numero di espatriati in continuo calo dai 5.594 del 1921 fino ai 2.583 del 1931, ai 498 del 1939 e il numero di rimpatriati oscillare dai 1.798 del 1921 ai 2.349 del 1927 ai 254 del 1939. Dopo la guerra, la migrazione estera riprende a correre e il numero degli espatriati passa dai 746 del 1946 ai 17.412 del 1961, mentre i rimpatriati passano dai 108 ai 7.966 nello stesso periodo. Il saldo migratorio interno, invece, ha un andamento disforme, almeno prima della guerra. Il numero di iscritti all'anagrafe, infatti, cresce costantemente dal 1921 al 1942, con qualche oscillazione, passando da 813 a 9.191 unità, mentre il numero dei cancellati varia ma tende a farsi consistente, tanto che il saldo diviene negativo nel 1930 e poi dal 1934 al 1942. Dal 1945 in avanti, invece, il saldo negativo mostra un flusso crescente in uscita che diviene un'emorragia, passando dai 1.207 ai 12.912 del 1961. Così, nel decennio 1951-61, il numero dei residenti crescerà di appena 16mila unità e nel decennio successivo calerà di 31mila – scendendo a 603mila unità – mantenendosi poi addirittura costante per altri 30 anni, fino al 2001.

Il quadro sociale resta fermo, in lentissima evoluzione. Nel 1951, il tasso di analfabetismo (sulla popolazione con più di 6 anni) in Basilicata è il più alto in Italia (34.3% per le donne e 23.9% per gli uomini). Nel Mezzogiorno è attorno al 27%. In molti comuni lucani, il tasso è superiore al 30% (e in 18 di questi è superiore al 40%). Il 7% degli analfabeti, tra l'altro, è in età di obbligo scolastico (tra i 6 e i 14 anni di età) e un terzo dei comuni ha una percentuale superiore al 7%. Nel 2001, cinquant'anni dopo, il tasso scenderà sotto il 5%, anche se in molti comuni la percentuale è ancora sotto il 10% e in alcuni è addirittura superiore. Sono soprattutto gli anziani gli analfabeti. Nel 1951, il 43.1% dei residenti in Basilicata aveva solo la licenza elementare. Dieci anni dopo, era il 49.4% e nel 2001, tale quota scende al 22.8%, cui si somma il 26.3% di residenti con sola licenza media. Quasi metà della popolazione, quindi, ha al più la licenza media. I diplomati passano da 9 a 147 mila, mentre i laureati passano da

meno di 3 mila a 37 mila (nel 2001, comunque, la percentuale di diplomati è tra le più alte in Italia, 26.1%, più del Mezzogiorno e della media italiana). Laureati e diplomati sono più numerosi in provincia di Matera che in provincia di Potenza. In ogni caso, nel 2001, un certo numero di comuni ha una percentuale di laureati superiore alla media nazionale comunale (7.5%).

Il numero medio di componenti per famiglia che nel 1951 è ancora di 4.2 – come un quindicennio prima – scende a 2.5 nel 2001 (ed è sotto la media del Mezzogiorno). Nel 1951, però, il 39.8% delle famiglie ha 5 o più componenti. Inoltre, nel 1951 il numero medio di occupanti per stanza in un’abitazione è di 2.1 (in Italia di 1.3), con 2 stanze, in media, per abitazione: solo il 33.1% delle abitazioni ha il gabinetto (77.7% in Italia), il 23.8% ha l’acqua potabile (68.6% in Italia) e il 2.2% ha il bagno (10.7% in Italia).

Anche il quadro occupazionale si evolve. Nel 1951, la quota di attivi in agricoltura in Basilicata è del 73.2%, contro il 64.7% dell’Abruzzo, il 63.3% della Calabria e il 58.2% della Puglia. L’avvio della riforma viene accompagnato da un massiccio intervento di infrastrutturazione del territorio: bonifiche, impianti di irrigazione, viabilità, scuole rurali, centri sociali e borghi. Particolarmente importanti nel materano sono la realizzazione dei bacini artificiali di S. Giuliano e Gannano che permettono l’irrigazione del metapontino e la fondazione di due borghi Policoro e Scanzano Jonico che diventano comuni autonomi nel 1959 e 1974²³. Nei borghi e centri della riforma sono presenti servizi commerciali, scuole ed attività di assistenza tecnica ai coltivatori, direttamente gestiti dall’Ente Riforma che organizzava perfino l’invio di bambini nelle colonie estive e i corsi di alfabetizzazione dei contadini. Il successo ottenuto nel metapontino non si ripeterà, almeno in Basilicata, in altre zone e nella stessa misura. Tuttavia, l’isolamento dei poderi, la frequente assenza di irrigazione e la mediocre qualità delle terre di molti comprensori di esproprio determineranno ben presto un sistematico abbandono dei poderi e la ripresa dell’emigrazione che negli anni Sessanta spopolerà tutti i paesi della Basilicata.

²³ Altri importanti nuclei della Riforma fondiaria furono le località di Taccone e Santa Maria d’Irsi a Irsina, Calle a Tricarico, Venusio a Matera, Monteserico a Genzano, Caprarico a Tursi, Pianelle a Montescaglioso, Seramarina a Bernalda, S. Cataldo a Bella, Boreano a Venosa.

La riforma agraria, in tal modo, non dà gli effetti sperati: non riesce a migliorare la condizione di vita dei lavoratori agricoli e non riesce a frenare l'esodo migratorio che va ad alimentare lo sviluppo industriale delle regioni del Nord-ovest. La spesa pubblica in infrastrutture, che molto avrebbe dovuto sostenere la riforma – con le bonifiche, le dighe e l'elettrificazione – non è sufficiente a favorire quello sviluppo agricolo che avrebbe dovuto portare sopra ai livelli di sussistenza la grande massa dei contadini.

Così, nel decennio della riforma agraria, inizia il crollo. Al 1961, gli attivi agricoli sono il 57.4%, contro il 50.3% della Puglia, il 47.4% dell'Abruzzo e il 46% della Calabria. Un decennio dopo, gli attivi agricoli in Basilicata sono il 39.6%, contro il 36.9% della Puglia, il 27.6% dell'Abruzzo, il 46.6% del Molise e il 32.6% della Calabria. Gli attivi in industria e costruzioni, tra il 1951 e il 1961, passano dal 15% al 26.5% in Basilicata, dal 19.8% al 30.3% in Abruzzo, dal 22% al 27.4% in Puglia e dal 22.2% al 29.9% in Calabria. Nello stesso periodo, in Lombardia passano dal 53% al 58.9%, in Piemonte dal 43.4 al 50.9% e in Liguria dal 39% al 41.2%. Nel decennio successivo, dal 1961 al 1971, gli attivi in industria e costruzione salgono fino al 34.2% in Basilicata, al 37% in Abruzzo, al 36.3% in Calabria e al 32% in Puglia, mentre in Lombardia si fermano al 59.8%, in Piemonte al 44.6% e in Liguria al 38.4%.

Com'è già stato argomentato nella letteratura storica ed economica, il disegno che venne perseguito fu quello di favorire lo sviluppo industriale prima del Nord-ovest e poi del Nord-est e del Centro Italia – dove c'erano le pre-condizioni – grazie anche all'enorme offerta di manodopera proveniente dal Sud che avrebbe consentito per lungo tempo salari bassi e competitività dell'industria italiana, compensati nel tempo da aumenti di produttività che si sarebbero potuti riflettere in un aumento dei salari che avrebbe continuato ad attrarre forza-lavoro dal Sud. Lo sviluppo agricolo del Sud venne lasciato a sé stesso, lasciando altresì che lo spopolamento diminuisse la pressione demografica, permettendo così un aumento relativo del reddito pro-capite. La strategia di sviluppo che venne poi seguita per il Meridione fu quella di adottare lo stesso schema, con l'Intervento Straordinario, in un'operazione di industrializzazione 'indotta' che produsse esiti solo in parte positivi.

Nel complesso, in termini di Prodotto interno lordo, la Basilicata fece certamente progressi, come il resto del Sud, ma solo fino ad un certo punto, riducendo in parte il divario con il resto d'Italia. Tra il 1951 e il 1961, il PIL pro capite stimato della regione passò dal 29.7% al 45.8% di quello del Nord-ovest (e dal 29.8% al 44.2% di quello della Lombardia) e dal 77.4% al 95.9% di quello del Sud. Merito, in parte di quel processo di industrializzazione che ebbe la sua punta di diamante nell'industria chimica. Tra il 1961 e il 1971, il PIL pro capite lucano salì al 59.7% di quello del Nord-ovest (e al 58.2% di quello lombardo) e al 99.7% di quello del Sud. Tra il 1971 e il 1981 iniziarono a mostrarsi i segni del rallentamento: il PIL pro capite della Basilicata scese al 54% di quello del Nord-ovest (e al 52.3% di quello lombardo) e al 94.1% di quello del Sud. Tra il 1981 e il 1992, quando ebbe termine l'intervento straordinario, il PIL pro capite lucano scese al 52.8% di quello del Nord-ovest (al 49.9% di quello lombardo) e salì al 96.3% di quello del Sud.

L'intervento straordinario in Basilicata ebbe diverse fasi. Nel primo periodo, fino circa al 1960, si diede il via a 'prove di industrializzazione' come il Lanificio Maratea, la scoperta del metano in Val Basento, la scelta della 'via chimica', che animarono alcune lotte popolari. In una seconda fase, che copre tutti gli anni Sessanta, prese piede la grande industria chimica e con essa si consolidò una certa classe operaia sindacalizzata. Negli anni Settanta, l'industria chimica entrò in crisi – nel quadro più generale della crisi italiana – ma permase, allo stesso tempo, il miraggio industrialista. Un processo di industrializzazione passiva, quindi, eterodiretto, in gran parte finanziato dall'intervento pubblico, con una partecipazione limitata degli attori locali.

Dagli anni Novanta in avanti, la Basilicata riprende via via le caratteristiche di un territorio 'senza', o forse semplicemente indistinto, con punte di avanzamento interessanti, grazie anche a nuovi interventi pubblici e ai fondi strutturali europei²⁴. Sul finire degli anni Novanta, in sostanza, il Mezzogiorno torna al centro delle politiche di sviluppo e la Basilicata è regione che ne trae un relativo beneficio (in quanto regione Obiettivo 1). Nel 1995, il PIL pro-capite lucano è pari al 53.7% di quello del Nord-ovest e in linea con quello del Sud (98.4%) che supera già dal 1996. Anche rispetto a quello del Nord-ovest, il PIL

²⁴ Come il *Programma di sviluppo del Mezzogiorno* (PSM) del 1998, del Dipartimento per le politiche di sviluppo e coesione del Ministero del Tesoro.

pro-capite lentamente risale, fino al 59.7% del 1999, per poi tornare al 56.2% del 2005. La crisi degli anni 2008-13 si fa sentire, e il prodotto pro-capite scende ancora fino al 54.3% del 2010, ma poi risale, portandosi al massimo storico del 63.9% del 2018 (quando è pari al 121.2% del PIL del Sud). In sostanza, negli ultimi venticinque anni il PIL pro-capite lucano cresce più di quello meridionale e si avvicina a quello del Nord-ovest, anche se il divario resta enorme (e molto è dovuto allo spopolamento). Il tasso di occupazione resta basso ma superiore a quello meridionale, così come il tasso di disoccupazione resta superiore a quello nazionale anche se inferiore a quello meridionale. I progressi sono dovuti più che altro ai settori estrattivi e dei trasporti – meno al settore agricolo, pur in ripresa, e a quello industriale – e, soprattutto, a quello dei servizi, spinto dal turismo.

L'Italia ha fatto enormi progressi, ma la Basilicata e il Sud continuano ad arrancare. Il quadro generale, infatti, resta tutt'altro che roseo e i motivi di preoccupazione sono tanti. La migrazione e la questione demografica primeggiano. In primo luogo, il saldo naturale, che era rimasto positivo per lungo tempo, dal 2010 è diventato negativo. Il saldo migratorio, a sua volta, è rimasto negativo per tutti gli anni dal 1960 ad oggi, anche se in diminuzione. Sono soprattutto i più giovani a emigrare. Il declino demografico è un fatto, che si riverbera sulla situazione occupazionale, tanto che ormai si paventa un rapido avanzamento di processi di desertificazione demografica in molte aree non urbane, prevalentemente quelle dell'Appennino Lucano. Il divario infrastrutturale, dovuto alla diminuzione degli investimenti pubblici, è tornato ad aumentare, soprattutto nelle infrastrutture di servizio e sociali.

I processi di disarticolazione del territorio sono proseguiti, a danno soprattutto delle aree interne. Le dinamiche in atto nella geografia economica della regione non hanno arrestato i processi di frammentazione del territorio regionale, che, già suddiviso tra le aree irrigue, i sistemi urbani e le aree interne, si è ulteriormente disarticolato con la formazione di sistemi interregionali nelle aree di confine (sistemi: murgiano, ionico-tarantino, medio-ofantino, del golfo di Policastro). Le aree interne, in particolare, hanno sofferto di un processo di emarginazione più generale (che si può datare con la fine dell'Intervento Straordinario).

La questione ambientale, inoltre, è destinata ad acquisire rilevanza in Basilicata nei prossimi anni, perché gli orientamenti alla

transizione ecologica ed energetica, contenuti nella nuova programmazione europea e nazionale, si manifesteranno in Basilicata come stagioni di grandi opportunità ma anche di rischi.

Anche la questione della povertà ed esclusione è tornata alla ribalta. I dati Istat del maggio 2020 evidenziano che la percentuale della popolazione regionale che vive in condizione di povertà e di esclusione sociale rappresenta il 39.2% della popolazione (contro il 45% del Mezzogiorno e il 27.3% nazionale); in condizione di grave deprivazione materiale è il 12,2% della popolazione (contro il 16.7% del Mezzogiorno e l'8.5% dell'Italia); a rischio povertà è il 30.1% della popolazione (34.4% del Mezzogiorno e 20.3% Italia); gli occupati non regolari rappresentano il 14.4% dell'occupazione totale (il 18.3% nel Mezzogiorno mentre i giovani (15-29 anni) che non lavorano e non studiano sono il 26.0% (33% in Mezzogiorno e 22.2% in Italia); i permessi emessi per cittadini non UE sono poco meno di 12.000 unità; l'11.2% della popolazione regionale vive in insediamenti informali o alloggio inadeguato.

La Basilicata e la trappola dello sviluppo.

L'occupazione delle terre e la fine dell'autonomia contadina

L'obiettivo del movimento per l'occupazione delle terre, che fu spontaneo e spinto dalla disperazione ma che gradualmente acquisì consapevolezza e fu in parte coordinato da sindacati e partiti, era di dare lavoro e la possibilità di 'coltivare la terra'. In Basilicata, è grazie all'azione di uomini come Ciro Candido, Mingo Giannace e Rocco Scotellaro che il movimento contadino diventa più compatto, mettendo insieme contadini e braccianti. Scriverà Rossi-Doria:

La situazione è dominata da un vero e proprio fenomeno di disoccupazione cronica. A differenza, tuttavia, di quel che avviene nelle tipiche zone bracciantili, in questa zona, che è tutta caratterizzata dai rapporti e dalla mentalità contadina, di diretti coltivatori, le fasi acute della disoccupazione si esprimono non tanto con una domanda di lavoro, quanto con una domanda di terra da coltivare²⁵.

Con la risposta data dalla riforma fondiaria e con la situazione politica che si evolve, con i partiti di sinistra all'opposizione, il

²⁵ M. Rossi-Doria, *Dati e considerazioni sulle prospettive di sviluppo dell'agricoltura in Lucania*, Bari 1965, pp. 154-158.

movimento contadino e bracciantile, però, si sgonfia e perde spinta. L'autonomia contadina si dissolve: i contadini non riescono ad esprimere un movimento che abbia un riconoscimento politico e una sua rappresentanza; non ottengono se non molto parzialmente le condizioni per il loro affrancamento dalla miseria; non sanno opporsi alla tenaglia dell'emigrazione, che dissangua il territorio ma 'serve' al Nord, e dell'industrializzazione, veicoli della 'modernità'. Accanto alla riforma fondiaria, poi, il governo istituisce la Cassa del Mezzogiorno – che sarà lo strumento dell'Intervento Straordinario – con il compito di realizzare un vasto programma decennale di spesa, supportato dal punto di vista teorico e tecnico dalla neonata Svimez. L'orientamento è non tanto quello di rispondere ai bisogni delle classi contadine, quanto quello di studiare le condizioni atte a favorire lo sviluppo delle attività esistenti e di nuove attività necessarie allo sviluppo industriale. Il terreno d'intesa del nuovo meridionalismo è quindi l'industrialismo, ovvero la convinzione che per superare il dualismo dell'economia italiana occorra puntare sull'industrializzazione del Mezzogiorno. In connessione con l'intervento straordinario della Cassa riprende anche l'attività di bonifica, che segna una svolta per l'assetto del territorio lucano e per gli sviluppi della sua agricoltura. Il territorio dove più incisivo è tale intervento, però, si limita al Metapontino, grazie allo sviluppo dell'irrigazione, pur estendendosi ad altre aree con i piani di irrigazione. Bonifica, re-distribuzione dei terreni e irrigazione determinano così il superamento di due fattori storici che avevano limitato lo sviluppo agricolo da sempre: il latifondo e la malaria. Ma è troppo tardi: l'abbandono è già cominciato.

Sentieri obbligati: il pensiero sull'autonomia

Se volessimo riassumere in breve quanto accadde in quei due decenni – gli anni Cinquanta e Sessanta – potremmo dire che la Basilicata dovette seguire due traiettorie parallele e obbligate: da un lato, ha pagato lo scotto di un'emorragia migratoria continuata per favorire lo sviluppo industriale del Nord Italia che si è rivelata, però, una risposta alla cronica incapacità di soddisfare la sua popolazione, con la pressione demografica che questa esercitava su un territorio che non è stato in grado di perseguire uno sviluppo agricolo autonomo in quella fase; dall'altro ha imboccato

il sentiero di uno sviluppo industriale eterodiretto, 'esogeno' e per lo più 'drogato', che ha eventualmente sortito effetti positivi, con alti e bassi, lasciandola ai margini dello sviluppo nazionale, facendole poi prendere un secondo sentiero obbligato, quello della sua qualificazione a fini turistici. La Basilicata non è riuscita a non cadere nella trappola dello sviluppo industriale ai danni di quello agricolo che, quando si è finalmente materializzato con l'affermazione di una certa agricoltura capitalistica, non era più in grado di soddisfare un'offerta di lavoro che guardava altrove.

La modernità arrivava con l'industrializzazione, con l'importazione di modelli di consumo e stili di vita già diffusi al Nord, la modernità portata dal capitalismo che spazzava via la vecchia agricoltura intensiva di manodopera e la cultura contadina che la sosteneva. L'agricoltura non si adeguò, rimanendo indietro, e all'industria venne spalancata ogni porta, dall'Intervento Straordinario. Un intervento esogeno, però, esterno, la cui industrializzazione sopravvisse finché poté. Ci vorranno tre decenni perché un'industria 'endogena' cominci a svilupparsi e perché una certa agricoltura cominci a generare reddito. Ma intanto, la civiltà contadina è scomparsa, quella cultura si è dissolta e l'autonomia contadina è rimasta un sogno. Come è un sogno quello dello sviluppo autogeno. Cassano affermava che i contadini non avrebbero rifiutato la modernità come «accadimento del domani»²⁶, ma piuttosto la sua pretesa di essere omologazione, livellamento, uniformità. I contadini non rifiutarono la riforma perché 'moderna' ma solo perché inadeguata. Certo, si arroccarono nei loro borghi. Ma se lo sforzo fosse apparso profittevole e se la distribuzione dei terreni avesse davvero ambito a creare un'azienda contadina familiare e capitalistica anche nel Sud, cosa che i gruppi dominanti raccolti attorno alla DC non vollero, preferendo che la manodopera continuasse a migrare verso il Nord, la storia sarebbe stata diversa. E se ciò non accadde fu, forse, anche perché la classe contadina non seppe esprimere una sua autonoma posizione.

Pertanto, non fu tanto il non saper accogliere la modernità, il voler restare nell'arretratezza di una cultura arcaica. Non fu il non volersi 'integrare'. La modernità ha vinto perché ha spazzato via tutto, in Basilicata come altrove. Perché modernità ha coinciso con sviluppo capitalistico industriale, i suoi modelli di

²⁶ Cfr. Cassano, *Il pensiero meridiano* cit., p. 58.

consumo, i suoi stili di vita. Anche se è vero che altrove nel passaggio dai vecchi ai nuovi modi di produzione le fasi di transizione si sono rivelate un continuum di persistenza di modelli tradizionali e di processi di modernizzazione.

Il movimento, com'è stato detto, fu forse più una rivolta che non un processo organizzato, pur coinvolgendo decine di migliaia di persone. Non fu certo un'insurrezione, pur se nella base del Partito comunista vi furono velleità insurrezionali. La questione agraria, tra gli anni Quaranta e Cinquanta, fu più vista in termini di occupazione, che riguardava l'uso e il possesso della terra (ai processi, i manifestanti dichiareranno spesso che occupavano le terre 'usurpate' nei secoli dai feudatari). La Federterra richiamava il nesso tra titolarità del diritto di proprietà e potere di destinazione del bene. E qui – nelle lotte – si esprime l'autonomia della loro 'civiltà', laddove i contadini trasferiscono nei modi della lotta le forme della vita associativa del paese (la processione) e della loro specifica organizzazione del lavoro (arare e seminare). La lotta diventa politica: i dirigenti del movimento sono ora al tempo stesso contadini o braccianti e dirigenti politici e sindacali; la composizione dei manifestanti non è più improntata all'unanimità di gruppi di 'compaesani' ma rivela un movimento identitario dei lavoratori della terra e delle loro famiglie.

Anche la narrazione muta. Dopo che era stata 'riscoperta' la cosiddetta questione meridionale, anche grazie alle grandi indagini parlamentari, che si esaurisce con la fortuna letteraria degli anni del dopoguerra (Scotellaro, Levi, Dolci), a partire dagli anni Cinquanta subentra una nuova 'narrazione', più moderna, centrata sulla cultura dello 'sviluppo' e sull'intervento straordinario; una narrazione che inizia con la nascita della Svimez nel 1947 e si alimenta delle riflessioni e dell'impegno di Saraceno, Pescatore, Rossi-Doria, Campilli e altri ancora. L'idea centrale di questa stagione che si protrarrà per un quarto di secolo circa è quella di uno Stato come soggetto principale dello sviluppo meridionale, cui è demandato, quindi, di eliminare, con il suo intervento, il grande dualismo di tutta la storia unitaria, quello tra Nord e Sud. A quella stagione, sul finire degli anni Settanta – con le Regioni e le politiche regionali sancite anche in sede UE – emergerà poi quella che De Rita chiamò «una nuova responsabilità soggettuale»²⁷ protagonista dello sviluppo meridionale,

²⁷ G. De Rita, *Il lungo Mezzogiorno*, Roma-Bari 2020.

che pone fine alla visione unitaria di un Mezzogiorno in ritardo e attendista. È dal «Mezzogiorno a macchia di leopardo», in movimento, che trae origine poi un'altra narrazione, di cui lo stesso De Rita si disse partecipe.

Il pensiero fondante questa terza stagione è di estrema attualità nell'interpretare anche l'attuale geografia del Mezzogiorno: lo sviluppo economico non è, e non può essere, prodotto di pochi operatori o di un soggetto generale (Stato, Cassa per il Mezzogiorno, partecipazioni statali), lo sviluppo è frutto di popolo, di tanti soggetti diversi (e non può essere, quindi che 'autonomo'). Il processo di trasformazione e di movimento lento che ha investito il Mezzogiorno, certamente anche grazie all'intervento straordinario, è avvenuto 'rasoterra', incidendo sulla struttura e sulla mentalità, per dirla alla Braudel. Semmai, il Mezzogiorno va semplicemente lasciato crescere, aiutato a crescere. O gli va lasciata la possibilità di sviluppare un pensiero autonomo, quello che Cassano chiama «pensiero meridiano» nel suo volume citato.

La metafora del lamento e del protrarsi dell'assistenzialismo per occuparsi di Mezzogiorno risulta – a seguito dell'esperienza dei cosiddetti 'Patti territoriali' in particolare – assolutamente anacronistica alla luce della carica di vitalità, di intelligenza e di crescita nel Sud. Il Mezzogiorno ha, affermava Cassano, una sua specificità culturale che va animata, pur consapevoli che all'interno del Mezzogiorno si contemplano tante aree differenti. E diventa, così, il modo di reinterpretare una zona del paese non tanto e non solo depressa, quanto, piuttosto, una zona con capacità e tempi di sviluppo diversi dagli altri.

L'autonomia oggi, al tempo della 'autonomia differenziata'

L'autonomia, oggi, richiama altri concetti, anche se da tempo ormai si parla di 'autonomie locali'. Guardare al lascito di Levi dopo settant'anni di 'grande trasformazione' – la civiltà contadina dissoltasi con l'entrata nella modernità capitalistica – pone un problema, oggi: come fare i conti con il nuovo 'federalismo' che parte dal Nord, ora che si prospetta quella autonomia 'differenziata' delle Regioni, con prospettive pericolose per una unità del Paese che non era mai stata messa realmente in discussione lungo il secolo e mezzo della sua storia. Il processo di revisione costituzionale avviato negli anni recenti – dalla riforma del Titolo V in avanti – appare complesso e ancora poco in sintonia con la

generale attesa di cambiamento espressa dalla società italiana. La *devolution* del governo nazionale, dall'osservatorio meridionale, appare sfilacciata oltre che dannosa, perché il limite da non superare rimane di natura squisitamente etica ed è quello della solidarietà tra le Regioni, sempre meno garantita da un federalismo fiscale che non deve privare il Mezzogiorno della possibilità di aspirare legittimamente a un livello di coesione sociale e di sviluppo economico, in linea con l'andatura di un Paese che intende essere più unito e incisivo dentro l'Europa, piuttosto che diviso al suo interno e progressivamente marginale nei confronti dello scenario europeo. Federalismo non può significare aumentare il divario esistente fra le parti del Paese e creare modelli di sanità e d'istruzione diversi per area geografica, perché in questo caso il Mezzogiorno tutto si dovrà porrà a difesa dei valori di unità, di equità fiscale e di sussidiarietà (per questi motivi le Regioni dovrebbero avviare una procedura di referendum costituzionale contro la *devolution* che dimentica le ragioni del Sud).

Oggi siamo ancora di fronte, come lamentava Cassano, a un Mezzogiorno ancora troppo spesso imprigionato nelle maglie strette di quel paradigma emulativo che pretendeva di interpretare il suo corso a partire proprio dal modello del Nord. Secondo questa impostazione, poco equa e inesatta lungo le varie fasi della storia nazionale, il 'tempo del Sud' – con la sua ragionevole richiesta di progresso e insieme con la sua legittima aspirazione d'autonomia – era scandito dal grado d'adeguamento e dal livello d'imitazione che doveva possedere verso la realtà settentrionale del Paese.

Certo, aveva ragione Cassano quando sosteneva che «il Sud è molto cambiato [...] ha conosciuto tutte le seduzioni della modernità, ma il suo problema etico, politico e culturale rimane quello indicato da Levi», e cioè «il grado di autonomia collettiva che esso sarà capace di esprimere»²⁸. Oggi, come abbiamo visto, gli indicatori dello sviluppo economico e sociale mostrano una Basilicata che è ancora 'indietro', come lo è tutto il Meridione. La Basilicata e il Meridione si portano addosso un'immagine distorta di una realtà contrassegnata dall'arretratezza e dalla suggestione mitologica, in cui si spegneva ogni desiderio di cambiamento e svaniva ogni possibile modernità. Oggi, nell'era del capitalismo maturo, della crisi climatica e della transizione ecologica, bisogna pensare oltre lo 'sviluppo'.

²⁸ Cfr. Cassano, *Il pensiero meridiano* cit., p. 58.

In Cassano, il tema dell'autonomia non era solo una rivendicazione di una diversità, di un modo altro di stare nella modernità, non aveva un carattere solo sociologico o economico, ma fin dall'inizio aveva anche una accezione storico-politica che nasceva da un progetto di ricerca volto a dimostrare come oltre l'utilitarismo radicale che si era affermato con la piena modernità – io direi con il capitalismo – possa esistere una prospettiva diversa della storia, una prospettiva che, certo, rende il futuro più complicato, nelle sue molteplici possibili concretizzazioni, che, forse, è possibile scorgere proprio grazie a quella libertà e infedeltà che solo «il meridiano stare tra terra e mare gli sembra consentire»²⁹. Cassano ritiene che nel *Cristo si è fermato ad Eboli* sia possibile rintracciare i punti fondanti di una possibile «autonomia collettiva», nel Sud e del Sud, necessaria per non cadere nella trappola dell'individualismo e soprattutto per consentire quella azione collettiva che può sgombrare il campo dalla tradizionale passività della società meridionale. Così, Cassano offre una prospettiva sulla collocazione mediterranea del Paese, sulla imperfetta modernizzazione italiana, sul suo nazionalismo debole e sulla occasione che la nuova fase geopolitica che si è aperta offre al Sud e all'Italia nella sua interezza.

L'autonomia 'differenziata' che si discute oggi per le Regioni potrebbe essere un'occasione per il Sud solo se ad esso si garantissero le risorse per restare in Italia 'alla pari', perché solo questo definisce una nazione. Che vi siano aree diverse con potenzialità diverse è normale, ma è in quella diversità feconda che può stare la ricchezza di un Paese.

In conclusione, se il Sud è 'quello che è', oggi, lo è dunque perché è caduto nella 'trappola dello sviluppo' dalla quale non è uscito. Quanto del mancato sviluppo è stato dovuto alla mancata autonomia? Fallì la riforma, perché all'Italia che 'ripartiva' come una locomotiva lanciata verso il boom andava bene che quell'esercito di manodopera fosse disponibile per l'industrializzazione del Nord. Ma fallì anche il mito dell'industrializzazione del Sud, fondato sulla grande impresa industriale che doveva essere la panacea dello 'sviluppo', quella particolare 'ideologia' a cui si sacrificò nei decenni successivi ogni criterio di equilibrio, quell'idea secondo la quale per le regioni arretrate lo sviluppo consiste nel far convergere la propria struttura produttiva verso

²⁹ Ivi, p. 60.

un modello di riferimento tutto esterno, senza tener conto delle risorse endogene e dei legami storici, geografici e biologici che sussistono con il territorio. E disperdendo così alla radice quella cultura contadina autonoma di cui Rocco Scotellaro aveva colto il potenziale aggregativo e progressivo, anche oltre Carlo Levi. Sotto la luce della poesia e dell'inchiesta sul campo, Rocco ne vide la vitalità, nella volontà di riscatto, al di là della sola valorizzazione, cristallizzata nel *Cristo*, espressa in quei nuclei che avrebbero potuto fare la differenza. «Noi siamo – dirà più tardi – degli acini maturi, ma piccoli in un grappolo di uva puttanella»³⁰.

³⁰ R. Scotellaro, *L'uva puttanella*, Roma-Bari 1955.

CARMELA BISCAGLIA

Levi e la Basilicata: relazioni politiche e intellettuali

Levi and Basilicata: political and intellectual relations

Abstract: The essay centres on the relationship established by Carlo Levi between 1945 and 1975 with the main personalities who characterized the history of Basilicata in the second half of the twentieth century, including Rocco Mazzarone, Rocco Scotellaro, Leonardo Sacco, Giovanni Russo. It highlights the contribution supplied by him to southern issues and the role he played in stimulating young Lucanian intellectuals towards processes of modernization and opening to national culture.

Keywords: Anti-fascism; Democracy; Intellectuals; Modernization; Southernism

Carlo Levi e Rocco Mazzarone

Dobbiamo a Rocco Mazzarone¹ una delle prime analisi storiche del rapporto di Carlo Levi con la Basilicata e con intellettuali, studiosi e politici, che aveva frequentato dalla metà degli anni Quaranta alla morte, avvenuta a Roma il 4 gennaio 1975. Tra essi, Mazzarone ricorda Leonardo Sacco come il primo e uno dei suoi più fedeli amici e interpreti, Giovanni Russo, Rocco Scotellaro, Raffaele Giura Longo, e due esponenti di una famiglia di Grassano, che Levi aveva frequentato durante il breve confino in quel

¹ *Rocco Mazzarone e il suo archivio*, cur. C. Biscaglia, M. Ginnetti, Venosa, Osanna, 2019 (Deputazione di storia patria per la Lucania. Collana “Fonti e studi per la storia della Basilicata”, XII). Cfr. anche *Società, politica e religione in Basilicata nel secondo dopoguerra. Il contributo dei fratelli Rocco e Mons. Angelo Mazzarone di Tricarico*, Atti del convegno di studio (Matera-Tricarico, 25-26 settembre 2009), cur. A. Cestaro, C. Biscaglia, Galatina 2013, pp. 297-496.

centro, ovvero Ortensio Ruggiero², che nel *Cristo* corrisponde al «signor Orlando, fratello di un noto giornalista che abitava a New York», cioè Amerigo Ruggiero³, al quale aveva disegnato la copertina del libro *L'America al bivio* (Torino, Einaudi, 1934) (fig. 1). Del rapporto di Levi con Giovanni Russo⁴, che lo conobbe giovanissimo nel 1945 avviando con lui una durevole amicizia, restano a testimonianza due pubblicazioni che rivelano aspetti inediti della sua vita e del suo rapporto con la Lucania⁵. Importante fu anche l'amicizia con Mario Trufelli⁶, al quale concesse un'intervista in occasione della sua prima mostra antologica, allestita

² Ortensio Ruggiero (Grassano, 1880-1973), si era occupato di modernizzazioni dell'agricoltura, dirigendo dal 1908 al 1927 il Consorzio agrario cooperativo di Grassano e il suo giornale, «L'eco dei campi e dei mercati», C. Biscaglia, *Aspetti di storia locale in Basilicata*, «Bollettino della Biblioteca provinciale di Matera», 20-21 (1992), pp. 112-113. Cfr. anche: O. Ruggiero, *A Grassano... quando l'agricoltura si scriveva con la A maiuscola*, «Matera promozione» (settembre-ottobre 1988), pp. 66-75; F. Vitelli, *A Grassano, qualche decennio fa...*, ivi, pp. 62-65.

³ Amerigo Ruggiero (Grassano, 1878-1959) è stato il primo corrispondente italiano dagli Stati Uniti de «La Stampa», «La Nazione», «Il Messaggero» e il «Corriere della Sera», Biscaglia, *Aspetti di storia locale* cit., p. 112. Tra i suoi scritti, A. Ruggiero, *Italiani in America*, prefazione di Piero Parini, Milano 1937, di recente oggetto di traduzione (Id., *Italians in America*, ed. by M. Pietralunga, New York 2020).

⁴ Giovanni Russo (Salerno, 1925 - Roma, 2017), formatosi al Liceo-Ginnasio Q. Orazio Flacco di Potenza, dove aveva conosciuto Rocco Scotellaro, nel 1943 fu tra i fondatori del Partito d'Azione in Basilicata. Trasferitosi a Roma, intraprese l'attività di giornalista e scrittore con «L'Italia socialista» diretta da Aldo Garosci, conducendo poi su «Il Mondo» di Mario Pannunzio e sul «Corriere della sera» inchieste sui problemi politici e civili nazionali e sulle condizioni sociali del Sud. È stato vincitore del Premio Viareggio 1955 con *Baroni e contadini* (Bari 1955) e del Premio Marzotto per il giornalismo 1965.

⁵ G. Russo, *Lettera a Carlo Levi*, Roma 2001; Id., *Carlo Levi segreto*, Milano 2011. Cfr. pure, Id., *Carlo Levi protagonista della storia del Mezzogiorno*, in *Carlo Levi nella storia e nella cultura italiana*, cur. G. De Donato, Manduria - Bari - Roma 1993, pp. 45-52.

⁶ Mario Trufelli (Tricarico, 1929 - Potenza 2024), scrittore e poeta, responsabile della redazione lucana della RAI (1969-1994), vincitore del Premio Saint-Vincent per l'attività giornalistica, ha conseguito il Premio Guido Dorso per l'impegno meridionalistico. Tra le sue pubblicazioni, M. Trufelli, *Paese giorno e notte*, disegni di L. Guerricchio, Padova 1959; Id., *Prova d'addio (poesie 1951-1991)*, cur. F. Vitelli, Milano 1991; Id. *L'ombra di Barone. Viaggio in Lucania*, postfazione di F. Vitelli, Venosa 2006.

nel 1967 al Circolo culturale Rinascita di Matera, in cui furono esposte le opere dell'arco più rappresentativo del suo legame con la terra lucana, dalle prime tele realizzate nel 1936 a Grassano e ad Aliano agli ultimi dipinti, che stimolarono una riflessione sul Mezzogiorno degli anni Sessanta ormai profondamente cambiato⁷.

Nel 2005, per i sessant'anni dalla pubblicazione del *Cristo si è fermato a Eboli*, Mazzarone pubblicò una sua lunga intervista dal titolo *Carlo Levi e la sua Lucania: un'amicizia difficile*⁸. Una pubblicazione sollecitata da Raffaele Giura Longo, all'epoca presidente della Deputazione di storia patria per la Lucania e direttore del «Bollettino storico della Basilicata», che mise a disposizione alcune fotografie scattate il 10 gennaio 1971 durante il viaggio compiuto da Levi in val d'Agri e ad Aliano insieme allo stesso Giura Longo, a Mazzarone, Nicola Stramiello e Pasquale Franco (fig. 2).

Levi era venuto in Basilicata per partecipare a un incontro-dibattito sulla validità e attualità dell'eredità culturale e politica di Rocco Scotellaro, promosso nel pomeriggio di quel giorno a Tricarico dalla Federazione Provinciale Socialista di Matera. All'iniziativa, introdotta da un intervento dell'onorevole Elvio Salvatore e, come di consueto in simili manifestazioni scotellariane, affiancata da una mostra di dipinti di Luigi Guerricchio, Mauro Masi e Michele Santangelo, erano stati invitati a intervenire Carlo Levi, Manlio Rossi-Doria, Vittore Fiore e Rocco Mazzarone⁹. Quest'ultimo ricorda come

[...] i socialisti avevano organizzato un corteo al cimitero, per visitare la tomba di Scotellaro. Levi non amava questi cortei e

⁷ Id., *La Lucania di Carlo Levi trent'anni dopo*, «La nostra RAI», 10-11 (1967), pp. 54-55.

⁸ R. Mazzarone, *Carlo Levi e la sua Lucania: un'amicizia difficile*, «Bollettino storico della Basilicata», 21 (2005), pp. 7-22.

⁹ *Incontro "Amici di Rocco Scotellaro". Tricarico, domenica 10 gennaio 1971*, cartoncino col programma/invito, illustrato sul retro da fotografie di Mario Cresci (Archivio privato di Carmela Biscaglia, Tricarico). L'iniziativa venne segnalata a livello nazionale: *Oggi a Tricarico manifestazione e dibattito sull'attività politica e letteraria di Rocco Scotellaro nel diciassettesimo anniversario della morte. Oratori: Carlo Levi, Rocco Mazzarone, Vittore Fiore, Manlio Rossi-Doria*, «Avanti!», Roma, domenica 10 gennaio 1971, p. 1. Per un resoconto dell'evento, che registrò una grande partecipazione, L. Sacco, *Scotellaro, poeta-contadino, parlò per tutte le Lucanie del mondo*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 12 gennaio 1971.

devo dire, permettetemi di associarmi a lui, neanch'io amavo mettermi inquadato e andare dalla sede del Partito socialista al cimitero. Decidemmo, insieme con altri amici, di visitare la valle dell'Agri. Levi era tutto entusiasta, anche noi d'altra parte, sollecitando la sua umana vanità, sottolineavamo il contributo che egli più o meno direttamente aveva dato alla soluzione di alcuni dei nostri problemi. Non è possibile quantificare quel contributo, ma l'attenzione sulla Basilicata fu notevole dopo la diffusione del suo libro anche al di là dei nostri confini. Sono stato testimone di alcune di queste attenzioni. Cinquant'anni fa ebbi la ventura di andare negli Stati Uniti e costatare come tra gli italiani più citati, a parte Alcide De Gasperi e Adriano Olivetti, non mancava Carlo Levi. [...] Arrivammo ad Aliano. Capimmo che Carlo Levi voleva rimanere solo e lo lasciammo procedere. A un certo momento mi chiamò: «Vieni, vieni Rocco». Lo raggiunsi e mi resi conto che era notevole l'impatto psicologico in lui. Attraversammo tutta Aliano fin quasi alla chiesa, senza dirci una parola. Il paesaggio era straordinariamente bello. Era una di quelle giornate da non dimenticare. Sentimmo l'odore del pane. Uscì dal forno una donna, ci salutò cordialmente e ci offrì il pane. Carlo spezzò parte della crosta, me ne offrì. Ritornammo alla chiesetta. Poco più giù ci attendevano gli amici. Riprendemmo la strada verso l'alta valle dell'Agri e ci dirigemmo verso il Pertusillo [...]. Lì consumammo il nostro umile pasto, delle arance che avevamo comprato lungo la strada. Tornammo a Tricarico, dove trovammo Rossi-Doria adirato, giustamente, per averlo lasciato da solo¹⁰.

Mazzarone aveva conosciuto Levi inizialmente solo come scrittore, essendo stato uno dei primi in Basilicata a leggere il suo *Cristo*, regalatogli fresco di stampa nel 1945 dall'imprenditore piemontese Silvio Turati, che lo aveva invitato insieme al fratello Angelo nella sua azienda di Calle in agro di Tricarico. Egli ricorda:

[...] lessi questo libro, devo dire, anche con una certa fretta, come il libro non meritava, perché desideravo arrivare subito alle conclusioni, cioè alle proposte dell'autore, dopo quella che era la denuncia. Tra le altre cose, il *Cristo si è fermato a Eboli* non è soltanto una denuncia, è qualcosa di più. [...] La conclusione è utopica ma affascinante e andava meditata. Il libro, naturalmente, contribuì a mettere in crisi certi miei convincimenti. Ritornati a Tricarico, il mio primo pensiero fu quello di cercare Rocco Scotellaro e di dirgli che

¹⁰ Mazzarone, *Carlo Levi e la sua Lucania* cit., pp. 15-16.

c'era questo libro, che mi aveva sconvolto per così dire e che andava letto. Rocco lo lesse [...]»¹¹.

L'incontro fisico tra i due avvenne l'anno successivo, quando Levi venne in Basilicata in occasione della campagna elettorale per la Costituente. S'incontrarono nella piazza di Tricarico, dove il candidato Levi, giunto con Leonardo Sacco e Michele Cifarelli, avrebbe dovuto tenere un comizio introdotto da Rocco Scotellaro¹². Tra i due intellettuali ebbe così inizio un'amicizia profonda e, commenta Mazzarone

[...] per certi versi difficile, derivante dalla diversa e più alta sua intelligenza versatile e dalla sua cultura, che spaziava ben oltre i limitati confini in cui vivevo io [...]. Certamente non di rado le nostre valutazioni sui singoli avvenimenti non sempre erano coincidenti [...]. Un esempio? La sua accettazione di candidarsi nelle liste comuniste. Non mi sembrava coerente con i suoi e i miei principi e non tardai a manifestargli il mio dissenso e i miei dubbi¹³.

Mazzarone, da medico, avrebbe apprezzato l'obiettività delle analisi condotte da Levi della cultura lucana, evidenziando come da ottimo medico e

[...] allievo di grandi maestri della scuola medica torinese, era quindi allenato all'esercizio dell'esame obiettivo. E con la stessa obiettività con cui nel suo *Cristo* aveva descritto la condizione di Grassano e di Aliano negli anni Trenta, così nel corso degli anni successivi aveva registrato nei suoi interventi e contributi i cambiamenti, che si andavano realizzando nella nostra e nella sua Lucania con le sue luci e le sue ombre¹⁴.

¹¹ Ivi, p. 8.

¹² C. Biscaglia, *Carlo Levi nell'archivio di Rocco Mazzarone*, «Frontiere», 36, (2019), p. 61. Sull'impossibilità di tenere quel comizio per le proteste delle ragazze dell'Azione cattolica, dei preti, dei bottegai e dei medi proprietari, quale reazione alla pubblicazione del *Cristo*, e di contro sull'«uragano di applausi dei cafoni», episodio documentato da un appunto di Scotellaro, F. Vitelli, *L'amore della somiglianza: Carlo Levi e Rocco Scotellaro*, in Università degli Studi della Basilicata - Potenza, *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia. Anno accademico 1986-1987*, Napoli 1988, p. 300. Sullo stesso episodio, A. Toscano, *Ricordando Carlo Levi*, Roma 1975, p. 9.

¹³ Mazzarone, *Carlo Levi e la sua Lucania* cit., p. 20.

¹⁴ Ivi, pp. 18-19. Carlo Levi si era laureato in Medicina nel luglio 1924 all'Università degli Studi di Torino con una tesi sullo shock emoclasico e, da assistente del professor Ferdinando Micheli, titolare della Clinica Medica dello stesso ateneo,

Mazzarone si era già soffermato su questo loro legame in occasione delle giornate leviane di studio promosse nel 1995 dal Centro Carlo Levi di Matera, sottolineando quanto profonde e vitali erano state le relazioni di Levi con la Basilicata e quanto egli aveva inciso sulla ripresa del discorso sul Mezzogiorno. Il loro rapporto, nato e alimentato da una certa comunanza di convinzioni sui problemi cruciali del meridione d'Italia, si era intensificato man mano che si consolidava il legame di Levi con Scotellaro, un rapporto molto simile a quello intessuto con Piero Gobetti, anche se in questi Levi si riconosceva come figlio, mentre in Scotellaro come padre. Nei loro incontri romani, il giovane di Tricarico era spesso oggetto di riflessioni e di giudizi non sempre concordi sulle scelte che operava:

[...] Rocco aveva aderito al Fronte popolare e Carlo era contrario ed io ero d'accordo con Carlo; non lo ero, invece, quando contestava a Rocco la decisione di trasferirsi a Portici per consolidarvi, alla Scuola di Rossi-Doria, la sua cultura e cimentarsi in esperienze impegnative, purtroppo interrotte dalla morte prematura¹⁵.

Sul rapporto di Levi con la terra lucana, Mazzarone annotava:

[...] Coinvolto nelle nostre cose, è presente in tutte le vicende, anche le più drammatiche, che si susseguono nel Mezzogiorno. Interessato a conoscere in particolare gli avvenimenti lucani, ne sollecita i resoconti agli amici che lo frequentano. I miei resoconti su quanto accadeva – o non accadeva – in Lucania, a differenza di quelli di Rocco, coloriti ed estrosi, dovevano apparirgli, proprio perché confortati da dati, opachi o ragioniereschi. Carlo, infatti, non gradiva la 'identificazione delle situazioni col dato'. Polemicamente, perciò, gli dedicaì come 'ragionieresca' una mia nota, in cui necessariamente erano riportati dei dati sulle condizioni igieniche dei Sassi. Ne fu divertito per la mia 'fuga nell'oggettività'. Per decongestionare i vecchi rioni materani, non lontano da essi nei primi anni Cinquanta si costruì La Martella. Al suo occhio non sfuggono le contraddizioni di questo intervento, che poteva essere esemplare e per certi versi lo era. Rocco gli aveva raccontato di questo villaggio e delle «riunioni contadine, con le discussioni sulle vacche e sui

aveva condotto ricerche sulle epatopatie e sulle malattie delle vie biliari. Era stato poi allievo ufficiale medico alla Scuola di Sanità Militare di Monte Oliveto - Firenze, presso la 92ª Divisione di fanteria, 4ª Compagnia mitragliatrici, cfr. G. De Donato, S. D'Amaro, *Un torinese del Sud. Carlo Levi*, Milano 2001, pp. 42-43.

¹⁵ R. Mazzarone, *Storia di un'amicizia come preliminare*, in *Il germoglio sotto la scorza. Carlo Levi vent'anni dopo*, cur. F. Vitelli, Cava de' Tirreni 1998, pp. 238-239.

muli, discussioni interminabili e serie sui problemi veri». Carlo visita La Martella – Rocco non c'era più – e trova le case del nuovo villaggio «costruite con lo schema contadino degli architetti» (gli dissi che gli architetti non potevano progettare meglio, che anzi avevano discusso con i contadini i progetti e apportato le modifiche da essi richieste). Trova le stalle «splendide di pulizia e di ordine» e in mezzo a una di esse, una vacca «che ruminava, oziosa e altera come una regina». Il contadino gli spiegò che «gli costava assai cara, non soltanto perché gli era stata addebitata dall'Ente Riforma che gliela aveva forzatamente assegnata, ma perché doveva mantenerla, comprare il foraggio, nutrirla e non poteva servirsene». Era una vacca da lavoro e non poteva farla camminare – le terre assegnate erano a quattro ore di distanza – e poi lavorare. Il contadino l'aveva chiamata Bellavita, perché era la sola che facesse la bella vita in quel villaggio. Ironica, la sua maniera di denunciare poteva sembrare a volte ingenerosa, era comunque sempre rivelatrice di disfunzioni. Così, quando si rese conto che il risanamento dei Sassi continuava ad operarsi al di fuori di essi, intervenne nelle sedi più diverse, al Senato, perché fossero conservati e restituiti a Matera, «città bellissima»¹⁶.

I due non si sarebbero incontrati nell'ultimo viaggio di Levi in Lucania, poche settimane prima della morte. Entrambi avevano però maturato la consapevolezza dei tanti cambiamenti in atto nella regione e, ripensando all'impegno e al pensiero politico dell'amico, Mazzarone era giunto alla conclusione che Levi avrebbe largamente condiviso le sue analisi delle condizioni del Mezzogiorno negli anni Settanta:

[...] I contadini se ne sono andati; non si sono dati questa volta al brigantaggio; sono emigrati; sono andati a costruire altrove la loro esistenza, finalmente liberati dalla 'cupa disperazione', ma a costo di enormi sacrifici umani (Carlo ne aveva compreso il dramma); l'agricoltura, liberata dalle forze di lavoro esuberanti, è cambiata grazie all'introduzione di tecnologie che hanno alleggerito la fatica dei contadini [...]. Il livello di vita delle nostre popolazioni è notevolmente migliorato e, con esso sono aumentati i consumi. Ma non sono scomparse le disfunzioni. I numerosi interventi, ordinari e straordinari, hanno mancato di articolarsi in un organico progetto di sviluppo. Si sperava che questo sarebbe stato innescato dalle regioni, ma di fatto finora al centralismo statale si è affiancato quello regionale, i cui poteri sono amministrati attraverso numerosi

¹⁶ Ivi, p. 239.

organismi intermedi e le relative affollate burocrazie. [...] In compenso pochi ormai dubitano che nelle burocrazie, comprese ovviamente quelle dei partiti, e ai loro margini, in un contesto diverso da quello dell'avventura leviana, 'sotto nuovi nomi e nuove bandiere', operano i piccoli e meno piccoli mediatori del potere, subdoli e, all'occorrenza, arroganti, attivi come prima, corrotti e corruttori, come i loro protettori, i 'veri nemici' li aveva definiti Carlo Levi, perché costituiscono l'anello funzionale all'uso perverso del potere. Fino a quando il Mezzogiorno non si libererà di loro – prodotto e rivelatori delle secolari disfunzioni della società meridionale – fino a quando cioè gli elettori continueranno ad accettarli, le regole della democrazia non potranno essere correttamente esercitate, la partecipazione popolare continuerà ad esaurirsi nei riti periodici dei comizi elettorali, il progetto delle autonomie locali rimarrà confinato nell'utopia leviana. [...] La strada della democrazia è difficile, passa attraverso un lungo e faticoso processo educativo¹⁷.

Rocco Mazzarone, che al funerale di Levi celebrato ad Aliano il 26 gennaio 1975 aveva pronunciato un commiato¹⁸ (fig. 3), avrebbe custodito molta documentazione prodotta su di lui¹⁹ e seguito le vicende del patrimonio artistico e documentario a lui afferente, quale membro dal 1975 al 1993 del Consiglio di amministrazione della Fondazione Carlo Levi con sede in Roma. Lo attesta, tra l'altro, la corrispondenza con i suoi presidenti Linuccia Saba, Giulio Einaudi, Manlio Rossi-Doria e Giovanni Russo, che permette di ricostruire anche i rapporti della Fondazione col Comune di Matera, al fine di dar vita nella città dei Sassi a una fondazione dedicata a Levi e Scotellaro. Nel 1980 vi fu, invece, istituito il Centro Carlo Levi con Mazzarone primo presidente. Dal verbale della riunione del Consiglio di amministrazione della Fondazione Carlo Levi del 20 gennaio 1988, relativo tra l'altro, ai problemi connessi al patrimonio pittorico e letterario di Levi esistente nella Fondazione e in altre sedi, si evincono i nomi del presidente Manlio Rossi-Doria e dei consiglieri Giuliano Briganti, Gigliola De Donato, Giulio Einaudi, Natalia Ginzburg, Rocco Mazzarone, Giovanni Russo, Guido Sacerdoti e Nicola Strammiello²⁰.

¹⁷ Ivi, pp. 240-241.

¹⁸ R. Mazzarone, *Il piccolo cimitero di Aliano non diventi il centro di un cimitero più vasto. Il saluto di Rocco Mazzarone [a Carlo Levi in occasione del suo funerale]*, «Basilicata Regione», 1 (1975), pp. 9-11.

¹⁹ Rocco Mazzarone e il suo archivio cit., pp. 199-203.

²⁰ Ivi, pp. 78-83.

L'impegno politico di Levi per il Mezzogiorno e il rapporto con Rocco Scotellaro

Nel 1945 Carlo Levi fu a Potenza per ricevere Francesco Saverio Nitti²¹ che, caduto il fascismo, ritornava dal più che ventennale esilio a Parigi. In compagnia di Giovanni Russo, attese l'illustre statista al suo arrivo in piazza 18 agosto e insieme a una nutrita folla lo accompagnò in via Pretoria, dove fu oggetto di un tentativo di aggressione da parte di un ex squadrista. Levi, che aveva letto i suoi scritti sul brigantaggio, sulla realtà di Napoli e sui drammi dell'emigrazione, apprezzandone la grande umanità e la chiara visione dei problemi sociali che rappresentavano, commentò così lo storico evento: «Torna in Lucania un uomo che ha riscattato almeno in parte i difetti della borghesia meridionale»²² (fig. 4).

Levi ritornò in Basilicata per la campagna elettorale per il Referendum istituzionale e l'Assemblea costituente del 2 giugno 1946. Era candidato per il collegio di Bari-Foggia e di Potenza-Matera nella lista di Alleanza repubblicana, la lista unitaria e autonomistica del 'Galletto', che metteva insieme Partito d'Azione e Movimento della Democrazia Repubblicana sulla base di una piattaforma meridionalistica. La lista comprendeva anche Michele Cifarelli²³, Guido Dorso, Tommaso Fiore e Manlio Rossi-

²¹ All'interno della vasta bibliografia su Francesco Saverio Nitti, che rappresentò uno dei principali riferimenti dell'antifascismo all'estero, distinguendosi col suo riformismo liberale sia dal radicalismo di Giustizia e Libertà dei fratelli Rosselli sia dall'ideologia marxista dei socialisti e comunisti, cfr. *Francesco Saverio Nitti*. Atti del Convegno nazionale di studi (Napoli, 5-7 giugno 2008), cur. F. Barbagallo, P. Barucci, Napoli 2010; *Nitti e il Mezzogiorno d'Italia*. Atti del Seminario di studio nel cinquantenario della morte di Francesco Saverio Nitti (Melfi, 12 marzo 2004), cur. A. Lerra, Venosa 2009; R. Giura Longo, *Francesco Saverio Nitti*, «Bollettino storico della Basilicata», 14 (1998), pp. 31-57; *Francesco Saverio Nitti. Meridionalismo e europeismo*. Atti del Convegno (Potenza, 27-28 settembre 1984), cur. Associazione Nazionale per gli interessi del Mezzogiorno d'Italia, Roma-Bari 1985; F. Barbagallo, *Francesco Saverio Nitti*, Torino 1984.

²² Russo, *Lettera a Carlo Levi* cit., pp. 20-21.

²³ Michele Cifarelli (Bari, 1913 - Roma, 1998), magistrato. Fu uno dei protagonisti del movimento antifascista liberalsocialista in Puglia, insieme a Tommaso Fiore, ai suoi figli Vincenzo e Vittore, a Ernesto De Martino, Fabrizio Canfora e altri intellettuali. All'indomani dell'armistizio fu tra i promotori della rinascita di Radio Bari, una delle prime emittenti dell'Italia libera. Vicino alle

Doria. Levi come Rossi-Doria intese così condividere con le forze politiche emergenti della Basilicata e della Puglia, l'impegno politico per il rinnovamento del Mezzogiorno e in particolare della terra lucana, che era stata per entrambi il luogo del confino. La lista era sostenuta da Giovanni Russo, Giuseppe Ciranna²⁴ e Leonardo Sacco²⁵ con attività di propaganda e apertura di sedi azioniste in Basilicata. Nessuno dei candidati fu eletto. Terminò così quell'esperienza politica, che aveva tentato la coesistenza del meridionalismo repubblicano con le diverse anime dell'azionismo,

posizioni di Guido Dorso e Adolfo Omodeo, aderì al Partito d'Azione, fu tra gli organizzatori del primo Congresso dei Comitati di liberazione nazionale (Bari, 28-29 gennaio 1944) e del primo Convegno di studi meridionalistici del dopoguerra (Bari, 4-5 dicembre 1944). Aderì poi al Partito repubblicano italiano e diresse «La Voce repubblicana». Più volte eletto alla Camera e al Senato, fu presidente dell'Associazione nazionale per gli interessi del Mezzogiorno d'Italia. Su di lui cfr. G. Spagnulo, *Un giovane liberale del Sud. Michele Cifarelli e la vita politica italiana dal fascismo alla stagione europeista (1938-1954)*, prefazione di L. Canfora, presentazione di L. Monzali, Soveria Mannelli 2018; G. Russo, *Michele Cifarelli, azionista del Sud*, «Nuova Antologia», 2213 (gennaio-marzo 2000), pp. 106-114; *Michele Cifarelli, commemorazione ufficiale, Sala Zuccari di Palazzo Giustiniani, 24 novembre 1999*, cur. N. Mancino, Senato della Repubblica, Roma 1999.

²⁴ Giuseppe Ciranna (Forenza, 1923 - Bevagna, 2007), giornalista. Antifascista, aveva aderito al movimento Giustizia e Libertà. Iscritto poi al Partito repubblicano, diresse «La Voce repubblicana» dal 1972 al 1978. Editorialista de «Il Mondo» di Mario Pannunzio, collaborò lungamente con Francesco Compagna nella redazione di «Nord e Sud». Tra le sue pubblicazioni, G. Ciranna, *Scritti: 1965-1993*, Bevagna 2008; Id., *Francesco Compagna. Un trentennio di battaglie meridionalistiche*, «Bollettino storico della Basilicata», 7, (1991), pp. 223-237; *Almanacco repubblicano. 1970*, cur. G. Ciranna, E. Ceccarini, Roma 1970.

²⁵ Leonardo Sacco (Matera, 1924-2017), pubblicista meridionalista. Aveva collaborato con «Il Mondo» e «Nord e Sud», fondando poi nel 1954 «Basilicata», il periodico che ha rappresentato per oltre cinquant'anni una presenza importante nella vita politica, sociale e culturale della regione, in linea con le idee del Partito d'Azione e del movimento Comunità di Adriano Olivetti, che a Matera ebbe in lui un fondamentale referente. Con i suoi scritti mantenne vivo il dibattito meridionalista, seguendo le vicende dei Sassi di Matera, la programmazione territoriale, la politica agraria, l'industrializzazione e la modernizzazione della regione. La casa editrice Basilicata, da lui fondata, ha pubblicato diverse opere di Rocco Scotellaro e atti di convegno a lui dedicati, cfr. P. Sergi, *Storia del giornalismo in Basilicata*, Roma-Bari 2009, pp. 291-297. Tra le sue opere più direttamente connesse a Levi, cfr. L. Sacco, *L'orologio della Repubblica. Carlo Levi e il caso Italia con 37 disegni politici di Carlo Levi*, Lecce 1996; *Contadini e luigini. Testi e disegni di Carlo Levi*, cur. L. Sacco, Roma - Matera 1975. Si ringrazia Mimmo Calbi, presidente della Fondazione Adriano Olivetti di Matera, per i suggerimenti fornitimi nella stesura di questa nota.

punto d'incontro degli intellettuali antifascisti d'ispirazione liberal-socialista²⁶. Di quella storica campagna elettorale, che permise a Levi di ripercorrere i luoghi del suo confino e rivolgere agli elettori della Basilicata la sua proposta di autonomismo e nuovo Risorgimento per il Mezzogiorno, risvegliato dal gallo che canta prima ancora dell'alba²⁷, e a Rossi-Doria di tenere a Matera un apprezzato discorso in gran parte incentrato contro Guglielmo Giannini e il movimento dell'Uomo Qualunque²⁸, che nel Sud aveva fatto numerosi proseliti, Leonardo Sacco ci ha lasciato una preziosa testimonianza (*Appendice documentaria*). In seguito Levi, pur avendo aderito ad Azione Socialista Giustizia e Libertà, dove erano confluiti molti azionisti e giellini dopo la sconfitta elettorale del 1946 con l'obiettivo di dar voce a quella componente minoritaria del Partito d'Azione non disposta a confluire nel Partito socialista, non accettò di candidarsi alle elezioni del 1948 né per il Fronte né per Unità Socialista. Continuò un'ultima battaglia azionista attraverso i disegni politici del 1947-1948 pubblicati per «L'Italia Socialista» (fig. 5), denunciando l'involuzione del processo politico italiano, conseguente alla successione di De Gasperi al Governo di Ferruccio Parri. Il settimanale, diretto da Aldo Garosci, rappresentò l'espressione emblematica della fase politica compresa tra l'ottobre 1947 e il febbraio 1949, corrispondente a quella transizione dall'incerto e confuso clima dell'immediato dopoguerra ai primi passi dell'Italia repubblicana, che fu straordinariamente densa di avvenimenti e di dinamiche tra i due blocchi ideologici, economici e militari, entro cui le sinistre manifestarono differenti sensibilità ed espressioni

²⁶ C. Biscaglia, *Levi, de Martino, Scotellaro: l'impegno politico antifascista e meridionalistico*, «Rassegna storica lucana», 67-68 (2018), pp. 140-141.

²⁷ C. Levi, *L'avvenire del Mezzogiorno. Agli elettori della Basilicata*, «Il Nuovo Risorgimento», III, 3 (20 maggio 1946), p. 4, ripubblicato in M. Abbate - V. Calace - M. Cifarelli - G. Dorso - T. Fiore - V. Fiore - C. Levi - A. Lucarelli - M.R. Doria-E. Sereni, *Bari laboratorio del meridionalismo: economia, politica e cultura, 1944-1945*, cur. Istituto pugliese per la storia dell'antifascismo e dell'Italia contemporanea, presentazione di G. Dioguardi, introduzione di V. A. Leuzzi e G. Esposito, Bari 2011, pp. 69-75.

²⁸ Per gli aspetti di carattere generale di questo movimento, cfr. C. M. Lomartire, *Il qualunque. Guglielmo Giannini e l'antipolitica*, Milano 2010; M. Cocco, *Qualunquismo, una storia politica e culturale dell'uomo qualunque*, Firenze 2018; S. Setta, *L'uomo qualunque, 1944-1948*, Roma-Bari 2005.

di giudizio sull'evoluzione del quadro internazionale e sulle prospettive politiche del Paese²⁹.

Alla presenza di Levi come pure di Rossi-Doria in Basilicata, regione le cui problematiche essi avrebbero seguito anche negli anni a venire, si deve il merito di aver stimolato le energie dei giovani intellettuali meridionali verso l'impegno politico e i processi di modernizzazione, e di aver rinnovato il rapporto del Mezzogiorno con la cultura nazionale. Levi, in particolare, costituì una sorta di filiazione diretta del lavoro culturale e politico precedentemente svolto da altri intellettuali meridionali in costante interlocuzione con gli ambienti culturali del resto d'Italia, specie col gruppo di Torino (città-fucina dell'antifascismo per la presenza di Antonio Gramsci e di Piero Gobetti), facente capo alla gobettiana «Rivoluzione liberale». Si tratta di una rivista alla quale avevano collaborato i meridionalisti Antonio Gramsci, Tommaso Fiore, Gaetano Salvemini, Guido Dorso, Giustino Fortunato e Francesco Saverio Nitti (questi ultimi, i padri della Lucania postrisorgimentale presenti nel telero *Lucania '61*), nel cui ambito Levi si era attivamente riconosciuto e da cui era derivata la sua formazione culturale e politica³⁰.

Resta emblematico, in tal senso, il rapporto con Scotellaro, politico e intellettuale vivacissimo all'interno delle nascenti riviste politico-letterarie del secondo dopoguerra, entro cui lo stesso Levi lo avrebbe in gran parte introdotto, apprezzandone le doti poetiche. Come pure per aver sollecitato nel giovane lucano, già attivamente impegnato nella costruzione delle libertà democratiche negli anni di passaggio dal fascismo all'Italia repubblicana³¹, la vigile attenzione alla difesa della democrazia. Fu Levi, infatti, a invitarlo al convegno sulla *Resistenza e la cultura italiana* (Venezia, 22-24 aprile 1950), dove l'intellettuale torinese insieme ai maggiori esponenti della cultura nazionale, sottoscrisse un manifesto-appello per riaffermare gli altissimi valori

²⁹ G. D'Andrea, *L'incomprimibile senso dell'autonomia*, in *Carlo Levi: l'arte della politica. Disegni (1947-1948)*, catalogo della mostra cur. M. V. Fontana, L. Rota, Matera 2019, pp. 11-14. Cfr. pure L. Sacco, *Questi disegni*, in *Contadini e luigini* cit., pp. 87-88.

³⁰ Biscaglia, *Levi*, de Martino, *Scotellaro* cit., p. 141.

³¹ Ead., *Alle origini dell'impegno politico di Rocco Scotellaro: la transizione dal fascismo alla democrazia: 1943-1944*, «L'Ospite ingrato», 13 (2023), <https://www.ospiteingrato.unisi.it/wordpress/wp-content/uploads/2023/06/2-BISCAGLIA.pdf>, pp. 3-34.

e i meriti della Resistenza e il suo legame con la Repubblica e la Costituzione, che si tentava di disconoscere o rinnegare³².

Il giovane poeta e sindaco di Tricarico, conosciuto nel 1946, divenne per Levi una sorta di rivelazione, quasi una reincarnazione di Gobetti, pur nella distinzione che l'uno confidava nell'economia della fabbrica e nell'autonomia operaia per la rinascita morale e politica da un Risorgimento mancato, l'altro, il 'poeta della libertà contadina', secondo l'interpretazione leviana, esprimeva il bisogno di affermare un'autonoma collocazione delle masse contadine e bracciantili del Mezzogiorno nei processi di sviluppo della società italiana del secondo dopoguerra. D'altro canto, è noto che per Levi il ruolo dell'intellettuale è soprattutto quello di esprimere il senso dell'interdipendenza di un mondo fatto di infiniti complessi legami, nel quale la libertà anche di un solo uomo è un valore per tutti, e che il suo impegno politico nell'Italia repubblicana è stato soprattutto un contributo al processo di riscatto delle popolazioni meridionali, in cui vedeva la ragione di una nuova Resistenza³³. Con Scotellaro stabilì un intenso rapporto di fratellanza, imperniato sull'amore della somiglianza, che

non è tanto un'identità di destini individuali, un *idem velle*, un fatto interiore limitato alla coscienza individuale di ognuno, ma è questo proiettarsi nell'altro da sé e far parte annullandosi dell'universo antropologico di una comunità guardando la realtà, capendone i miti, lavorando per il suo cambiamento³⁴.

Quel legame si sarebbe protratto anche dopo la morte del giovane amico, concretizzandosi in varie forme, da quelle pittoresche³⁵, al manifesto realizzato per il primo convegno su *Rocco*

³² Ead., *La costruzione della democrazia: il caso Scotellaro*, «Religioni e società», 98 (2020), p. 61.

³³ C. Levi, *La nuova Resistenza*, in Id., *Il dovere dei tempi: prose politiche e civili*, cur. L. Montevercchi, introduzione di N. Tranfaglia, con un ritratto biografico di Carlo Levi a cura di G. De Donato, Roma 2004. Sull'attualità di questo tema, *Carlo Levi e il Mezzogiorno*. Atti della giornata nazionale di studi (Torremaggiore, 5 novembre 2001), cur. G. De Donato, S. D'Amato, Foggia 2003.

³⁴ Vitelli, *L'amore della somiglianza* cit., pp. 308-309.

³⁵ Tra i diversi dipinti dedicati da Levi a Scotellaro (C. Biscaglia, *La madre di Rocco Scotellaro: tra biografia del figlio, ritratti di Carlo Levi e fotografie* in F. Armento, *Dalla nascita alla morte di Rocco Scotellaro. Il racconto e le immagini*, Galatina 2011,

Scotellaro, intellettuale del Mezzogiorno (Matera, 6 febbraio 1955)³⁶, al suo monumento funebre, il cui progetto proprio da lui fu affidato allo Studio BBPR di Milano, un gruppo di architetti ebrei a lui vicini, cui faceva capo Ernesto Nathan Rogers³⁷.

Studi recenti documentano attraverso la corrispondenza intercorsa tra i due dal 1949 al 1953, non solo le vicende personali di Scotellaro, ma anche i temi affrontati sugli aspetti sociali del Mezzogiorno (la fondazione dell'ospedale di Tricarico, la lotta all'analfabetismo e alla malaria, i comizi di Scotellaro, gli articoli giornalistici di Levi), sempre con lo sguardo politico aderente alla realtà e una disposizione culturale mai disgiunta da un'attenzione concreta a cogliere la natura più autentica della vita degli umili. Ad alimentare il confronto tra i due contribuirono soprattutto gli interessi culturali e in diverse circostanze lo scambio di opinioni sui convegni ai quali partecipava il poeta di Tricarico, spesso su segnalazione dello stesso Levi. L'intensità del legame si rafforzò con l'esperienza della prigione (8 febbraio - 25 marzo 1950) subita da Scotellaro³⁸. Il vuoto delle giornate in carcere induceva il giovane lucano a riflettere sulla loro amicizia, come pure sulle sue fragilità e paure:

pp. 19-32), resta emblematico il telero *Lucania '61*, al quale sono stati dedicati diversi scritti, tra cui: *Il telero di Carlo Levi. Dal Mezzogiorno d'Italia e dalla Torino industriale all'Europa dei popoli*, Torino 2021; *Carlo Levi a Matera. 199 dipinti e una scultura*, cur. P. Venturoli, Roma 2005, fig. 207; G. Sacerdoti, *Carlo Levi pittore iconoclasta*, «Meridiana» 53 (2005), pp. 92-93; *Carlo Levi legge il suo dipinto*, in *Lucania '61*, Matera 1992; F. Palumbo, *Carlo Levi: Lucania '61*, «Bollettino della Biblioteca provinciale di Matera», 17 (1990), pp. 125-126.

³⁶ «Mondo operaio», n.s., 3 (5 febbraio 1955), pp. 17-18.

³⁷ M. Sabini, *Ernesto Nathan Rogers. The Modern Architect as Public Intellectual*, (foreword by Kenneth Frampton), London 2021, pp. 58-61; E. V. Olivieri, *Rogers e il monumento funebre a Rocco Scotellaro*, «Siti», 1 (2002), pp. 34-36; C. Biscaglia, *Rogers e il monumento funebre a Scotellaro*, «Oggi e domani», XXII, 2-3 (febbraio-marzo 1994), pp. 11-12.

³⁸ M. Gatto, *Rocco Scotellaro e la questione meridionale. Letteratura, politica, inchiesta*, Roma 2023, pp. 60-64; L. Beltrami, *Rocco Scotellaro tra le carte di Carlo Levi: l'amicizia, le polemiche*, «L'Ospite ingrato», 13 (2023), <https://www.ospiteingrato.unisi.it/wordpress/wp-content/uploads/2023/06/6.-BELTRAMI.pdf>, pp. 103-105. Sul prezioso fondo di carte appartenute a Carlo Levi e donate al comune di Alassio da Antonio Ricci, entro cui si conserva la citata corrispondenza, *Carlo Levi ad Alassio: inventario delle carte*, cur. L. Beltrami, Albenga 2009.

[...] Tu non sai quanto ancora tremo ogni volta che ti scrivo al pensiero che possa comunque infastidirti. La nostra amicizia è gravata dal mio complesso d'inferiorità, ha subito tappe lentissime dal 1946 a oggi e sono da ritenere provvidenziali certe impetuose circostanze che sempre più hanno determinato la piena reciproca fiducia. Ti dico questo, sicuro che apprezzerai la mia sincerità, e perché molti amici ho perduto lungo la strada in tante occasioni³⁹.

Una sensazione di latente disagio e smarrimento perdurò in Scotellaro nei mesi successivi quando, scarcerato e dimessosi da sindaco, lasciò Tricarico per un breve impiego a Roma presso Einaudi e trascorse un periodo ospite di Levi. L'intesa umana e culturale tra i due rimase costante e, tra l'altro, Scotellaro collaborò fin dal 1948 all'adattamento cinematografico del *Cristo*, mentre in campo più strettamente letterario, Levi seguiva la vicenda editoriale della raccolta delle poesie *È fatto giorno*⁴⁰.

Resta sintomatico l'episodio dell'ultimo incontro tra i due, associato alla tela di Levi *Rocco Scotellaro con l'asino*, vincitrice del Premio Marzotto per la pittura 1953. Era il dipinto che avrebbe illustrato la sovraccoperta della prima edizione di *Contadini del Sud* (fig. 6) e che insieme alla nota fotografia dallo stesso soggetto, avrebbe contribuito alla creazione di un tema dalla notevole fortuna nella tradizione iconografica del poeta. Annotò Levi:

[...] Quando finii questo quadro, era l'ultimo giorno di consegna delle opere per la prima edizione del Premio Marzotto. Non amico di mostre e di premi, non avevo pensato a partecipare. Ero con Rocco nel mio studio di Palazzo Altieri, quando il segretario del premio mi telefonò, verso le undici di sera, insistendo perché mandassi un'opera, e avvertendomi che a mezzanotte scadeva il tempo per la presentazione. Fu Rocco a sostenere che avrei dovuto farlo, e a suggerirmi di mandare il suo ritratto appena finito. Dissi che mi sarebbe dispiaciuto vincere eventualmente il premio: in quanto il quadro, per regolamento, sarebbe rimasto a Valdarno. Rocco replicò che gliene avrei dipinto un altro, che sarebbe tornato a posare; e che avrebbe pensato lui a portare subito il quadro alla segreteria, prima di mezzanotte. Così fu: Rocco si caricò del quadro e lo consegnò in tempo; il quadro vinse il premio

³⁹ Gatto, *Rocco Scotellaro* cit., p. 61.

⁴⁰ Beltrami, *Rocco Scotellaro* cit., pp. 108-110.

e restò a Valdagno. Ma Rocco non tornò mai più a posare per me: fu l'ultima volta che lo vidi⁴¹.

Lo stesso Levi, insieme a Mazzarone e Rossi-Doria, si sarebbe in seguito sempre adoperato a tramandare il ricordo e a valorizzare l'opera del giovane, pubblicandone gli scritti e promuovendo studi, mostre di pittura e convegni, ampiamente documentati nell'archivio del medico di Tricarico⁴². La cura con cui nell'immediato della sua morte, avvenuta a Portici il 15 dicembre 1953, Carlo Levi seguì il recupero dei manoscritti di Scotellaro, ipotizzò la stesura di una biografia e perseverò nell'aiuto economico alla madre Francesca Armento che viveva in grande povertà, trova testimonianza nella corrispondenza inedita proveniente dall'archivio di Antonio Albanese⁴³:

[Roma, 2 febbraio 1954]

Caro Albanese,

mi scuso se non ho risposto prima alle sue care lettere; fui avvertito che la riunione era rimandata: verrò comunque prestissimo. La ringrazio di tutto il lavoro per Rocco; gli scritti che mi ha mandato sono tutti a Portici, dove la Mimma li sta accuratamente copiando. Io dedico il mio tempo al riordinamento di tutti gli scritti e alla preparazione dei tre libri: *L'inchiesta* per Laterza, le *Poesie* per Mondadori, e le altre opere, che non è ancora deciso chi le pubblicherà. Io e tutti gli amici non trascureremo nulla perché questi libri abbiano il successo e la diffusione che meritano. Come le avevo detto, io vorrei scrivere una vita di Rocco ed è pure per questo che anche i minimi frammenti delle cose sue mi sono preziosi e necessari; e anche in vista di questo, verrò a Tricarico per conoscere meglio molte delle persone che hanno vissuto con lui e attorno a lui.

⁴¹ Ivi, pp. 101-103.

⁴² *Rocco Mazzarone e il suo archivio* cit., pp. 221-235.

⁴³ Antonio Albanese (Tricarico, 1927-2009). Economista politico, ha ricoperto incarichi presso il Ministero del Bilancio e l'Unrra-Casas per i problemi del Mezzogiorno d'Italia. Inizialmente iscritto al PCI, per cui approfondì i sistemi economici comunisti con studi condotti in Jugoslavia e a Praga, dopo la pubblicazione del 'rapporto Kruscev' sui crimini di Stalin, ne rassegnò le dimissioni. Intraprese poi un intenso rapporto col movimento Comunità di Adriano Olivetti, mantenendo sempre legami con Levi, Scotellaro e Rocco Mazzarone. Numerosi i suoi scritti pubblicati su «Basilicata», rivista di cui fu componente del Comitato di redazione. Sulla sua corrispondenza con Mazzarone e sulla raccolta dei suoi articoli, *Rocco Mazzarone e il suo archivio* cit., pp. 169-170.

Intanto ho dipinto un grande quadro del lamento per Rocco e un altro di Rocco che tiene un comizio ai contadini. Avevo in animo di fare anche un busto di Rocco: ora ho sentito da Marion Rosselli che se ne sta facendo fare uno da un giovane scultore di costì. È riuscito bene? Quello che lei mi scrive dell'atteggiamento dei contadini e della leggenda che si sta formando sulla morte di Rocco è molto bello, né poteva attendersi altro da uomini così immediatamente legati al senso delle cose vere.

Ho dato poesie di Rocco a parecchie riviste e giornali; ho spedito alla mamma 25.000 lire di compensi ricevuti e altre 15.000 ne spedirò domani. Sto pensando con gli altri amici alla possibilità di venire in altro modo in aiuto alla famiglia; inoltre confido di poter contribuire a far dare alle poesie di Rocco uno dei grossi premi letterari di questa estate.

Le accludo un assegno di lire 5.000, che la prego di voler consegnare al fotografo. Mi scriva, per favore, notizie della mamma di Rocco e della famiglia e di quanto succede in paese.

Grazie e molti affettuosi saluti.

Carlo Levi⁴⁴

Anche in seguito, Levi avrebbe rappresentato il referente per la pubblicazione di inediti di Scotellaro, per i quali si era reso disponibile Leonardo Sacco e la casa editrice Basilicata:

Matera, 23 dicembre 1967

Caro don Carlo,

ieri sera, all'ultimo momento, non son potuto più venire a Bari. Ora, rifacendomi a quanto accennato per telefono, riassumo così la situazione: escluse le poesie, vorrei pubblicare i racconti (o novelle) e quanto altro materiale di Rocco (anche preparatorio all'inchiesta sui contadini) non raccolto già in volume e che possa stare insieme.

È un progettino che solo noi possiamo mandare avanti, rapidamente e con cura.

Ti prego perciò di farmi avere il materiale (tramite Antonio Albanese o mio fratello Albino). Predisposto il programma, te lo sottoporro e faremo anche un contrattino per i diritti da cedere alla madre di Rocco.

⁴⁴ Archivio privato di Antonio Albanese, Perugia.

Conto sul tuo prezioso aiuto per la sollecita realizzazione di una iniziativa che certamente sta a cuore ad entrambi.

Leonardo Sacco⁴⁵

Com'è noto, Levi avrebbe promosso con sue dense prefazioni la prima edizione della raccolta di poesie di Scotellaro, *È fatto giorno (1940-1953)* (Milano, Mondadori, 1954) e della prosa *L'uva puttanella* (Bari, Laterza, 1955), mentre la casa editrice Basilicata avrebbe dato alle stampe alcuni suoi inediti⁴⁶.

Levi, il meridionalismo e il dibattito sulla civiltà contadina

Nell'immediato secondo dopoguerra, Carlo Levi fu partecipe di quel movimento di massa di intellettuali, artisti e studiosi, che avvertirono il bisogno conoscitivo delle condizioni della società italiana, che emergeva dai disastri della guerra nella prospettiva della ricostruzione e dello sviluppo. Interessavano in particolare quelle del Mezzogiorno, da cui provenivano in modo drammatico manifestazioni di disagio forte e proteste dei ceti contadini e bracciantili culminate nelle occupazioni delle terre, ma anche dati allarmanti sull'analfabetismo e sulle condizioni igienico-sanitarie, spesso causate dall'abitare in grotta e in convivenza con gli animali. Da questo scenario era scaturito il Congresso democratico del Mezzogiorno (Pozzuoli, 19 dicembre 1947), che coinvolse Levi e numerose personalità politiche e culturali d'Italia con l'obiettivo di dar vita a un Fronte per il Mezzogiorno con l'adesione dei partiti della sinistra, dei repubblicani e degli azionisti, finalizzato a predisporre liste unitarie per le elezioni politiche del 18 aprile 1948. Lo stesso Fronte nel dicembre 1949 promosse le Assise della Rinascita meridionale, che si tennero anche a Matera, mentre assumeva nuovo vigore la lotta per la riforma agraria⁴⁷. Già nel gennaio 1948 Levi aveva partecipato al primo convegno nazionale per la lotta contro l'analfabetismo, promosso a Matera dall'Unla, costituitasi solo da alcuni mesi (5 dicembre 1947) sotto la presidenza di Francesco

⁴⁵ Ivi.

⁴⁶ R. Scotellaro, *Uno si distrae al bivio*, prefazione di C. Levi, Roma - Matera 1974; Id., *Giovani soli*, cur. R. Toneatto, con prefazione di L. Sacco, Matera 1984.

⁴⁷ Biscaglia, *Levi, de Martino, Scotellaro* cit., pp. 128-129.

Saverio Nitti, che attraverso la creazione di Centri di cultura popolare, avviava una vasta opera di alfabetizzazione nel Mezzogiorno nella consapevolezza dell'importanza dell'educazione permanente degli adulti per la formazione di una cittadinanza attiva e consapevole⁴⁸. La Basilicata con epicentro Matera e Tricarico, divenne un caso emblematico e quel mondo contadino ormai in trasformazione, reso noto dal *Cristo* di Levi, dalle poesie di Scotellaro e dalla questione Sassi, fu oggetto di grande attenzione e accesi dibattiti, che coinvolsero Levi e Scotellaro, referenti fondamentali per sociologi, etnografi e urbanisti, che trasformarono la Basilicata in un laboratorio di ricerche e Matera in un «cantiere dell'utopia progettuale», punto di riferimento per tutto il Mezzogiorno⁴⁹. Rilevante fu il ruolo svolto da una nutrita schiera di fotografi italiani e americani, alcuni dei quali ebbero con Levi un rapporto significativo, come David Chim Seymour⁵⁰ e Fosco Maraini⁵¹.

Il ruolo di Levi si rivelò fondamentale nei processi di intermediazione culturale tra mondi diversi e il suo studio di Roma, prima a Palazzo Altieri, poi a villa Strohl Fern, funzionò – secondo la testimonianza di Italo Calvino – come un avamposto del mondo contadino lucano, creando una triangolazione tra Roma, Matera e Tricarico, che garantì un alto grado di diffusione sul piano nazionale e internazionale delle aspirazioni e dei problemi di quel mondo attraverso il flusso ininterrotto di

⁴⁸ Al convegno, animato dall'azionista Leonardo Sacco, parteciparono molti intellettuali tra cui Giorgio Bassani e Natalia Ginzburg oltre a Rossi-Doria, Mazzarone e Scotellaro, ivi, p. 145.

⁴⁹ C. Biscaglia, *Da Henri Cartier-Bresson a Fosco Maraini: Matera e la Basilicata nei primi anni Cinquanta*, in *Il contesto e l'immagine della civiltà rupestre. Nuovi percorsi, fonti e tecniche di ricerca*, Atti del VII Convegno internazionale sulla civiltà rupestre (Savellettri di Fasano, 17-19 novembre 2016), cur. E. Menestò, Spoleto 2018, pp. 113-125. Cfr. pure F. Bilò - E. Vadini, *Matera e Adriano Olivetti. Testimonianze su un'idea per il riscatto del Mezzogiorno*, cur. F. Limana, Roma-Ivrea 2016; F. Mirizzi, *Indagini etnografiche e studi demologici nella Basilicata degli anni cinquanta*, «Basilicata Regione Notizie», 3 (1999), pp. 93-102; R. Mazzarone, *Studiosi americani in Basilicata negli anni Cinquanta*, «Basilicata», 1-3 (1978), pp. 45-48.

⁵⁰ F. Faeta, *Vi sono molte strade per l'Italia. Ricercatori e fotografi americani nel Mezzogiorno degli anni Cinquanta*, fotografie di F. Cancian, D. Chim Seymour, A. Zavattini; scritti di M. Herzfeld e M. Petrusiewicz, Soveria Mannelli 2022, pp. 105-136.

⁵¹ Biscaglia, *Da Henri Cartier-Bresson a Fosco Maraini* cit., pp. 137-140.

studiosi e fotografi stranieri interessati alla Lucania, che Levi dirottava a Matera (dove operava Rocco Mazzarone) e a Tricarico (dove, fino a dicembre 1953, viveva Scotellaro)⁵². Fu in quel clima che il consiglio comunale di Tricarico, presieduto da Rocco Scotellaro, conferì a Levi un pubblico riconoscimento, attribuendogli la cittadinanza onoraria con la seguente motivazione:

Carlo Levi, mediante i suoi scritti e la sua arte ha massimamente contribuito a far conoscere al mondo la nostra regione, di cui ha esaltata l'operosa fatica contadina, richiamando partiti e governi, uomini di cultura e di scienza d'Italia e dell'estero alla considerazione dei problemi della civiltà contadina e stimolando in noi l'ansia del civile progresso, per cui la sua opera altamente meritoria va apprezzata e riconosciuta con un pubblico attestato⁵³.

La scoperta della 'civiltà contadina' lucana, pervenuta in gran parte dalla scoperta di quel vivere in grotta a Matera, che lo stesso scrittore del *Cristo* aveva documentato per la prima volta come un popoloso abitato rupestre esistente in Italia in pieno XX secolo, poneva il problema di quali fossero le modalità di approccio conoscitivo e di raffigurazione fotografica, quali le prospettive di sviluppo economico e urbano per quell'umanità che chiedeva urgenti soluzioni. La storia di quel mondo era solo una storia di miseria e arretratezza da cancellare oppure, secondo la visione di Levi, era un'altra cultura, una cultura autonoma che richiedeva una decodificazione culturale e un riconoscimento politico? Ne scaturì uno dei maggiori dibattiti dei primi anni Cinquanta, che dà conto della complessità del momento e della rete di intellettuali e tecnici coinvolti, con ricadute anche sul piano letterario e fotografico, ma prioritariamente su quello politico-economico dal momento che, in clima di guerra fredda, l'ideologia marxista metteva in discussione tutti quei progetti che, attraverso ingenti investimenti americani, tendevano a ricondurre le economie e le politiche del Mezzogiorno nell'orbita della crescita capitalistica e delle democrazie liberali. Pur nella consapevolezza che anche la Basilicata sarebbe stata indiscutibilmente coinvolta nella spirale virtuosa della modernizzazione, ci si augurava che quel mondo contadino lucano si aprisse alla modernità attraverso un processo

⁵² Vitelli, *L'amore della somiglianza* cit., pp. 301-303.

⁵³ Archivio storico del Comune di Tricarico, Registro delle deliberazioni del Consiglio comunale, Deliberazione n. 58 del 26 aprile 1949, Conferimento della cittadinanza onoraria allo scrittore Carlo Levi.

di trasformazione graduale delle proprie culture tradizionali, per evitare fratture, sconvolgimenti, nuovi scompensi⁵⁴. Il dibattito si giocò anche sul piano politico, determinando notevoli frizioni nelle strategie politico-ideologiche dei partiti dell'Italia del dopoguerra, acuitesi all'interno delle Sinistre con la pubblicazione postuma delle opere di Scotellaro curata da Carlo Levi e Manlio Rossi-Doria, gli «pseudo meridionalisti di terza forza», secondo la definizione attribuita loro dai comunisti, che non gradivano il loro *patronage* nei riguardi del giovane lucano. Il 1954 fu l'anno cruciale del dibattito politico-culturale e letterario sulla civiltà contadina meridionale, che coinvolse anche intellettuali cattolici tra cui Gianni Baget Bozzo, che contestò a Levi l'identificazione della civiltà contadina con la più articolata e complessa civiltà meridionale. Scotellaro divenne un pretesto per intellettuali comunisti del calibro di Carlo Muscetta e Mario Alicata, che gli imputavano incoerenza politica e infantilismo ideologico per la rappresentazione di un meridionalismo sentimentale in linea con la visione leviana di un Sud che, a loro dire, relegava i contadini meridionali fuori dalla storia, ma non perdonandogli neppure l'abbandono dell'impegno politico diretto, per dedicarsi agli studi presso l'Osservatorio di economia agraria di Portici diretto da Manlio Rossi-Doria. L'intento del Partito comunista era quello di consolidare l'egemonia marxista nei riguardi della questione meridionale e del movimento contadino, mentre la posizione di Levi a favore dell'autonomia delle forze contadine si opponeva a entrambi i modelli politico-ideologici che si andavano affermando in quegli anni: il modello marxista (comunista in specie) che vedeva nel Mezzogiorno e nella civiltà contadina una condizione di sottosviluppo, da cui uscire con una mobilitazione promossa dall'esterno e guidata dalla classe operaia; e il modello neocapitalistico dello sviluppo da perseguire senza badare ai costi umani e sociali che avrebbe comportato⁵⁵.

Fu il convegno su *Rocco Scotellaro, intellettuale del Mezzogiorno*, tenuto a Matera il 6 febbraio 1955 nel primo anniversario della morte del giovane lucano con grande partecipazione di intellettuali, politici e rappresentanti della classe contadina, e al quale Levi intervenne con un contributo su *Cultura e contadini in Rocco Scotellaro*, a favorire

⁵⁴ Biscaglia, *Da Henri Cartier-Bresson a Fosco Maraini* cit., pp. 123-125.

⁵⁵ S. Martelli, *Il crepuscolo dell'identità. Letteratura e dibattito culturale degli anni Cinquanta*, Salerno 1988, pp. 191-201.

una riflessione di sintesi sul lascito di Scotellaro, oltre che a rilanciare la politica culturale del Partito socialista nel Mezzogiorno, affermandone l'autonomia rispetto al Partito comunista (fig. 7). Difendendo orgogliosamente l'opera letteraria e l'azione politica del sindaco-poeta di Tricarico dalle critiche comuniste e ascrivendolo a un pantheon eminentemente socialista, il partito di Nenni rivendicò il diritto a una politica culturale autonoma anche sul tema della cultura popolare meridionale, collocandola nel solco della riflessioneazionista di Levi e della visione di una realtà contadina capace di raggiungere senza l'aiuto di altre classi subalterne, un proprio grado di libertà e di autonomia e, quindi, di espressione culturale diretta e non mediata. L'incontro materano, preceduto dalla proiezione del film *La terra trema* di Luchino Visconti e dei documentari sulla pittura di Levi e di Guttuso curati da Giulio Petroni e Carlo Lizzani (sabato 5), fu affiancato da una mostra di opere degli stessi artisti, allestita nel municipio di Matera. In quella circostanza, Levi incontrò Francesca Armento (fig. 8) e a Tricarico fu apposta una lapide sulla casa di Scotellaro «sindaco socialista di Tricarico, poeta della libertà contadina», il cui testo era stato composto dallo stesso Levi⁵⁶.

L'impegno politico di Carlo Levi, quale contributo al processo di riscatto delle popolazioni meridionali, non si è esaurito nell'incontro Nord-Sud, ma si è dispiegato nella più generale vita politica nazionale come senatore della Repubblica nella IV (1963-1968) e V Legislatura (1968-1972). Attento alle problematiche del lavoro e dell'emigrazione che in quegli anni tanto continuavano ad affliggere le popolazioni meridionali, nel 1967 insieme a Paolo Cinanni e altri intellettuali, artisti e politici ex partigiani come Ferruccio Parri e Claudio Cianca, fondò la Federazione italiana lavoratori emigrati e famiglie⁵⁷.

⁵⁶ Per un'analisi aggiornata su questo importante dibattito e sul convegno tenuto a Matera il 6 febbraio 1955, Gatto, *Rocco Scotellaro* cit., pp. 144-148; M. Scotti, *Intellettuali e contadini a Matera. Sull'uso politico di Rocco Scotellaro negli anni Cinquanta*, «L'Ospite ingrato», 13 (gennaio-giugno 2023), pp. 35-51, <https://www.ospiteingrato.unisi.it/wp-content/uploads/2023/06/3-SCOTTI.pdf>. Cfr. pure A. M. Cirese, *Per Rocco Scotellaro: letizia, malinconia e indignazione retrospettiva*, in *Contadini del Sud, contadini del Nord. Studio e documenti sul mondo contadino in Italia a 50 anni dalla morte di Rocco Scotellaro*, Atti del Seminario permanente di etnografia alpina (SPEA8) 2003 e di Materiali di antropologia visiva (MAV9) 2003, cur. G. Kezich, E. De Simoni, «SM Annali di San Michele», 18 (2005), pp. 201-233.

⁵⁷ Biscaglia, *Levi, de Martino, Scotellaro* cit., pp. 122-123.

APPENDICE DOCUMENTARIA

Il primo ritorno [di Levi] a Gagliano

Ricordiamo sempre con una punta di nostalgia la più bella campagna elettorale cui abbiamo partecipato nella nostra circoscrizione, quella del 1946 per la Costituente. Nel ricordo è ancora vivo il primo incontro con Levi, a Matera, nella primavera di quell'anno straordinario. Attenti lettori, ricordavano a memoria interi brani di editoriali e di corsivi dell'«Italia Libera»: per esempio il commento al primo discorso 'qualunquista' di Francesco Saverio Nitti a Napoli, dopo il rientro dall'esilio, articolo che terminava con un'atroce invettiva contro i risentimenti del 'presidente mancato' (è significativo che dai giornali azionisti di quel tempo, molto materiale abbia retto alla successiva raccolta in volume, come è avvenuto per Dorso – vedi l'*Occasione storica* – e come potrebbe farsi per gli scritti di Levi).

Di Levi avevano letto con comprensibile avidità, appena furono stampate nel «Ponte», le pagine del libro che gli avrebbe dato notorietà. Sicché quando all'atto di cominciare la campagna lo incontrammo nella sede del partito (che avevamo ancora mantenuto, un lungo camerone al centro della città) la decisione di accompagnarli fu immediata. Altri candidati della lista azionista erano Dorso (che, già malato, si limitò a raggiungere Bari), Manlio Rossi-Doria in gran forma, e un Cifarelli non ancora 'romanizzato'. La battaglia elettorale per la nostra lista, pur senza una vera e propria organizzazione, fu tutta interessante. Non potevamo nutrire alcuna illusione circa i risultati, tanto più che le prime amministrative di pochi mesi prima avevano precisato gli orientamenti (le isole rosse in provincia, la forza media della DC, lo sbandamento verso l'Uomo Qualunque, che riduce l'influenza dei demo-liberali nititiani). I nuclei azionisti si erano rarefatti, specie dopo la scissione: dovevamo lavorare alla garibaldina, più 'per la repubblica' che per la lista. Nel capoluogo saremmo riusciti, comunque, a raggiungere il 6,3% dei voti (mentre, ad esempio, il PSI ebbe solo il 4,9%). Ma l'importante era che la nostra città doveva contribuire efficacemente a far raggiungere la buona media del 40,7% della regione in favore della Repubblica (42,5% della provincia di Matera).

Rossi-Doria tenne a Matera contro Giannini e il qualunquismo un discorso che ebbe molto successo. Levi invece ebbe scarso pubblico,

perché il suo comizio fu fissato per un'ora infelice, come le dodici di domenica. A maggio di solito da noi fa già caldo, e il pubblico tutt'altro che numeroso s'era sparpagliato all'ombra, sotto gli edifici tutt'intorno. Sulla loggetta dei comizi, al centro della piazza principale, il nostro don Carlo rimase un po' perplesso, ma poi si accinse ugualmente a pronunciare il discorso che aveva preparato con cura. Si trattava, cominciò, di scegliere fra monarchia e repubblica: e così di seguito, periodo dopo periodo, tutto ragionato come in un libro. Parlava distaccato, senza alcuna foga oratoria, quasi solo per un impegno politico superiore.

Il giorno seguente cominciò il giro per la circoscrizione, tutto da raccontare. In un primo tempo si viaggiava con la macchina di un giornalista americano. Non sapevamo molto né di strade né, soprattutto, delle situazioni locali. Poteva accadere così di andare a parlare 'per la repubblica' in un paese come Pisticci, che per suo conto già assicurava al PRI (guidato da un anziano agitatore politico) oltre il 50% dei voti. Successivamente disponemmo di una macchina prestataci da un amico barese, e con quella andammo anche nei paesi del *Cristo*, nel primo ritorno di don Carlo dopo un periodo che appariva ben più lungo del decennio trascorso, tante erano le cose avvenute.

Ripartimmo da Grassano la mattina dell'ultima domenica di maggio, ultima della campagna elettorale. La famiglia Prisco ci salutò affettuosamente e l'*Ardita*, guidata dal nostro autista barese Luigi, prese a correre per il bivio di Tricarico e poi giù per Grassano-Scalo. Movimento era stato il giorno prima per l'incidente provocato da un avvocato, il comizio a Tricarico (dove conoscemmo Mazzarone e Scotellaro) e poi quello serale a Grassano, che ci aveva ripagato di tutto, e divertito anche per l'indiretta risposta dell'avvocato provocatore. A notte rimanemmo a lungo svegli sulle due brande affiancate in una saletta della nota locanda. Carlo commentava gli incontri fatti, il tipo dei comizi (con le incredibili fatiche oratorie dei vari avvocati), e faceva ironiche previsioni sui risultati. Nemmeno i voti dei Prisco potevamo avere: non quello del marito, purtroppo già 'impegnato' con un candidato dell'UQ, non quello della moglie per via della sua appartenenza ad un'antica famiglia socialista irsinese.

Garaguso ci sembrò disabitato, perché gli uomini erano tutti in campagna, malgrado il giorno festivo. Facemmo una breve sosta e ci rimettemmo in viaggio, seguiti dalle invettive di uno che, saputo che volevamo la repubblica, prese a gridarci contro, augurandoci cose poco piacevoli per il viaggio, che fu invece piacevolissimo specie nell'attraversare il bosco di Accettura. Qui, comizio dall'alto di un grande balcone nella lunga piazza. Poi l'arrivo a Stigliano, che è un paese fra i

maggiori della zona, alto 900 metri, e dove stava la migliore delle locande della provincia.

Predisposto il comizio per la sera, l'idea di fare un salto a Gagliano prese maggiore consistenza. Ma poi don Carlo se ne andò in giro e il tempo passava. Chi avrebbe preferito non muoversi era Luigi, l'autista, che non si rendeva conto del motivo delle insistenti citazioni di questo Gagliano.

Erano almeno le quattro quando ci avviammo per la strada di Corleto, attraverso calanchi non diversi da quelli delle vie per Ferrandina o Montescaglioso, pure una certa inquietudine ci prendeva. Dal fiume, a sinistra, ci mettemmo in salita e l'autista non ne fu contento. Ci sembrava ormai di essere entrati in una zona tutta particolare, ed era tanta la nostra aspettativa che anche don Carlo, cosa assai rara, appariva un po' preoccupato. Forse perché nessuno poteva garantire che a tanti anni di distanza Gagliano fosse ancora identico alla descrizione del libro. Pensavamo a come ci sarebbe apparsa la piazza e il cesso 'U. Renzi - Torino'. Pensavamo a don Luigino e al suo possibile comportamento. Sapevamo che dopo la pubblicazione del *Cristo*, era venuto a Matera per consigliarsi con legali ed amici. Si riuscì a convincerlo che, dopo tutto, non gli conveniva querelare don Carlo, perché in tal caso un pubblico più vasto avrebbe saputo di lui nel periodo fascista, mentre ora, col nome cambiato, molti non ci facevano caso. E l'ex podestà se ne tornò rassegnato, ma non si poteva mai sapere.

A metà percorso, dal fiume in su, Michele rilevò che il paesaggio lunare delle crete intorno era proprio somigliante alla descrizione del libro. Forse anche troppo, rispetto a ciò che avevamo ritenuto dalla lettura: Levi, compiaciuto, si limitò a sorridere.

Quando la salita ebbe termine, ed era chiaro che il paese aveva inizio, fece fermare: bisognava fare a piedi il tratto, riscoprire tutto, ritrovare le case con i buchi neri nei muri, l'acciottolato sconnesso, risentire l'odore del paese, incontrare i ragazzi festanti, guardare le prime facce di contadini. Il paese, come sanno tanti lettori, è posto ai margini della strada lunga e tortuosa sulla collina. La strada, che fa anche da piazza, porta sul burrone della 'fossa del bersagliere', che ci mettemmo ad osservare con stupita curiosità, seguendo i contadini che vi risalivano da Gaglianello. Poi, di spalle al muretto, ritrovammo il cesso pubblico, l'opera in cemento del regime, e sorridemmo.

Si avvicinò per primo il cognato di don Luigino, che riconobbe Carlo e si affrettò a chiamare il personaggio. Quando giunse, alto, magro, diverso da come ce lo aspettavamo, fummo attenti a notare la scena. A pochi passi alzò le braccia: «Don Carlo», esclamò e si precipitò ad

abbracciarlo. Le mani sulle spalle servivano a creare un clima di confidenza, a rassicurare, e intanto ci osservavano. Poi don Luigino si rivolse a noi dicendoci che dovevamo credergli: lui non portava alcun rancore a don Carlo. Certo, avrebbe potuto fare a meno di citarlo in quel modo, perché a suo tempo lo aveva trattato benissimo, ed aveva capito subito il suo valore di pittore, favorendolo in tutto, trattandolo come un fratello; ma quello che era stato era stato, e non se ne doveva parlare più. Carlo sorrideva beato. La scena sembrava preparata apposta per noi, e lui sembrava volesse dire: ecco, vedete come si fa, come tutto va bene e ci accolgono, anche don Luigino: che timore c'era da avere?

Carlo poi si avviò, deciso a farci vedere la casa (dove 29 anni dopo doveva essere portata la sua salma), e passavamo incuriositi fra abitazioni semicadenti. Quella di don Carlo era grande e sicura, diversa, sotto c'era un frantoio. Ne uscì un contadino che riconobbe il 'dottore' e si mise a dire che fra qualche anno tutto lì sarebbe crollato e non sapeva come fare. Quanto tempo era passato dal confino, e lui era stato in guerra. E chi sperava più di rivedere don Carlo, di cui si ricordava sempre così buono?

Gli avevano detto che aveva scritto un libro su Gagliano, lui non l'aveva visto, perché non sapeva leggere. Che cosa aveva potuto dire nel libro di Gagliano e dei contadini? Poi approfittò di un momento di distrazione di don Luigino e fece un gesto della mano verso di lui, quasi di commiserazione, e lo sguardo si fece furbo, complice.

Risalendo, vedevamo le donne che si erano portate alle porte e salutavano, chi con una mano blanda, agitata fra il timoroso e il fraterno.

Due contadini vennero incontro con una certa sollecitudine, presero le mani di don Carlo e lo salutarono affettuosamente. Bisognava andare in casa loro, e dissero il nome della madre, che era stata salvata dal 'dottore'. Don Luigino ci lasciò e volentieri si andò nella casa dove convennero altre donne e contadini. Vicino alla porta c'era gran numero di ragazzi che facevano festa anche senza capire l'avvenimento. Lì si stette almeno un quarto d'ora. Poi in giro per Gagliano, che non mostrava traccia della campagna elettorale. Era un qualsiasi pomeriggio di una solita domenica. I contadini non erano ancora tornati tutti dalla campagna, ed era ancora troppo presto per l'uscita dei 'signori'. Gagliano era immobile, uguale in tutto, quei dieci anni non avevano inciso in nulla. Non c'erano nemmeno l'agitazione e l'aspettativa di tanti altri paesi. Le elezioni stesse era come se non ci fossero.

L'unica nota diversa, un ex confinato, che venne a salutare don Carlo, ricordandogli di essere stato 'compagno di confino'. Si era sposato a Gagliano e vi era restato. Era l'unico comunista del posto: lo disse tra il lieto e il timoroso. E lui, l'unico comunista aveva letto per

primo il *Cristo* e lo aveva fatto circolare per Gagliano. Aveva ritirato un certo numero di copie direttamente dalla casa editrice.

Si camminò ancora per poco, poi ci si mise in macchina. Nella piazza si andava notando una certa animazione. In un angolo, attorno a un ufficiale d'aviazione, s'era fatto un gruppetto di giovani. Quando, salutati tutti, l'auto prese a partire, dal gruppo dei giovani e dell'ufficiale si levarono alcuni fischi.

Leonardo Sacco⁵⁸

⁵⁸ «Basilicata», s. XIX, 1-2 (1975), pp. 22-26.

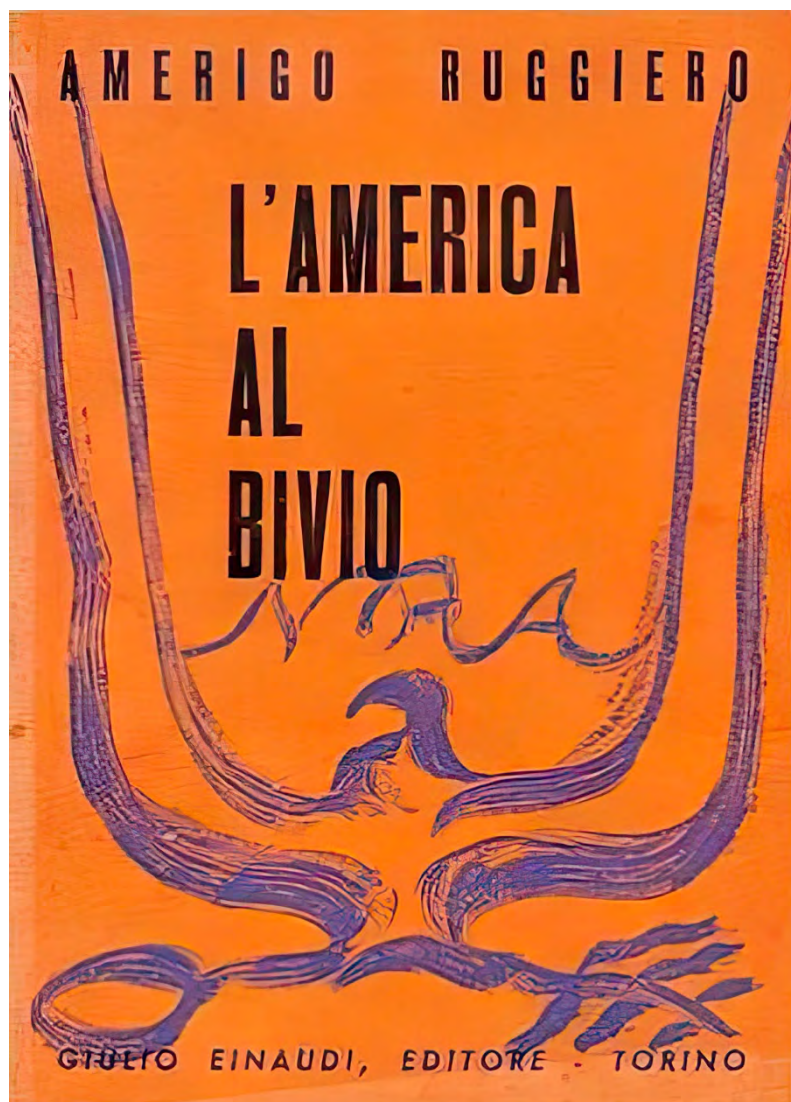


Fig. 1 A. Ruggiero, *L'America al bivio*, Torino, Einaudi, 1934. Copertina disegnata da Carlo Levi.



Fig. 2 Val d'Agri, 10 gennaio 1971. Da sinistra: Carlo Levi, Rocco Mazzarone, Pasquale Franco («Bollettino storico della Basilicata», s. XXI, 21 (2005), p. 22).



Fig. 3 Aliano (Matera), 26 gennaio 1975. Rocco Mazzarone rende il commiato a Carlo Levi. Sono presenti (da destra): Maria Ippolita Santomassimo, sindaco di Aliano; Ignazio Marotta, prefetto di Matera; Angelo Sansa, consigliere regionale di Basilicata; Michele Cascino, vice presidente del Consiglio regionale di Basilicata; Salvatore Peragine, presidente del Consiglio regionale di Basilicata; Giovanni Laureano, consigliere regionale di Basilicata. Foto di Rosario Genovese («Basilicata», 1-2, (1975), p. 25).



Fig. 4 Potenza, piazza 18 agosto [1946]. Carlo Levi e Giovanni Russo (G. Russo, *Lettera a Carlo Levi*, Roma 2001, copertina).



Fig. 5 Carlo Levi, *Gramsci, Croce, Rosselli e Gobetti*. “*Sono questi i ciarloni, onorevole?*” (*«L’Italia Socialista»*, 1° maggio 1948). Accanto alla firma del disegno, Levi traccia il suo profilo per rafforzare il suo sostegno agli intellettuali contro cui il ministro Scelba aveva lanciato invettive.



Fig. 6 R. Scotellaro, *Contadini del Sud*, Bari 1954. Copertina col dipinto di Carlo Levi.



Fig. 7 Matera, Cine-teatro Impero, 6 febbraio 1955. Convegno su *Rocco Scotellaro, intellettuale del Mezzogiorno*. Al tavolo, da sinistra: Franco Fortini, Oronzo Manicone, Raniero Panzieri, Tommaso Fiore, Carlo Levi (*Album di famiglia di Rocco Scotellaro*, cur. C. Biscaglia, con uno scritto di F. Faeta, Foggia 2019, p. 127).



Fig. 8 Tricarico, 7 febbraio 1955. Carlo Levi con Francesca Armento e Nicola Scotellaro, fratello di Rocco (*Album di famiglia di Rocco Scotellaro*, cur. C. Bisca-
glia, con uno scritto di F. Faeta, Foggia 2019, p. 129).

MARIA TERESA IMBRIANI

*Sondaggi e materiali sulla ricezione del
Cristo si è fermato a Eboli di Carlo Levi (1946)*

Surveys and materials on the Christ Stopped at Eboli by Carlo Levi reception (1946)

Abstract: The success of Carlo Levi's novel was immediate and almost unanimous since its release: here we analyze and report some of the reviews from 1946 with particular attention to the writings of Gian Domenico Giagni, a profound expert of the Lucania poetic and its evocative image in those years.

Keywords: Christ Stopped at Eboli; Carlo Levi; Gian Domenico Giagni; Poetry of places

Non credo che Carlo Levi immaginasse la fortuna che toccò al *Cristo si è fermato a Eboli* fin dalla sua prima uscita: il dibattito animatissimo pro e contro, l'accoglienza entusiastica da parte degli intellettuali meridionali e meridionalisti, la candidatura dell'autore per la circoscrizione di Potenza-Matera nelle elezioni dell'Assemblea Costituente del 2 giugno 1946 e il ritorno in Basilicata¹. Di questo ritorno resta una foto, verosimilmente del 9 maggio 1946, che lo ritrae in Piazza XVIII Agosto a Potenza insieme a uno dei suoi più fervidi e antichi cultori, Giovannino Russo, allora giovanissimo, quando entrambi attendono il corteo

¹ Levi era candidato, insieme a Manlio Rossi-Doria e Michele Cifarelli, per la circoscrizione Potenza-Matera della lista Alleanza Repubblicana guidata da Guido Dorso: per la campagna elettorale e il discorso che Levi tenne a Tricarico, oltre che per l'incontro con l'allora sindaco Scotellaro, cfr. L. Sacco, *Il primo ritorno di Levi a «Gagliano»*, in *Contadini e luigini. Testi e disegni di Carlo Levi*, cur. L. Sacco, Roma-Matera 1975, pp. 22-26. Per una bio-bibliografia di Carlo Levi si rimanda al profilo di F. Contorbis, M. Picciau, *Levi, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 64, Roma 2005, *ad vocem*, online sul sito della Treccani e a G. De Donato - S. D'Amaro, *Un torinese del Sud: Carlo Levi. Una biografia*, Milano 2005.

di Francesco Saverio Nitti, che, candidato anche lui, dopo il venticinno di esilio parigino, tornava finalmente nella terra natia (fig. 1).

Il *Cristo si è fermato a Eboli* era apparso, con qualche anticipazione in rivista di cui si dirà in seguito, nel dicembre 1945 nella collana dei Saggi Einaudi con il numero 55; conoscerà numerosissime tirature fino al 1963 quando, con una presentazione dell'autore, la famosa lettera all'editore Giulio Einaudi, viene inserito nella Nuova Universale, la collana dei classici intramontabili, fino all'edizione dei Super ET con i saggi introduttivi di Italo Calvino e Jean-Paul Sartre tuttora in stampa. Si ricordi, qui, giusto per definire la trafila di un enorme successo editoriale, che nel 1958, il *Cristo* era stato incluso nella collana Biblioteca Moderna Mondadori, Sezione Romanzi - Racconti, mentre nel 1966 la Mursia ne aveva stampato un'edizione antologica per le scuole, a cura di Virginia Galante Garrone. Tempestivamente il volume conobbe una larga diffusione fuori dai confini nazionali con traduzioni in varie lingue: subito in America (New York, Farrar, Strauss & c., 1947, poi Penguin, 1948), in Francia (Paris, Gallimard, 1948) e in Gran Bretagna (London, Cassell, 1948); più avanti nella ex Jugoslavia (Ljubljana, Cenkarjeva, 1951), in Giappone (Tokyo 1953), in Romania (Bucarest 1956) e solo a distanza di tre lustri in Germania (Francoforte 1960).

Con il recupero di alcuni materiali d'archivio, in particolare le lettere di Rocco Montano e Luigi Garambone, proprio Franco Vitelli, uno degli studiosi di più lunga fedeltà a Levi e alla sua opera, ha aperto di recente una nuova finestra sui rapporti tra Levi e la Lucania, prima e dopo la rappresentazione che ne fece nel romanzo². Noi discuteremo dunque qui di alcune recensioni apparse nel 1946 (è noto che il romanzo fu distribuito nel dicembre 1945), con particolare attenzione alla ricezione nella Basilicata e nel Mezzogiorno di allora. Si tratta dei seguenti interventi, che riportiamo integralmente nei materiali dell'Appendice: G. B., *Cristo si è fermato a Eboli*, «Corriere della Sera», 31 gennaio – 1 febbraio 1946; Eurialo De Michelis, «Mercurio», III, 17 (gennaio 1946); Guido Dorso, «Nuovo Risorgimento», 20 aprile 1946; Gian Domenico Giagni, *Lo Spettatore italiano. Lettere dalla provincia. Mare di Lucania*, «Fiera letteraria»,

² F. Vitelli, *Don Luigino recuperato. Primi documenti inediti e rari su Carlo Levi e la Lucania*, in *Lucania within us. Carlo Levi e Rocco Scotellaro*, cur. G. Dell'Aquila, S. Martelli, F. Vitelli, «Forum italicum», 50 (2016), pp. 378-407.

23 maggio 1946 e *Levi si è fermato ad Eboli* (a L. Sinisgalli), «Il Costume politico e letterario», 28 giugno 1946; Carlo Muscetta, *Carlo Levi in Lucania*, «Fiera Letteraria», 14 novembre 1946.

Gigliola De Donato aveva parlato, a proposito della ricezione del *Cristo*, proprio della difficoltà di «un bilancio (e una tara) delle cause della popolarità» visto il «carico di fervore civile, di entusiasmo e ottimismo democratico che assecondarono la diffusione e la risonanza dell'opera». Il libro, prosegue la Di Donato,

fu considerato un libro di denuncia e di condanna del regime [...], la rivelazione dell'Italia reale, la scoperta del Mezzogiorno, la proposta di nuovi e urgenti problemi, e insieme di nuovi contenuti³.

Le prime posizioni critiche, per la studiosa, possono di fatto ascriversi a due principali filoni, l'uno inteso a intercettare la complessa modernità dell'opera, l'altro un realismo equivoco di matrice decadente. Si tratta di una sintesi indiscutibile e con la quale si concorda, aggiungendo che queste due linee si possono decisamente declinare nella prospettiva l'una dell'allargamento dei confini del letterario a saperi limitrofi, filosofia, antropologia, fotografia e cinema, l'altra di una dilatazione orientata agli esiti politici, cui ascrivere, certo non come diretta conseguenza, da un lato le inchieste tra antropologia e sociologia (De Martino, Banfield, Friedmann ecc.), dall'altro la Riforma agraria e il risanamento dei Sassi di Matera: in entrambi i casi la Basilicata diventa un luogo - laboratorio, in particolare negli Anni Cinquanta, anche grazie all'opera di Scotellaro, quasi tutta editata proprio da Levi⁴.

Tra le recensioni più significative apparse nel 1946, spiccano quella di Eugenio Montale sul «Mondo» e quella di Vittore Branca sulla «Nazione del Popolo»⁵, assai note e che dunque non

³ G. De Donato, *Saggio su Carlo Levi*, Bari 1974, pp. 215-216.

⁴ Per l'opera dello sfortunato poeta di Tricarico, scomparso a soli 30 anni cfr. R. Scotellaro, *È fatto giorno*, Milano 1954; *L'uva puttanella*, pref. di C. Levi, Bari 1955; *Uno si distrae al bivio. Frammenti e appunti dai quaderni dell'Uva puttanella*, pref. di C. Levi, Roma-Matera 1974; i *Contadini del Sud* uscirono a cura di M. Rossi-Doria, Bari 1954, poi insieme all'*Uva puttanella*, con pref. di C. Levi, Bari 1964.

⁵ Oltre a Eugenio Montale, *Un pittore in esilio*, «il Mondo», 2 febbraio 1946 (ora in Id., *Auto da fè*, Milano, 1996, pp. 34-39) e Vittore Branca, *Lucania magica e desolata*, «La Nazione del Popolo», 21 febbraio 1946, De Donato cita G. Petronio, «La Nuova Europa», 24 febbraio 1948; P. Pancrazi, *Dove Cristo non è arrivato*, «La Lettura», 28 febbraio 1946; E. Falqui,

riproponiamo. Nate dalla frequentazione assidua dei due protagonisti della Resistenza fiorentina con Carlo Levi, furono dettate da una consentaneità di afflitti e speranze, di vite sommerse e clandestine, di scelte politiche e di rappresentanza, di discussioni sulla «paura della libertà»⁶ e sulle epurazioni. E per questo, se pure possono apparire lungimiranti dal punto di vista critico, privilegiando l'aspetto letterario più che quello politico, restano avulse dal dibattito che si innescò nel e sul Mezzogiorno d'Italia dopo la denuncia leviana. Più congruo al nostro ragionamento appare pertanto l'articolo siglato G. B. sul «Corriere della Sera», di fatto in ordine cronologico il primo, ma certo non l'unico, da cui si diparte la controversa lettura del romanzo, la morbosa curiosità degli italiani, settentrionali e meridionali, per questo mondo quasi esotico dei contadini lucani, e, contemporaneamente, la capillare diffusione e l'indiscusso successo, tuttora persistente e contraddittorio anche presso i lettori/protagonisti del racconto.

Ci piace però qui cominciare proprio dall'immagine fotografica che ritrae Carlo Levi con Giovanni Russo a Potenza, in un periodo estremamente significativo del dopoguerra italiano, ossia la campagna elettorale per la Costituente. La foto registra il momento dell'attesa del candidato del fronte opposto a quello di Levi, Francesco Saverio Nitti, che, dopo l'esilio ventennale e la prigionia tedesca, giungeva finalmente nella sua Basilicata. La circostanza ci consente di rilevare l'inesattezza della datazione della foto da parte di Russo, perché la campagna elettorale per cui si registra l'arrivo di Nitti a Potenza è del maggio 1946:

Uno dei miei primi incontri con Carlo Levi è avvenuto nel 1945 [ma 1946] mentre a Potenza, in Piazza 18 agosto, aspettavamo insieme il ritorno dall'esilio di Francesco Saverio Nitti, grande personaggio dell'antifascismo, nativo di Melfi. Levi mi disse una frase che dimostrava la sua assoluta mancanza di manicheismo: «Torna in Lucania un uomo che ha riscattato almeno in parte i debiti della borghesia meridionale». Questo episodio dimostra l'errore di quanti sostengono che nel *Cristo*, Carlo Levi ha mitizzato i conta-

«Risorgimento liberale», 21 marzo 1946; R. Assunto, *L'esule in Basilicata*, «L'Italia libera», 18 agosto 1946; G. Russo, *Lucania: stupore e cose nuove*, «La Voce», 11 settembre 1946. Segnalo anche E. Carrara, *Ciò che si stampa*, «Critica sociale», 1° settembre 1946, pp. 283-284.

⁶ C. Levi, *Paura della libertà*, Torino 1946: il saggio era stato ideato e concluso prima del *Cristo*, sebbene uscisse l'anno dopo.

dini ma demonizzato i borghesi. Questo ricordo personale è un'altra testimonianza che Carlo Levi non era caduto come un asteroide nel mondo dei contadini lucani. Quando fu inviato al confino in Basilicata aveva già l'esperienza del pittore internazionale, ed era stato già un protagonista della resistenza al fascismo⁷.

Del ritorno a Potenza del grande statista, abbiamo larga testimonianza nei giornali locali, in particolare sul foglio politico della sua lista, l'Unione Democratica Nazionale: il 9 maggio 1946, dopo la sosta a Vietri e a Picerno, dove Nitti improvvisava un breve discorso dal balcone del Municipio, in Piazza XVIII Agosto a Potenza «una folla strabocchevole e fervida» lo accoglieva con un «vibrante saluto al Grande Esule»⁸. Ospite dell'on. Vito Reale, Nitti si affacciava al balcone della sua casa, sulla folla che si spingeva, dalla piazza, lungo la via Meridionale. E, tra questa folla di lucani, c'è Levi, che, nell'esilio parigino, aveva probabilmente anche lui, come tanti fuorusciti italiani, frequentato casa Nitti? Ma Nitti, in quel maggio 1946, conosceva il *Cristo*? Sapeva che il nucleo di quel libro era costituito dai «suoi» contadini? Nel 1932, liquidando i sofferti saggi inclusi nella *Democrazia*, il grande statista aveva approntato una prefazione che allora decise di non stampare. Recuperata poi tra gli inediti dell'Edizione Nazionale, vi si potevano leggere riflessioni rilevanti sulla pazienza dei contadini, l'anima costitutiva di un «mondo popolare subalterno», secondo la proposizione demartiniana, resiliente e però non passivo nella sua capacità di cogliere il nucleo essenziale della vita umana. Questi contadini erano conterranei di Nitti, e lui li ricordava in attesa messianica già dopo l'Unità d'Italia:

Nei paesi in cui vivevamo la società antica esisteva ancora nel costume, nel sentimento, nelle idee. [...] I privilegi della nascita aboliti dalla legge erano ancora nel costume. Le nuove forme politiche erano state introdotte senza mutare i sentimenti. I contadini che non riuscivano a guadagnare, tranne ai tempi del raccolto, che il misero salario di 2 carlini [...], erano in una grande miseria, ma in

⁷ *Il paese di Carlo Levi. Aliano, cinquant'anni dopo*, cur. G. Russo, presentazione di B. Placido, CARIPLO, Roma-Bari 1985, pp. 11-12, con qualche variazione in G. Russo, *Lettera a Carlo Levi*, Roma 2001, pp. 20-21. Diversa la posizione di Levi sul primo discorso di Nitti a Napoli su cui cfr. Vitelli, *Don Luigino* cit., p. 387.

⁸ «La Basilicata. Politico della regione», 16 maggio 1946. Sul ritorno in Italia dello statista lucano cfr. F. Barbagallo, *Nitti*, Torino 1984, pp. 535-541.

un'anima rassegnata. Ma vi era in essi una specie di attesa messianica. Sentivo che dicevano spesso che dal momento che avevano avuto la libertà dovevano anche viver meglio ed esser pagati meglio. Se no a che serviva la libertà? [...] Io vivevo molto a contatto dei contadini e anche ora qualche cosa dei loro discorsi è rimasta nel mio spirito. L'operaio parla, il contadino medita. Quante cose nel modo di giudicare la vita ho appreso dal giudizio dei contadini⁹.

Sia in questa *Introduzione* pubblicata postuma, sia nel discorso pronunciato a Potenza il 9 maggio 1946, Nitti ritiene indispensabile il richiamo alla saggezza, allo spirito, del mondo contadino, che diventa simbolo e speranza della democrazia riconquistata, esempio da additare anche al movimento operaio settentrionale. Era un Nitti consapevole del nuovo pericolo di una divisione italiana, che di fatto si era consumata negli anni della lenta e dolorosa liberazione dal Nazi-fascismo? I tre articoli di fondo che compaiono sul «Tempo», *Fondamenta dell'Unità* I (7 febbraio 1946), *Io sono un terrone* II (8 febbraio 1946), *Responsabilità ed autonomie* III (10 febbraio 1946), con in occhiello l'esplicito rimando *Nord e Sud*, sottolineano la debolezza economico-politica dell'Italia senza il patto tra il nord e il sud e tra le diverse componenti sociali, tra le quali spiccano appunto questi contadini, proprio i suoi, che nel *Cristo* di Levi sono giunti alla ribalta della Storia. A Potenza, dunque, in un teatro Stabile assiepato di gente, tra notabili e borghesi (c'era anche Carlo Levi?), nella folla che si accalca tra la piazza Prefettura e via Pretoria, sono infatti i contadini i veri protagonisti del possibile rinnovamento del Mezzogiorno e dell'Italia intera:

L'Italia deve per questo sopra tutto imitare le proprie classi agricole ed i propri contadini, i quali a differenza degli operai non si agitano, non fanno della politica di irrequietezza, ma osservano, meditano ed agiscono con grande saggezza ed eseguono il loro disegno di lavoro, di risparmi, di formazione della loro economia con una invidiabile fermezza e particolarmente i contadini della Basilicata dei quali l'oratore riconosce in tutti i suoi conterranei ed in se stesso la tenacia e la resistenza al lavoro ed alle durezze della vita¹⁰.

La testimonianza del giovane Russo – aveva allora poco più di vent'anni e frequentava il Liceo Ginnasio in una città che,

⁹ F.S. Nitti, *Scritti politici*, cur. M. Sandirocco, Roma-Matera 1959, p. 469.

¹⁰ Il discorso di Nitti è stampato in «La Basilicata. Politico della regione», 16 maggio 1946.

quando comparve il libro di Levi e Levi stesso, allora anche lui in campagna elettorale (dopo la tappa potentina Levi sarà prima a Tricarico per conoscere il giovane sindaco socialista Rocco Scottellaro e poi a Matera¹¹), ne rimarcava la distanza¹² – mette insieme il piano della denuncia politica e quello della memoria personale, l'osservazione e la prospettiva. Il *Cristo* era nato appunto, non si dimentichi, nell'esperienza di un mondo sommerso, nella paura della pur auspicata libertà:

Usciamo come da una vita subacquea. Un silenzio ottuso e minaccioso s'era fatto intorno a noi, le voci non giungevano più al nostro orecchio, né gli inviti e i richiami. [...] E non vogliamo

¹¹ Si veda qui, la nota 1. Il materano Gerardo Guerrieri, regista e sceneggiatore, pubblica un curioso racconto *Balcone lucano. Claudio e gli spiriti*, «L'Unità», 17 ottobre 1946 (fig. 2), che, riprendendo il pigro 'passeggio' domenicale di Matera, immette brevi riflessioni sulla campagna elettorale di Levi e sul suo romanzo, in un contesto di più ampio dibattito.

¹² Cfr. il ricordo, sicuramente letterario, affidato al blog di Antonio Martino, uno dei più anziani testimoni di quel momento storico: «Agli inizi del mio tempo c'è stato anche l'antilevismo, uno dei capitoli più tragici e intricati e complessi e, col levismo, più belli della Storia della Lucania, dell'Italia e del mondo. Per prima cosa vidi – nel senso che venni a conoscere il curioso titolo di un libro, *Cristo si è fermato a Eboli*, da cui il levismo e l'antilevismo sono nati. Vidi il titolo del libro, ma non seppi chi fosse l'Autore. Frequentavo a Potenza il quinto ginnasio, Via Pretoria era tappezzata di manifesti; era caduto il fascismo, si eleggeva l'Assemblea Costituente; mancava allora una regolamentazione dell'uso degli spazi per l'affissione dei manifesti, che sulle pareti non risparmiava neppure lo spazio di un francobollo. Non mi sfuggirono dei manifestini che annunciavano il discorso dell'Autore di un libro intitolato, appunto, *Cristo si è fermato a Eboli*. Un titolo strano, incomprensibile – una bestemmia, una maledizione? –. Trascurai di leggere il nome dell'Autore ovvero, se l'avessi letto, l'avevo immediatamente radiato dalla mente. Rimase il titolo del libro, come un martelletto che picchiava il cervello. 'Cristo si è fermato a Eboli', che vuol dire? e perché proprio a Eboli e non a Battipaglia che avrebbe avuto più senso? / Seppi solo dopo che l'Autore si chiamava Carlo Levi, era un socialcomunista del Nord confinato – esiliato si diceva allora – a Grassano. Aliano o Galliano non era neppure nominato. / *Cristo si è fermato a Eboli* è un libro che parla male di noi. Arrivato a Eboli, Cristo si è fermato e non è voluto venire tra noi. Questo dice il libro. È così semplice, così chiaro. E ora questo Tizio viene a chiedere i nostri voti per andare eletto all'Assemblea Costituente – con che coraggio? con quale faccia tosta? A fare che all'Assemblea Costituente? A cancellarci dalla Carta geografica, è chiaro. Questa era l'aria». <https://www.rabatana.it/?p=5767971>.

alludere soltanto a quest'ultimo anno in cui ognuno di noi ha sopravvissuto solo in virtù della sua carica vitale, ma a un periodo più lungo e remoto, nel quale ogni energia intellettuale ha dovuto operare in zona d'aria condizionata, a prezzo di rientramenti, deviazioni, mutilazioni¹³.

Alba De Cespedes nel primo numero di «Mercurio» del settembre 1944 accompagna con tali riflessioni l'entusiasmo dei giorni della liberazione d'Italia che procede via via da Sud verso Nord: «Possiamo parlare, e credere che, oltre le montagne, e gli oceani, qualcuno intenda e risponda»¹⁴. La scrittura del *Cristo* era nata dalla penna di Levi febbrilmente, in quella «zona d'aria condizionata», mentre due confinati illustri, di cui uno anche lui in terra di Basilicata, due aderenti come lui a Giustizia e Libertà, Eugenio Colorni e Leone Ginzburg, non sopravvivevano alla furia nazista, ma felicemente, perché quel mondo doloroso e nascosto della Lucania contadina diventava modello di vita autentica, sebbene sommersa¹⁵.

Vale la pena di ricordare brevemente che, condannato al confino, Carlo Levi era giunto il 3 agosto 1935 a Grassano, il paese dell'allora Lucania (si ricordi che Basilicata è il nome della regione dopo l'Unità d'Italia e dopo la Costituente, mutato, nel ventennio fascista, in Lucania)¹⁶, in cui avrebbe dovuto scontare la condanna a tre anni per la sua attività antifascista. Dopo circa un mese, vista la fitta rete di relazioni del confinato, il Prefetto di Matera gli aveva assegnato la nuova destinazione di Aliano, dove scontò i successivi otto mesi, dal 18 settembre al 26 maggio 1936, quando il ministro degli Interni ordinava la liberazione dei prigionieri politici in occasione della proclamazione dell'Impero. Né si dimentichi che paesaggi e volti di quel forzoso soggiorno nel sud s'incidono fin dal primo momento nell'immaginario di Levi che presenta, prima ancora di lasciarli, il 1° maggio del '36, alla mostra della Società Promotrice di Belle Arti di Torino, tre tele

¹³ A. De Cespedes, *Editoriale*, «Mercurio», 1 (settembre 1944), p. 2.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Sulla vita di Levi e la scrittura del *Cristo* nella casa fiorentina di Anna Maria Ichino, cfr. E. B. Sarfatti, *Firenze 1943-44. Giochi di vita, d'amore e di guerra in Piazza Pitti 14*, «Belfagor», 55 (2000), pp. 689-714.

¹⁶ Sul doppio nome della regione, mi sia consentito il rimando al mio *Where is (and what is) Lucania? Exploring the place-name changes in Basilicata and the reasons behind them*, in «Forum Italicum», 55, 3 (2021), pp. 791-804. Si ricordi qui che fu proprio Nitti a volere il ripristino del nome Basilicata durante i lavori della Costituente.

di soggetto lucano, per organizzare poi una personale presso la galleria Il Milione di Milano e poi a Genova nello stesso anno, con ampia presenza di quadri dipinti in quel breve turno di mesi: e quella mostra sarà accolta con favore non solo dal podestà di Aliano, che ne appronta una recensione, ma anche da Leonardo Sinisgalli¹⁷.

Il rapporto di speciale e consapevole affinità con il mondo sommerso dei contadini lucani diventa memoria necessaria negli anni in cui si consuma l'esperienza di un nuovo nascondimento, e questa volta dalle insidie del nazifascismo e dal pericolo della deportazione nei lager: diventa racconto appunto, come lui stesso sostiene, in un «processo di cristallizzazione amorosa»¹⁸. A Firenze, tra il 1943 e il 1944, nascosto da Anna Maria Ichino in piazza Pitti, Levi scrive il romanzo nel momento più opportuno visti i tempi. Più volte, dicono i testimoni della clandestinità, aveva narrato le memorie lucane, per esempio ai rifugiati nascosti nella villa di Ranuccio Bianchi Bandinelli¹⁹, ricevendone ampie esortazioni affinché consegnasse il ricordo alla scrittura. Dopo la liberazione di Firenze, l'11 agosto 1944, oltre a quello della scrittura, viene il tempo dell'impegno politico alla luce del sole e Levi, rappresentante del Partito d'Azione in seno al Comitato toscano di Liberazione nazionale, sarà chiamato alla direzione del quotidiano «La Nazione del Popolo», mentre partecipa agli incontri per la fondazione del «Mondo» e del «Ponte»²⁰. Proprio sui primi

¹⁷ Cfr. L. Sinisgalli, *Una mostra del pittore Levi a Milano*, in «Quadrivio», V, 4 (22 novembre 1936), p. 6 e, per Luigi Garambone (il don Luigino del Cristo), si veda Vitelli, *Don Luigino* cit., pp. 385-386; 404-405.

¹⁸ C. Levi, *Lettera a Giulio Einaudi*, in Id., *Cristo si è fermato a Eboli*, Torino 1990 [1963], p. XIX.

¹⁹ R. Bianchi Bandinelli, *Dal diario di un borghese*, Roma 1976, pp. 483-488.

²⁰ Cfr. F. Benfante, *Carlo Levi a Firenze e la Firenze di Carlo Levi, (1941-1945). Vita quotidiana e militanza politica dalla guerra alla Liberazione*, Florence 2003, EUI PhD theses, Department of History and Civilization (<https://hdl.handle.net/1814/5730>), pp. 248-249: «Stando a quanto scrive Vittore Branca, che faceva parte della prima redazione, Levi aveva partecipato sin dalla primavera del '44 alle discussioni da cui erano nati l'idea e il titolo de "Il Ponte". Nel gruppo c'erano anche Pietro Pancrazi, Giorgio La Pira, Eugenio Montale, Luigi Dalla-piccola, Ranuccio Bianchi Bandinelli "e anche qualcuno allora lontano, come Calamandrei". Senz'altro Calamandrei avrebbe raccontato in un altro modo la nascita della rivista che resterà legata al suo nome [...]»; p. 254: «In questi primi mesi del 1945 Levi è travolto dagli impegni. Arturo Loria annota il 14 febbraio:

due numeri della rivista «Il Ponte» di Piero Calamandrei, tra marzo e aprile 1945, si pubblicano stralci del romanzo²¹, consegnato a Natalia Ginzburg per l'uscita presso la sede romana dell'Einaudi, essendo Torino ancora occupata. Bastano forse le anticipazioni del libro a individuare in Levi un rappresentante del nuovo meridionalismo, apostolo dei contadini lucani: candidato con Tommaso Fiore e Manlio Rossi-Doria (Linuccia Saba ricorda che il Rossi-Doria fu anche lui a casa della Ichino)²² nel collegio Potenza-Matera per la Costituente nella lista di Alleanza Repubblicana, capeggiata da Guido Dorso, Levi torna dunque in Lucania nel maggio 1946, e noi torniamo lì dove l'abbiamo incontrato prima con Giovanni Russo e poi con Rocco Scotellaro.

Qualche mese prima, nel novembre del 1944, quando l'Italia settentrionale è ancora occupata dai nazisti, Corrado Alvaro avvertiva la divisione sempre più concreta del conflitto tra Nord e Sud, che, «covato per decenni», già «latente alle origini del nostro assetto unitario, sta arrivando alla sua estrema manifestazione»²³. Diventa dunque più urgente che, dopo il ventennio fascista e il biennio traumatico della guerra sul territorio nazionale, si torni a ribadire l'unità del paese per la sua pacificazione. E dunque, il libro di Levi, che si presentava come un lungo saggio, poteva tornare utile, nella sua amara descrizione dei 'luigini' di ogni tempo e luogo, ovvero della classe piccolo-borghese adagiata sui suoi piccoli privilegi, a sanare le laceranti ferite del fascismo, dall'alleanza con Hitler alla guerra, divenuta intestina, rinnovando la speranza di unità: da questione meridionale a questione italiana, insomma, come indica sapientemente Guido Dorso.

Il Levi, che a Potenza attende Francesco Saverio Nitti, nonostante sia un candidato avverso, possiamo ben pensare che giunga in veste di pacificatore, per ricucire le ferite del paese: entrambi, l'uomo del Nord, ebreo, e l'uomo del Sud, esule illustre,

“Riunione al Vieusseux per il giornale con A. Bonsanti, Longhi, Masciotta, Michelucci, Zampa e C. Levi?”. Le trattative per far entrare Levi nella redazione del “Mondo” proseguono per qualche tempo, senza successo. La rivista esce il 7 aprile 1945 legata ai nomi di Bonsanti, Loria e Montale.

²¹ Ricorda Sacco, *Il primo ritorno* cit.: «Di Levi avevamo letto con comprensibile avidità, appena furono stampate nel “Ponte”, le pagine del libro che gli avrebbe dato notorietà», confermando la grande diffusione delle riviste in quei tempi di guerra.

²² In De Donato-D'Amaro, *Un torinese* cit., p. 158.

²³ C. Alvaro, *La nostra realtà*, «Mercurio», I, 3 (novembre 1944), p. 8.

hanno pagato personalmente il loro tributo al fascismo e al nazismo. Perciò, è interessante notare, in questa sede, non tanto la reazione risentita dei protagonisti meridionali, da un lato i piccolo borghesi a cominciare da don Luigino, dall'altro i contadini, alcuni dei quali costretti a subire pesantemente le conseguenze della loro riconoscibilità (si pensi alla Santarcangiolese, che dovette, per proteggere i suoi figli, abbandonare il paese e vivere defilata nel capoluogo di regione – il ritratto che ne era stato fatto e la condizione vedovile la esponevano al pubblico ludibrio)²⁴, quanto la prima reazione all'oggetto del libro, la scoperta di un mondo nuovo, affatto diverso, da legittimare alla storia per un verso e alla letteratura per l'altro e il luogo da cui ripartire per ribadire la fiducia degli italiani nello stato nazionale.

Significativo è il primo degli interventi da noi selezionati dal «Corriere della Sera», che si concentra sulla «civiltà della gente di Calabria, di Lucania e, di là dal mare, di Sicilia», oltre Eboli appunto, che

non fu lievitata dal cristianesimo trionfante: da quella carità, da quel senso del collettivo e dell'organizzazione, che discendono dalla parola del Cristo.

La pena nei confronti dei luoghi descritti si manifesta nell'«oscura fatica senza speranza» dei contadini, che potrebbe dar luogo a fenomeni rivoluzionari, mentre solo

un lento, costante processo di assimilazione, di familiarizzazione e di collaborazione intima tra lo Stato e fin l'ultimo uomo del paese può recarci al riscatto da una secolare servitù.

Nel contempo Eurialo De Michelis significativamente fa notare che Levi, pur strappato alle sue raffinate abitudini di «uomo colto e raffinato del Nord», riuscì a «sentire l'uomo nell'uomo di là dalla barbarie dell'ignoranza e della miseria». Ed è per questo che «l'unità morale» del libro è proprio «nella profonda, austera, commossa umanità che l'ispira» e potrà, auspicabilmente giovare alla causa dei contadini e alla causa della «nostra povera Italia».

²⁴ Per le reazioni di Luigi Garambone, si rimanda a Vitelli, *Don Luigino* cit.; per i protagonisti del romanzo cfr. V. A. Colangelo, *Gente di Gagliano. Ritratti di personaggi leviani*, pref. di G. Russo, Aliano, Circolo Culturale Nicola Panevino, 1994; ma si veda anche il catalogo della mostra delle fotografie di A. Pagnotta, *La ruota, la croce e la penna. Nel mondo di «Cristo si è fermato a Eboli»*, cur. G. Salvatore, Paestum 2004.

Dobbiamo guardare alle riflessioni di Guido Dorso per sentir finalmente discutere delle dinamiche dell'immobilismo della società meridionale, che poteva venire solo da un'osservazione esterna: in termini politici Dorso ne declinava le possibilità per i futuri interventi, lontani però dall'idea che pure si avanza nel *Cristo*, cioè delle autonomie regionali, essendo la classe dirigente del Mezzogiorno il vero *punctum dolens* della Questione meridionale.

Destinato a restare inascoltato sul versante politico, della sua intelligente interpretazione occorre comunque far conto anche in termini letterari, giacché per Dorso la poesia ha disvelato mondi nascosti dell'Italia, prima la Sicilia e la Sardegna, e ora questa Lucania dell'Appennino interno:

E poiché la rivelazione poetica è la più perspicua forma dell'intelligenza umana, il Popolo nero che si addensa sulle desolate coste dell'Appennino Lucano-calabro deve essere grato a quest'uomo del Nord, che, invece di scendere nei misteri del Sud con l'animo pieno di stupidi preconcetti di supremazia razzistica, non ha avuto che cuore e cuore ed ancora cuore, per intendere una realtà chiusa ed opprimente, che condanna tutta la civiltà meridionale ad una inferiorità permanente e non ha in se stessa forze sufficienti per evolvere.

Levi doveva infine andare orgoglioso del suo «libro straordinario, tanto inconsueto sul panorama letterario nazionale da scompaginare i tradizionali metodi critici» e le tradizionali forme letterarie, grazie alla sua linea di scrittura tra romanzo e inchiesta, diario di viaggio e cronaca, capace di intervenire tempestivamente nella realtà dei fatti.

Convinto invece di un esproprio sul versante culturale, alla poesia si richiama un giovanissimo Gian Domenico Giagni, compagno di studi e amico di Rocco Scotellaro e Giovanni Russo, nella Potenza della seconda guerra mondiale²⁵. Più

²⁵ Per Gian Domenico Giagni, occorre vedere, oltre che M. T. Imbriani, *Sulla collina delle Muse. Gian Domenico Giagni e Leonardo Sinisgalli*, in *Il guscio della chiocciola. Studi per Leonardo Sinisgalli*, cur. S. Martelli, F. Vitelli, L. Pesola, Salerno-Stony Brook N.Y. 2012, vol. 2, pp. 293-327 e «*Il Teatro dell'Usciolino*» (1947-1949): Sinisgalli, Giagni e la poesia alla radio, in *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, cur. I. Crotti et. Al., Pisa 2011, v. 1, pp. 659-668, gli Atti del Convegno di Potenza (7-8 luglio 2022) in occasione del centenario della nascita: «*Porto la lontananza in questa mano*». *Gian Domenico Giagni e l'Italia del secondo Novecento tra letteratura e nuovi media*, cur. M. T. Imbriani, Venosa 2024 (Deputazione di Storia Patria per la Lucania «Quaderni di Arte e Letteratura» 5).

noto come sceneggiatore e regista, studente di architettura e aspirante giornalista a Roma, dove con Leonardo Sinisgalli, l'amico già illustre e consacrato alle Muse, sta per mettere in onda, dai corridoi di Via Asiago, la prima trasmissione culturale della radio italiana, il «Teatro dell'Usignolo», Giagni mette a fuoco un'idea interpretativa diversa, sostenendo che Levi avrebbe dovuto accorgersi con più nettezza della poesia dei luoghi, lo *spiritus loci*, che resta un valore assoluto, non avendo bisogno né di declinazioni né di definizioni: è l'oro colato, il fiore che sboccia, lo squarcio del sole in un giorno invernale.

Non vi è dubbio che nel luogo Basilicata/Lucania si declina il senso di una tradizione antica e stratificata: lo sanno coloro che ci vivono e lo sanno coloro che ci passano, tutti, Colorni e Levi *in primis*, scoprono qualcosa

come da secoli sta succedendo in questa regione; i vasi orfici di Armento hanno lo stesso candore di un sonetto dell'infelice Isabella Morra, la poetessa del Sinni, caro ricordo del Cinquecento. Ed è curioso come i fiumi, ormai appartengono a qualcuno (non mi fraintenda l'amico Carlo Levi, nessuno di questi personaggi richiede o ha richiesto il pedaggio a chicchessia, come il suo nobile Colonna, sfruttatore dei santarcangelesi): il Sinni a Isabella, il Basento a Valery Larbaud, l'Agri a Leonardo Sinisgalli. «O Sinni mio» «Alberi, rovine, terrapieni del Basento» «Di là dalla dolce provincia dell'Agri». Qui realmente si è trasmutata l'armonia di Pitagora, in questa appartenenza che rende lo straniero nostro, e le nostre cose vicine a Dio. È sempre silenzio, in questi luoghi, nelle campagne le capre si addormentano, il cielo tersissimo entra dagli alberi, silenzioso. Nelle borgate, nelle contrade la vita è semplice, legata a sussurri, a zittii, i forni spalancano le bocche, gli uccelli notturni covano nel fondo della terra, prima di levarsi sulle case grigie, tiepide di sole scomparso. Il Sinni perde il caldo che l'amante nobile spagnolo offriva alla poetessa, il Basento leggero di canne porta a Larbaud, il letterato dell'acqua minerale, il sigillo per un affetto eterno, l'Agri apre la luce dei Campi Elisi. Oggi questi nomi valgono qualcosa; l'interesse della nazione ha una sua giustificazione.

Nella lettera aperta a Sinisgalli poi, Giagni definisce con maggior intensità la sua idea di poesia dei luoghi (o dei luoghi poetici) proprio portando l'esempio della Recanati di Leopardi o dell'esperienza più recente, e relativa alla Basilicata, di Valery Larbaud, il francese che risiedette per un anno nella «rude Lucanie, sans un sourire», a Potenza, ricavandone motivi di rinnovamento

spirituale²⁶. Levi ha invece scoperto la Basilicata, senza troppo curarsi delle conseguenze della sua scrittura:

Questo libro del caro Levi molto probabilmente passerà nella storia della nostra regione, e sia, lo compierà tuo padre a Montemurro, il mio a Potenza, il potestà di Gagliano, tutti; gioiranno o meno, non ha interesse. Noi due saremo i dissidenti, forse con noi anche Larbaud, Levi ci perdonerà di tanta ingratitudine e di tanta testardaggine, noi siamo riusciti a venir fuori da Eboli, lui si è fermato proprio sotto gli Alburni e di là (o dalla camera fiorentina) ci ha fatto quell'estirpazione di cui, ad un certo momento, parla il libro.

Si tratta di una rilettura in senso latamente 'paesologico', si potrebbe dire prendendo a prestito l'espressione di un poeta contemporaneo che molti motivi di ispirazione ha trovato nella nostalgia leviana della Aliano dei giorni nostri²⁷, di un ripensamento che porta alla ribalta voci ripudiate o misconosciute, da quelle ben note e certo significative di Rocco Scotellaro o di Leonardo Sinisgalli, che operano anche al di là dei confini regionali in quegli anni, ad altre dimenticate o sommerse, e coeve rispetto all'esperienza del *Cristo*, o di poco successive: poeti come Albino Pierro, che sceglierà il dialetto arcaico di Tursi per giungere all'anticamera del Nobel, o Michele Parrella, un nomade alla ricerca a ritroso della Lucania persa, o Vito Riviello l'ironico, o l'utopista Mario Trufelli o il nostalgico Giulio Stolfi; romanzieri come Carlo Alianello, il primo a perseguire il revisionismo storico, o come il melfitano Pasquale Festa Campanile, regista di grande intuito, o finanche il misconosciuto Felice Scardaccione. Soprattutto negli articoli di Giagni si aprono le porte all'idea di un nuovo Rinascimento, più che di un nuovo Risorgimento, come auspicato da Dorso. Crocevia di artisti e studiosi, destinati a incidere sulle sorti dell'Italia intera, la Basilicata del secondo dopoguerra, parallelamente prima e sulla scia di Levi poi, diventa luogo simbolo delle contraddizioni della modernità.

Si deve infine a Muscetta però l'osservazione cruciale a riguardo della ricezione del *Cristo*, fuori dal dibattito politico degli

²⁶ Cfr. *Centomani*, in V. Larbaud, *Oeuvres*, Paris 1958, pp. 45-46. Si deve a Sinisgalli la conoscenza della poesia di Larbaud da parte del giovane Giagni. Cfr. anche F. Vitelli, *Un «designer» della poesia*, in L. Sinisgalli, *Tutte le poesie*, Milano 2020, pp. XXVI-XXVII.

²⁷ Ci riferiamo a F. Arminio, *Viaggio nel cratere*, Milano 2003 e al festival di Aliano *La luna e i calanchi* da lui ideato e largamente sovvenzionato dalla Regione Basilicata.

anni successivi. Già in Giagni si faceva strada la declinazione *e contrario*: quanto ha preso Levi dai contadini lucani? Quale visione essi hanno avuto di lui, quale accoglienza gli è stata riservata? Lui si è assiso tra loro come un 'signore' feudale, ma il contributo della civiltà contadina, incarnata nei volti malarici dei lucani, e che appare del tutto chiaro in termini di *humanitas*, non è affatto scontato:

La solitudine pratica del confino si è convertita nella solitudine attenta ed intera dell'artista. Gli uomini e il paesaggio della Lucania gli hanno dovuto far sentire quei limiti più intimi, quel divieto assoluto da cui soltanto nasce, per liberazione, un'espressione poetica. [...] anche nel buio cuore di un nume può annidarsi la «noia zodiacale» che esale spontanea dall'apatico fluire dei giorni: crai e pescrai, pescrillo e pescrullo, e maruflo maruflone e maruflicchio (come suona la cantilena ironica di laggiù). E appunto sulla lentezza dei giorni che si prolungano in questo domani assurdo (cioè in un eterno mai), Carlo Levi ha saputo misurare il ritmo della sua narrazione e il taglio di molti capitoli, che si chiudono come quadri, con un paesaggio serale, sul vuoto del cielo. Né a questo elegante gusto della composizione contrasta il piacere avventuroso di narrare. Onde quella organica placidità di discorso, fluente con egual forza ed agio, sia che l'autore favoleggi e arcaicizzi la «civiltà contadina», sia che accondiscenda a ironizzare con benevola distanza la miseria morale dei «galantuomini», sia che ritragga la reale solitudine umana di sé stesso o di altri personaggi, immobilmente stagliati nel deserto delle argille lucane, senza colore di tempo.

Giagni diventava più pressante: «Credi proprio, caro Leonardo, che la Lucania si scopra con il potestà sulla piazza e con il prete che parla latino?». La Lucania è, nel romanzo di Carlo Levi, la terra della poesia, del mito e delle leggende, degli antichi valori che ci legano all'essenza della vita, alla nostra solitudine di uomini «senza colore di tempo». Ma di tutto ciò, anche Levi si era accorto:

Certo, l'esperienza intera che quel giovane (che forse ero io) andava facendo, gli rivelava nella realtà non soltanto un paese ignoto, ignoti linguaggi, lavori, fatiche, dolori, miserie e costumi, non soltanto animali e magia, e problemi antichi non risolti, e una potenza contro il potere, ma l'alterità presente, la infinita contemporaneità, l'esistenza come coesistenza, l'individuo come luogo di tutti i rapporti, e un mondo immobile di chiuse possibilità infinite, la nera adolescenza dei secoli pronti ad uscire e muoversi, farfalle dal bozzolo; e l'eternità individuale di questa vicenda, la Lucania che è in

ciascuno di noi, forza vitale pronta a diventare forma, vita, istituzioni, in lotta con le istituzioni paterne e padrone, e, nella loro pretesa di realtà esclusiva, passate e morte²⁸.

²⁸ C. Levi, *Lettera a Giulio Einaudi* cit., p. XVIII.



Fig. 1 Carlo Levi e Giovanni Russo a Potenza, in attesa dell'arrivo di Francesco Saverio Nitti (9 maggio 1946).



Fig. 2 «L'Unità», 17 ottobre 1946, terza pagina.

APPENDICE

Si trascrivono di seguito, integralmente, dagli originali, i seguenti articoli:

I) G. B., *Cristo si è fermato a Eboli*, «Corriere della Sera», 31 gennaio – 1° febbraio 1946

II) Eurialo De Michelis, *Cristo si è fermato a Eboli*, «Mercurio», III, 17 (gennaio 1946), pp. 125-126

III) Guido Dorso, *Cristo si è fermato a Eboli*, «Nuovo Risorgimento», 20 aprile 1946 (poi in G. Dorso, *L'occasione storica*, cur. C. Muscetta, Bari, Laterza, 1986, pp. 161-170)

IV) Gian Domenico Giagni, *Lo Spettatore italiano. Lettere dalla provincia. Mare di Lucania*, «Fiera letteraria», 23 maggio 1946

V) Gian Domenico Giagni, *Levi si è fermato ad Eboli (a L. Sinisgalli)*, «Il Costume politico e letterario», 28 giugno 1946 (poi in M. T. Imbriani, *Sulla collina* cit., pp. 308-309)

VI) Carlo Muscetta, *Carlo Levi in Lucania*, «Fiera Letteraria», 14 novembre 1946 (poi in C. Muscetta, *Leggenda e verità di Carlo Levi*, in Id., *Realismo neorealismo controrealismo*, Milano, Garzanti, 1976, pp. 61-67)

I

G. B., *Cristo si è fermato a Eboli*, «Corriere della Sera», 31 gennaio - 1° febbraio 1946

Eboli è una cittadina della provincia di Salerno, adagiata su di un colle, e domina l'ultimo tratto della Valle del Sele. Le tombe attestano che questo centro lucano fu abitato anticamente. Distrutta dai Saraceni, divenuta feudo dei Normanni, al tempo delle lotte fra Tancredi di Altavilla ed Enrico VIII di Hohenstaufen seguì la parte sveva, onde Federico II... Ebbene, Cristo, di certo, si è fermato a Eboli. Più oltre non andò. Più oltre, la civiltà della gente di Calabria, di Lucania e, di là dal mare, di Sicilia, non fu lievitata dal cristianesimo trionfante: da quella carità, da quel senso del collettivo e dell'organizzazione, che discendono dalla parola del Cristo.

Paesi dove i contadini raramente allietano col canto la loro oscura fatica senza speranza; dove i rancori sono secolari come gli ulivi; le donne, tese come steli per la brocca che recano sul capo - «stavano immobili nel sole come un gregge alla pastura; e di un gregge avevano l'odore» -; le passioni, sorde ed eccessive, alimentate dall'ozio tradizionale; la sensualità, sepolta sotto la cenere della vergogna a

covare assurde rivincite fino al limite del delitto; il cielo, «rosa, verde e viola, incantevoli colori delle terre malariche». Paesi dove il luogo forse meno triste è il recinto del cimitero (sicché noi ragazzi si andava lassù sul dosso dei morti nella mia città natale a far merenda e ad ammirare il tramonto che trascolorava l'orizzonte marino verso il continente africano)... In paesi siffatti di certo Cristo non è arrivato. Questo si può crederlo.

Chi abbia pratica di quei paesi in cui tra il mare e le forre, tra i litorali malarici e le rade foreste di ulivi qualcuno di noi visse gli anni memorabili e vani dell'adolescenza, sa che il nemico del contadino è lo Stato. Lo Stato, qualunque sia, sono «quelli di Roma», e quelli di Roma, si sa, «non vogliono che noi si viva da cristiani». C'è la grandine, le frane, la siccità, la malaria e c'è lo Stato. La dissociazione tra il cittadino e lo Stato, male di questa Italia, si esteriorizza, nell'Italia meridionale, con l'assalto al Municipio, che è simbolo concreto e vicino del male che viene dallo Stato. «Siamo di fronte al coesistere di due civiltà diversissime, nessuna delle quali è in grado di assimilare l'altra. Campagna e città, civiltà precristiana e civiltà non più Cristiana stanno di fronte: e finché la seconda continuerà ad imporre alla prima la sua idolatria statale, il dissidio continuerà... Finché Roma governerà Matera, Matera sarà anarchica e disperata, e Roma disperata e tirannica... Il brigantaggio, guerra contadina, ne è la prova...». Così dice Carlo Levi in quel suo libro (*Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, 1946) d'accordo con chi abbia guardato con occhio umano e con cuore commosso il problema meridionale. La politica del Levi è frutto di umana partecipazione, di notazioni psicologiche sul vivo, cioè su quella misera umanità che a lui, confinato politico negli anni favolosi intorno al '35 in quel di Gagliano, poco distante da Matera, è passata sotto gli occhi: e lui, da medico, pittore e scrittore ha potuto osservarla *in vitro* e non, come altri fanno, sulle fettine raggelate e riguardate al microscopio nei lontani laboratori del Nord.

Dicono gli estremisti che il problema meridionale è un caso particolare della oppressione capitalistica che la dittatura del proletariato risolverebbe senz'altro; ed altri dicono che è un puro problema economico e tecnico; ed altri ancora che è una eredità di borbonica servitù... Ma «fra lo statalismo fascista, lo statalismo liberale, lo statalismo socialista e tutte quelle altre future forme di statalismo, che in un paese piccolo-borghese come il nostro cercheranno di sorgere, e l'antistatalismo dei contadini c'è e ci sarà sempre un abisso; e si potrà cercare di colmarlo soltanto quando riusciremo a creare una forma di Stato di cui anche i contadini si sentano parte».

Il fascismo credette di risolvere il problema in tutti i remoti paesi dell'Italia centro-meridionale - quei paesi dove i contadini devono vendersi le capre per pagare le tasse e vivono in tuguri senza il minimo servizio igienico, e del resto anche le famiglie dei signori, fino a qualche tempo fa - facendovi elevare i famosi monumenti vespasiani di *Renzi e Ci* nei quali l'acqua gorgogliava limpida per anni ed anni, dato lo scarso uso che gli indigeni ne facevano, se si eccettua l'eccitante piacere che la schiavitù aveva loro ingenerato, di scrivere sulle bianche lastre «abbasso il fascio». Questa sorta di calvinismo del W.C. è un residuo prezzoliniano; ma purtroppo i problemi della civiltà non si risolvono né con l'igienismo alla Mantegazza né con l'abracadabra dello Stato che tutto deve preordinare e prevedere. Solo un lento, costante processo di assimilazione, di familiarizzazione e di collaborazione intima tra lo Stato e fin l'ultimo uomo del paese può recarci al riscatto da una secolare servitù. Altrimenti all'Italiano non resta che l'America. (Ma l'italiano è così fatto che l'America, per fortuna, gli passa su senza lasciar traccia. Così come a quel giovane, di cui narra Carlo Levi, ch'era partito prima di ogni possibile ricordo infantile, e che al paese, che non aveva mai visto, tornava per sposare una donna ignota, scelta dalla madre strega di cui sapeva soltanto il nome). Questo libro, contrappuntato su un tessuto poetico dei più ricchi e colorati con la virtù della parola nuda ed evocativa fino al dolore, rivela uno dei più nitidi scrittori d'Italia.

II

Eurialo De Michelis, rec. a Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, «Mercurio», III, 17 (gennaio 1946), pp. 125-126

Ecco un libro molto bello, che piace segnalare senza riserve. Il Levi fu confinato politico, ai tempi della guerra di Etiopia, in Lucania; tristi terre, dove Cristo non è arrivato, come dice il titolo con la frase proverbiale e amara di quella gente; dove regna la malaria, dove le colline disboscate e giallognole, come teste tignose, danno un senso fra di fastidio e di freddo, il senso di un abbandono senza rimedio, come terre di un mondo malignamente sublunare, tutto brucato, perso. In un paese del genere, ci si immagina come doveva trovarsi, quanto a sé, un uomo colto e raffinato del Nord, strappato d'un tratto al suo ambiente, abitudini, libri; ma fortunatamente egli era uomo colto davvero, cioè provvisto di bastevole anima per sentire l'uomo nell'uomo, di là dalla barbarie dell'ignoranza e della miseria; e nulla di esortatorio in lui, di rugiadoso, come sarebbe pia-

ciuto al De Amicis, nulla di scientificamente orripilante come sarebbe piaciuto allo Zola, e tantomeno nulla di pittoresco come piacque al D'Annunzio della *Fiaccola sotto il Moggio* (che si svolge appunto in quei paesi, come nota il Levi). E neppure questo libro, vero come si indovina, trae la forza del suo interesse dalle cose che documenta; ciò che piace in esso è il senso profondamente umano che abbiamo detto, per cui, in così diversa temperie di propositi e di stile, si ripensa al modo come il Verga si poneva di fronte al formicaio dei suoi pescatori. Libro vero, ma fantasticamente ripensato nel ricordo, è tanto umano, che accanto alle miserie narrate non suonano frivoli gli interessi colti che pure accompagnarono allora il Levi, pittore e scrittore, o i parchi e contenuti accenni al suo doloroso esilio in così diversa contrada: l'unità morale di tutto riposando appunto nella profonda, austera, commossa umanità che l'ispira. Gioverà in qualche modo il libro alla causa per cui fu scritto? Vogliamo troppo bene alla nostra povera Italia, per non augurarlo; ma il libro resta bello e buono, indipendentemente da ciò che otterrà, e tale da onorare chi l'ha scritto non meno di coloro che umanamente, coraggiosamente descrive.

III

Guido Dorso, «Nuovo Risorgimento», 20 aprile 1946

Mentre parlavo all'esecutivo del Partito d'Azione in via Gregoriana, per sottolineare la necessità d'intensificare la lotta politica nelle regioni meridionali, Carlo Levi depose per un momento la pipa sul tavolo e m'interruppe dicendo: «Io ho sostenuto non da oggi che dovevamo mandare cento propagandisti nel Mezzogiorno!» e io, profeticamente di rimando: «Caro Levi, mi contenterai anche di dieci propagandisti, ma il guaio è che, con tutti gli ordini del giorno, nel Mezzogiorno non ci verrà nessuno».

Carlo Levi sorrise e tacque. Riprese la pipa e continuò a fumare. Non Eboli, ma il Tronto ed il Garigliano costituiscono uno sbarramento fatato dinanzi al quale Cristo dovette arrestarsi. Figurarsi, poi, se riusciranno a superarlo i partiti moderni, pieni di vento e di fumose ideologie e senza strutture adeguate alla colossale impresa! Carlo Levi è un giovane con un volto aperto e leale, pieno di luce e di nobiltà. Medico, pittore, scrittore e musicista sembra sia stato creato apposta per darci un'opera di poesia e di verità sul grande mistero del Popolo che vive asserragliato nelle fore montane e sugli altipiani che scendono a terrazza fino all'estrema punta d'Italia, e costituiscono la parte centrale del Mezzogiorno continentale.

La poesia aveva svelato i misteri della Sicilia e della Sardegna, paesi etnicamente e storicamente diversi, conosciuti nel continente soltanto per la forza centrifuga che li accomuna nella protesta contro la dittatura di Roma, ma non si era ancora accorta delle arcaiche stirpi italiane, che soggiornano nelle loro antichissime sedi.

Ora la rivelazione è compiuta, ed il libro di Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli* (Roma 1945), squarcia la caligine che le inchieste specializzate ed il famoso viaggio di Zanardelli a dorso di mulo non erano riusciti a diradare.

Ci voleva un medico-pittore-scrittore-musicista per tentare una impresa così disperata, poiché è caratteristica dei vecchi popoli rinsecchiti e cristallizzati rinchiudersi in un impenetrabile ermetismo e sottrarsi pudicamente alle indagini più attente.

E poiché la rivelazione poetica è la più perspicua forma dell'intelligenza umana, il Popolo nero che si addensa sulle desolate coste dell'Appennino Lucano-calabro deve essere grato a quest'uomo del Nord, che, invece di scendere nei misteri del Sud con l'animo pieno di stupidi preconcetti di supremazia razzistica, non ha avuto che cuore e cuore ed ancora cuore, per intendere una realtà chiusa ed opprimente, che condanna tutta la civiltà meridionale ad una inferiorità permanente e non ha in se stessa forze sufficienti per evolvere. Infatti, il tratto che rivela l'intelligenza politica del Levi è l'aver compreso che la borghesia terriera del Mezzogiorno continentale è ormai incapace di qualsiasi sforzo costruttivo perché, anch'essa rinsecchita e cristallizzata al vertice della società, incombe sul contadino come l'occupante nemico sul Popolo dominato.

E questo rapporto, che è tuttora ignoto alla classe politica del Sud ed ai numerosi scrittori che hanno versato fiumi d'inchiostro intorno alla vexata quaestio, e che a me è sembrato una scoperta, quando su di esso ho teorizzato la necessità della rottura rivoluzionaria nel Sud – rottura rivoluzionaria che deve consistere nel radicale rinnovamento della classe politica – viene miracolosamente percepito da Levi in termini pittorici, quasi all'inizio del suo *excursus meridionalis*, ed è da lui espresso con rara potenza artistica in maniera da illuminare una questione politico-istituzionale oscura ed ermetica, intorno alla quale si sono affaticate tre generazioni di pensatori senza riuscire a percepire i rapporti-base.

Non vi è dubbio, perciò, che il fulcro della Questione meridionale è costituito dall'anomalo stato di sviluppo della borghesia terriera del Sud, dall'antichità della sua struttura e della sua funzione e dal fatto che i ceti contadini, nell'oscuro e lento lavoro di ricambio sociale, non fanno altro che riprodurre le sovrastrutture borghesi, che sostanzialmente li dominano.

Ecco, dunque, svelato il segreto dell'immobilità assoluta delle regioni appenniniche del Mezzogiorno; segreto che era assai difficile a scoprire, appunto perché tale immobilità non solo sostanzialmente impedisce ogni scossa al massiccio sistema del blocco agrario, ma rende altresì arduo ogni tentativo di autocritica. Ed ecco contemporaneamente creato un criterio d'interpretazione di tutta la storia meridionale e delle sue scarse reazioni collettive, destinato a dare i suoi frutti anche in sede politica, poiché i popoli possono reagire e modificare i dati storici della loro inferiorità, solo quando li percepiscono nella loro immediata realtà.

Finora il Mezzogiorno ha sopportato pazientemente il suo stato, e le sue reazioni collettive sono apparse più frutto della disperazione che del calcolo politico. Infatti, la borghesia umanistica non ha saputo inventare altro che la corsa verso gli impieghi statali, ed i contadini si sono riversati oltre oceano attraverso l'emigrazione.

Essendo, però, queste reazioni di carattere individuale, ne è conseguito che la struttura sociale del Sud è rimasta immobile, e a chi rifletterà sulla loro natura non tarderà ad apparire che esse non sono state altro che infelici evasioni del problema, e che questa continua e persistente emorragia di uomini ha finito per sfibrare ancor più il popolo meridionale.

Levi giustamente ha sottolineato che i contadini emigranti, quando tornano in patria, vengono continuamente ri-inghiottiti dal blocco agrario, senza lasciar quasi traccia di sé in fermenti di vita nuova. Lo stesso può osservarsi per i borghesi evasi. Se e quando tornano, essi riassumono il posto accanto ai borghesi del luogo e riprendono la loro originaria funzione d'immobilità.

Ora, questo fenomeno è conseguenza della cristallizzazione dei rapporti di classe e dell'interdipendenza dei fenomeni sociali, per cui dominati e dominatori sono ormai rassegnati alla comune miseria, e gli spostamenti molecolari della società sono mutamenti di posizione e non di funzione. Perciò il proletario arricchito, non appena diventa borghese, assume verso il suo ex compagno di catena un contegno assai più esoso del vecchio borghese.

Il mezzogiorno, infatti, è il regno del fatalismo ed il contadino, miserabile e taglieggiato, trova la sua posizione perfettamente naturale. Non gli passa nemmeno per la mente che vi possa essere un diverso tipo di società, e si chiude nella sua muta disperazione, che esplode ogni tanto in furori bestiali. La borghesia terriera, a sua volta, si condanna alla miseria ed all'isolamento per non abbandonare il rapporto-base, che è il suo strumento di classe, e, preoccupata soltanto di non perdere il suo sterile dominio sui contadini, continuamente transige con le altre sezioni della classe dirigente italiana. Queste transazioni sono state economicamente tutte a suo

danno, ma, non avendo né la voglia né la capacità di evolvere, essa teme soltanto di perdere il suo vecchio residuo dominio, che sul piano nazionale è ben povera cosa. In sostanza le sue capacità di classe dirigente si riconoscono solo nel suo tenace sforzo di impedire la rinascita del Paese, poiché, nel suo cieco fatalismo, ha costantemente timore di essere da un momento all'altro distrutta.

Perciò tra contadini fatalisti, con la loro incapacità di concepire altro che la Santa Fede ed il brigantaggio, e borghesia terriera, inchiodata al dominio locale dalla sua rinuncia transattiva alla politica generale, il blocco agrario, poggiato tutto sulla sola forza d'inerzia, continua il suo corso inesorabilmente e la cristallizzazione strutturale della società si perpetua negli anni.

Carlo Levi ha raffigurato questo quadro in termini poetici, e, forse, più ancora, pittorici, secondo il suo genio particolare, ed è probabile che il libro venga in un momento particolarmente felice della storia italiana, poiché oggi tutta la nazione sta ricercando in sé stessa le cause della sua inferiorità politica, e si avvicina il momento in cui potrà imboccare non più la strada degli infecondi compromessi particolaristici, ma l'ampia strada della ricostruzione integrale.

In tali condizioni di cose, un'opera come quella del Levi può agevolare la comprensione della Questione meridionale assai più della teorizzazione politica. Anzi, essa mi pare particolarmente adatta ad assolvere questa funzione, perché l'Autore ogni tanto si abbandona a considerazioni strettamente politiche, che non soltanto agevolano la comprensione dei fatti descritti, ma spingono il lettore a meditare per proprio conto l'interessante argomento.

Ma, arrivati a questo punto, si scorgono chiaramente anche i limiti del pensiero dell'Autore.

Io non esito a dichiarare che è stato un miracolo che un giovane torinese, in un paio d'anni di confino in terra di Lucania, abbia così nettamente percepito il fulcro della Questione meridionale, ed abbia evitato le solite declamazioni sull'incuria del governo, sulla mancanza delle ferrovie e delle strade, sull'arretratezza dell'agricoltura, del commercio e dell'industria. No, egli ha perfettamente ragione: tutto ciò non è che conseguenza di un fenomeno ancora più radicale, di un fenomeno istituzionale, che è alla base del complesso di inferiorità del Mezzogiorno: l'insufficienza civile e politica della classe dirigente meridionale, e l'incapacità del popolo di rinnovarla.

Ma qui sorge il problema cruciale di ogni trattazione meridionalistica: è possibile provocare la rinnovazione di questa maledetta classe dirigente, se il popolo è incapace di operarla, e, per un complesso di ragioni, l'autorizzazione è da escludersi?

Nelle poche pagine in cui il Levi interrompe la sua narrazione per abbandonarsi ai ragionamenti più strettamente politici, egli accenna a tale soluzione e si affida alla magia dell'autonomia regionale. L'occasione è, perciò, propizia per approfondire l'argomento ed il lettore che ha già letto o leggerà il libro dopo questa recensione, vorrà collaborare per suo conto a tale scopo.

Infatti è chiaro che la formula autonomistica, assunta da sola e non in collegamento con l'intero panorama politico-istituzionale, ha contenuto puramente ideologico e rischia di fallire completamente allo scopo. La classe dirigente meridionale, allo stato in cui appare cristallizzata, non saprebbe usare tale delicata formula assai meglio di come a finora usato il grossolano e tradizionale meccanismo dello Stato accentrato. Anzi tenderebbe a riportare la situazione al suo punto d'inerzia, ed il nuovo strumento politico-istituzionale verrebbe o distrutto o deformato fino al punto da assicurare ancora una volta l'immobilità strutturale del blocco agrario.

Ed è proprio questa inevitabile tendenza, la quale dev'essere scontata in anticipo, che ha indotto alcuni benevoli critici dell'autonomia a diffidarne, fissandoli sul rilievo che scarse sono le tradizioni regionalistiche in Italia, e che, perciò, è da temersi un ritorno all'accentramento per forza d'inerzia.

Ma il problema è assai più complesso; tanto complesso da non essere esaurito né dalla magia ideologica della nuova formula, né dal puro scetticismo sulle sue reali possibilità.

Se l'indagine critica viene ristretta, così come oggi appare ristretta nelle posizioni assunte dagli uni e dagli altri, è chiaro che non è possibile intendere appieno la soluzione del problema. Bisogna, perciò, uscire dal campo dell'ideologia e spaziare lo sguardo su tutto il settore politico-istituzionale alla ricerca delle forze che possono sostanziare la soluzione ideologica e permetterle di funzionare nella direzione voluta, senza ritorni al passato per effetto della forza d'inerzia.

Intanto lo Stato storico, semidiruto e scricchiolante, esiste ancora e dev'essere sostituito. Questo è un dato di fatto su cui le opinioni liberamente professate divergono assai poco.

Ed allora il nuovo legislatore-riformatore che cosa dovrà fare?

Se esso risolverà la crisi statale con un nuovo tipo di accentramento, è fin troppo chiaro che gl'inconvenienti del passato si riprodurranno, i vecchi dominatori dello Stato s'impadroniranno del nuovo strumento istituzionale ed il loro dominio, quasi senza soluzione di continuità, si riformerà, fino a quando una nuova spinta libertaria non tenterà di scuotere e distruggere le nuove strutture statali, che diverranno vecchie in breve volgere di tempo. V'è, dunque, un'esigenza meccanica di rottura che i critici dell'autonomia

non riescono a intravedere; c'incalza una necessità di strategia politica, direi addirittura rivoluzionaria, che essi sottovalutano; e nei loro rilievi prevale una visione di realismo politico, che nega ogni valore agli impulsi ideologici, e che, perciò, finisce per danneggiare le forze che dovrebbero essere liberate, negando loro ogni esperimento e condannandoli alla cristallizzazione perpetua.

Una posizione puramente ideologica non ha certamente il potere di suscitare energie politiche inesistenti, ma, quando una vecchia formula ha fatto fallimento, la successione va di diritto, non ai suoi eventuali travestimenti, ma alla sua antagonista, poiché sotto lo scalpore della lotta delle idee v'è qualche cosa di più sostanziale da salvare, ed è la lotta delle élites. E quasi sempre l'insuccesso ideologico sta a significare il mancato ricambio della classe politica, e la sconfitta dei portatori della bandiera respinta.

Bisogna, dunque, rompere l'accentramento statale e, contemporaneamente, frantumare il blocco agrario; liberare, cioè, le forze progressiste che, per quanto scarse, esistono anche nel Mezzogiorno, ma sono compresse dallo Stato accentrato e dall'immobilità strutturale della società meridionale.

Tutto ciò non si può fare che sul piano nazionale. Perciò la Questione meridionale non è altro che l'aspetto più ascoso, più ermetico dell'intera questione italiana.

Una volta messe in moto queste forze progressiste è contemporaneamente creato il presupposto per il successo dell'autonomia regionale, perché verrà a formarsi anche nel Sud una nuova classe politica, con una diversa concezione dello Stato, la quale saprà fare corretto uso dei nuovi strumenti politico-istituzionali, non penserà più a ricorrere ai vetusti compromessi particolaristici e non potrà più far leva al centro per mantenere immobile la struttura sociale del Mezzogiorno.

Se la nuova formula sarà fine a sé stessa e non verrà inquadrata nell'intero capovolgimento della politica generale dello Stato italiano, è molto probabile il suo fallimento, e gli stessi interessati finiranno per distruggerla per non saperne fare conveniente uso. Ogni campagna autonomistica, sostenuta da sola e non inquadrata nella generale riforma della politica italiana, ha, perciò, contenuto puramente ideologico, e, da un certo punto di vista, è più dannosa che benefica. Essa rischia di generare illusioni destinate a cadere alla prima occasione.

Sostanzialmente, come appare logico da quanto fin qui detto, l'autonomia regionale è la nuova forma istituzionale che s'invoca, appunto per rendere possibile lo sbloccamento dell'immobilità strutturale della società meridionale, per spianare la via alle nuove élites che debbono accingersi al risanamento del Paese in tutti i settori.

Ma, com'è altrettanto logico, è questo risanamento che dovrà sostanziare la riforma istituzionale, perché, senza di esso, non potranno nascere nel Mezzogiorno élites capaci di sacrificarsi per un cinquantennio nel massacrante sforzo di affrontare e risolvere l'intero problema meridionale.

Ed allora l'autonomia regionale, che risponde finora soltanto ad una esigenza puramente meccanica della ricostruzione nazionale, va inquadrata nel vasto panorama di quest'ultima, e dev'essere considerata come uno strumento non decisivo ma concorrente di essa. Solo in tal modo il contenuto puramente ideologico della formula evapora, per rivelare il suo esatto valore funzionale, che non è quello di sostituire una formula istituzionale astratta, ma di realizzare la trasformazione della classe politica meridionale, primo passo per ottenere la successiva trasformazione sostanziale della classe dirigente. Ciò che importa che il ristretto problema politico-istituzionale, impostato dalla formulazione puramente ideologica, deve essere dilatato fino ai confini dell'intera riforma della società italiana prima di essere visto nella sua giusta luce.

Se non si riuscirà a distruggere, per esempio, il prepotere politico dei gruppi parassitari del Nord, e a capovolgere interamente l'indirizzo generale della politica economica nazionale, è fin troppo chiaro che il Mezzogiorno non potrà mai sanare la sua mancata industrializzazione, e conseguentemente l'immobilità strutturale persisterà, perciò la classe politica in formazione nel Sud rassomiglierà esattamente a quella che da poco le avrà ceduto il campo, e, per rinsaldare ancora una volta il suo claudicante dominio, correrà alla ricerca di nuovi compromessi con le minoranze cleptocratiche del Nord. In un clima simile è fin troppo chiaro che questa deficiente classe politica non avrebbe a che farsene dell'autonomia regionale, e la riterrebbe come un inutile trastullo. Il lato puramente ideologico della formula affiorerebbe in piena luce.

Ma date la spinta allo sviluppo progressivo della società meridionale dalle pastoie e dagli strumenti economici, amministrativi, doganali e fiscali, che per quasi un secolo l'hanno ostacolata e taglieggiata, e la nuova borghesia progressista che si formerà apprenderà ben presto l'importanza e la necessità dell'autogoverno e sostanzierà perciò la formula dell'autonomia regionale di un contenuto istituzionale che le assicurerà il successo.

Così, del pari, se nel Mezzogiorno non si riuscirà a varare una riforma agraria, né stupidamente socializzatrice, né grettamente quotizzatrice, ma razionalmente studiata in vista del supremo obiettivo di aumentare la produzione nazionale, e di sbloccare la selva dei rapporti feudali e post-feudali che inceppano l'agricoltore meridionale, è molto probabile che l'immobilità strutturale della società

meridionale finirà per svelare una forza di persistenza anche maggiore del previsto. Allora la borghesia terriera, permanendo nel suo stato di attuale cristallizzazione, continuerà a fruire del suo malefico potere politico, gli sforzi della borghesia umanistica torneranno vani, ed il Mezzogiorno arriverà forse al punto di desiderare l'accentramento statale come un sollievo di fronte all'estensione quantitativa del potere concesso ad una esosa classe politica particolaristica.

Sostanzialmente è una nuova classe dirigente che deve nascere e sta già nascendo nel Mezzogiorno, e l'autonomia regionale non è il solo strumento che deve assicurarne la nascita. Ve ne sono altri che appaiono ora più potenti e più minori. Essi hanno funzioni diverse, ma tutte concomitanti allo stesso scopo: rompere il blocco agrario, rinnovare i rapporti Nord-Sud sul piano nazionale, modificare l'azione dello Stato italiano sull'economia e sulla società meridionale.

È una rivoluzione nazionale destinata a produrre i suoi maggiori effetti proprio nel Sud, ma non per questo cessa di essere una rivoluzione nazionale. Se si modificano i rapporti tra industria ed agricoltura, se si distruggono i gruppi parassitari, che deprimono l'intera economia nazionale, si opera una rinnovazione radicale dei rapporti di equilibrio tra le varie classi sociali, si risolve cioè l'intera questione italiana. Questa soluzione assume, però, nel Mezzogiorno, carattere rivoluzionario perché non è possibile concepirla se non come una modificazione strutturale dell'intera società, come un rinnovamento *ab imis* della classe politica.

In questo quadro l'autonomia regionale, strumento che oggi appare soverchiato dagli altri, è destinata ad assumere sempre più un ruolo di primo piano. Esso, come ho detto, appare necessario oggi per una ragione puramente meccanica, per condurre, cioè, a punto la prima operazione di rottura: la distruzione dello Stato storico accentrato ed accentratore.

Probabilmente in ogni operazione di dinamica politica vi è e vi deve essere un tratto di fantasia. Questo costituisce il contenuto delle formule ideologiche. Senza un mito non si lotta. La vittoria finisce per premiare solo gli uomini ed i gruppi che hanno fede, e la fede è necessaria per vincere lo scoraggiamento, superare le difficoltà, agire sulla realtà e modificarla. La formula dell'autonomia regionale è perciò necessaria in questa prima fase della lotta per selezionare i quadri, formare i primi nuclei di arroccamento, plasmare in bozzolo la nuova classe politica. Poi entreranno in azione gli altri strumenti politici, direi quasi, a contenuto sostanziale. Se essi mancheranno, siamo d'accordo, è inutile parlare d'autonomia regionale. Ma se essi verranno adoperati tempestivamente, saranno efficacissimi per impedire la sconfitta prematura della nuova classe politica meridionale, e per fornire appoggi formidabili nella sua gigantesca lotta.

Frattanto il contenuto ideologico di partenza della formula autonomistica evaporerà lentamente per dar luogo al contenuto politico-istituzionale. Il Mezzogiorno imparerà ad autogovernarsi. La borghesia di tipo moderno che anche nel Sud nascerà si servirà degli organi regionale per il suo *apprentissage*, selezionerà i quadri che dovranno partecipare al governo dello Stato non più sulla base del vecchio compromesso istituzionale, ma sulla base dei nuovi rapporti politici, tutti permeati dalle esigenze generali che il Paese esprimerà. Il dissidio Nord-Sud terminerà. Il Nord finirà di dire che il Mezzogiorno è una palla di piombo al suo piede; il Mezzogiorno cesserà di lamentarsi della sua sorte coloniale.

Quando gli effetti della riforma agraria e della rinnovazione della politica economica dello Stato italiano si saranno consolidati, resterà come una realtà effettiva lo Stato decentrato e nessun ostacolo più si frapperà sul cammino del popolo italiano verso un reggimento effettivamente democratico.

IV

Gian Domenico Giagni, *Lo Spettatore italiano. Lettere dalla provincia. Mare di Lucania*, «Fiera letteraria», 23 maggio 1946

Nessuno di noi ha mai visto il mare della Lucania; potremmo forse indicarlo punto per punto, dove nasce e dove ha termine, sapremmo benissimo trovare il cespuglio, la pietra e magari il granello di sabbia che segna il limite, un limite beato oltre il quale ci sentiremmo stranamente turbati come i ragazzi che per la prima volta accusano, fuori l'uscio della propria dimora, il miracolo e il timore del luogo estraneo. E questo mare sconosciuto, giorno per giorno, diviene il santuario, nel quale, dopo lunghe e sofferte esperienze, troveremo la ragione giustificata nella nostra vita. Nei paesi, nelle contrade, pensiamo da anni a questa ragione, e da anni riceviamo il male di simili pensieri; molti secoli fa, sul limite del confine, al mare, venne da Samo il filosofo quarantenne e affondò un dito nella rena. Un Numero centro dell'Armonia. E vide nel lento incedere di una formica rossa chissà quali dati, poi in una pianta, in un sasso, nella scorza di un ulivo. Noi oggi non abbiamo fede in simili cose, non abbiamo tempo disponibile; al povero manca il tempo per stendere la mano. Levi invece è riuscito a conoscere la storia del drago di Sant'Arcangelo, ha saputo di streghe, di staffilatori, di malarici, di megere; Eugenio Colorni, sotto il castello di Federico II, a Melfi, cercava la provvidenza teodiceana di Leibniz, seduto sui trattati critici di Russell, su quelli espositivi di Nourrisson e di Raspe, sulle ricerche logiche di Couturat (il cigno s'addormentava piangendo). L'uno e l'altro scoprivano qualcosa, come

da secoli sta succedendo in questa regione; i vasi orfici di Armento hanno lo stesso candore di un sonetto dell'infelice Isabella Morra, la poetessa del Sinni, caro ricordo del Cinquecento. Ed è curioso come i fiumi, ormai appartengono a qualcuno (non mi fraintenda l'amico Carlo Levi, nessuno di questi personaggi richiede o ha richiesto il pedaggio a chicchessia, come il suo nobile Colonna, sfruttatore dei santarcangelesi): il Sinni a Isabella, il Basento a Valery Larbaud, l'Agri a Leonardo Sinisgalli. «O Sinni mio» «Alberi, rovine, terrapieni del Basento» «Di là dalla dolce provincia dell'Agri». Qui realmente si è trasmutata l'armonia di Pitagora, in questa appartenenza che rende lo straniero nostro, e le nostre cose vicine a Dio. È sempre silenzio, in questi luoghi, nelle campagne le capre si addormentano, il cielo tersissimo entra dagli alberi, silenzioso. Nelle borgate, nelle contrade la vita è semplice, legata a sussurri, a zittii, i forni spalancano le bocche, gli uccelli notturni covano nel fondo della terra, prima di levarsi sulle case grigie, tiepide di sole scomparso. Il Sinni perde il caldo che l'amante nobile spagnolo offriva alla poetessa, il Basento leggero di canne porta a Larbaud, il letterato dell'acqua minerale, il sigillo per un affetto eterno, l'Agri apre la luce dei Campi Elisi. Oggi questi nomi valgono qualcosa; l'interesse della nazione ha una sua giustificazione. Allora Colorni, Larbaud, i domenicani, Giustino Fortunato, i gesuiti, i vecchi professori internati, non erano che nomi, oggi a Tricarico qualcuno parla di Björnson, ad Avigliano un pittore conosce Chagall, a Matera un giovane testardo professore afferma che dopo Carducci e Pirandello la letteratura italiana è scura come il sasso. A Potenza molta gente è sveglia: l'avvocato De Pilato ha comprato il numero 26 di Letteratura, i fratelli Tantalò soffiano soddisfatti sulla brace ardente, con gli ultimi lirici spagnoli sotto l'ascella, e i *Rencontres et prétextes* gidiani sul tavolo di via Viggiano, palazzo Incis; e mentre nella libreria Marchesiello il provveditore, dalla medaglia dantesca sul panciotto, rumina Tibullo e Orazio, il Circolo Universitario ha bandito un concorso per un racconto di ambiente regionale, riservato agli scrittori «delle provincie di Potenza e di Matera che non abbiano superato il 35° anno di età e che non abbiano mai pubblicato scritti su periodici a diffusione nazionale».

I giovani studenti di belle lettere, che trascorrono dieci mesi all'anno nella stanza dove sono nati e due come premio nelle aule e nei cortili delle vecchie Università di Bari e di Napoli, non hanno migliore occasione per tirare fuori dal cassetto i racconti interminabili che vanno scrivendo da qualche anno, nei giorni di autunno, privandosi volontariamente della passeggiata alle argille di Macchia

Marcone. Macchia Marcone per qualcuno ha meno interesse di Antonio Banfi, Aretiedde scompare nell'ambito delle azioni di qualche antico rapinatore di fave, di tavole al Laboratorio, dei sognatori sui parapetti del Muraglione. il rapinatore legge *Le considerazioni sulla storia del mondo* di Jacob Burkhardt, il sognatore i *Fiori* sinisgalliani, 'libro Werther' per i giovani di questo paese. Oggi questo avviene in Lucania, e dell'altro ancora: i litigi dei bambini sugli spiazzi, le processioni poverissime, i canti negli orti immensi nella luce tenera del crepuscolo. Io e nessuno forse sapremo perché Larbaud spese molti anni, al principio del secolo, in questi orti, nei canneti di Centomani. Il francese aveva certo scavato nella terra e trovato un segno, non dico un imbuto, un panno, un foglio, un segno che per Colorni, anzi per Leibnitz, fu la monade, per Giustino Fortunato il fondamento geologico-economico. Che fosse l'Atellana? O il silenzio di questa regione che rende lo straniero nostro, e le nostre cose vicino a Dio? Anche gli internati, o confinati come si vuole, fino a qualche anno fa trascorrevano ore lunghissime in silenzio, e lasciavano i loro ragazzi fuori l'uscio, sulle scalinate delle chiese, a giocare a ossi di pesche con noi, con i nostri fratelli scalzi e sani. Qualcuno di questi ragazzi imparò il dialetto, venne con noi alla stazione a rubar carbone, salutava le nostre madri secondo il nostro uso, con rispettosa e affabile sincerità, spalmava sulle fette di pane scuro un goccio d'olio, una polvere di sale, granelli di origano. Costui sarà il Larbaud di Amburgo, di Varsavia, di Praga? Verrà dal suo paese il secondo omaggio, le nuove *Poésies de A.O. Barnabooth*? Qualche ponte crolla sui corsi d'acqua, sparisce un secolo; poi tutto è uguale qui, nei paesi le albe hanno la stessa meraviglia, nei viottoli passano i muli, i carri, cadono le ombre sulle colline, sui laghi acquitrinosi, sulle chiese. Ma i ponti sono tanti, perché tanti sono i torrenti, abbiamo molti secoli davanti a noi.

Sa chair spirituelle a le parfum des Anges. Fino al mare che non conosciamo, sulla rena dove è segnato il Numero.

Giorni fa mi hanno detto che in Italia qualcuno comincia ad interessarsi della Lucania. Non è Guido Dorso questa volta. A casa mio padre ha detto che l'estate s'annunzia secco e se non piove tireranno fuori San Gerardo Nero. «A pensare che abbiamo il mare da due parti, ha aggiunto, un mare che potrebbe lavare i nostri orti e le nostre miserie».

V

Gian Domenico Giagni, *Levi si è fermato ad Eboli (a L. Sinisgalli)*, «Il Costume politico e letterario», 28 giugno 1946

Caro Leonardo è strano: il tempo tante volte ha ragione di noi, ci sconfigge allettandoci come bambini. È di oggi infatti la mia commozione nel veder avanzare (a passi di gallo, dici tu) di pari passo la primavera sui giardini romani e l'interesse per la Lucania, paese dove noi due siamo nati e verso il quale da anni portiamo un indicabile amore. È un po' come se scoprissero le nostre intime cose, l'immagine che resta da secoli nel fondo del cassetto, l'erba sana e l'erba malata nel verde degli orti, il colore dei capelli e i gesti di mia madre e delle tue sorelle. Di questo non dovremmo vergognarci, il rossore è il passaporto dell'ingratitude, e l'uomo è per natura legato alle vanità e nello stesso tempo al timore di scoprirsi; ma sembra che io sia lontano da tali vanità e timori.

Sentir parlare Levi nel suo libro viene voglia di restar muti a soppesar le parole del libro fitto di episodi e di giudizi. Un torinese ha scoperto Grassano nello stesso modo in cui io scoprii Roma, qualche anno fa, sedendomi sui gradini alla fine di via dell'Orso, dinanzi all'Hostaria, o mangiando cocomero a Piazza di Spagna, sotto la finestra di Keats e di Shelley. Io non sono mai stato a Recanati, non vorrò mai andarci (tu sai che ultimamente ho messo il piede nella vasca fredda del giornalismo, e ho saputo che i migliori degli «inviati speciali» partirono, chi prima chi dopo, per il paese di Monaldo: la rotativa sparse le illusioni di molti italiani; la luce, le notti di ansia, il riso di Nerina, l'orizzonte, si rinchiusero nelle ristrettezze del «sei tondo o corsivo»; la Publifoto distrusse la biblioteca in cui donna Adelaide Antici serrava suo figlio «dalla statura di gigante» secondo il Giordani). Io dico che i paesi, le contrade, i fiumi dei poeti dovrebbero essere inghiottiti dalla terra, non appartenere più *agli occhi degli altri*, di noi, di quelli che vengono dopo.

Dunque ti dicevo che il libro di Carlo Levi ha per me un sapore così strano, al suo grande amore – e noi gliene siamo gratissimi – unisce un filo sottile di amare constatazioni per me impossibili. Quanto ha dato Levi ai nostri contadini lo racconta in sei tondo e corsivo, quanto ha ricevuto dagli stessi contadini non si sa, non ha corpo. Credi proprio, caro Leonardo, che la Lucania si scopra con il potestà sulla piazza e con il prete che parla latino? Eppure Larbaud non fece così, e chi meglio di Larbaud riuscì a comprendere noi, le nostre miserie, le nostre povere grandezze? Il francese portò a «Commerce» nel cavo della mano la Lucania con amore e delicatezza.

«Commerce» e Einaudi pesano oro colato e escrementi, fiori e streghe. È un po' come portare sul tavolo operatorio *Gaspar de la nuit* e il *Voyage au Congo* di marca gidiana. E a quest'ultimo Levi non ha disobbedito; Gide è un canonico onorevole e rispettabile («Quelli

che temono gli influssi e vi si sottraggono, tacitamente confessano la povertà della loro anima... Se sono così poco desiderosi di ricercarsi dei fratelli, ciò vuol dire – penso – che prevedono di ritrovarsi molto mal imparentati: *Prétexes*). Ma questo è un altro discorso. Questo libro del caro Levi molto probabilmente passerà nella storia della nostra regione, e sia, lo compierà tuo padre a Montemurro, il mio a Potenza, il potestà di Gagliano, tutti; gioiranno o meno, non ha interesse. Noi due saremo i dissidenti, forse con noi anche Larbaud, Levi ci perdonerà di tanta ingratitudine e di tanta testardaggine, noi siamo riusciti a venir fuori da Eboli, lui si è fermato proprio sotto gli Alburni e di là (o dalla camera fiorentina) ci ha fatto quell'estirpazione di cui, ad un certo momento, parla il libro.

VI

Carlo Muscetta, *Carlo Levi in Lucania*, «Fiera Letteraria», 14 novembre 1946

Quando lessi la prima volta il libro ormai famoso di Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, osservai scherzando all'autore che ormai la sua discesa nel Mezzogiorno aveva fatto epoca, segnava il cominciamento di un'era. Se Cristo non è giunto ancora a redimere le desolate plaghe della Lucania, tutte chiuse nel loro dolore terrestre, se «Cristo si è fermato a Eboli», come dice laggiù quella gente rassegnata alla sua immobile civiltà contadina, la discesa di Carlo Levi, pittore e medico, stregone e scrittore, è rappresentata nel suo stesso libro come una vera Epifania, l'avvento e la rivelazione di un'adorabile divinità. E non mi si dia del chierico bizzarro, che vuol consegnare ai posteri la figura di uno scrittore così noto, avvolgendola in un nimbo di leggende, proprio come certi letterati del Due e del Trecento si compiacquero travestire Virgilio da negromante, taumaturgo e protettore dei napoletani. Alla sua leggenda Carlo Levi ha provveduto riccamente da sé, e chi non presta adeguata attenzione a lui in quanto personaggio essenziale del suo libro, fraintende l'opera e si lascia distrarre dal suo contenuto: soprattutto non riesce a cogliere la situazione psicologica e artistica nella quale s'è collocato l'autore.

Prima che il provvido regime fascista pensasse di confinarlo in provincia di Matera, Carlo Levi aveva maturato la sua esperienza di vita e di cultura nella Torino gobettiana, piena di entusiasmi illuministici, ben desta, al soffio irrequieto del primo dopoguerra mondiale, dalla sua sonnolenza di provincia e decisa a combattere in nome del mito generoso di una 'rivoluzione liberale' quel rigurgito di cafoneria e d'anticaglia, d'ignoranza e di violenza che si chiamò fascismo. Alla natura olimpica di Carlo Levi, lauta e versatile, ma un po' frigida e

pigra, questo ambiente esercitò utilmente i suoi stimoli. Tra un viaggio e l'altro per l'Europa, egli passò dagli studi di medicina, alla pittura, alla cospirazione, al giornalismo politico, agli studi religiosi. Tutto questo col distacco del dilettante autentico, cioè d'ingegno, e con un animo naturalmente libero: un animo un po' raro a trovarsi nel nostro paese, dove una lunga vicenda di regime reazionari e clericali ci ha reso o indolentemente servi, o disperati, atrabiliari cercatori di una trascendente libertà. Quell'antifascista dell'altra Italia era più che preparato culturalmente e psicologicamente a intendere il Sud. Egli apparteneva a quel gruppo di intellettuali che si erano radunati intorno a Gobetti, realizzando una seconda intesa con i Fortunato e i Salvemini, e soprattutto coi Dorso e gli altri giovani meridionalisti del Sud e del Nord, persuasi della necessità di riproporre la questione meridionale secondo nuove prospettive. E giungeva nel Mezzogiorno al tempo della guerra etiopica: nel momento critico in cui il regime riuscì a consolidarsi anche fra la piccola borghesia meridionale, conquistandola sentimentalmente con la retorica nazionalista e archeologica dell'«impero».

Oltre dieci anni di fascismo erano trascorsi quando Levi è sceso in Lucania, altri dieci anni sono trascorsi tra la discesa e la composizione del suo libro. In questo secondo decennio l'hitlerismo aveva offerto a Levi materia di fruttuose considerazioni su rapporti (per dirla con Freud) fra «totem» e «tabù», rapporti che l'avvento al potere della tribù nazista avvicinava stranamente all'esperienza politico-religiosa delle civiltà primitive.

Così, all'inizio della seconda guerra mondiale, capitato in luogo deserto della Francia e meditando su una Bibbia (unico libro della sua solitudine) Carlo Levi aveva scritto un saggio, *La paura della libertà*, che per le sue allusioni al nazismo doveva essere necessariamente stilizzato in una prosa segreta, ipercalittica [sic]. L'opera in corso di stampa, apparirà così come fu scritta; e nonostante il suo carattere di libro a chiave, dovrebbe interessare gran parte dei lettori di *Cristo si è fermato a Eboli*: anche perché costituisce un diffuso presupposto teorico di quella specie di misteriosofia che appare qua e là nel *Cristo*, combinata alla psicoanalisi, quando l'autore discorre del suo prestigio di stregone e degli aspetti religiosi della civiltà contadina. E qui torniamo a quanto dicevo innanzi. Fin dal primo capitolo di *Cristo si è fermato a Eboli*, ci rendiamo conto che, se ha importanza il problema 'com'è apparsa la Lucania a Carlo Levi', c'è un problema almeno altrettanto importante e certo pregiudiziale: 'com'è apparso Carlo Levi alla Lucania'.

Questo confinato che arriva a Gagliano con le mani impedito e fra i carabinieri, è un personaggio d'eccezione. Egli è già stato al confino in un paese poco lontano, la sua fama di medico improvvisato s'è sparsa

nella contrada, ci sono dei contadini che l'attendono e, supplici, gli bacciano la mano perché accorra a guarire un malato.

Dopo l'omaggio, tra feudale e religioso, dei contadini, sarà la volta dei «galantuomini», che a cominciare dal podestà, subiranno in misura diversa e in diretta proporzione del loro coraggio, il fascino del confinato incantatore, che presto si avvierà, grandeggiando, verso l'apoteosi.

La complicità delle streghe paesane, i loro stessi filtri magari, lo aiuteranno misteriosamente a penetrare «nel mondo chiuso, velato di veli neri, sanguigno e terrestre, nell'altro mondo dei contadini, dove non si entra senza una chiave di magia». Ma è grazie alla complicità del suo intuito di artista, della sua insinuante condiscendenza, fatta di tempestivi riserbi e di controllati abbandoni confidenziali, secondo un piano di conquista psicologica degno di un eroe di Stendhal, che Levi penetra in questo universo «stabilito e geloso», dove ai margini delle antichissime costumanze contadine, vegeta la miseria della piccola borghesia, incattivita dall'odio e dall'invidia. Con l'abito di velluto confezionato dal sarto italo-americano del luogo e col cane Barone, che agli occhi ammirati dei gaglianesi pare «un animale araldico, il leone rampante sullo scudo di un signore», Carlo Levi non sarà più, ormai, il confinato, ma il feudatario di Gagliano. La miseria dei 'signori' locali fa risplendere ancora di più il suo tratto geniale gentile e la sua liberalità di principe esotico. E dopo che il podestà diventa il suo proto-carceriere (buffo miscuglio di protettore e di protetto) tutti si invassallano all'impareggiabile don Carlo. Un barbiere gli fa da segretario, quell'angelo gobbo dell'ufficiale postale gli permette di leggere le lettere prima che siano inviate alla censura prefettizia. Le streghe gli fanno da cameriere e da mistagoghe. Le donne – chi più, chi meno – lo disiano, pulzelle e maritate. I bambini fanno a gara a portare i suoi arnesi quando esce a dipingere, e a Carnevale inneggiano sui «cupi-cupi» al suo baronaggio:

*E don Carlo è 'nu varone
sona cupille si voi sona.*

I cerusici del luogo cedono alla sua concorrenza e se non lo amano lo temono. Don Carlo è uno strano taumaturgo che nelle sue cure si serve di medicamenti ultra-moderni, senza rifiutare l'alleanza degli abracadabra e altre formule magiche. Come il principe di Stigliano, secondo il mito di laggiù, liberò quelle terre dai draghi, così don Carlo è venuto a liberare la gente dai medicaciucci, dalla malaria e da cento altri malanni. A Natale gli spetterà quindi ritualmente l'offerta che, memore di secolari servaggi, questa povera, devota gente va a deporre nelle case dei Signori.

E quando la prefettura di Matera, avvertita dai «ricorsi» di qualche malevolo e preoccupata della fama e della potenza di don Carlo, interviene a proibirgli di esercitare la professione, la gente oltre a non tener conto affatto del divieto, protesta con una specie di dramma satirico, dove don Carlo, assistendo alla mitica rappresentazione («ci andai anch'io e mi fu fatto largo») ha modo d'identificarsi agevolmente nel dottore in bianco, che in contrasto col dottore in nero, personifica l'angelo e il genio del bene, perseguitato dall'avverso, tirannico potere di Roma. Così il suo «prestigio naturale di forestiero che viene da lontano e che perciò è come un Dio» riceve dagli oscuri mitografi e drammaturghi del luogo un poetico riconoscimento. E così nasce a Gagliano la leggenda di Carlo Levi, a cui egli stesso tanto contributo autorevole avrebbe dato col suo racconto e con la candida magnificenza di qualche confessione («mi avveniva mio malgrado di assumere su di me i loro mali, come una mia colpa»). Egli è convinto di avere in sé una doppia natura, «mezzo barone e mezzo leone» come il suo cane, e anche questo essere strano (da lui favolosamente dipinto), col potere evocatore e magico che esso esercita sui gaglianesi, gli consentirà di stabilire una comunione soprannaturale col mondo contadino immerso nel suo «incanto animalesco»: dove «non c'è posto per la religione appunto perché tutto partecipa della divinità, perché tutto è realmente e non simbolicamente, divino, il cielo come gli animali, Cristo come la capra... Anche le cerimonie della chiesa diventano dei riti pagani, celebratori della indifferenziata esistenza delle cose, degli infiniti terrestri dei del villaggio». *Inter quos*, l'impareggiabile don Carlo: Dio e sacerdote, insomma (come vedremo) *tabù*.

Si pensi ai suoi rapporti con la strega contadina che lo serve e che nel suo istinto raffinatissimo riverisce in lui non solo il taumaturgo, ma il pittore, il leonardesco, terribile «signore della natura», capace di acquistare potere assoluto sulle persone e sulle cose ch'egli ritrae. Quando la strega, insaponandolo nel bagno, loda la sua grassezza («primo segno di bellezza, come nei paesi d'oriente») noi ci rendiamo pienamente conto di quella che ho chiamato 'epifania' di Carlo Levi: questo roseo, grasso, lucente nube nel paese dei malari lucani, denutriti e bruciati dal sole. E si pensi a quel passo dove la Santarcangelese, ormai sottomessa a lui totalmente, lo sogna all'apice della gloria: «Dovresti fare lo stregone. Con eguale serietà Giulia mi diceva, quando mi sentiva cantare: Peccato che non hai fatto il prete: hai una così bella voce. Per lei il prete era un attore, che cantava per tutti, in modo degno, le lodi di Dio. Prete, medico e mago: per la Giulia avrei assommato tutte le virtù del Rofè orientale, del guaritore sacro». E infatti non passerà molto tempo, che don Liguori, il prete grasso del villaggio, succeduto al misero e

reietto don Trajella, intuendo certe qualità sacerdotali di don Carlo, non esita a servirsi di lui per attrarre la gente in chiesa e ricondurre all'ovile le «eretiche» pecorelle di Gagliano. Don Carlo acconsente e almeno per quel giorno, per quel giorno solo, la chiesa si affolla non perché Cristo abbia varcato i monti di Eboli, ma perché Don Carlo ha accompagnato con l'organo la messa cantata.

A questo punto il libro non può che concludersi. Da Roma, (l'impero è tornato sui colli fatati) viene l'ordine di rimpatrio per il confinato. I contadini non vogliono lasciarlo partire: don Carlo sposerà una ricca zitella vacantia, e così resterà sempre a Gagliano. Quando si avvicina il giorno della partenza minacciano di bucare le ruote dell'automobile... Par di leggere le pagine finali di *Typee*, le avventure di Melville alle isole Marchesi: «Kannaka (indigeni) non permetteranno andare in nessun luogo... Voi, *tabù*».

Avrebbero dunque ragione certi lettori a dubitare che questo libro di Levi (per dirla con le parole di laggiù) non è un libro 'legittimo' bensì un libro 'affatturato'. Tutti quegli ingenui meridionali che vorrebbero verificare la 'legittimità' del libro come se fosse veramente un giornale di viaggio presso qualche remota tribù di colore, e si sdegnano se ne ha talora l'apparenza, sono delle vittime necessarie di un artistico miraggio, vittime per meglio dire della loro stessa incapacità a distinguere il vero dal reale. Ci sono tra i moderni degli ingegni artistici *naturalmente* mistificatori, per ricchezza di doni e non per povertà simulatrice. La splendida salute della loro oratoria li porta a vagheggiare talismani, a far sogni di potenza. Ma un gran talismano è già in loro possesso, ed è la loro fantasia, la loro capacità di adattamento, di finzione, di mimesi. Nemmeno la loro persona si sottrae a questa forza estetizzante: i confini tra mimesi artistica e mimesi pratica finiscono talora per annullarsi.

Sulla via che Cristo non ha mai percorso e non potrà mai percorrere, una via che s'indeserta e s'allontana miticamente nel tempo e nello spazio, fra *totem* e *tabù*, Carlo Levi è stato messo dal destino. Ma lì lo portava la sua vocazione, quello era il mondo sognato dalla sua poetica: un mondo senza Storia, un mondo chiuso alla Libertà e alla Ragione. Nell'era tremenda del totalitarismo, l'artista che inseguiva una razionale Utopia libertaria non può non essere attratto dalla Città delle Tenebre. Per avventurarsi a conoscerne i segreti, accetterà se occorre, qualsiasi mimetizzazione, qualsiasi ruolo. Uno schiaffo alla serva-strega sarà un gesto di potenza necessario per capirne la sua natura («Appena vide e sentì le mie mani alzate, il viso della Giulia si coprì di uno sfavillio di beatitudine e si aperse ad un sorriso felice a mostrare i suoi denti di lupo. Come prevedevo nulla era più desiderabile per lei che di essere dominata da una forza

assoluta... Così potei dipingerla, col suo scialle nero che le incorniciava l'antico giallo viso di serpente»).

Episodi siffatti per la loro verità umana non possono far dubitare della 'legittimità' del libro. C'è un altro episodio, nel quale il personaggio don Carlo si realizza in pieno. Ricordate quando si reca a visitare un contadino moribondo e per gl'indugi frapposti dalle autorità giunge troppo tardi? Impotente di fronte alla morte, egli si sente assorbire da una calma cosmica che dilaga a una felicità non mai provata, al senso fluente di una infinita pienezza. Oppresso dal dolore dei superstiti, esce alla luce del mattino sulle orme della sua ebbrezza di vita e di salute, finché s'imbatte nel brigadiere che (non si sa mai) era venuto a cercarlo: «Sui cespugli di ginestra saltellavano gli uccelli, dei grossi merli neri, che si levavano in volo al nostro passaggio. - Vuol tirare, dottore? mi disse il brigadiere, e mi passò il moschetto. Del merlo che colpì non rimasero che le penne che scesero lente per l'aria: il corpo doveva essere andato in pezzi a quel colpo a palla, così sproporzionato, e non ci fermammo a cercarlo». Un brigante non avrebbe ucciso un uomo con migliore eleganza. E don Carlo, collocato nel mondo della illibertà, imita la logica istintiva di Ninco-Nanco, con tutti i suoi oscuri passaggi.

Mi pare chiaro che la prospettiva tradizionale della letteratura in cui il Mezzogiorno è protagonista, nel libro di Levi è capovolta. In Verga, in Alvaro, in Vittorini è sempre uno della 'tribù' che parla: Vittorini con la potenza del suo astratto furore; Alvaro con la sua assurda memoria; Verga, più di tutti eloquente, col silenzio della sua grave 'impassibilità'. Non si potrebbero citare scrittori umanamente e artisticamente più remoti dal gusto di Levi.

In Levi tuttavia quel distacco dalla materia, che sembra perfino avventuroso e giocondo, e che non è indifferenza, nasce da una emozione intensa, forse la più alta della sua vita d'artista. Io non so se i sentimenti elementari, insorti laggiù nella devozione per questo falso nume in tante anime appassionate, abbiano contato qualcosa per lui. Ma in un'atmosfera «Numinosa», non credo si possa senza conseguenze, dilettersi ad assumere il ruolo del nume. Nel cuore incommosso del nostro terrestre Iddio, a cui tutte le arti di Apollo furono rivelate e tutte le scaltrezze dei suoi preti, m'è parso di sentir vibrare il sentimento della forte esclusione che gli ha inflitto la «civiltà nera» dei contadini. La solitudine pratica del confino si è convertita nella solitudine attenta ed intera dell'artista. Gli uomini e il paesaggio della Lucania gli hanno dovuto far sentire quei limiti più intimi, quel divieto assoluto da cui soltanto nasce, per liberazione, un'espressione poetica.

Ahimè, anche nel buio cuore di un nume può annidarsi la «noia zodiacale» che esala spontanea dall'apatico fluire dei giorni: crai e

pescrai, pescrillo e pescrullo, e maruflo marufione e maruflicchio (come suona la cantilena ironica di laggiù). E appunto sulla lentezza dei giorni che si prolungano in questo domani assurdo (cioè in un eterno mai), Carlo Levi ha saputo misurare il ritmo della sua narrazione e il taglio di molti capitoli, che si chiudono come quadri, con un paesaggio serale, sul vuoto del cielo. Né a questo elegante gusto della composizione contrasta il piacere avventuroso di narrare. Onde quella organica placidità di discorso, fluente con egual forza ed agio, sia che l'autore favoleggi e arcaicizzi la «civiltà contadina», sia che accondiscenda a ironizzare con benevola distanza la miseria morale dei «galantuomini», sia che ritragga la reale solitudine umana di sé stesso o di altri personaggi, immobilmente stagliati nel deserto delle argille lucane, senza colore di tempo.

Levi ha raccontato il libro cento volte ai suoi amici, e poi ha finito per scriverlo. Sicché non ha avuto troppo bisogno di ricercar le parole, e gli è nata quasi sotto la penna questa sua bella prosa senza vezzi, chiara, nutrita, riposata, splendidamente anacronistica rispetto a certo automatismo dei neo-realisti, a certo affannoso, mitragliante dialogare: che sono ideali di una bellezza neurastenica. Le stesse pagine degne di antologia hanno il pregio di non far stacco sul resto, di non far 'capitolo', di non cadere cioè in quel genere che caratterizza, a mio parere, una certa impotenza e a descrivere e a narrare (continuo rinvio da immagine a immagine, ricorso ai 'come', ai 'pareva' e altrettanti espedienti cari ai prosatori dai piedi dolci). Se ci sono delle pagine che si espungono sono forse quelle di carattere politico, che confermano la preparazione e le origini culturali dell'autore: quell'illuminismo gobettiano che nella figura della sorella medichessa trova la sua migliore, anche se fugace, incarnazione. Queste pagine non aggiungono nulla alla funzione 'progressista' del libro. Quando Levi dice che il Mezzogiorno deve superare il suo complesso d'inferiorità, dice giusto; ma consegue una vera efficacia rivoluzionaria proprio quando rappresenta questo complesso d'inferiorità e di paura della libertà, anche se come artista è portato ad amare e a conservare questo mondo così com'è e come *deve* essere alla sua fantasia. A parte il fatto che per una coincidenza fortunata, mentre la sua poetica tende ad allontanare il Mezzogiorno più che l'India e la Cina, il Mezzogiorno oggi, sollecitato da opposti interessi reazionari e democratici, tende ad uscire dalla sua immobilità ed è politicamente e socialmente vivo, in agitazione e in movimento per avvicinarsi e ricongiungersi all'altra Italia. *Cristo s'è fermato a Eboli* ha avuto un successo enorme, e continuerà ad averne soprattutto presso gli stranieri, forse anche per i suoi richiami di contenuto al genere medico-letterario, assai fortunato, o perché questa Lucania ricorda l'incanto ancestrale di certa Italia di

Lawrence. Quando un libro sorprende l'entusiasmo dei lettori la cosa più facile è trovargli delle parentele con libri già affermati. A Mario Soldati la prosa di Levi (sarà per l'uso delizioso e grato del discorso indiretto?) ricorda quella di Massimo D'Azeglio. Levi, che a differenza di Churchill e D'Azeglio, è un pittore, non può sospettare una malignità in questo giudizio. Nemmeno come scrittore. Forse già vede le patrie storie letterarie collocare il suo libro (degnamente anche se eccentricamente) in una tradizione piemontese di autobiografie ormai classiche: dalla *Vita* del superuomo di buona pasta Vittorio Alfieri, alle memorie demiurgiche di Giovanni Giolitti. Ma credo che un fatto importantissimo sia costituito dalle reazioni extra letterarie suscitate da questo singolare e romanzesco saggio. Un settimanale del Sud ha iniziato le pubblicazioni di una serie di articoli contro Carlo Levi dovuti alla penna dell'ex podestà di Gagliano, don Luigino Garambone. Peccato che la strega contadina, l'incantatore di lupi, il sanaporcelle e i monachicchi non sanno scrivere! Altrimenti prenderebbero le più calorose difese, per essere stati non già argomento di un'ironia discreta e protettiva (come la piccola borghesia stivalonata), ma ispiratori di una poetica figurazione che li ha consacrati, per sempre, idoli tenebrosi della paura.

FILIPPO LA PORTA

*Carlo Levi in due letture recenti. Discese agli inferi dall'esito
sorprendente e pericolose mitologie estetizzanti*

Carlo Levi in two recent readings. Descents into the underworld with surprising outcomes and dangerous aesthetic mythologies

Abstract: Carlo Levi's many books fortunately do not reduce to a venerable and dusty monument, but rather challenge the hermeneutic intelligence of new generations. Let's focus on two young and combative critics: on one side, Gilda Policastro, who applies her usual paradigm of anabasis (descent into the underworld) to *Christ Stopped at Eboli*, considered in every respect as a novel; on the other side, Matteo Marchesini, who tries to deconstruct the cultural myth of a natural alliance between artists and outcasts, later transferred to Morante and Pasolini. Even though the anabasis could be reversed into its opposite, the same aestheticizing mythology finds in Levi precious antidotes.

Keywords: Descent into hell; Hybrid literary genres; Criticism of progress and defense of progress; Modernity and tradition; Contemporaneity of the times

La bibliografia critica su Carlo Levi si arricchisce continuamente di nuove voci, spesso originali e pochissimo celebrative. Proviamo a riflettere su due letture recenti dell'opera leviana, fatte da altrettanti critici di formazione diversissima tra loro ma appartenenti alla stessa generazione (sono nati alla fine degli anni '70), Matteo Marchesini e Gilda Policastro. Aggiungo che sono tra i migliori critici della loro generazione.

Policastro e l'anabasi rovesciata

Gilda Policastro, scrittrice e poetessa, critica militante e studiosa che, per quanto riguarda la contemporaneità, si è formata perlopiù sugli autori della neoavanguardia (ha scritto una importante monografia su Sanguineti), da lei considerata un decisivo spartiacque nella nostra storia letteraria, sembrerebbe distante

anni-luce da Carlo Levi. Ricordo solo da un lato la denuncia leviana – che agli occhi di un neoavanguardista non può che apparire veteroumanistica – dell’aridità delle avanguardie, del loro irresponsabile elogio della scissione e disintegrazione dell’individuo, e dall’altro una stroncatura definitiva del *Cristo si è fermato a Eboli* da parte di Giorgio Manganelli, che costeggiò il Gruppo ’63, sia pure in modo eccentrico¹. Eppure Policastro ha letto quel libro di Levi come una catabasi², la avventurosa, perigliosa *nekyia* di un borghese illuminista nell’Ade della oscura civiltà meridionale, intrattabile e demonica (si tratta di un tema ben presente alla studiosa, e al quale ha dedicato una riflessione critica che si allarga all’intera letteratura italiana del dopoguerra³). In ciò la sua assoluta radicalità, la sua eterogeneità rispetto al neorealismo e a poetiche normalizzatrici. La descrizione della catabasi leviana è scandita con precisione e acume interpretativo, e certamente si avvia a diventare un passaggio obbligato negli studi leviani: dalla misteriosa scomparsa della banda nei burroni alle varie entità demoniche (dai monachicchi al cane nero), dalla Madonna nera di Viggiانو «entità maestosa e imperscrutabile, né buona né cattiva»⁴ al parallelo con Primo Levi (la deriva concentrazionaria del confino) alla stessa Lucania come luogo claustrale e alla caverna/palingenesi (certo siamo distanti dall’idillio paesologico) e a molte altre suggestioni. Ma provo qui a fare alla sua ipotesi interpretativa non tanto una obiezione quanto una correzione quasi integrativa, che potrebbe aiutarci a una maggiore comprensione dello scrittore. Sull’insistere di Policastro che si tratti di vero e proprio romanzo non posso qui soffermarmi: ribadisco però che lo

¹ Giorgio Manganelli, in supplemento de «L’Espresso» dell’aprile 1971, ci va giù pesante: «Si leggono trenta pagine, e pare seducente [...] Ma subentra una maniera allusiva cantilenante [...] ah, ecco, il mito: molto arcaico e insieme molto prensile». E poi ancora sullo stile: «quel che disturba è avvertire lo stingere di codesta tenerezza sulla prosa, non sciatta, quanto gentilmente banale», per concludere lapidariamente «Lo stato d’animo di Levi è quello con cui si fa cattiva letteratura»; cfr. G. Manganelli, *Altre concupiscenze*, cur. S.S. Nigro, Milano 2022, p.163.

² G. Policastro, *Catabasi, tempo e romanzo nel Cristo si è fermato a Eboli* in «Filologia & critica», anno XLIII, 2018. E poi relazione a convegno su *Carlo Levi e i libri di confine della letteratura italiana*, ideato e curato da Filippo La Porta per la Fondazione Carlo Levi, Roma, Accademia di San Luca, 6 maggio 2019.

³ Cfr. G. Policastro, *In luoghi ulteriori. Catabasi e parodia da Leopardi al Novecento*, Pisa 2005.

⁴ Policastro, *Catabasi, tempo e romanzo nel Cristo si è fermato a Eboli* cit., p. 455.

statuto estetico del *Cristo si è fermato a Eboli* lo imparenta con la letteratura di confine – un libro di confine sul confine! –, di forte ibridazione dei generi, dei Solgenitsin, Orwell, Capote, e più recentemente dei Cercas, Naipaul, Carrère, cui Nicola Lagioia aggiunge come archetipi il London del *Popolo degli abissi* e il Dostoevskij di *Memorie da una casa di morti*. Ogni volta che lo rileggo privilegio un genere sugli altri, in esso contenuto (trattato antropologico, *memoir*, saggio autobiografico, poema in prosa, pamphlet politico-civile...). Una cosa che non mi capita leggendo e rileggendo un romanzo. Il linguaggio, di esattezza descrittiva e di slanci lirico-visionari, di malinconico referto di civiltà scomparsa e di figuralità barocca lo colloca a metà strada tra *Tristi tropici* di Levi-Strauss e *Cent'anni di solitudine* di Garcia Marquez. D'altra parte lo stesso Levi era diffidente verso la forma-romanzo e propendeva verso il racconto-testimonianza⁵. Sì, il *Cristo si è fermato a Eboli* è certamente una discesa agli inferi: aride montagne di argilla bianca a perdita d'occhio, crepe spaventevoli, sinistri burroni, epifanie mostruose, il tempo immobile. Ma si tratta di strani inferi: tenebrosi eppure capaci di salvarci! In che senso? A contatto con la civiltà contadina, pagana e arcaica (si potrebbe dire di una cristianità paganeggiante, ma già il titolo del libro allude a una civiltà precristiana) Levi apprende soprattutto una verità per lui spiazzante: la insondabile ambiguità del reale, la misteriosa duplicità di ogni cosa, per lui carattere primo di quel mondo contadino (e anzi della mitologia contadina), accanto al realismo. In una casa-grotta di Matera ha modo di incontrare un vecchio dai grandi baffi bianchi e col mantello nero, diritto e secco: era un contadino visionario, che guardava fisso nel sole prevedendo il futuro. A un certo punto apostrofa lo scrittore: «Ogni cosa è doppia. Tutti i santi sono demoni»⁶. Tanto che, chiosa lo scrittore, letteralmente tutti i santi sono per i contadini potenze demoniache, maghi, sciamani, stregoni e perfino i briganti «sono qualche

⁵ Cfr. G. Di Donato, *Carlo Levi e la narrativa del dopoguerra in Il germoglio sotto la scorza*, Atti del convegno (Matera 1995), Napoli 1998, pp. 205-219. In una intervista del 1950 Levi dichiara che «il romanzo è in una fase critica», manifestando una predilezione - secondo le parole di Di Donato - per una scrittura documentaria, «appartenente alla categoria dei testi discorsivi, non codificati, sostanzialmente extraletterari, privi di schemi convenzionali».

⁶ C. Levi, *Prima e dopo le parole*, Roma 2001, p. 29.

cosa di molto vicino ai santi»⁷. Ora, tale ‘doppiezza delle cose reali’ ci costringe, tra l’altro, a rivedere la toponomastica dantesca (e cristiana) dell’oltretomba: alto e basso si ribaltano, la voragine dell’inferno potrebbe contenere la montagna del purgatorio che pure ha provocato, mentre i rotanti cieli paradisiaci rivelano la loro natura terrigna, magari attraverso il sortilegio di uno sciamano. Infine: il ‘biancore abbagliante’ dei calanchi potrebbe ricordare la luce tenebrosa, inaccessibile che per Dante – su questo influenzato dallo pseudo-Dionigi⁸ – si identifica con Dio (inaccessibile, nascosto dalla sua stessa luce).

Perché questo ribaltamento? Perché altrimenti dovremmo concludere che il libro di Levi è solo una denuncia della arretratezza del mondo contadino, della marginalità di quella regione, della miseria e sofferenza (infernali?) della sua popolazione di diseredati. E invece è molto di più. Mica Levi pensava di dover ‘civilizzare’ quei contadini, di redimerli e riportarli alle magnifiche sorti. No anzi, riteneva che quella antichissima sapienza contadina, fatta di molti elementi (di superstizione e oscurantismo certo, ma anche di un bisogno elementare di giustizia), quella visione della vita e della morte capace di riassorbire il senso del sacro (ciclicità del tempo, relazione segreta fra tutte le cose, accettazione della nostra futilità), dovesse non tanto essere contrapposta alla modernità quanto diventare una delle voci di una modernità necessariamente plurale. Anche se i monachicchi trascurano le pratiche di cittadinanza e non vanno a votare, occorre immaginare una democrazia in cui possano convivere i diritti civili e il simbolismo mitico-rituale di una civiltà arcaica (tanto studiato da Ernesto de Martino), la sconfitta della malaria (nel 1970 la OMS ha dichiarato la sua scomparsa dall’Italia) e di altre piaghe legate all’arretratezza e però le forme conviviali del comune rurale, gli psicofarmaci e i pianti funebri rituali.

Per queste ragioni il *Cristo si è fermato a Eboli* ricevette varie stroncature da parte marxista, accusato di irrazionalismo e di cedimento al pensiero mitico, alla mentalità mistica (come del resto accadde ai libri di Cesare Pavese). Quando Carlo Levi assiste ad Aliano un contadino morente, sente il suo dolore, e l’umiliazione

⁷ *Ibid.*

⁸ Lo pseudo-Dionigi, V secolo d.C., neoplatonico convertito al cristianesimo, si può considerare il fondatore della mistica cristiana medievale. Collocato da Dante tra i sapienti del X canto del *Paradiso*.

della propria impotenza, ma sente anche «una grande pace scendere in lui». Ecco, qualsiasi modernità tecnologica dovrà recuperare quella quieta accettazione della finitezza e dunque quella «grande pace». Qualcuno una volta ipotizzò che Cristo si era fermato a Eboli, sì, ma provenendo dal Sud, non dal Nord! Certo, per Levi non era così: Cristo nella sua narrazione veniva dal Nord e lì si era fermato, dato che oltre non c'erano più strade e ferrovie, ma un mondo immobile escluso dalla Storia e da qualsiasi progresso. Tuttavia dal punto di vista di una verosimiglianza geografica, è più probabile che Cristo si fosse mosso da Gerusalemme, dal Sud del Mediterraneo, e possiamo immaginare che si fosse fermato – forse scandalizzato – davanti alla civiltà industriale moderna, fondata su valori che negano qualsiasi senso del mistero e del sacro, una civiltà ormai separata dal suo stesso umanesimo. Abbiamo disperatamente bisogno di quella sapienza antica, come critica dell'*homo economicus* e di una idea di progresso che non conosce il limite. In un articolo del 1953 – *Tre ore a Matera* – scrive: «Qui ritrovo la misura delle cose, la concretezza dei pensieri e delle immagini, in quella brulla prigione di pietra, il senso della sempre nascente libertà»⁹. Dunque: la libertà dentro la prigione, il paradiso dentro l'inferno¹⁰. La catabasi potrebbe rivelarsi, sorprendentemente, una anabasi!

Marchesini e indimostrata complicità tra artisti e reietti

Matteo Marchesini intende invece attaccare un mito caro a Carlo Levi, e dopo di lui a Elsa Morante e Pasolini¹¹. Il mito, per tutti loro confortevole, di una segreta parentela tra artisti e reietti, di una affinità tra i poeti e gli ultimi. Un mito fondato su una illusione e su una indebita proiezione personale. Levi si sentiva prossimo ai contadini lucani, Pasolini ai borgatari, la Morante agli analfabeti. Tutti e tre immaginano questa invisibile alleanza con soggetti sociali estranei alla Storia, depositari di una vitalità

⁹ C. Levi, *Le mille parole*, Roma 2000, p. 194.

¹⁰ In un certo senso Levi *rinasc*e in Lucania, come Dante era rinato dopo l'immersione nel fiume Lete (*Purgatorio XXXI*), per poter accedere al paradiso: «l'esperienza del soggiorno obbligato ad Aliano ha fatto rinascere il raffinato intellettuale torinese a nuova luce», cfr. N. Longo, *Carlo Levi cittadino del mondo*, in *Oltre la paura*, cur. G. De Donato, Roma 2008, p. 110.

¹¹ Cfr. M. Marchesini, *Da Pascoli a Busi. Letterati e letteratura in Italia*, Macerata 2014.

incorrotta e infantile, depositari di una verità premorale (feroci e innocenti, brutali e autentici), uniti contro la classe media, contro una piccola borghesia amorfa, spenta, mediocre. Eppure Franco Fortini volle prendere le difese nel 1964 di quella povera giornalista che intervista Pasolini, da lui definita una «maledetta cretina»¹² nella poesia *Una disperata vitalità*. Onestamente anche a me venne voglia di parteggiare per la ragazza che in *Palombella rossa* intervista Nanni Moretti – la *freelance* di qualche squallida TV locale – e che solo per aver osato usare un termine come ‘trendy’ viene da lui schiaffeggiata! Credo che la critica di Marchesini colga nel segno, però qui bisognerebbe distinguere tra Carlo Levi da una parte, e Pasolini e Morante dall’altra. Vorrei obiettarli che dentro l’opera di Carlo Levi si trovano gli stessi anticorpi che possono aiutarci a smontare quel mito.

Da un lato, contro l’estetismo e la vanità autoreferenziale dei letterati, Levi riesce a evitare tutta la insopportabile fuffa del pensiero reazionario che si finge profondo, la retorica della nostalgia della Tradizione, né si propone mai come nemico della modernità (alla Evola o alla Eliade), e può farlo in virtù della sua formazione scientifica di medico. Quando si parla di Levi non bisognerebbe smarrire mai la sua oscillazione tra amore per la civiltà contadina e ammirazione per gli scienziati («per la libertà della scienza moderna»), attrazione per il passato arcaico e fiducia positivistica nel progresso: «nell’opera dello Spallanzani splende dunque la libertà della scienza moderna, affrancata del tutto dagli impacci delle antiche metafisiche[...]»¹³. Nel 1958 pubblica su *Vie nuove* il *Ritratto di un illuminista*, un elogio commosso di Lazzaro Spallanzani, fondatore della fisiologia moderna, ma anche geologo, zoologo, anatomo-comparato, botanico, precursore delle scienze moderne dell’igiene e della batteriologia, scopritore dei corpuscoli bianchi e della elasticità dei globuli rossi¹⁴. Né Pasolini e né Morante avrebbero potuto scrivere un ritratto del genere (Primo Levi sì).

Dall’altro Levi si tiene al riparo da qualsiasi forma di idolatria sociale, né potrebbe indulgere alla separazione manichea tra ‘uomini e no’: i suoi ‘contadini’ infatti non coincidono con i contadini, con una classe sociale: sono la metafora di una idea

¹² P.P. Pasolini, *Bestemmia*, in *Tutte le poesie* volume II, Milano 1999, p. 744.

¹³ C. Levi, *Prima e dopo le parole*, cur. G. De Donato, Roma 2001, pp. 297-312.

¹⁴ *Ibid.*

dell'esistenza che attraversa classi e ceti. In ognuno di noi c'è una parte contadina e una parte luigina – per riprendere la dicotomia del *Cristo* – tra loro in contrasto (così come negli anni '30 ebbe a dire che occorre anzitutto sconfiggere il fascismo dentro di noi): possono essere 'contadini' anche gli industriali, gli operai, gli artigiani, i medici, i matematici, etc, insomma tutti «quelli che fanno le cose, che le creano, che le amano, che se ne contentano», mentre i 'luigini' sono «quelli che dipendono e comandano, e amano e odiano le gerarchie, e servono e imperano». Certo, poi identifica i 'luigini' con la «sterminata, informe, ameboide piccola borghesia», i politicanti, gli industriali assistiti dallo stato, i letterati dell'eterna Arcadia... Però a ben vedere queste due 'civiltà' coesistono dentro ognuno, e anzi il primo impegno 'politico' consiste nel tifare per l'una contro l'altra nella nostra vita quotidiana. Ecco, la sottolineatura di questo dualismo sotteso alla persona lo protegge, credo, dalle mitologizzazioni estetizzanti di Pasolini e Morante, dal loro populismo aristocratico e dal loro disprezzo per la gente comune. Il conflitto avviene nella coscienza di ogni individuo¹⁵.

In fondo Carlo Levi non smette di parlare, in tutta la sua opera, a ciascuno di noi, a metterlo davanti alla sua impenetrabile ambiguità e alla sua paura del mondo, a ricordarci che tutto ha un doppio senso e partecipa di una mitica teogonia. Perciò quando torna per un momento a Torino, dal confino, «nella civiltà della ragione e della storia», sente un distacco da ogni cosa: la Lucania (quella visione delle cose, quella esperienza del tempo immobile, propria di una civiltà arcaica e della poesia) è entrata per sempre dentro di lui, anche se poi deve tradurla in parole, in simboli, in immagini che si possano comunicare agli altri¹⁶. L'artista non è un uomo speciale, né gode di alcuna rendita di posizione: soltanto è un umile scriba, ha come ricevuto il compito di trasformare in racconto (sia esso di letteratura o di pittura) e

¹⁵ In realtà lo stesso Pasolini polemizza con Elsa Morante proprio su questo punto. Alla scrittrice che gli rimprovera di frequentare i borghesi, i «Farisei ricchi» risponde: «non vedo perché dovrei escludere i Farisei ricchi in quanto persone» (altra cosa è la classe sociale). E aggiunge che prova rispetto per ogni creatura. Cfr. Pasolini, *Le lettere*, cur. A. Giordano e N. Naldini, Milano 2022.

¹⁶ Su questo cfr. il saggio di D. Valli in G. Di Donato, *Carlo Levi e la narrativa del dopoguerra in Il germoglio sotto la scorza* cit.

dunque rendere trasparente la infinita contemporaneità dei tempi
che giace dentro ogni essere umano.

STEFANIA ZULIANI

Nel cuore delle modernità. Carlo Levi critico delle arti

In the heart of modernity. Carlo Levi as a Critic of the Arts

Abstract: The essay aims to analyze the themes and orientations that have characterized the criticism of art and architecture of Carlo Levi, pointing out his contribution to the most vivid issues of contemporary critical debate. The proximity to some positions of Surrealism, the interest, shared with the poets Alfonso Gatto and Leonardo Sinisgalli, for the thought of Edoardo Persico, and the cultivated sensitivity for the languages of cinema and photography place the critical reflection of Carlo Levi in the very heart of modernity.

Keywords: Art Criticism; Painting; Architecture; Surrealism

«Scritto nel profondo dei tempi apocalittici, e nei modi che convenivano a quei tempi»¹, *Paura della pittura* resta un punto di partenza inevitabile per chi ancora voglia riattraversare la riflessione condotta da Carlo Levi sulle ragioni e il destino delle arti contemporanee. Un pensiero critico che anima una vasta costellazione di scritti decisamente diseguali, brevi note, testi d'occasione, recensioni, ricordi, idee, considerazioni, che sono in larga parte confluiti nel volume *Lo specchio* a cura di Pia Vivarelli. Si tratta di un corpus testuale eterogeneo, aperto alle prospettive del cinema e della fotografia, capace di tenere insieme, lo vedremo, Cézanne e i Carracci, Renoir e Piero Martina, reso coerente dalla tensione etica che sostiene e persino agita proprio quel seminale scritto del '42, *Paura della pittura*, che secondo Levi ancora nel 1970 poteva essere «riletto senza bisogno di chiose e di aggiornamenti ma soltanto di qualche aggiunta attuale e di meditazione»².

¹ C. Levi, *Riflessioni su Paura della pittura* 1970 in Id. *Lo specchio*, cur. P. Vivarelli, Roma 2001, p. 29.

² *Ibid.*

Quel testo bruciante, dall'incipit drammaticamente sonoro – «Coro diverso di grida, di lamenti, di voci oscure e di violenza»³ – appare infatti informato da una consapevolezza del valore civile dell'opera d'arte e, più complessivamente, dell'immagine, che tornerà a riverberarsi in tutta la successiva produzione critica di Levi, illuminando persino un rapido appunto su Walt Disney, giudicato autentico solo quando, attorno agli anni '30, aveva dato vita ad una mitologia di animali filosofi, delizia infantile presto vittima dell'«industrializzazione della fantasia»⁴.

E non deve certo stupire quest'incursione di Levi nella produzione cinematografica e in particolare nel mondo disneyano, che aveva peraltro già trovato interpreti d'eccezione – penso, ma è solo un esempio, alle riflessioni di Panofsky⁵ ma anche a certe hollywoodiane simpatie surrealiste –, perché lo scrittore ha saputo guardare ai linguaggi dell'immagine senza pregiudizi o preclusioni disciplinari.

La sua intenzione non è mai stata quella dello storico dell'arte, che distingue generi e ricostruisce filologie, ma quella del critico, che negli svolgimenti dell'arte e, più complessivamente, dell'esperienza visiva – c'è anche la maschera di Charlot, altra figura amata dai surrealisti, nelle note critiche di Levi⁶ – cerca innanzitutto le ragioni poetiche, la capacità di esprimere e di trasformare l'umano. È in questa prospettiva appassionata e francamente militante che va letta anche la parabola disegnata nelle pagine di *Paura della pittura*, dove Levi traccia il movimento discendente della pittura contemporanea

che ha inizio con la molteplicità cézaniana, che splende di disperata energia con Picasso, e che si spegne, caduta la sua Capitale, con il realizzarsi nei fatti dei suoi vaticinii, rivelandosi in questo modo lo specchio divinatorio della crisi del mondo e dell'uomo, l'oracolo [...] di un pericolo mortale⁷.

Uno specchio, dunque, la pittura, che come ogni specchio è, ce lo hanno diversamente insegnato Jurgis Baltrušaitis ed Umberto

³ C. Levi, *Paura della pittura*, 1942, in Id. *Lo specchio*, cit., p. 23

⁴ C. Levi, *Walt Disney*, 1966, in Id. *Lo specchio*, cit., p. 85.

⁵ Cfr. E. Panofsky, *Tre saggi sullo stile. Il barocco, il cinema e la Rolls-Royce*, cur. I. Lavin, trad. it., Milano 2019.

⁶ C. Levi, *Il dittatore*, 1960 c., in Levi, *Lo specchio* cit., pp. 67-70.

⁷ Levi, *Paura della pittura* cit., p. 23.

Eco⁸, luogo di un'apparizione e di un inganno, teatro di una verità che va accolta e rovesciata, superficie in cui è facile sprofondare. Carlo Levi ne è consapevole, sa che la scissione, di cui lo specchio ci restituisce l'immagine, è ormai avvenuta, che l'unità che egli vorrebbe inscindibile e necessaria tra arte e vita, tra destino della pittura e destino dell'uomo, è di fatto deflagrata nell'ingegnosa molteplicità dei linguaggi artistici contemporanei, così lontani dalla totalità dell'umano di cui ora mostrano, per schegge e frammenti, la perdita. Insomma, «la paura dell'uomo, come la paura della pittura, è il senso della pittura contemporanea»⁹, che è diventata angosciata esperienza di solitudine e di alienazione, produzione di idoli privi di umanità. In questo scritto Levi denuncia quindi un rovinoso processo centrifugo, una laica ma non per questo meno drammatica *perdita del centro*, per citare il celebre saggio del 1948 di Hans Sedlmayr¹⁰, un progressivo allontanarsi, nella pittura come nella vita, dal senso intenso e unitario della libertà che pone le sue origini nella crisi di fine Ottocento, di cui inquieto testimone è stato Cézanne.

Cézanne è del resto un interlocutore irrinunciabile per la generazione di Levi, per gli artisti come per i poeti che, trovandosi ad affrontare tempi minacciosi e profondamente inquieti, riconoscevano nella figura tormentata di Cézanne un modello di doloroso eroismo, il campione di una ricerca ostinata e impossibile – *Frenhofer c'est moi* avrebbe esclamato il pittore, alludendo al protagonista tanto potente quanto sconfitto del *Capo-lavoro sconosciuto* di Balzac¹¹ – «occhio che vede dentro il suo vedere», come l'aveva definito in un intenso saggio del 1970 Alfonso Gatto, poeta che in più occasioni intreccerà con Carlo Levi i suoi itinerari di pensiero e di scrittura.

Pittore *voyant* che, così scriveva l'autore de *La forza degli occhi*, aveva saputo spingersi oltre il vedere, anche oltre «l'inesauribile vedere goethiano» per avventurarsi alla scoperta dell'*inconnu*,

⁸ J. Baltrušaitis, *Lo specchio. Rivelazioni, inganni e science-fiction* (Paris 1978), trad. it. C. Pizzorusso, Milano 2007; U. Eco, *Sugli specchi e altri saggi*, Milano 1985.

⁹ Levi, *Paura della pittura* cit., p. 25.

¹⁰ H. Sedlmayr, *Perdita del centro. Le arti figurative dei secoli XIX e XX come sintomo e simbolo di un'epoca* (Salzburg-Wien 1948), trad. it. Torino 1967.

¹¹ Cfr. D. Ashton, *La leggenda dell'arte moderna* (London 1980), trad. it. Milano 1982, pp. 46 ss.

«uomo che non s'inganna, che non inganna»¹², Cézanne nella riflessione leviana sull'arte ha davvero un ruolo cardine, è figura titanica di quell'istanza morale di resistenza che rappresenta per Levi la condizione di ogni autentica esperienza artistica. Lo confermano le pagine del saggio *Cézanne e i Carracci*, del 1956, dove l'artista di Aix en Provence non viene raccontato come «padre di tutti gli infiniti e diversi linguaggi pittorici o come maestro della infinita dissociazione» ma come interprete di un momento di inesorabile frattura in cui però «la precedente unità ha tuttavia una potenza, una resistenza grandissime; e lo sforzo del pittore è inteso a tenere insieme le forze che tendono a separarsi»¹³.

Ad accomunare esperienze apparentemente così diverse come quelle di Cézanne e dei Carracci è, per Levi, proprio la situazione di crisi in cui questi artisti si trovano ad agire, il loro muoversi sul crinale che distingue e lega epoche diverse, una posizione pericolosa e incerta, carica di insidie, difficile da affrontare ad occhi aperti come questi artisti coraggiosi hanno saputo fare:

Chi è ancora nel fiume e sente l'acqua arrivarli ancora al petto o a mezza gamba sentirà più facili e più vicine le critiche e ambigue figure di Cézanne. O, se si vuole, dei Carracci: in essi troverà qualcosa di più fraterno, un dramma comune: e la lezione di unità di questi grandi maestri della scissione non sarà inutile per liberarsi dagli schemi, dalle maniere del falso libertinaggio di una espressione polverizzata, dalle infinite, seducenti, astratte forme della alienazione dell'uomo¹⁴.

A differenza di Picasso, figura altrettanto gigantesca che già però ha varcato la soglia dell'informe e quindi si trova a fronteggiare senza tremori o compiacimenti «i mostri e gli idoli che il nostro tempo ha offerto alla sua fantasia», cercando una misura, «in sé umana» all'alienazione, alla disgregazione della nostra contemporaneità¹⁵, Cézanne si situa ancora sul limite estremo della civiltà. È, sempre nelle parole di Levi, «esempio di una unità perduta, l'ultimo progenitore, l'ultimo anello di una catena spezzata che si vorrebbe riallacciare e continuare»¹⁶.

¹² A. Gatto, *Occhio che vede dentro il suo vedere*, in *L'opera completa di Cézanne*, Milano 1970, p. 7.

¹³ C. Levi, *Cézanne e i Carracci* (1956), in Id. *Lo specchio* cit., p. 113.

¹⁴ Ivi, p. 116.

¹⁵ Levi, *Libertà di Picasso*, in Id. *Lo specchio*, cit., p. 130.

¹⁶ Levi, *Cézanne e i Carracci* cit., p. 113.

Un'ambizione, questa di riannodare i fili di una tradizione interrotta, che appartiene sicuramente al Levi pittore e agli artisti che con lui hanno condiviso l'avventura tanto breve quanto incisiva dei Sei pittori di Torino. Un gruppo che, lo ha ricordato lo stesso Levi nel 1965, era composto di artisti

in tutti i sensi assai diversi tra loro: per età [...] per indirizzo, per origine culturale. Ma vi erano dei motivi comuni assai profondi [...] che stavano in parte nella pittura e in parte là di là della pittura e giustificavano pienamente l'esistenza organica del gruppo¹⁷.

Partecipi del clima europeo della Torino di Piero Gobetti, di Edoardo Persico e di Lionello Venturi, il quale nel 1926, vale la pena ricordarlo, aveva pubblicato *Il gusto dei primitivi*, un saggio coraggioso in cui i pittori impressionisti avevano trovato ampio spazio in quanto «primitivi dell'Ottocento», Jessi Boswell, Gigi Chessa, Nicola Galante, Francesco Menzio, Enrico Paulucci e, naturalmente, Carlo Levi erano legati da «un filo comune: non solo la ricerca di una pittura moderna, ma di noi stessi in quella pittura moderna»¹⁸. Nella prima locandina del gruppo, realizzata da Spazzapan, compariva, è Levi a ricordarlo, un ritratto allusivo di Cézanne, e proprio nella solida pittura cézaniana i Sei, che si proposero per la prima volta al pubblico insieme nel gennaio del 1929 alla Galleria Guglielmi di Torino, riconoscevano una praticabile alternativa agli avanguardisti reazionari del cosiddetto Novecento. La loro, così la racconta Levi, era una posizione di decisa, necessaria resistenza.

Lo spirito del “Gruppo dei Sei” si fece in questa lotta, in quell'intransigenza morale e politica, nel rifiuto della servitù e del conformismo, nell'affermazione della libertà come una realtà da operare e conquistare in tutti i suoi momenti e i suoi modi, anche quello del linguaggio pittorico. Ci si occupava di tutte le arti, in ciascuna cercando una conferma a una nuova concezione unitaria dell'uomo¹⁹.

È, questa offerta da Levi, una lettura che senz'altro eccede il dato autobiografico ponendosi piuttosto per lo scrittore come modello di ogni autentica esperienza artistica. In quanto tale, l'arte per Levi non può infatti che essere invenzione della verità in grado di nominare le cose, di «aggiungere agli aspetti del

¹⁷ C. Levi, *I sei di Torino*, in Id. *Lo specchio cit.*, p. 99.

¹⁸ Ivi, p. 100.

¹⁹ Ivi, p. 101.

mondo la categoria della realtà e dell'esistenza»²⁰. Realtà ed esistenza sono dunque il valore essenziale, 'esistenziale' dell'arte, un valore profondamente umano cui le ricerche dell'astrazione, neppure le più sofferte ed eticamente sostenute, possono pervenire perché, è questo l'inappellabile giudizio di Carlo Levi, l'astrazione altro non è che «l'arte dell'individuo astratto, l'arte della massa»²¹. Si tratta di una posizione critica che, lo sappiamo, rappresenterà argomento di duro confronto ed anche di scontro negli anni del secondo dopoguerra, a cui Levi resterà fedele senza tentennamenti nel corso degli anni. Neanche la ricerca, di cui pure riconosce la sincera qualità ascetica, la natura «libera dal peccato» di Mondrian, gli sembrerà capace di toccare la materia bruciante dell'esistenza, di esprimere la verità in pittura. Nella sua recensione alla grande retrospettiva che la Galleria Nazionale di Roma nel 1957 aveva dedicato all'artista olandese, una mostra per tanti versi decisiva rispetto agli sviluppi della riflessione critica sull'avanguardia in Italia (va ricordata almeno la monografia *Mondrian. Cultura e poesia* di Filiberto Menna, pubblicata con l'introduzione di Giulio Carlo Argan nel 1962), Carlo Levi pur non lesinando gli apprezzamenti per la scelta delle opere e per il catalogo, a firma di Palma Bucarelli e Giovanni Carandente, e nonostante sia colpito dall'impeccabile allestimento progettato da Carlo Scarpa, che «ha saputo riportarci alle misure del De Stijl», non può non sottolineare il fallimento della ricerca, a suo avviso tardo romantica ed ermetica, di Mondrian, di cui brillantemente riassume le tappe e i rovelli, le irresolutezze:

Qui, nei quadri 'neoplastici' di Mondrian, di questo eroe dell'orgoglio, non si arriva né a Dio né all'uomo: ma a un tempo breve, trascorso col ritmo fuggevole di una danza: al boogie-woogie di Broadway²².

Si avverte qui l'eco, mai spenta, di una diffidenza nei confronti dell'astrazione che era già presente nel cuore dell'avanguardia, si sente il suono delle parole di Mirò quando, rifiutando l'accostamento della sua pittura a quella di Mondrian, osservava tagliente:

²⁰ C. Levi, *L'avanguardia e l'arte contemporanea*, in Id. *Coraggio dei miti. Scritti contemporanei 1922-1974*, cur. G. De Donato, Bari 1975, p. 203.

²¹ Levi, *Paura della pittura* cit., p. 24.

²² C. Levi, *Mondrian* (1957), in Id. *Lo specchio* cit., p. 122.

Mi invitano nelle loro case deserte come se i segni che io trascrivo sulla tela, dal momento che corrispondono ad una rappresentazione concreta del mio spirito, non possedessero alcuna realtà, né appartenessero alla realtà²³.

Quella di Levi sull'astrazione è quindi una posizione che partecipa dei turbamenti della stessa avanguardia, la sua visione della pittura come verità non è una difesa retriva della figurazione contro le derive di una pittura che si è spinta troppo oltre nelle sue ambizioni sperimentali ma una presa di posizione, etica prima ancora che estetica, nei confronti di un «nuovo umanesimo». Una visione di ricomposizione dell'umano che non è certo sovrapponibile al Surrealismo e che però non è neppure troppo distante dal desiderio di integrazione niente affatto astratta di quanti, poeti e artisti, interpretavano la pratica surrealista come ricerca di un realismo opportunamente potenziato da ciò che, inconscio sacro o magia, sfuggendo alla trasparenza del linguaggio appariva in grado di rimettere in questione le certezze autoritarie di un *logos* senza ombre. Del resto, che la posizione di Levi sia profondamente moderna lo conferma l'attenzione già ricordata per il cinema e per la fotografia, di cui, pur rilevando «i limiti meccanici» del mezzo espressivo, lo scrittore affermava con convinzione la natura di arte, riconoscendola soprattutto nell'opera di alcuni, grandi fotografi («da qualcuno, come da Cartier-Bresson, molti pittori potrebbero ricevere, anziché darne, dei consigli sul modo di vedere una scena»²⁴), la cui produzione era tanto più significativa quanto più fedele alla relazione, esplicita e mai dissimulata, con quanto veniva colto dall'obiettivo: «i fotografi devono guardare le cose, e gli altri, in faccia, non di traverso e di nascosto; ed essere pronti a capire le loro reazioni che sono la sostanza stessa e il valore dei rapporti umani»²⁵. Ad attestare però la sensibilità francamente moderna del pensiero e della critica dell'arte di Carlo Levi è soprattutto la partecipazione convinta al dibattito sull'architettura razionalista e sulla nuova urbanistica negli anni fra le due guerre.

Segnata dall'influenza di Edoardo Persico, della sua lezione europeista carica di utopia, la partecipazione di poeti e scrittori alla riflessione sull'architettura è certo uno degli aspetti più interessanti del dibattito culturale tra le due guerre in Italia. Scriveva

²³ La citazione è ripresa da A. Trimarco, *Surrealismo. Scritti 1970-2010*, Napoli 2011, p. 134.

²⁴ C. Levi, *Consigli a un fotografo* (1955), in Id., *Lo specchio* cit., p.71.

²⁵ Ivi, p.74.

a questo proposito Cesare de Seta, fra i maggiori studiosi della civiltà architettonica italiana della prima metà del Novecento:

Bisogna dire che erano molti i letterati a farsi affascinare dalla nuova architettura. Basti ricordare alcuni di essi. Leonardo Sinisgalli, Alfonso Gatto, Carlo Levi, Elio Vittorini, Alessandro Bonsanti, Savinio ed ancora altri, con sfumature diverse, si erano fatti interpreti del nuovo corso: si erano messi attentamente a scrutare quel che accadeva in quel che sembrava (e non era) l'insula felix del Nuovo²⁶.

Un elenco prestigioso a cui va aggiunto almeno Carlo Emilio Gadda, autore negli anni Trenta di indimenticabili cronache di architettura, in cui si legge con chiarezza la varietà delle voci e delle sensibilità coinvolte in una riflessione che per alcuni autori ha avuto uno sviluppo più articolato – è il caso, ad esempio, di Leonardo Sinisgalli che nel suo *Furor Mathematicus* del 1950 ha raccolto una serie di *Promenades architecturales*, riproposte successivamente da Paolo Portoghesi in un autonomo volume, o di Alfonso Gatto, collaboratore di «Casabella», autore delle prose urbane di *Guida sentimentale di Milano* e soprattutto dell'introduzione alla prima traduzione italiana degli scritti di Frank Lloyd Wright uscita nel 1945 – restando invece interesse occasionale per altri. In particolare, l'attenzione di Levi per l'architettura è sostanzialmente circoscritta agli anni Trenta, legata com'era all'amicizia con Persico, «un uomo di civiltà», così lo aveva definito Alfonso Gatto²⁷, la cui scomparsa precoce e inattesa avvenuta a Milano nel gennaio del 1936 rappresentò un trauma per un'intera generazione di giovani intellettuali. Lo ha ricordato Bruno Zevi in una nota breve ma illuminante dedicata al rapporto tra Carlo Levi e l'architetto napoletano, animatore a Milano della rivista «Casabella». E proprio «Casabella» aveva ospitato nel 1934 le *Considerazioni sull'architettura*, che della lettura critica di Levi sul significato della nuova architettura resta certo il documento più convincente. Riedito con poche varianti nel 1935 all'interno del volume *Dopo Sant'Elia* curato da Edoardo Persico per le edizioni Domus, una piccola ma preziosa antologia che raccoglieva testi

²⁶ C. De Seta, «Gaddus»: oltre l'architettura degli anni Trenta, in *Anni Trenta. Arte e Cultura in Italia*, cat. della mostra, Milano 1983, p. 214. Dello stesso autore si veda *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Napoli 1998.

²⁷ A. Gatto, introduzione a E. Persico, *Profezia dell'architettura*, Milano 1945, p. 12.

di Giulio Carlo Argan, Matteo Marangoni, Annalena Pacchioni, Giuseppe Pagano, Alessandro Pasquali, Agnoldomenico Pica e Lionello Venturi, lo scritto di Levi ripropone ancora una volta una visione unitaria delle arti opposta qui all'«inutile contesa di moduli imparaticci, di vuote formule, di falsi concetti, di timorose velleità»²⁸ a cui era stato ridotto il discorso sull'architettura moderna, che per Levi era invece «questione viva di cultura e di vita morale»²⁹. Il dibattito sulla nuova architettura sembra quindi allo scrittore aver assunto dinamiche astratte, gli appare impoverito della necessaria tensione etica e risolto in un vano scontro tra opposte e uguali accademie.

In verità le definizioni correnti, provengano esse dai suoi fautori o dai suoi detrattori, non si rivolgono ad essa né all'umanità che vi si esprime, ma ad un suo astratto contenuto ideologico e moralistico, o a certi suoi aspetti particolari, assunti come forme tipiche, nuovi ordini architettonici³⁰.

Convincimento dello scrittore è invece che «una civiltà umana e viva si manifesta nell'architettura moderna e vi trova le sue forme, come i sentimenti le loro parole. Moralismo e formalismo sono i suoi limiti, non i suoi caratteri». In questa prospettiva, anche la «risuscitata» questione, in quegli anni davvero urgente, del rapporto tra le arti, fra l'architettura e la pittura specialmente, gli appare fuorviante, mal posta, quasi potesse davvero esistere

una opposizione di indirizzo fra le arti figurative e l'architettura e quest'ultima fosse intesa soltanto, non a una funzione espressiva ma ad un'opera di protesta calvinista o di iconoclastia piagnona³¹.

Al contrario, Levi è convinto, e non poteva essere altrimenti, che «l'architettura e la pittura moderne rivelino un'unica civiltà, creino lo stesso linguaggio, suppongono la stessa cultura»³². Una visione unitaria, la sua, il cui fondamento è, ancora una volta, quello stile, «quella moralità che nasce dal mondo che vi si esprime, dove nel mito dell'uomo si ritrova non un modulo di bellezza ma una misura di libertà morale»³³. Nel

²⁸ C. Levi, *Considerazioni sull'architettura* (1935), in Id. *Lo specchio* cit., p. 39.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ivi*, p. 41.

³¹ *Ivi*, p. 43.

³² *Ivi*, p. 44.

³³ *Ibid.*

concludere questo suo denso intervento, non sempre compreso nel suo valore di manifesto e di proclama – e credo non sia un caso che Persico l’abbia collocato a chiusura del volume, significativamente aperto dal manifesto dell’architettura futurista di Antonio Sant’Elia – Carlo Levi conferma che «non esiste [...] un problema di collaborazione delle arti: esiste una necessità di scelta e di critica»³⁴. Una necessità, che si traduce in un esercizio paziente e quotidiano, a cui Levi non ha mai rinunciato, lasciandosi guidare nel corso degli anni dalla profezia pronunciata, in una lontana notte d’inverno, da Edoardo Persico, che nel tempo più buio aveva saputo mostrare ai suoi giovani amici la verità ultima dell’architettura, «sentimento del tempo e della vita» a cui l’opera tutta di Carlo Levi ha provato con coraggio a dare forma di giudizio e forza di passione.

³⁴ Ivi, p. 46.

DANIELA FONTI

Rileggendo Paura della pittura

Re-reading Paura della pittura

Abstract. *Paura della pittura* written by Levi in 1942 was intended for publication in the magazine «Prospettive» by Malaparte as a response to an inquiry among contemporary artists promoted by Renato Guttuso. However, it was never published due to political reasons and only appeared in 1948. Upon reexamination, an element that had remained in the shadows emerges: to support his condemnation of avant-garde painting as an expression of a world in crisis and on the brink of dissolution, Levi subtly draws upon verses written by Paul Eluard. These verses, which literary paraphrase the images painted by de Chirico in the metaphysical Piazza d'Italia, evoke a world dominated by silence, where humanity has lost its human semblance and every capacity for orientation; a world «from which (the man) is absent».

Keywords: Carlo Levi, Carlo Ludovico Ragghianti, Art criticism essays

Nella prefazione scritta nel 1946 per la prima edizione Einaudi, Levi ricorda che in *Paura della Libertà* (1939) doveva essere incluso anche un capitolo riguardante l'arte contemporanea; in effetti in quel lungo poema filosofico (come ebbe a definirlo l'autore), il capitolo dedicato a *Le Muse* prende in considerazione l'evoluzione dell'arte dalla fine del tardo antico, ma sembra difficile ipotizzare che il testo potesse arrivare a trattare gli sviluppi dell'arte europea della fine dell'Ottocento e del Ventesimo secolo¹. Comunque nella parte pubblicata troviamo alcune considerazioni abbastanza originali, come quella che riguarda il rapporto stabilito fra la lingua e le arti: il latino classico, nota Levi, si modifica e si rimodella in una serie di lingue locali parallelamente al progressivo impoverirsi del sistema di rappresentazione classico dove sugli aspetti naturalistici cominciano a prevalere gli elementi simbolici. L'autore tratteggia l'emergere nell'alto medioevo

¹ Cfr. Carlo Levi, *Paura della libertà*, Torino 1946 (3ª edizione 1964), pp. 9-13.

di un mondo di immagini nelle quali i nessi narrativi fra le figure, e il loro rapporto con lo spazio, vengono sostituiti da una 'presentazione' (non dunque più 'rappresentazione') di carattere più 'astratto' dominata dalla simmetria e dalla paratassi, riflesso di un mondo nel quale domina il terrore dell'autorità assoluta, un «incombente orrore di un sacro troppo presente che obbliga gli uomini a trincerarsi dietro gli dei»²; dunque l'arte altomedievale riflette l'affermarsi di un pensiero religioso intrinsecamente autoritario. Troviamo qui una prima formulazione dell'idea poi compiutamente sviluppata in *Paura della pittura*, che un'arte che metta in crisi la mimesi e che punti a travolgere il sistema delle convenzioni rappresentative legate al visibile sia un'arte della crisi, nella quale l'uomo appare dominato da un potere esterno. Tuttavia il breve scritto intitolato *Paura della pittura*, datato dall'autore 1942, a parte un intenzionale rapporto – chiaro nel titolo – con il lungo 'poema filosofico' scritto in Francia fra il 1939 e il 1940, mi sembra che debba essere più correttamente riportato alla vicenda che lega Levi a Renato Guttuso e al numero monografico (nn. 25-27, gennaio-marzo 1942) di «Prospettive», la rivista di Curzio Malaparte, rinata nel gennaio del 1940 con ambizioni internazionali, dopo un primo biennio 1937-1939 di chiara impostazione propagandistica³ (fig. 1).

² Ivi, p. 73.

³ Il testo, datato da Levi 1° luglio 1942 venne letto dall'autore la sera del 25 ottobre del 1944 ai microfoni di Radio Firenze. Non sappiamo se il testo oggetto della lettura pubblica fosse già quello che conosciamo come pubblicato integralmente da C.L. Ragghianti nella sua monografia *Carlo Levi, con un saggio inedito di Carlo Levi*, Firenze 1948, pp. 29-32 e in seguito in appendice ad un articolo - lettera a Mario Alicata (*L'arte e la libertà* «L'Unità», 24 marzo 1963, p. 3 con la premessa che fosse stato pubblicato nel numero unico di «Prospettive»; premessa erronea, come più avanti si dimostra). Nella monografia di Ragghianti, compare anche alle pp. 9-12 con data 20-30 gennaio 1940 (e di cui l'Archivio Fondazione Ragghianti conserva il dattiloscritto) un altro testo senza titolo che fa riferimento alle più ampie tematiche appena sviluppate nel testo *Paura della libertà*, concluso a La Baule in Francia nel settembre-dicembre 1939 e pubblicato sette anni più tardi da Einaudi. Si veda per questo C. Levi, *Lo specchio. Scritti di critica d'arte*, cur. P. Vivarelli, Roma 2001, p. 144; G. Sacerdoti, *Paura della pittura di Carlo Levi e le paure di «Prospettive»*, in *Carlo Levi e Roma. Il respiro della città*, catalogo della mostra (Roma, Musei di Villa Torlonia, 2008), Roma 2008, pp. 37-43. Ci si può chiedere comunque perché l'autore non abbia deciso di includerlo già nel 1946 nel volumetto *Paura della libertà* pubblicato da

Antagonista di «Primato» la rivista di Giuseppe Bottai, «Prospettive» ricomincia le pubblicazioni nel gennaio del 1940 con una chiara vocazione di apertura verso tutte quelle correnti di poetica internazionali viste con sospetto dal regime, come la letteratura surrealista alla quale dedica una sorprendente attenzione. Il titolo del fascicolo monografico *Paura della pittura* sopra ricordato deriva, come lo stesso Guttuso ricorda in una lettera a Levi dell'agosto del 1942, proprio da un incontro con Levi (alla fine del 1941) e da un suggerimento dato da quest'ultimo per quello che nelle intenzioni dei due doveva essere una sorta di censimento sulle idee dei pittori rispetto al problema della 'libertà nell'arte', scritto dagli artisti per gli artisti, senza alcun intervento esterno dei critici, e perciò più sincero e autentico⁴ (fig. 2).

Nello scritto di Guttuso, il tema della libertà espressiva è posto in termini radicalmente diversi da quelli proposti da Levi nel testo che condivide il titolo con il fascicolo di «Prospettive» e del quale tutto l'impianto teorico rivela il suo strutturale rapporto con il saggio 'filosofico' scritto due anni prima. *Paura della pittura* di Levi ha una lunghezza analoga a quella degli altri testi pubblicati sulla rivista dagli artisti e fu certamente scritto per l'inchiesta coordinata da Guttuso ma non apparve mai in «Prospettive» per motivi politici (siamo nel 1942 e Levi è visto col massimo sospetto dalle autorità fasciste per motivi politici ma ora anche razziali). Uscì, come si è detto, solo nel 1948 per la cura di Carlo Ludovico Ragghianti nella bella monografia dedicata a Levi, anche se qualcuno in città poteva ricordare che nell'ottobre del 1944 l'autore lo aveva declamato dai microfoni di Radio Firenze, nel clima ormai completamente diverso all'indomani della liberazione della città dai nazisti (fig. 3).

Ora, tornando al testo di Guttuso del 1942 (appunto intitolato *Paura della pittura*) vediamo come il pittore siciliano insista sulla libertà di sperimentare, di forzare i termini del linguaggio mettendo in gioco una parte meno sorvegliata di sé stessi, più inconscia. Lasciarsi andare, stabilire attraverso la pittura una relazione più autentica di sé con il mondo vuol dire andare contro gli stereotipi della rappresentazione, lo stile dell'epoca accettato

Einaudi (come farà più tardi nella ristampa del 1964) ed abbia atteso invece la monografia di Ragghianti per renderlo pubblico.

⁴ Si veda Sacerdoti, *Paura della pittura di Carlo Levi e le paure di «Prospettive»* cit., p. 39.

dall'arte e dalla società del tempo, sfidare gli strali della critica se non anche l'ostracismo politico. La «paura della pittura» per Guttuso è quella di andare contro corrente «paura d'essere alla moda, come paura di essersene fuori»⁵. E conclude: «così la pittura, il mito della pittura, diventa un astratto regno, staccato dall'uomo dai suoi pensieri e dalle sue azioni».

A questa irrisolutezza, sempre nello stesso numero di «Prospettive», fa da contraltare il 'miracolo' di Picasso, nella ispirata lettura critica che ne fa il poeta surrealista francese Paul Eluard: Picasso è l'uomo «che teneva in mano il problema della realtà, l'artista che ha liberato la visione per raggiungere la veggenza»⁶.

Ora vediamo invece quale significato assuma la locuzione 'paura della pittura' per Levi in un testo senza appello che è stato letto come una violenta scomunica dell'arte d'avanguardia, condotta con argomenti che sono profondamente diversi da quelli utilizzati dagli amanti dell'arte accademica, tranquillizzante e ap problematica, dai detrattori dell'arte moderna i cui strali preoccupavano tanto Guttuso. Tentiamo una breve analisi del testo, anche questo complesso, ma il cui andamento risulterà familiare e chi si sia già avventurato in *Paura della libertà*. Il testo è costruito per brevi paragrafi. Nell'*incipit* leggiamo:

Coro diverso di gridi, di lamenti, di voci oscure e di violenza; paese straniero abitato di mostri, di immagini di spavento e di mistero; tempo senza felicità e senza speranza, pieno di difese; viscere sanguinose di un mondo ignoto, spalancate a un sole nemico; e tutto ciò non fuori, non lontano, ma nello specchio stesso dell'anima... o pittura del nostro tempo⁷.

La descrizione del mondo contemporaneo in cui Levi si trova a vivere è una sorta di palude stigia dantesca, è il 'non luogo' tante volte descritto in *Paura della libertà*, un mondo pronto a scomparire nel caos primigenio, quella indifferenziata natura da cui l'uomo alle origini della specie si è distaccato per trovare la propria individuazione, il *principium individuationis*. La pittura contemporanea, come la realtà dei tempi, si è messa sulla via di riscoprire il caos originario che è fonte di ogni angoscia; è il rispecchiamento del mondo travolto dalla guerra e dai presentimenti

⁵ R. Guttuso, *Paura della Pittura*, «Prospettive», 25-27 (1942), pp.5-6; la citazione è a p. 6.

⁶ P. Eluard, *Io parlo di ciò che è bene*, ivi, pp.7-9; la citazione è a p. 9.

⁷ C. Levi, *Paura*, cit., 1946 (reprint 1964), p. 129.

dell'olocausto, un mondo in cui si rispecchia l'autore, come un Narciso angosciato (fig. 4).

Il secondo capoverso, molto noto e citato, tira in ballo quegli autori che anche secondo il pensiero critico di oggi sono i fondamenti della visione moderna dello spazio pittorico: «la molteplicità cézanniana [...] la disperata energia di Picasso» artisti ai quali il pittore aveva guardato con estremo interesse negli anni Trenta. Ricordiamo che fra le figure di riferimento dei Sei di Torino c'erano naturalmente gli Impressionisti e Cézanne, e che proprio nell'autunno del 1942 Levi si era ritrovato a riflettere sui fondamenti della pittura moderna europea in vista di quel disegno storico dell'arte moderna che avrebbe dovuto scrivere per l'editore Ballo di Milano (e che di fatto poi non scrisse mai)⁸. La Capitale dell'arte moderna che «si spegne insieme alla pittura contemporanea per il realizzarsi dei suoi vaticini»⁹ è quella stessa Parigi caduta sotto il giogo nazista nel giugno 1940 della quale Levi ha nutrito la sua pittura nei due decenni precedenti.

Ora, dalla «moltiplicazione cezanniana e dai tentativi sempre falliti e sempre ripetuti [...] di uscire dai limiti umani dell'astrazione [...] circumnavigando l'isola cristallina delle cose pietrificate»¹⁰ di Picasso, l'artista che ha fatto saltare ogni convenzione rappresentativa legata alla mimesi, Levi fa discendere una scomunica per ogni sperimentazione linguistica dell'avanguardia che accomuna tutti, cubisti, post-cubisti, dadaisti surrealisti, futuristi in una condanna che travalica la dimensione dell'estetica e si estende a quella morale.

Perché secondo Levi il rigetto di ogni convenzione linguistica che aveva sin lì sorretto in pittura la riconoscibilità delle forme dell'uomo e delle cose nel mondo entro un sistema di relazioni

⁸ Levi era stato richiesto nel novembre 1942 dall'editore milanese Ferdinando Ballo di scrivere un libro sull'Impressionismo e il volume dedicato alla pittura moderna per un *Dizionario delle arti* nel quale pensava di includere tutti i nomi dell'avanguardia internazionale, ivi compresi – ovviamente – Cézanne e tutti i cubisti, la Scuola di Parigi, fino ai surrealisti e a de Chirico. La corrispondenza, inedita, è consultabile nel Fondo Colacicchi presso l'Archivio Vieusseux di Firenze. Si veda D. Fonti, *Carlo Levi. Riflessioni sull'architettura della città nella storia e nella cronaca*, in «LUK. Studi e attività della Fondazione Ragghianti», 28 (2022), pp. 15-24.

⁹ C. Levi, *Paura* cit., 1946 (reprint 1964) p. 129.

¹⁰ Ivi, p. 132.

intelligibile è l'inizio dell'estraneità dell'uomo da sé stesso, l'avvio di una disumanità che è quasi l'oracolo della crisi profonda che attraversa l'Europa del quinto decennio. Picasso rivoluzionando lo spazio pittorico, ha precipitato nuovamente le forme nel caos dell'indistinto dove – e qui riprendiamo le tesi di *Paura della libertà* – non c'è più autonomia, né senso dell'esistenza come creazione, non c'è libertà.

È abbastanza significativo che per spiegare poeticamente la condizione dell'uomo del presente, in un tempo che non consente speranze, Levi ricorra ai versi di uno dei massimi poeti surrealisti, Paul Eluard, il cui nome non viene mai citato ma che era ben noto anche ai lettori di «Prospettive», visto che proprio un testo critico del poeta su Picasso figurava nel già più volte citato numero della rivista nella quale anche Levi avrebbe dovuto comparire. La poesia intitolata a Giorgio de Chirico da cui sono tratti sei dei sette versi citati in francese da Levi in *Paura della pittura* – evidenziati in corsivo – è tratta da una raccolta del 1924 intitolata *Mourir de ne pas mourir*. Leggiamola interamente nella versione francese:

Un mur dénonce un autre mur
Et l'ombre me défend de mon ombre peureuse,
O tour de mon amour autour de mon amour,
Tous les murs filaient blanc autour de mon silence.

Toi, que défendais-tu? Ciel insensible et pur
Tremblant tu m'abritais. La lumière en relief
Sur le ciel qui n'est plus le miroir du soleil,
Les étoiles de jour parmi les feuilles vertes,

Le souvenir de ceux qui parlaient sans savoir,
Maîtres de ma faiblesse et je suis à leur place
Avec des yeux d'amour et des mains trop fidèles
Pour dépeupler un monde dont je suis absent¹¹.

¹¹ Questa la traduzione. P. Eluard, *Giorgio de Chirico*. Un muro rivela un altro muro/E l'ombra mi difende dalla mia ombra paurosa/O Torre del mio amore intorno al mio amore/Tutti i muri sfilavano bianchi intorno al mio silenzio/E tu cosa difendi? Cielo insensibile e puro/Tremante, mi nascondevi. La luce in rilievo/Su un cielo che non è più lo specchio del sole/Le stelle di giorno fra i verdi fogliami/Il ricordo di coloro che parlavano senza sapere,/Maestri della mia debolezza, e io al posto loro/Con occhi d'amore e mani troppo fedeli/Per spopolare un mondo da cui sono assente.

Il verso «Les géographies solennelles des limites humaines» che leggiamo verso la metà del testo, invece è tratto da uno dei poemi dedicati sempre da Eluard a Picasso nel 1936¹².

La raccolta poetica *Mourir de ne pas mourir* da cui Levi riprende i versi disseminandoli entro la sua prosa, trae il titolo dalla formula mistica di Santa Teresa de Avila e si riferisce ad una particolare condizione dell'angoscia di vivere che Eluard all'indomani della prima guerra mondiale condivide con altri poeti della sua generazione; registra una sorta di rottura del sé di fronte al mondo percepito come incoerente e incomprensibile ed è stata scritta in un momento di grande crisi esistenziale, alla vigilia di un lungo viaggio in autoisolamento. I versi intitolati all'amico pittore Giorgio de Chirico – il cui lavoro Eluard amava molto sino al punto di aver acquistato diverse tele del periodo delle 'piazze d'Italia' – sono una vera e propria parafrasi poetica dei quadri di de Chirico della stagione metafisica.

Pensiamo a *La matinée angoissante*¹³ del 1912, quadro appartenuto a Eluard e al verso «tutti i muri sfilavano bianchi intorno al mio silenzio» o al ruolo dell'ombra («E l'ombra mi difende dalla mia ombra paurosa»): una prospettiva acceleratissima di un edificio bianco che si riflette nella sua stessa ombra. Pensiamo ancora alla centralità della torre che sbarra l'orizzonte in tante opere del Grande metafisico del 1913 e al verso di Eluard («O Torre del mio amore intorno al mio amore», come leggiamo in uno dei suoi versi nella poesia più sopra ricordata). Torre che compare sullo sfondo di *Melanconia di un pomeriggio*, 1913, opera notissima, anch'essa di proprietà di Eluard fino al 1937¹⁴.

Dunque, se lo scrittore francese ricorre all'immaginario pittorico di de Chirico per descrivere in versi la sensazione di angoscia esistenziale che opprime l'uomo contemporaneo, lo stesso fa Levi in una ulteriore trasposizione letteraria dello stesso testo poetico, nella quale si coglie appieno l'impronta di de Chirico:

¹² C. Levi, *Paura* cit., 1946 (reprint 1964), p. 131.

¹³ Riprodotto e analizzato in P. Baldacci, *De Chirico, 1888-1919. La metafisica*, Milano 1997, p. 136; l'opera, ora al Museo Ludwig di Colonia fu venduta da Eluard a Breton nel 1923.

¹⁴ Ivi, p. 186.

Ogni prospettiva diventerà un vuoto schema o un non senso. E se il cielo si fa vuoto e nero ai nostri occhi, la luce sarà estranea come un oggetto¹⁵.

La parafrasi letteraria di Levi in *Paura della pittura* rinvia a quella poetica di Eluard, e come quella trae alimento da un universo di forme dipinte, quelle orchestrate dalla pittura metafisica dechirichiana. Attraverso questo gioco di rispecchiamenti, proprio quando scaglia i suoi anatemi contro i giganti del XX secolo, de Chirico come Picasso, colpevoli di aver manomesso «gli indissolubili elementi dell'espressione pittorica» e riempito il mondo di idoli mostruosi, Levi ne riconosce la intrinseca grandezza. Picasso è «tentativo gigantesco (letteralmente, del tempo non degli uomini, dei Giganti) di uscire dai limiti disumani della astrazione...»¹⁶. Per lui i maestri dell'avanguardia, rigettando la fedeltà a una eterna accademia, si sono spinti a guardare con sincerità, risolutezza e coraggio oltre il bordo dell'abisso e si sono riconosciuti in quel Nulla al quale hanno tentato di dare senso e forme, rassegnandosi a creare le immagini della desolazione contemporanea.

In *Lo specchio*, una antologia di scritti sull'arte curata da Pia Vivarelli, vengono ripubblicate le *Riflessioni* leviane su *Paura della pittura*; in quel tardo testo del dicembre del 1970 il pittore dopo aver visto tante avventure delle avanguardie e delle neoavanguardie, riconferma la sua incrollabile fede nell'«essenza dell'arte che», scrive, «è quella di dare realtà, di aggiungere agli aspetti del mondo la categoria della realtà e dell'esistenza, il loro nome, la loro forma»¹⁷.

¹⁵ C. Levi, *Paura* cit., 1946 (reprint 1964) p. 130.

¹⁶ Ivi, p. 132.

¹⁷ C. Levi, *Riflessioni su Paura della pittura*, in C. Levi, *Lo specchio, Scritti di critica d'arte*, cur. P. Vivarelli, Roma 2001, p. 29.



Fig. 1 Copertina di *Paura della pittura* numero unico di «Prospettive», nn. 25-27, 1942.



Fig. 2 Carlo Levi e Renato Guttuso a Venezia nel 1936.



Fig. 3 Copertina della monografia di C.L. Ragghianti dedicata a Carlo Levi, Firenze 1948.



Fig. 4 Carlo Levi, *Le donne morte, (Lager presentito)*, 1942.

PAOLO BOLPAGNI

*Carlo Levi intervista Carlo Ludovico Ragghianti.
Un documento inedito dei tempi del Comitato Toscano
di Liberazione Nazionale (1944-1945)*

Carlo Levi interviews Carlo Ludovico Ragghianti. An unpublished document from the time of the Comitato Toscano di Liberazione Nazionale (1944-1945)

Abstract. The close relationship between Carlo Levi and Carlo Ludovico Ragghianti was the subject of an exhibition held in 2021-2022 at the Fondazione Ragghianti in Lucca (Italy) and the related catalogue. In this text an attempt is made to broaden and deepen the discussion to a circumscribed aspect that has so far remained in the shadows. While the correspondence between the two has in fact been well probed, in the archives of the Fondazione Ragghianti there is a document worthy of special attention: a handwritten interview of Carlo Levi to Ragghianti, probably intended for the periodical «La Nazione del Popolo», concerning the experience of the Comitato Toscano di Liberazione Nazionale (CTLN). Examination of this document allows us to bring some further insights into the association that bound the painter-writer to the scholar and politician from Lucca.

Keywords: Ragghianti; Levi; Resistance; Interview

Il rapporto strettissimo tra Carlo Levi e Carlo Ludovico Ragghianti (Lucca, 1910 - Firenze, 1987) è stato oggetto di una recente mostra (2021-2022) e del relativo catalogo¹. In questo breve

¹ *Levi e Ragghianti. Un'amicizia fra pittura, politica e letteratura* (catalogo della mostra a Lucca, Fondazione Ragghianti, 17 dicembre 2021 - 20 marzo 2022), cur. P. Bolpagni, D. Fonti, A. Lavorgna, Lucca 2021. Oltre ai saggi dei curatori (D. Fonti, *Carlo Levi e Carlo Ludovico Ragghianti: un ininterrotto sodalizio*, pp. 11-28; P. Bolpagni, *Ragghianti e Levi: un perverso tra libri, mostre e cataloghi*, pp. 29-42; A. Lavorgna, *Negli archivi le tracce di un'amicizia*, pp. 43-58), il volume include anche quello di R. Balzani, *Politica, arte, amicizia. Carlo Ludovico Ragghianti e Carlo Levi*, pp. 59-73, e inoltre testi di F. Tetro e di M. De Vivo.

contribuito si cercherà perciò di ampliare il discorso a un circoscritto scandaglio. Mentre il carteggio fra i due è stato infatti ben sondato, nell'archivio della Fondazione intitolata allo studioso toscano e alla di lui moglie Licia Collobi si trova un documento, finora inedito, meritevole d'attenzione. Si tratta di un'intervista manoscritta di Levi a Ragghianti, destinata probabilmente a «La Nazione del Popolo», il quotidiano fiorentino, pubblicato dall'11 agosto 1944 al 3 luglio 1946, che fu organo del Comitato Toscano di Liberazione Nazionale. E proprio ad aspetti politici ed elettorali della particolarissima congiuntura che si stava allora vivendo e all'esperienza del C.T.L.N. inerisce il testo in questione, che – pur non datato – risale al periodo in cui Ragghianti ne era presidente². Si ricordi che il Governo Ivànoe Bonomi II, formato dalla DC, dal PCI, dal PSI, dal PLI, dal PRI, dal PdL (Partito democratico del Lavoro), dal Pd'A e dal PSIUP (Partito Socialista Italiano di Unità Proletaria) fu in carica dal 18 giugno al 10 dicembre 1944; gli succedette un gabinetto sostenuto da una maggioranza più ridotta, dalla quale si erano sfilati i raggruppamenti della sinistra marxista e democratica, ma non i comunisti, ossia il PSI, il PRI, il Pd'A e il PSIUP; governo presieduto sempre da Bonomi³, e che durò dal 12 dicembre 1944 al 12 giugno 1945, quando si dimise dopo la liberazione dell'Italia settentrionale e la riunificazione del Paese, avendo in sostanza assolto il proprio compito.

L'intervista rinvenuta non è in effetti tale, in verità, limitandosi a una serie di domande, precedute da un cappello introduttivo, che Carlo Levi preparò per Ragghianti, e che gli inviò o

² Ragghianti fu presidente del C.T.L.N. dal 10 agosto 1944 fino al 2 giugno 1945, giorno in cui le sue dimissioni furono accettate (con il dissenso di Carlo Levi e di Alberto Bertolino, docente di economia politica all'Università di Firenze).

³ Ivànoe Bonomi (Mantova, 1873 - Roma, 1951), che nel 1942 aveva svolto un ruolo di raccordo fra i Savoia e il maresciallo Badoglio e dato vita, con altri liberali, al giornale clandestino «Ricostruzione», dopo la caduta del fascismo nel 1943 divenne presidente del Comitato di Liberazione Nazionale, e fondò poi il Partito democratico del Lavoro (PdL), d'ispirazione laburista e riformista. Il 9 giugno 1944 ricevette dal Luogotenente del regno Umberto di Savoia, essendo caduto il secondo governo presieduto da Pietro Badoglio, l'incarico di formare un nuovo gabinetto, che s'insediò a Salerno. Si adoperò con energia per favorire l'arruolamento delle cinque divisioni italiane di supporto agli Alleati nella riconquista del Nord occupato dai nazifascisti. Nel dopoguerra partecipò alle conferenze di pace come delegato del nostro Paese e, scioltosi il PdL, assunse la presidenza del PSDI (Partito Socialista Democratico Italiano).

consegnò. Non sappiamo se a esse fu data risposta, e quindi se ne uscì un articolo. Una destinazione avrebbe potuto essere, come anticipato, «La Nazione del Popolo», ma, nell'ampia antologia degli articoli apparsi sul quotidiano realizzata nel 2008 da Pierluigi Ballini⁴, non ve n'è traccia. Né la compulsazione diretta del giornale, conservato in varie biblioteche, soprattutto toscane, ha prodotto risultati. Sembrerebbe perciò un testo inedito: una lista di otto domande che Levi sottopone a Ragghianti, nella quale, nel contesto della lotta di liberazione che squassava l'Italia settentrionale, si fa riferimento a una recente intervista rilasciata dal presidente del Consiglio Ivo Bonomi, che suscita dubbi e critiche nella compagine azionista. Ne riporto per intero la trascrizione, considerata l'importanza del documento, che reca l'inconfondibile grafia di Carlo Levi. Si noti, al termine del quarto quesito, l'indicazione tra parentesi quadre «rispondere come Presidente, se no saltare».

Abbiamo intervistato il Compagno Carlo Ludovico Ragghianti, Presidente del C.T.L.N. ecc.

Nell'intervista con Cappugi [?], Bonomi ha dichiarato che «occorre rinviare a più tardi la soluzione dei grandi problemi politici e sociali, ecc.» perché «oggi bisogna vivere: nessun altro problema deve avere la precedenza».

1. Credi tu che veramente la gravità della situazione italiana imponga questo rinvio? O non pensi piuttosto che non si possa né debba distinguere fra i cosiddetti grandi problemi (come nella filosofia i sommi problemi o il problema centrale), e quelli più urgenti, e che anche questi ultimi debbano essere affrontati secondo un disegno unitario, che è quello della rivoluzione italiana in atto?

2. Come potrebbe secondo te migliorarsi, secondo quanto richiede Bonomi, «la struttura del Governo e la sua capacità tecnica?». Non dovrebbe il Governo integrarsi con rappresentanti del C.T.L.N. delle zone dell'Italia liberata?

3. Che cosa pensi delle commissioni di esperti? Credi che esse possano bastare a un reale rafforzamento dell'azione del Governo? O non pensi piuttosto che il rafforzamento del Governo non possa realizzarsi attraverso commissioni tecniche di normale

⁴ P. Ballini, *Un quotidiano della Resistenza. «La Nazione del Popolo». Organo del Comitato Toscano di Liberazione Nazionale (11 agosto 1944 - 3 luglio 1946)*, Firenze 2008 (in due tomi).

amministrazione, ma attraverso un più diretto contatto con la realtà autonomistica del Paese, impersonata dal C.L.N.?

4. Che cosa pensi della eventualità di prossime elezioni amministrative? Non credi che convenga invece, pur preparando le liste elettorali, attendere per le elezioni che tutta Italia sia liberata e che i partiti abbiano avuto il tempo e la libertà di svolgere la loro opera di preparazione? E che, intanto, i Comuni, espressione essi stessi dei C.L.N., rappresentino già fin d'ora una conquista democratica, e debbano avere una importanza di prim'ordine nella costituzione dello Stato? [rispondere come Presidente, se no saltare]

5. Bonomi non ha parlato di Assemblea Consultiva. Non credi che il solo modo per dare autorità e capacità al Governo sia di affiancargli un vero Parlamento provvisorio? E non pensi che questa Assemblea debba essere costituita dai rappresentanti dei C.L.N., che sono già attualmente dei veri parlamenti locali? Quale posto potranno avere secondo te nella Assemblea i rappresentanti dei Comuni, delle organizzazioni del lavoro e della cultura?

6. Che cosa pensi dell'istituto del Prefetto? Non ritieni che in un'Italia democratica questa sopravvivenza napoleonico-fascista debba essere abolita?

7. Che cosa pensi della deliberazione Bonomi sui conflitti di competenza fra Prefetto e Comitato? Non ritieni che l'esistenza stessa di questi conflitti fra l'autorità popolare e quella della burocrazia romana dimostri la necessità di risolvere sin d'ora e radicalmente il problema in favore del popolo?

8. Non ritieni che una soluzione provvisoria, in attesa della abolizione delle Prefetture, possa essere la nomina del Prefetto da parte dei C.L.N., o la scelta obbligatoria da parte di Roma del Prefetto tra il presidente o i membri eletti dei C.[omitati] provinciali di Liberazione Nazionale?⁵

Alcune notazioni, dalle questioni generali ai temi specifici. Nella prima domanda Levi definisce «rivoluzione italiana in atto» ciò che noi siamo soliti chiamare lotta di Resistenza, il che rientra nell'idea del Partito d'Azione, che mirava a un'autentica rifondazione democratica del Paese sulla base di presupposti nuovi, differenti da quelli del periodo liberale pre-fascista. Nella seconda e nella terza emerge l'auspicio di un maggiore collegamento tra il governo dell'Italia centro-meridionale (la cui sede, da Salerno, a

⁵ Fondazione Ragghianti (FR), Archivio Carlo Ludovico Ragghianti (ACLR), *Documentazione biografica*, b. 1, f. 3.

metà del mese di luglio del 1944 si era spostata a Roma) e i rappresentanti dei Comitati di Liberazione Nazionale delle zone nel frattempo affrancate dall'occupazione tedesca, visti anche come manifestazioni di un positivo autonomismo territoriale o, in ogni caso, di un legame stretto con le rispettive aree geografiche di pertinenza, in una prospettiva evidentemente anti-centralistica (essa pure di matrice azionista). Anzi, nel quarto quesito predisposto da Levi, là dove si allude all'ipotesi – un po' velleitaria, oltre che discutibile – presa in considerazione dal governo, di prossime elezioni amministrative, i Comuni stessi sono da lui considerati, in quelle parti del Paese, espressioni dirette dei C.L.N. e frutto di una «conquista democratica», e si auspica che siano investiti di un'«importanza di prim'ordine nella costituzione dello Stato», essendo già, di fatto, una sorta di «parlamenti locali» (sono così passato alla quinta domanda del 'questionario'). È palese che si tratti di convincimenti condivisi da Ragghianti e da Levi: quasi un sintetico manifesto programmatico di ciò che avrebbe dovuto essere per loro – e in buona misura poi non fu – la 'nuova' Italia, da dotare intanto di un'«Assemblea Consultiva» formata dai rappresentanti dei Comitati di Liberazione Nazionale, «delle organizzazioni del lavoro e della cultura», ossia dei cosiddetti 'corpi intermedi', cui è attribuita una rilevanza notevole e tutt'altro che scontata.

Le ultime tre questioni poste da Levi a Ragghianti riguardano la figura e il ruolo del prefetto, visti come un'eredità da superare, retaggio di stampo «napoleonico-fascista» (e monarchico-sabauda, aggiungo) di un controllo «della burocrazia romana» sulle realtà locali. Addirittura è esplicitato l'obiettivo – che sarà mancato – di arrivare all'abolizione stessa delle prefetture e, nel frattempo, di nomine da parte dei Comitati provinciali di Liberazione Nazionale, o almeno all'interno del novero dei loro membri. O bella stagione d'(auto)inganni e d'utopie, verrebbe da concludere parafrasando dal libretto della *Bohème* pucciniana! Sappiamo che le cose andranno ben diversamente, e che anzi sarà proprio in alcuni decisivi gangli dell'amministrazione statale – non soltanto prefetture, ma anche tribunali, giusto per citare un altro esempio – che, nell'Italia ormai liberata dall'occupazione e diventata Repubblica (fig. 1), sopravvivranno a lungo, proseguendo solide carriere, personaggi più che compromessi con lo sconfitto regime autoritario. Alla caduta della dittatura non si fece abbastanza pulizia. Troppi uomini legati al fascismo saranno riabilitati,

rimessi in circolo. Donde la delusione che Andrea Becherucci a ragione ha individuato quale sentimento dominante, negli anni del dopoguerra, in Ragghianti e in molti esponenti del Partito d'Azione, che non si rassegnarono mai a quelle 'epurazioni miti' che, di fatto, paralizzarono il rinnovamento⁶.

Il documento riportato e chiosato non è che una delle numerose testimonianze della consonanza che in quegli anni univa lo storico dell'arte lucchese al pittore-scrittore torinese, entrambi confluiti a Firenze. Una sensibilità vicina già dall'epoca della militanza in Giustizia e Libertà, cementata dalla reciproca stima professionale, da passioni culturali comuni (nei confronti del mezzo cinematografico, per esempio⁷) e dalla politica, con l'appartenenza alla medesima corrente del Partito d'Azione e con le esperienze di vita e di lotta lungo i duri anni del Comitato Toscano di Liberazione Nazionale, che contribuirono a legare le loro esistenze in maniera indissolubile. Fu un rapporto fatto anche di consonanza umana. Ho già riportato in un'occasione alcune memorie di Francesco Ragghianti, primogenito di Carlo Ludovico, risalenti alla propria infanzia:

⁶ Cfr. A. Becherucci, *Le delusioni della speranza. Carlo Ludovico Ragghianti militante di un'Italia nuova*, Milano 2021.

⁷ Era stato l'incontro con Mario Soldati a procurare a Levi, ventinovenne, un primo contatto con la Cines, e poi con la Lux Film. Il presidente della società, Guido Pedrazzoni, gli offrì un contratto come scenografo per *Patastrav*, una commedia brillante con regia di Gennaro Righetti, uscita nel 1931, mentre di *Ricordo d'infanzia*, non andato in porto, resta soltanto la sceneggiatura. Nell'estate del 1937 Levi partecipò al *Pietro Micca*, diretto da Aldo Vergano, collaborando ai costumi. Il film è da considerarsi perduto, salvo un rullo di meno di cinque minuti conservato al Museo Nazionale che ha sede a Torino nella Mole Antonelliana e una serie di bozzetti ora al Museo MAGI '900 di Pieve di Cento (Bologna). Sarà con il lungometraggio *Il grido della terra* (1949), sull'esodo dei profughi ebrei verso *Eretz Israel*, che si definirà meglio il contributo di Levi al cinema a soggetto. È interessante notare che sulla «Nazione del Popolo» uscì, il 28 ottobre 1944, un suo importante articolo su Chaplin, *Appunti sul «Dittatore»* (lo si trova in P. Ballini, *Un quotidiano della Resistenza* cit., pp. 530-532). Non dimentichiamo che Ragghianti era stato fra i primissimi intellettuali, in Italia, ad additare nel 1933 l'attore e regista britannico, nonché il personaggio di Charlot, quali espressioni fra le più alte e pure di 'arti della visione' del XX secolo, anche per la «continuità e serietà etica» (C.L. Ragghianti, *Cinematografo rigoroso*, in «Cine-convegno», supplemento alla rivista «Il Convegno», I, Milano, 25 giugno 1933, p. 75. Cfr. inoltre le pp. 81-86; il saggio completo copre le pp. 69-92).

a Firenze già nel '44 fine e inizi '45 e poi soprattutto in Viale Lavagnini dai primi del '46, Carlo Levi veniva spesso [...] e io, che adesso certo non ricordo di quelle fantastiche schermaglie amichevoli più niente, facevo però in modo di rimanere presente il più possibile, anche dopo il pasto, perché volevo seguire quei magnifici duetti (solo in piccola parte politici) che Levi e Ragghianti *inter pocula* improvvisavano con evidente reciproca soddisfazione⁸.

Mentre poi «a Roma, durante il sottosegretariato del babbo (1945)»⁹, essendo stato loro assegnato «come abitazione un appartamento in Palazzo Venezia già a disposizione dei familiari del Duce, [...] lì spessissimo veniva a pranzo e/o a cena Carlo Levi»¹⁰. Fu forse in ricompensa per la condivisione di quei magri pasti, oltre che in segno di schietta amicizia, che nel novembre del 1943 l'artista aveva fatto dono di due proprie opere, begli oli su povero cartone telato, entrambi nature morte di *Funghi*, una con dedica sul retro «A Carlo Ragghianti», l'altra alla di lui moglie Licia. Evidentemente, non potendo contribuire al desco con viveri che sfamasero gli stomaci, decise di ovviare, con un'ironia tanto più apprezzabile in considerazione dei tempi bui, con cibo dipinto!

⁸ F. R. [Ragghianti], *L'Arte Moderna in Italia, 1915/1935 - 10. Levi, Mafai, Raphael Mafai (1 parte)* (1° ottobre 2018), in «Ragghianti & Collobi. Acta et Noscenda Permixture», 20 novembre 2018. <http://ragghianticollobi.blogspot.com/2018/11/larte-moderna-in-italia-19151935-10.html>, URL consultato in data 6 ottobre 2023.

⁹ Nel Governo Parri, che fu in carica dal 21 giugno al 10 dicembre 1945, Ragghianti ricoprì il ruolo di sottosegretario alla Pubblica Istruzione con delega alle Belle Arti e allo Spettacolo. Ministro era il liberale Vincenzo Arangio-Ruiz.

¹⁰ [Ragghianti], *L'Arte Moderna in Italia, 1915/1935* cit.



Fig. 1 Carlo Levi, senza titolo [L'Italia divenuta Repubblica, vista di scorcio dalle Alpi], 1946 [?], carboncino su carta, 43,7 × 26,7 cm, Lucca, Fondazione Ragghianti, inv. 1326, dono di Filippo Motta.



Fig. 2 Carlo Levi, *Funghi* (fronte), 1943, olio su cartone telato, 28 × 38 cm, Firenze, Collezione eredi Giacomo Ragghianti.

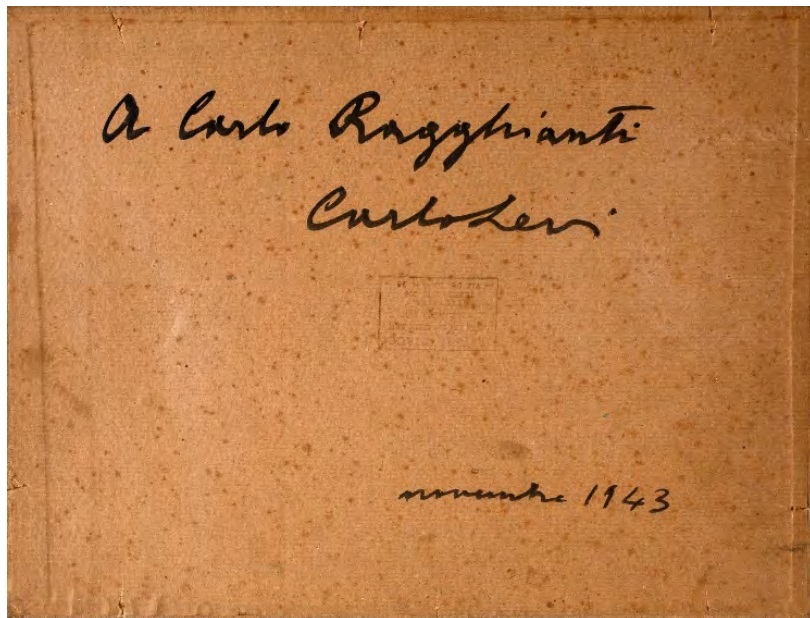


Fig. 3 Carlo Levi, *Funghi* (retro), 1943, olio su cartone telato, 28 × 38 cm, Firenze, Collezione eredi Giacomo Ragghianti.



Fig. 4 *Funghi*, 1943, olio su cartone telato, 30 × 40 cm, Vicchio, Collezione Francesco Ragghianti.

MICHELE TAVOLA

*«Amleto era socialista». L'eterna lotta tra Contadini e Luigini
nei disegni politici di Carlo Levi per «L'Italia Socialista»*

Hamlet was a socialist *The eternal struggle between Contadini and Luigini in Carlo Levi's political drawings for «L'Italia Socialista»*

Abstract: In the National Museum of Palazzo Lanfranchi in Matera, eighty-one political drawings by Carlo Levi are preserved, executed between 1947 and 1948 to be published in the newspaper «L'Italia Socialista». In these sheets of high historical value and remarkable quality, the artist addresses the hottest and most current topics in Italy at the time, from the southern question to the mistakes made by left-wing parties and movements, from the disintegration of the anti-fascist forces already in the aftermath of the war to the betrayal of resistance values from the very birth of the Republic. The text aims to investigate the relationship between the preparatory drawings and the published cartoons and to attempt a stylistic and historical-critical analysis of the entire *corpus*.

Keywords: Drawings; «L'Italia Socialista»; Contadini; Luigini

Gli ottantuno disegni politici di proprietà del Centro Carlo Levi¹, conservati in Palazzo Lanfranchi a Matera, sono stati

Questo testo è stato pubblicato per la prima volta in occasione della mostra *Carlo Levi: l'Arte della politica. Disegni (1947-1948)*, tenutasi in Palazzo Lanfranchi a Matera dal 3 agosto al 31 ottobre 2019 e curata da Lorenzo Rota e Mauro Vincenzo Fontana. In occasione del convegno per Carlo Levi il mio intervento è stato interamente dedicato all'illustrazione dello studio svolto in occasione della mostra del 2019, ragione per la quale si è ritenuto opportuno ripresentare il lavoro in questa sede. Desidero ringraziare sentitamente Mauro Vincenzo Fontana e Gianni Garaguso per avermi segnalato informazioni indispensabili per la stesura di questo testo. Un ringraziamento speciale va al Centro Carlo Levi di Matera. Grazie anche a Mariadelaide Cuozzo per avermi convinto a dare una seconda vita a questo lavoro.

¹ Questo *corpus* di opere è stato donato nel 1985 dalla Fondazione Carlo Levi di Roma al Centro Carlo Levi di Matera. I disegni, oggi conservati presso il Museo Nazionale di Matera in Palazzo Lanfranchi, sono stati assegnati in comodato

eseguiti tra il 1947 e il 1948 per essere pubblicati su «L'Italia Socialista», quotidiano con il quale l'artista ha collaborato in veste di vignettista d'eccezione dal 12 ottobre 1947 fino al 22 febbraio 1949², giorno della sua ultima apparizione in edicola.

Tra il giugno del 1945 e il febbraio del 1946 Carlo Levi era stato direttore de «L'Italia Libera», l'organo ufficiale del Partito d'Azione, dalle cui ceneri il 10 giugno 1947 nacque «L'Italia Socialista»³, diretta da Aldo Garosci. Allo scioglimento del Partito d'Azione buona parte dei suoi membri conflui nel Partito Socialista, mentre una componente minoritaria, tra cui Garosci che aveva mantenuto la proprietà della testata, diede vita al movimento Azione Socialista Giustizia e Libertà. La breve esistenza de «L'Italia Socialista» si colloca in un momento storico particolarmente intenso e complesso, agli albori della neonata Repubblica Italiana, tra il quarto e il quinto governo De Gasperi. È il periodo in cui le sinistre e le forze filosovietiche venivano estromesse dall'esecutivo da parte della Democrazia Cristiana: stava iniziando la guerra fredda e alle prime elezioni parlamentari repubblicane il Fronte Popolare costituito dall'alleanza tra comunisti e socialisti subiva una cocente e inaspettata sconfitta.

Per Carlo Levi sono gli anni compresi tra l'uscita di *Cristo si è fermato a Eboli*, pubblicato nel 1945, e quella de *L'Orologio*, apparso nel 1950⁴: in questi due libri, pietre miliari della sua produzione letteraria, sono condensati e lucidamente enunciati i temi che si dipanano e si rincorrono nelle illustrazioni per «L'Italia Socialista», dalla questione meridionale agli errori commessi dai partiti e dai movimenti di sinistra, dallo sfaldamento delle forze antifasciste già all'indomani della fine della guerra al tradimento dei valori resistenziali fin dalla nascita della Repubblica. Il pensiero sociale, politico e culturale che emerge dai due fondamentali romanzi costituisce il substrato teoretico attraverso il quale leggere, in controluce, i disegni pubblicati dal 1947 al 1949. Ma per

gratuito dal Centro Carlo Levi al Comune di Matera e, per esso, alla Direzione Regionale Musei Basilicata, già Polo Museale Regionale della Basilicata.

² Gli ottantuno disegni giunti a noi e oggi conservati a Matera sono solo una parte delle carte realizzate da Carlo Levi per essere pubblicate su «L'Italia Socialista».

³ Per un breve periodo, fino all'8 agosto del 1947, il quotidiano mantenne la denominazione «L'Italia Libera» come sottotitolo, quale segnale di continuità.

⁴ Entrambi i libri sono stati pubblicati da Einaudi. *Cristo si è fermato a Eboli* è stato scritto tra il dicembre del 1943 e il luglio del 1944 a Firenze, durante l'occupazione tedesca; *L'Orologio* è stato scritto a Roma tra il 1947 e il 1949.

decrittare le polemiche e l'ironia sottese a ogni singola vignetta non si può prescindere da un'attenta e puntuale conoscenza delle vicende politiche, dei fatti di cronaca e dell'attualità dell'epoca. Solo tramite una circostanziata ricostruzione dei fatti storici è possibile decifrare il senso di immagini che altrimenti, al di là del loro valore estetico, rischiano di risultare mute o, quanto meno, di difficile comprensione. L'analisi di quella concitata stagione che seguì alla disillusione per la caduta del governo di Ferruccio Parri⁵, necessaria per afferrare il senso dei disegni leviani, viene affrontata nel saggio di Giampaolo D'Andrea⁶, mentre in questo breve testo, pur senza rinunciare al tentativo (e alla tentazione) di interpretare il clima del dopoguerra attraverso gli occhi di Carlo Levi, si intende affrontare il *corpus* di fogli da un punto di vista più squisitamente storico-artistico.

Nel 1975, l'anno della scomparsa del pittore, una sessantina degli ottantuno disegni venne pubblicata nel volume dall'emblematico titolo *Contadini e Luigini*⁷. Quasi vent'anni dopo, nel 1993, in Palazzo Valentini a Roma fu allestita l'esposizione *Carlo Levi. Disegni politici 1947-1948*⁸: in mostra e in catalogo, però, veniva presentata solo una parte del materiale grafico del Centro Carlo Levi, riprodotto integralmente per la prima volta in questa occasione. Il catalogo curato da Gigliola De Donato e Francesco Ruggiero proponeva un'approfondita indagine della dimensione letteraria e politica dell'artista nella seconda metà degli anni Quaranta: un lavoro che, a un quarto di secolo di distanza, risulta ancora prezioso per contestualizzare e comprendere la collaborazione di Levi con «L'Italia Socialista». In particolare veniva puntualmente evidenziato il legame tra la *Weltanschauung* che emerge dalle pagine de *L'Orologio* e lo spirito che informa le illustrazioni create tra il 1947 e il 1949.

⁵ Il breve governo di Parri, esponente di punta del Partito d'Azione, durò dal 21 giugno al 10 dicembre 1945. La caduta del governo Parri, ispirato agli ideali dell'antifascismo e della Resistenza, suscitò amarezza in Carlo Levi e, vista retrospettivamente, può essere letta come il simbolo del fallimento della politica delle sinistre nell'immediato dopoguerra. A Parri succedette l'era di De Gasperi, che fu Presidente del Consiglio ininterrottamente dalla fine del 1945 al 1953, guidando ben otto governi. La caduta del governo Parri viene raccontata da Carlo Levi in un folgorante brano de *L'Orologio*.

⁶ G. D'Andrea, *L'incomprensibile senso dell'autonomia*, in *Carlo Levi: l'Arte della politica. Disegni. (1947-1948)*, cur. L. Rota, M. V. Fontana, Matera 2019, pp. 11-14.

⁷ *Contadini e Luigini. Testi e disegni di Carlo Levi*, cur. L. Sacco, Roma - Matera 1975.

⁸ *Carlo Levi. Disegni politici 1947-1948*, cur. G. De Donato, F. Ruggiero, Roma 1993.

La prima considerazione, dalla quale è necessario cominciare la lettura dei disegni del Centro Carlo Levi, consiste nel fatto che questi fogli non sono opere fini a sé stesse e non sono stati creati per essere presentati al pubblico (infatti non sono mai stati esposti mentre l'artista era in vita), ma sono nati come materiale funzionale alla pubblicazione su un quotidiano in forma di vignette satirico-politiche. Per questa ragione si intende partire dall'esito finale, potremmo dire dal prodotto finito. Il supporto che li ospitava, «L'Italia Socialista», era un giornale di quattro o talvolta di due pagine dal taglio fortemente militante e impegnato, che era arrivato a vendere trecentomila copie al giorno. I titoli avevano intonazioni quali *Nuova protesta russa a Washington*, «*Conquistare le libertà sociali*»: *testamento spirituale di Gandhi* e *L'incendio del "Palestine Post" illumina a giorno il cielo di Gerusalemme*. La prima pagina, sulla quale Carlo Levi solitamente pubblicava i suoi disegni ogni martedì e domenica⁹, si presentava fitta di parole con lunghi articoli, pochi titoli in grassetto e rarissime foto in bianco e nero: se dovessimo usare categorie e terminologie odierne, potremmo definirla una sorta di *wall of text* di difficile lettura e di nessun fascino estetico. Le illustrazioni di Levi costituivano un punto di luce in impaginati densi di caratteri a stampa, pause di comunicazione grafico-visiva fresca e immediata che interrompevano il flusso verbale continuo. Se, da un lato, le incursioni leviane rappresentavano un respiro nel *layout* del quotidiano, dall'altro la bassa qualità di stampa mortificava le sue composizioni che, una volta pubblicate sul giornale, venivano completamente svuotate della loro peculiarità segnica e dei valori formali espressi negli originali. Le immagini che potevano essere consumate dai lettori conservavano intatta la loro forza semantica e comunicavano con potenza la polemica politica sempre tagliente e profonda, ma venivano private della qualità dell'esecuzione. Nel passaggio tipografico, infatti, perdevano le sfumature delicate tracciate col pennarello¹⁰, i passaggi tonali, la complessità e la diversa intensità di ogni singolo segno, talvolta morbido e appena accennato, talvolta graffiante e incisivo: la stampa non rendeva in alcun modo giustizia

⁹ I disegni potevano essere pubblicati ogni giorno della settimana, ma fino al 16 marzo 1948 l'appuntamento della domenica e del martedì viene regolarmente rispettato. *Il professor Ammazzagatti*, apparsa il 17 ottobre 1948, è l'unica vignetta a essere pubblicata in terza pagina.

¹⁰ Si riscontrano frequentemente anche tracce di lapis.

al lavoro preparatorio di Carlo Levi.

I fogli presentano dimensioni importanti (mediamente 440 x 320 mm)¹¹, che contrastano con lo spazio forzatamente compresso delle vignette. La tecnica è sempre sorvegliatissima e l'autore, pur essendo consapevole del fatto che buona parte del suo lavoro sarebbe stato inevitabilmente appiattito dal processo di riproduzione, non ha mai rinunciato a una stesura tecnicamente raffinata. Anche altri artisti contemporanei a Carlo Levi hanno creato opere di spirito *engagé*, manifestando il proprio impegno politico, e come Levi hanno scelto di realizzarle in più esemplari, adottando metodi di stampa. Ma più spesso i suoi colleghi hanno preferito tecniche di stampa originali, come l'incisione calcografica o la litografia, per dare forma a preziose edizioni in tiratura limitata che valorizzassero la loro produzione, utilizzando carte e inchiostri di qualità e avvalendosi della collaborazione di stampatori di comprovata esperienza e abilità. Ad esempio, lo avrebbe fatto un decennio più tardi Giacomo Manzù, quando decise di illustrare con sette litografie originali le poesie civili di tema antinazista e antifascista composte da Salvatore Quasimodo per la raccolta intitolata *Il falso e vero verde*. E lo aveva fatto un decennio prima Pablo Picasso con *Sueño y mentira de Franco*, cartella composta da un dittico di incisioni all'acquaforte e all'acquatinta, prodotta per finanziare l'esercito repubblicano spagnolo impegnato nella sanguinosa guerra civile contro il Caudillo, che avrebbe tragicamente vinto il conflitto imponendo la dittatura. Anche Picasso, come Levi, per opere di questo tipo sentì la necessità di non limitarsi a stampare pochi fogli e fece quindi acciaiare le lastre per ottenere una tiratura imponente, ma si accontentò di un migliaio di esemplari per salvaguardare la componente artistica e qualitativa. Carlo Levi, invece, lasciò prevalere l'etica dell'intellettuale impegnato che sentiva il dovere morale di comunicare il proprio pensiero a vaste masse popolari, coerente fino in fondo con i propri ideali e per costituzione insofferente al compromesso. Volle quindi che i suoi disegni politici fossero pubblicati sulla carta volgare del quotidiano, con esiti poco entusiasmanti affinché il suo pensiero potesse raggiungere un numero più alto possibile di persone. Ma, come si è detto sopra, nella fase di realizzazione delle illustrazioni, pur sapendo che sarebbero state

¹¹ Non tutti i fogli non hanno le stesse dimensioni, ma l'oscillazione è solitamente di pochi millimetri, in alcuni casi di qualche centimetro.

riprodotte in maniera corsiva e non fedele, fu tutt'altro che sciatto e si impegnò a creare fogli che, probabilmente, vanno annoverati tra le migliori prove della sua produzione grafica. Le opere che si stanno prendendo in esame, infatti, non possono essere derubricate a semplici vignette satiriche, ma devono essere considerate a pieno titolo parte integrante della produzione artistica di Carlo Levi e rivelatrici del suo stile. In proposito Leonardo Sacco, nel catalogo della mostra del 1993, ha scritto:

Questi disegni concludono in un certo senso la battaglia azionista di Levi e sono in gran parte la base di molta della sua pittura successiva: contengono cioè un nucleo di fatti e un modo di narrarli/rappresentarli, che si ritroverà in tante sue opere, come si può riscontrare in singoli quadri – significativo quel *Narviso* che sarà ammirato alla Quadriennale (del '64) e che nel disegno del '47 ha la sua origine e prima verifica nello stesso senso («necessità di conoscere») – o nel più vasto telero della *Lucania*, esposto a Torino nel '61¹².

Negli ottantuno disegni per «L'Italia Socialista» si alternano diversi stili e diverse maniere. Alcuni fogli mostrano un fare stilizzato e sintetico, fortemente allusivo e spesso venato da toni surrealisti. Nella composizione intitolata *L'arte della politica*¹³, chiaro esempio di questa modalità espressiva, con poche linee viene tracciata una *silhouette* bidimensionale, evocativa e immediata, di impressionante modernità: sul lungo naso di un volto mascherato, probabile allusione a De Gasperi¹⁴, poggiano due spadaccini che combattono in equilibrio precario, specchio di una tenzone politica lontana da basi solide e concrete. In *Da Badoglio ai blocchi*¹⁵ basta un corpo più simile a un manichino che a un uomo, raffigurato prima intero e poi diviso in due, per rappresentare con efficacia il mutamento radicale della situazione politica dal 1944 al 1947; eseguita con gli stessi strumenti figurativi e semantici, la *Statua della vittoria*¹⁶ mostra la medesima figura femminile, armata di manganello e riprodotta due volte,

¹² L. Sacco, *Questi disegni in Carlo Levi. Disegni Politici 1947-1948* cit., p. 101.

¹³ Disegno pubblicato il 30 dicembre 1947.

¹⁴ Nelle vignette di Levi e, in generale, nelle caricature dell'epoca, De Gasperi veniva raffigurato con un naso enorme e sproporzionato. In questo frangente la sua fisionomia non è chiaramente riconoscibile come in altre vignette, ma proprio l'allusività non didascalica contribuisce al fascino di questa immagine.

¹⁵ Disegno pubblicato il 23 novembre 1947.

¹⁶ Disegno pubblicato il 16 dicembre 1947.

rivolgersi sia a destra sia a sinistra a seconda della convenienza, come stava già facendo all'epoca la compagine democristiana. Il *Sillabario per gli interni*¹⁷, come una sorta di *collage* dadaista, assembla i simboli della repressione messa in atto dal potere e *Artrite*¹⁸, come certi paradossi visivi di Magritte, presenta un piede colossale che fa sembrare minuscolo il Duomo di Milano. In altre circostanze l'artista, spinto dall'urgenza di commentare l'attualità e di esprimere il proprio pensiero nel modo più diretto possibile, preferisce adagiarsi sul linguaggio più tipico della satira politica, graficamente descrittivo e facilmente intelligibile. È il caso di *Al museo*¹⁹ nel quale, parafrasando ironicamente lo slogan di Pietro Nenni «Quello che conta è la base», disegna un visitatore che ammira il piedistallo e ignora la scultura. Lo si vede bene anche in *Libertà di pensiero*²⁰, denuncia di una campagna elettorale fatta solo di slogan che ancora oggi sarebbe straordinariamente attuale, o in *Oggi niente politica*²¹, *divertissement* disimpegnato con il quale Levi celebra la propria personale alla Galleria L'Obelisco di Roma con un simpatico gioco di immagini.

Ma i fogli dai quali più traspare la personalità del Carlo Levi pittore sono quelli che, indipendentemente dal significato che veicolano, evidenziano una meditata ricerca stilistica e un dialogo con la tradizione storico-artistica. Un'invenzione quale *Amleto era socialista*²², che mette alla berlina i dilemmi interni della sinistra, è forse il più riuscito anello di congiunzione tra la volontà di trasmettere il pensiero politico e l'esigenza di costruire composizioni che potrebbero reggere anche la dimensione della tela. In *Problemi meridionali*²³ la nitidezza della rappresentazione richiama il clima della Nuova Oggettività tedesca e, in particolare, la ritrattistica di Otto Dix e George Grosz, mentre in svariati disegni si riscontra una più marcata tensione espressionista. *Panorama*²⁴, *Narciso, ovvero fusione, effusione, confusione*²⁵ e *Sperduti nel bosco*²⁶

¹⁷ Disegno pubblicato il 14 dicembre 1947.

¹⁸ Disegno pubblicato il 2 dicembre 1947.

¹⁹ Disegno pubblicato il 20 gennaio 1948.

²⁰ Disegno pubblicato il 16 marzo 1948.

²¹ Disegno pubblicato il 15 febbraio 1948.

²² Disegno pubblicato il 10 agosto 1948.

²³ Disegno pubblicato il 6 aprile 1948.

²⁴ Disegno pubblicato il 12 ottobre 1947.

²⁵ Disegno pubblicato il 19 ottobre 1947.

²⁶ Il disegno è stato pubblicato due volte, con poche varianti, il 4 novembre 1947 e il 29 giugno 1948. In occasione della seconda pubblicazione

presentano tratteggi fitti e profondi segni neri che tendono a invadere ogni spazio libero del foglio, in preda a una specie di *horror vacui* sconosciuto in altre illustrazioni di questa stessa serie. Qui le atmosfere si fanno più cupe e oniriche allo stesso tempo e le anatomie sono al limite della deformazione: più che bozzetti per vignette satiriche, i disegni sembrano studi per grandi dipinti. In particolare *Fidano nella stella*²⁷ presenta un paesaggio drammatico, sospeso tra suggestioni espressioniste e simboliste, con una barchetta alla deriva che naufraga in un mare in tempesta, sovrastato da una stella gigantesca che dovrebbe guidare i naviganti ma che si rivela irraggiungibile chimera. Un punto di riferimento di fondamentale importanza è costituito dall'opera di Goya: non mancano, infatti, citazioni più o meno esplicite dai *Capricci*, dai *Disastri della guerra* e dai quadri più noti. Ad esempio, il foglio intitolato con amaro sarcasmo *Accoglieranno i profughi greci*²⁸ riprende l'idea del plotone di esecuzione che si vede nella *Fucilazione del 3 maggio 1808*, mentre *Erpivori*²⁹ e *Buridano*³⁰ rimandano alle inquietanti creature antropomorfe e ai grotteschi animali da bestiario che popolano alcune incisioni dei *Capricci* e dei *Disastri*. Il Goya incisore, però, non è semplicemente una fonte figurativa alla quale Carlo Levi talvolta attinge, ma è principalmente un riferimento culturale di cui spesso si ritrovano il clima e la temperatura artistica. Infine, in questo breve *excursus* che intende evidenziare la ricchezza e le diverse sfaccettature dei disegni eseguiti per «L'Italia Socialista», non può mancare *Spaventosa anticipazione*³¹, che si riferisce al terrificante passaggio di un caccia *Gloster Meteor* nei cieli

una didascalia precisava: «Nota bene – Vedi il disegno pubblicato nel numero del 4 novembre 1947. Qui ci sono solamente alcune varianti, che l'attento lettore scoprirà agevolmente».

²⁷ Disegno pubblicato il 25 gennaio 1948.

²⁸ Disegno pubblicato l'11 maggio 1948.

²⁹ ERP, sigla che sta per *European Recovery Program*, ovvero Piano per la Ripresa Europea, era la denominazione ufficiale del cosiddetto Piano Marshall.

³⁰ I disegni sono stati pubblicati rispettivamente il 30 maggio 1948 e il 22 giugno 1948.

³¹ Disegno pubblicato il 13 giugno 1948. In calce alla vignetta si legge la scritta, non priva di ironia: «Nonostante l'opposto parere di Carlo Levi, preoccupato di conservare la penombra dell'allusione poetica, crediamo utile ricordare ai nostri lettori di fuori Roma che ieri un aereo a reazione "Meteor" ha sorvolato, con tremendo fragore, il cielo della Capitale. Confidiamo che l'A. non si adonerà della precisazione didascalica».

della capitale nel giugno del 1948. La veduta dall'alto della città, con campanili spezzati e cupole di chiese sfregiate da profonde crepe come se si fosse trattato di un bombardamento, evoca gli orizzonti desolati che comparivano nella serie delle *Demolizioni* di Mario Mafai. Ma l'artista, con una scelta originale e sorprendente, decise di rappresentare l'aereo con le stesse forme mostruose che Picasso adottò per raffigurare Francisco Franco nelle già citate incisioni intitolate *Sueño y mentira de Franco*: vale la pena di ricordare che le due acquedotti possono essere considerate il corrispettivo grafico di *Guernica*, non a caso un'opera dedicata a uno dei più tragici bombardamenti aerei della storia.

Gli argomenti trattati da Carlo Levi nelle vignette pubblicate su «L'Italia Socialista», come già accennato nella prima parte di questo intervento, seguono e commentano liberamente i fatti e le cronache dell'epoca, alternando varie tematiche. Quasi sempre, però, i disegni di Levi sono attraversati da un *leitmotiv* e possono essere collegati da una sottile linea rossa. Il basso continuo di tutta la sua polemica politica è l'eterna lotta tra Contadini e Luigini, categorie sociali da lui individuate che dividono il Paese in due blocchi nettamente distinti e contrapposti. La definizione nasce dall'esperienza del confino in Basilicata, narrata in *Cristo si è fermato a Eboli*: a Gagliano (nome di invenzione dietro al quale si nasconde il paese di Aliano) l'autore vide come i contadini venivano soggiogati da possidenti e da rappresentanti della classe dirigente quali don Luigino, ignorantissimo maestro di scuola, segretario del fascio e podestà. Nella visione leviana i Contadini, qualsiasi sia la loro reale professione, sono coloro che incarnano la parte sana e produttiva della società, mentre i Luigini sono i parassiti e gli sfruttatori. Tra le due categorie non può esistere pace o forma di conciliazione perché i Luigini prosperano esercitando violenza e repressione contro i Contadini e questi ultimi non possono essere liberi senza combattere e sconfiggere i loro nemici. Tutto il *corpus* grafico pubblicato tra il 1947 e il 1949 si poggia su questa filosofia e, al contempo, contribuisce a dipanarla e a svilupparla. Ogni foglio racconta e rappresenta l'Italia divisa in Contadini e Luigini o presenta fatti che sono diretta conseguenza di un sistema perverso e distorto. La sintesi cristallina di

questo pensiero è contenuta nel disegno che mostra³² due lavoratori, un operaio e un contadino, sulle cui spalle sono appollaiati ominidi calvi e occhialuti in giacca e cravatta che brandiscono carte e documenti; sullo sfondo si staglia un edificio dalla forma di un tempio classico sul cui frontone, a lettere cubitali, campeggia la scritta «BANCA». Esattamente nel periodo in cui realizzò la rappresentazione visiva di un mondo diviso in Contadini e Luigini, Carlo Levi stava scrivendo *L'Orologio*, il libro nel quale teorizza questo pensiero con estrema lucidità e precisione. Disegni e parole nascono in parallelo e sono gli uni specchio delle altre: due diversi strumenti espressivi per dare forma a un'unica idea. Non basta quindi avere riprodotto tutti i fogli del Centro Carlo Levi, ma affinché possano essere veramente compresi non si può fare a meno di riportare quei passaggi de *L'Orologio* che ne completano il senso:

Ebbene: chi sono i Contadini? Sono, prima di tutto, i contadini: quelli del Sud, e anche quelli del Nord [...]. Ma non sono soltanto i contadini. Sono anche, naturalmente, i baroni. [...] Ho detto i baroni, quelli veri, con il castello in cima al monte: i baroni contadini. [...] E poi ci sono gli industriali, gli imprenditori, i tecnici: soprattutto quelli della piccola e media industria, e anche qualcuno della grande: non quelli che vivono di protezioni, di sussidi, di colpi di borsa, di mance governative, di furti, di favoritismi, di tariffe doganali, di contingenti, di diritti di importazione, di privilegi corporativi. Gli altri, quelli che sanno creare una fabbrica, quel poco di borghesia attiva e moderna che, malgrado tutto, c'è ancora nel nostro paese, per quanto possa sembrare un anacronismo. E anche gli agrari, [...] ma quelli che sanno dirigere una bonifica, ridare una faccia alla terra abbandonata e degenerata. Anche loro sono Contadini. E gli operai, non quelli corrotti e alleati senza saperlo dei loro padroni in difesa di un povero interesse di sezione, non quelli che non sai se più compiangere come sfruttati o più disprezzare come infimi sfruttatori, ma tutti gli altri, la grande massa operaia abituata all'ordine creativo della fabbrica, alla disciplina volontaria, al valore che sta nelle cose. [...] Sono Contadini tutti quelli che fanno le cose, che le creano, che le amano, che se ne contentano. Sono Contadini anche gli artigiani, i medici, i matematici, i pittori, le donne, quelle vere non quelle finte. Infine, se permettete, siamo Contadini noi: non intendo noi tre, ma quelli che si usano

³² Il foglio, intitolato proprio *Contadini e Luigini* e pubblicato nell'omonimo volume curato da Leonardo Sacco (cit., p. 91), fa parte del gruppo degli ottantuno disegni politici del Centro Carlo Levi ma non è mai apparso su «L'Italia Socialista».

chiamare, con una parola odiosa, gli 'intellettuali'. [...] E i Luigini, chi sono? Sono gli altri. La grande maggioranza della sterminata, informe, ameboide piccola borghesia, con tutte le sue specie, sottospecie e varianti, con tutte le sue miserie, i suoi complessi d'inferiorità, i suoi moralismi e immoralismi, e ambizioni sbagliate, e idolatriche paure. Sono quelli che dipendono e comandano. [...] Sono la folla dei burocrati, degli statali, dei bancari, degli impiegati di concetto, dei militari, dei magistrati, degli avvocati, dei poliziotti, dei laureati, dei procaccianti, degli studenti, dei parassiti. Ecco i Luigini. Anche i preti, naturalmente, per quanto ne conosca molti che credono a quello che dicono, e che, loro, non sono Luigini, ma Contadini. E anche gli industriali e i commercianti che si reggono sui miliardi dello Stato, e anche gli operai che stanno con loro, e anche gli agrari e i contadini della stessa specie. Tutti questi sono i Luigini. Poi ci sono i politicanti, gli organizzatori di tutte le tendenze e qualità, che sono Luigini magari senza saperlo [...]. Ce li metto tutti: comunisti, socialisti, repubblicani, democristiani, azionisti, liberali, qualunquisti, neofascisti, di destra e di sinistra, rivoluzionari o conservatori o reazionari che siano o pretendano di essere. E aggiungete infine, per completare il quadro, i letterati, gli eterni letterati dell'eterna Arcadia, anche se, per fortuna, non sanno né leggere né scrivere. Questi sono i Luigini, il grande partito luigino. Perché, badate, i Luigini sono la maggioranza. Democraticamente, voto contro voto, vincono loro. Sono di più, lo dicono le statistiche, in questo paese piccolo-borghese. Sono di più, ma non molto, per ragioni evidenti. Noi, i Contadini, siamo la minoranza, ma una minoranza molto grossa, che si avvicina quasi alla metà, al 49 per cento, che oscilla fino a questo limite massimo, ma non può neppure diminuire di molto: perché ogni Luigino ha bisogno di un Contadino per vivere, per succhiarlo e nutrirsi, e perciò non può permettere che la stirpe contadina si assottigli troppo. Se facciamo dunque i conti, i Contadini staranno sempre lì per lì per vincere, ma non potranno vincere mai: per quanto tutto venga dalle loro mani. I Luigini hanno il numero, hanno lo Stato, la Chiesa, i Partiti, il linguaggio politico, l'esercito, la Giustizia e le parole. I Contadini non hanno niente di tutto questo: non sanno neppure di esistere, di avere degli interessi comuni. Sono una grande forza che non si esprime, che non parla. Il problema è tutto qui³³.

³³ C. Levi, *L'Orologio*, Torino 1989 (ed. or. Torino 1950), pp. 165-67. Il passaggio, essenziale per comprendere a fondo il senso dei disegni politici di Carlo Levi, non a caso è stato riportato anche nel catalogo della già citata mostra romana del 1993 *Carlo Levi. Disegni politici 1947-1948*, cit., pp.78-80.



Fig. 1 Carlo Levi, *Sillabario per gli interni*, 1947, pennarello e lapis su carta, 440 x 320 mm, Musei Nazionali di Matera.



Fig. 2 Carlo Levi, *L'arte della politica*, 1947, pennarello su carta, 440 x 320 mm, Musei Nazionali di Matera.



Fig. 3 Carlo Levi, *Fidano nella stella*, 1948, pennarello e lapis su carta, 435 x 320 mm, Musei Nazionali di Matera.



Fig. 4 Carlo Levi, *Problemi meridionali. Il trasformista*, 1948, pennarello e lapis su carta, 435 x 315 mm, Musei Nazionali di Matera.



Fig. 5 Carlo Levi, *Accoglieranno i profughi greci*, 1948, pennarello e lapis su carta, 320 x 440 mm, Musei Nazionali di Matera.



Fig. 6 Carlo Levi, *Spaventosa anticipazione*, 1948, pennarello su carta, 320 x 440 mm, Musei Nazionali di Matera.



Fig. 7 Carlo Levi, *La tragedia di Amleto. Amleto era socialista*, 1948, pennarello e lapis su carta, 440 x 320 mm, Musci Nazionali di Matera.



Fig. 8 Carlo Levi, *L'arte della politica*, 1947 - 1949 circa, pennarello su carta, 320 x 435 mm, Musei Nazionali di Matera.

ALESSANDRO DEL PUPPO

Situazione di Carlo Levi, 1950

Carlo Levi's situation, 1950

Abstract. In this essay we read some pages of Carlo Levi's novel *L'Orologio* (*The Clock*, 1950) to highlight his particular ability to transfer visual motifs onto the written page. This aspect – «an oil writing», according to poet Franco Fortini – has been duly noted by critics since the volume appeared. Some examples that we report here allow us to better illustrate these connections, comparing the rich descriptions of environments and characters in *L' Orologio* with the suggestions coming from the painters most appreciated by Levi, such as Georg Grosz and Mino Maccari. This is an important episode of verbo-visual relationship which, not surprisingly, aroused the interest of two exceptional interpreters of Levi's work, such as Renato Guttuso and Pier Paolo Pasolini.

Keywords: Carlo Levi; *L' Orologio*; Verbo-visual relationships

Mi riferisco naturalmente all'anno de *L'Orologio*, pubblicato nei Saggi Einaudi nel 1950. Levi aveva compiuto quarantotto anni ed era nel pieno della maturità di scrittore e di pittore. Il romanzo, lo sappiamo tutti, racconta le settimane concitate della caduta del governo di Ferruccio Parri, ed è un formidabile spaccato della cultura, della società e della politica di un cruciale periodo dell'immediato dopoguerra. Il caso è assai noto e lungamente percorso nella bibliografia; non ambisco certo in questa sede a fornire un contributo esaustivo o particolarmente innovativo¹. Cercherò piuttosto di concentrarmi su alcuni aspetti di relazione tra parola scritta e immagine.

¹ Il migliore e più articolato inquadramento storico-critico del Levi di questo periodo si legge in M. Dantini, *"Agli infiniti terrestri dei del villaggio". Tradizione e modernità in Carlo Levi*, in Id., *Storia dell'arte e storia civile. Il Novecento in Italia*, Bologna 2022, pp. 155-197.

Vorrei per questo partire dalla recensione che ne diede Franco Fortini su «Comunità», la rivista di Adriano Olivetti. Fortini riconobbe nel testo leviano «un sovrapporsi di crittografie» definendolo «un libro scritto nella migliore tradizione linguistica del nostro paese» ma ponendo altresì al centro la densa matrice visiva dell'opera²:

E, ogni tanto, la pagina si dispone come una natura morta, fra Van Gogh e Soutine, terremotata e satura di grafismi, eccitata ma resa tetra dal nero d'avorio che, insieme alla biacca, è andato a infettare, per troppo amor di rilievo, i colori solari. Sono questi ultimi, comunque, i migliori risultati di questa scrittura a olio.

«Una scrittura a olio». Evidente la crasi tra il romanziere e il pittore. Si può naturalmente leggere *L'Orologio*, ancora oggi, per quello che anzitutto è: la fine del governo resistenziale di Parri, la crisi dei partiti liberali e azionista, l'avvento al potere della Democrazia cristiana, il tutto nella cornice di una Roma barocca e ministeriale che trabocca di vitalità, bassezze e vulnerabilità. Ma è anche, dal punto di vista dello storico dell'arte, un formidabile repertorio pittorico, che si dipana attraverso tutti i generi. Un po' come è stato di recente notato da Nicola Lagioia, che nel *Cristo* ha riconosciuto «romanzo-reportage, autofiction, non fiction novel, apologo civile, saggio antropologico, trattato di sociologia»³. Credo sia necessario, su questo punto, dare allora una minima spigolatura per il non meno decisivo *Orologio*. Si prenda questo passo, che nasce come pittoresca descrizione di una *tranche de vie* capitolina⁴:

Passavamo per quartieri popolari, per mercati pieni di folla, di venditori, di merci sciorinate sui marciapiedi, per vie strette e tortuose, sboccavamo in piazze dove il cielo pareva allargarsi dietro i portici delle chiese e dei palazzi, correavamo tra ruderi antichi e bancarelle di olive dolci, Personaggi strani apparivano tra la gente comune: una vecchia signora, alta e magra con un ombrellino di pizzo nero, e un vestito nero lungo fin dai piedi, il vitino sottile, il colletto alto, retto dalle stecche di balena, gli scarpini col tacco Luigi XV, aquilina e nobiliare nell'andatura, anacronisticamente intatta dai tempi della fine del secolo; un uomo con la paglietta e

² F. Fortini, G. Zampa, *Bibliografia letteraria*, «Comunità», maggio-giugno 1950, p. 64, poi con poche modifiche in Id., *Un giorno o l'altro*, Macerata 2005, p. 66-67.

³ N. Lagioia, *Anniversari. Carlo Levi: a 120 anni dalla nascita "Cristo si è fermato a Eboli" è sempre attuale*, «La Repubblica», 7 febbraio 2022.

⁴ C. Levi, *L'Orologio*, (1950), Torino 1989, p. 110.

degli enormi baffi, che traversava la strada agitando un bastoncino di giunco; un vecchio con i capelli lunghi sulle spalle e le labbra dipinte; un giocoliere dal gran torso gonfio e sporgente in una maglia a righe gialle e verdi, sopra le lunghe gambe storte e sottili; due giovani preti magri, nelle loro tonache nere, a passeggio, allegri, in groppa a due cavalli bianchi.

Dalla cartografia di una Roma possibile si passa rapidamente al repertorio dei suoi abitanti. Il secondo lunghissimo paragrafo è un ritratto, anzi una sequenza di ritratti pittorici, un po' come quelli memorabili della Giulia o di Don Trajella in *Cristo si è fermato a Eboli*. Qui appare una moltitudine di figure grottesche e curiose, degne del pennello di Georg Grosz o, se si preferisce, di Mino Maccari. E quelli ugualmente erano i mesi in cui a Roma Levi accompagnò la sua attività di giornalista per «L'Italia socialista» a quella di caricaturista mordace. Mentre infatti si apprestava alla stesura del romanzo-memoria sui fatti del 1946 Levi buttò giù, come ha dimostrato Daniela Fonti in un saggio recente, un'intera commedia umana figurata fatta di vignette politiche sulle non meno drammatiche (o grottesche) vicende del '48⁵. D'altra parte la perizia di ritrattista, fosse tramite la penna o il pennello, era stata riconosciuta da uno dei primi recensori dell'opera, Luigi Russo. Il non equidistante direttore di «Belfagor» volle tener fermo il punto politico

Lo stesso Levi è uno di questi incerti; egli rimane a mezza strada fra l'inferno e il paradiso, un uomo di terza forza che si indugia volentieri nel limbo o nell'antipurgatorio, nella valletta amena, in compagnia dei principi negligenti

ma non poté negare su quello la propria ammirazione⁶:

Ma questo principe-negligente quale ricchezza ha nella sua tavolozza, quale rapidità felice di pennello! I ritratti si susseguono ai ritratti; se il Levi cammina, le orme da un superstizioso potrebbero scambiarsi per ritratti, come se si fosse nello studio di un pittore, una specie di Cafarnaum dove continuamente ci si ferma o davanti ad un abbozzo, o a una macchia, o a un pasticcio, e ora davanti a un ritratto somigliantissimo e perfetto.

⁵ D. Fonti, *Carlo Levi disegnatore politico al tempo de "L'Orologio"*, in *Carlo Levi e l'arte della politica. Disegni e opere pittoriche*, catalogo della mostra (Roma, Musei di Villa Torlonia, Casino dei Principi, 29 novembre 2019-20 marzo 2020), Matera 2019, pp. 59-61.

⁶ L. Russo, *Carlo Levi. L'Orologio*, «Belfagor», 4, 31 luglio 1950, p. 491.

Desidero così accantonare, almeno per un attimo, le questioni politiche e restare ancora un po' sulle suggestioni visive. Si prenda allora un altro passaggio, in apertura del sesto capitolo, che apre con una florida descrizione d'ambiente⁷:

Le colonne, sui loro basamenti di pietra lisa, sporgevano sul marciapiede, obbligando i passanti a farsi da parte; diritte come due guardiani, fermi sulla piazza da chissà quanto tempo. In alto, reggevano, come un architrave, un balcone di parata, con l'asta di ferro della bandiera, e un grande stemma di travertino, tutto pieno di lune e di comete. Sotto il balcone stava rannicchiata, nella chiave dell'arco, una donna, o meglio una sfinge o un angelo. Aveva soltanto la testa e il petto: ai lati della testa spuntavano due ali, che parevano enormi orecchie, da cui pendevano festoni di frutta e di foglie. L'angelo aveva gli occhi socchiusi, e pareva guardasse fra le ciglia, da quel suo nascondiglio di pipistrello, con l'aria insieme sensuale e melensa di una dama del Seicento. Un sole obliquo batteva sulla facciata, percorsa dalle lunghe ombre delle cornici delle finestre e delle altissime mensole del tetto. Il portone era chiuso. Soltanto, nella sua grande superficie nera, si apriva uno sportello, un piccolo portoncino, accostato. Lo spinsi, e entrai.

È una scena cinematografica: sembra di poter seguire con lo sguardo il *dolly* che porta la cinepresa fino al balcone del primo piano, per poi scendere lentamente, indugiare nei dettagli tanto allusivi quanto realistici. E poi, in chiusura: l'azione. Pura scenografia, pura sceneggiatura. Evidente anche il gusto per il dettaglio, o per meglio dire per l'inquadratura. Rammenterei qui solo il caso dell'incontro con Fede e Roselli, usciti dal carcere e ancora memori dello spicchio di cielo visto attraverso le inferriate di Regina Coeli⁸. Il rettangolo di azzurro squadrato dal telaio. Dove abbiamo poi visto quella immagine? In una fotografia di Luigi Ghirri, forse. Da quel dettaglio poi lo sguardo di Levi si allarga per abbracciare la vastità dell'urbe:

Tutta la città si apriva davanti a me, in una successione infinita di tetti, di terrazze, di finestre, di cupole, in una distesa chiara di grigi aerei, di gialli leggeri, di rosa dorati, di intonaci trasparenti di vec-

⁷ Levi, *L'Orologio* cit., p. 124.

⁸ Ivi, p. 62.

chiaia, appena un po' viola nelle ombre. Ogni cosa era nitida e lontana, immersa in un'aria visibile e colorata, dove pareva circolassero miriadi di impalpabili corpuscoli d'oro⁹.

In questa epifania d'una Roma inondata di luce, non mancano singoli episodi, solo apparentemente minori, tratteggiati con il gusto e l'affetto della scena di genere. È il caso dell'incontro all'ora del tramonto con un teatro delle marionette:

Lo spettacolo si svolgeva, con i suoi lazzi, i suoi colpi di bastone, rumorosi sulle teste di legno; e ora entrava in scena una regina con la corona e il vestito coperto di pietre preziose. Uomini, donne, vecchi, bambini, operai in abito da lavoro, venditrici di sigarette, raccoglitori di mozziconi, mendicanti, giovanotti con i capelli lucidi, ragazze con le pellicette corte, vecchie sdentate, soldati, impiegati, guardavano intenti; e tutti i visi erano aperti, senza segreti, abbandonati a un incanto felice¹⁰.

Non mancano affondi ancor più interessanti, che sembrano prefigurare, dietro il gusto per il bozzetto, una ben più consapevole estetica del riciclo che si ritroverà nell'opera di artisti apparentemente lontani da Levi. C'è ad esempio la descrizione di una bottega di ferraglie che tra l'ingombro inestricabile di rottami di ferro, tubi, ruote, pali, stufe rotte, padelle e tricicli, appare come un'opera polimaterica. Il bricolage post-bellico non appare dissimile da quelle sbalorditive sculture che di lì a poco metterà insieme Ettore Colla¹¹.

Ma ancora una volta è nei ritratti che maggiormente appare la naturale transività tra il Levi pittore e il Levi scrittore. Si prenda, all'apice della narrazione, questo profilo tra Goya e Daumier dei parlamentari riuniti in assemblea¹²:

Dei vecchi, strani animali preistorici, stavano sdraiati con sussiego sui loro scranni, avvolti in una atmosfera di rispetto coagulato. Avevano saputo durare, indifferenti come pietre agli avvenimenti, o secondandoli appena, accennando col capo a muoversi con quelli, pur restando fermi; nascondendo i vecchi visi sotto le maschere barbute, aspettando in letargo ma pieni di ambizioni nascoste, la loro ora.

⁹ Ivi, p. 133.

¹⁰ Ivi, p. 140.

¹¹ Ivi, p. 106.

¹² Ivi, p. 146.

E poi, quasi in antifrasi, l'impietoso primo piano di un compagno¹³:

Carmine era piccolo, e squadrato come un contadino: qualcosa di contadinesco aveva anche nel viso, giallo come l'argilla, e precocemente rugoso, nella luce un po' fissa e paziente degli occhi, nella lentezza dei movimenti, nei vestiti scuri e trasandati, nelle inflessioni ostentatamente dialettali del parlare, di un dialetto indeterminato, misto di romanesco, napoletano e pugliese.

E su tutto spicca il ritratto moralizzato, dal respiro tanto dimesso quanto civilmente eroico, del Presidente. Se mai è esistita una diversità antropologica di una certa politica italiana irrimediabilmente minoritaria, sembra iniziare qui¹⁴:

Era diverso, come straniero: nessuno avrebbe potuto contemplare e adorare in lui, messi alla ribalta, i propri vizi e le proprie virtù. tra gente esuberante, era schivo; in un paese amante della retorica e delle frasi, era scarno e ritroso; dove si ammira l'affermazione di sé, sceglieva la parte più oscura, la sedia più modesta; accanto a un popolo sanguigno, egli era pallido; in una terra accesa dal sole, coi tetti rossi, gli alberi verdi e il cielo azzurro egli aveva il colore dell'ardesia, di una lavagna di scuola, coperta, col gessetto, di calcoli aritmetici.

Anche da una simile campionatura, forzatamente parziale, sono convinto si possano dedurre tutte le peculiarità dello sguardo di Levi. Uno sguardo che trascorre naturalmente dall'ispezione della realtà, nella sua palpitante concretezza visiva, fino alla sua traduzione in lingua romanzesca. Una lingua determinata dallo scrupolo visivo (una realtà ottica che è a suo modo una forma di moralità) e che lontana da ogni compiaciuta retorica della descrizione e dell'*ekphrasis* affonda nella carne e nel sangue delle cose. Davvero qui Levi sembra aver sconfitto la *Paura della pittura*, per riprendere il titolo del suo fondamentale saggio di poetica del 1942.

Dal sommo della Paura nasce una speranza, un lume di consenso dell'uomo e delle cose. Muoiono gli Dei, si ricrea la persona umana. Possono la morte e la notte rivolgere il destino? La guerra

¹³ Ivi, p. 155.

¹⁴ Ivi, p. 148.

dell'uomo con sé stesso è finita, se davvero l'arte ci indica il futuro, e se possiamo leggerlo sul viso e i gesti degli uomini¹⁵.

Una densità abbacinante, non meno analitica che politica, per così dire. Andrebbe rimessa a contatto con quella posizione riconosciuta da Giacomo Noventa nel *Discorso su Carlo Levi e sulla situazione spirituale italiana*, un bellissimo saggio di quello stesso 1950 che dietro il pretesto di un'analisi del *Cristo a Eboli* e de *L'Orologio* tracciò un bilancio sconcertato sulle responsabilità della cultura¹⁶. I migliori scrittori restavano quelli che non sapevano niente e non pretendevano di sapere: come appunto i contadini e gli anarchici dello stesso Levi.

Ecco, la situazione di Carlo Levi al 1950 costituisce un'ottima dimostrazione del doppio talento del suo autore. Il *Doppelbegabung* di Levi si dipana tra scrittura e pittura, tra testo e immagine, tra narrazione e visione¹⁷. È per questo che giunge non inaspettata la voce di un altro detentore di *Doppelbegabung* (e forse i suoi talenti sono più di due), Pier Paolo Pasolini. Dietro a un testo solo apparentemente minore (è pur sempre uno dei suoi ultimi ragionamenti, in quegli anni sempre più rarefatti, intorno alla pittura) si avverte la convergenza di poesia e pittura, di fatto plastico e visivo come esperienza di pura forma. È in qualche modo il magistero di Roberto Longhi a informare questa pagina¹⁸:

Siamo disabituati a vedere di fronte a noi una serie di quadri come questi di Levi, in cui la pittura conclami totalmente sé stessa [...]. Levi ha potuto dipingere in quel modo, perché ha creduto di restituire attraverso la pittura la realtà.

Pasolini temeva di restare sul generico; consapevole di non essere un critico d'arte (ma non serve certo esserlo, per parlare di pittura) considera i quadri di Levi una forma di testimonianza, prima ancora che un discorso pittorico. Ma è l'esito di questa

¹⁵ C. Levi, *Paura della pittura*, in *Carlo Levi*, con testo critico di C. L. Ragghianti, Firenze 1948 e cfr. G. Sacerdoti, *Carlo Levi pittore iconoclasta*, «Meridiana», 53, 2005, pp. 75-110.

¹⁶ G. Noventa, *Discorso su Carlo Levi e sulla situazione spirituale italiana*, poi in *Nulla di nuovo* (1960), ora in *Nulla di nuovo e altri scritti 1934-1939*, Venezia, 1987, pp. 25-61.

¹⁷ M. Cometa, *al di là dei limiti della scrittura*, in Id., *Al di là dei limiti della rappresentazione. Letteratura e cultura visuale*, cur. M. Cometa, D. Maniscalco, Macerata 2014, p. 48.

¹⁸ P. P. Pasolini, *La pittura di Carlo Levi* (1974), ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cur. W. Siti, S. De Laude, s. II, Milano 1999, pp. 2647-2651.

moralità che lo sospinge a una conclusione che sarebbe bello poter considerare definitiva, anche se non lo è:

la pittura di Levi fa crollare le barriere che dividono la pittura dalla letteratura [...] è un universo formale, con delle sue leggi interne che valgono soltanto per quella forma lì¹⁹.

Sotto questa luce s'illumina il messaggio civile. Come scrisse Renato Guttuso alla morte di Carlo Levi

non si può infatti pensare alla nostra storia civile, alla nostra letteratura, alla nostra arte senza collegarvi in qualche modo la sua persona, senza sentire il vuoto che è subentrato a quella luce²⁰.

¹⁹ Pasolini, *La pittura di Carlo Levi* cit., p. 2651.

²⁰ R. Guttuso, *Carlo Levi. Un grande italiano* (1975), in *Scritti*, cur. M. Carapezza, Milano 2013, p. 623.

ROSALBA GALVAGNO

«L'artista a cui tutte le arti di Apollo furono rivelate».

Un sogno surrealista di Carlo Levi

«The artist to whom all the arts of Apollo were revealed». *A surrealist dream by Carlo Levi*

Abstract: Carlo Levi's gaze embraces the multifaceted human creativity: from the truly fantastic and artistic to the political and militant, always faithful to his singular poetics of the multiplicity of languages, never abstractly separated and instead related by a continuous and fruitful dialogue. Exemplary in this regard is the dream of the watch narrated in *Quaderno a cancelli* and inspired, among other things, by a film by Jean Cocteau.

Keywords: Dream; Watch; Painting; Surrealism; Cocteau

Il sogno di un orologio è al centro, com'è noto, del secondo grande romanzo di Carlo Levi¹. L'orologio, che spicca con la sua misteriosa presenza anche nell'arte grafica e pittorica dell'artista torinese², riappare di nuovo nel postumo *Quaderno a cancelli*, dove assumerà, ancora all'interno di un sogno, contorni perturbanti alla Salvador Dalí:

Nel sogno (o nella pittura, che paiono intercambiarsi) c'è un orologio, le cui lancette, sulle una e sulle nove, segnano l'una meno un quarto, o mezzogiorno e tre quarti, o piuttosto mezzanotte e tre quarti: lo so con certezza, perché questa è l'ora in cui sono nato.

Per la citazione nel titolo, cfr. C. Muscetta, *Leggenda e verità di Carlo Levi*, «La fiera letteraria», 14 novembre 1946, poi in Id., *Realismo, neorealismo, contorealismo*, Milano 1976, p. 59. Il testo che segue riprende con parziali modifiche un mio precedente lavoro: *Parola e immagine. La doppia pratica poetica di Carlo Levi*, in R. Galvagno, *Mitografie di Carlo Levi*, Avellino 2021.

¹ C. Levi, *L'Orologio*, Torino 1950.

² Cfr. in particolare *Adamo ed Eva con orologio [e serpente]*, litografia (f 700 x 500), n. 15, in G. Sacerdoti, *Gli amanti e l'orologio*, in C. Levi, *Opere grafiche*, catalogo della mostra (Matera 21 ottobre 1997 - 10 gennaio 1998), Matera 1997, pp. 31-35.

Ma tutto il quadrante compreso fra le due lancette, fra le nove e l'una è, nel suo bordo, rotto, sfrangiato, arrossato, annerito, bucato, arato, piagato: uno strano colore irreallo lo tinge, una rottura è una parete di solco senza fondo, di quell'abisso che un nero fiume immobile ricopre. Qualcosa ha cercato di troncato quel rapporto, quell'angolo di 120° circa, di un terzo di cerchio, che è quello della mia nascita e di troncarlo con sette tagli. Mi chiedevo se questo assurdo rapporto quasi cabalistico non fosse un segno fobico o ossessivo («le russe Besukoff») o la ricerca di un segno neuroticamente superstite (le targhe delle macchine, la somma dei cui numeri è un multiplo di nove, o altro). Ma certo il quadro, che era un vero quadro, con una mano piena di carte da gioco che erano tutte assi di cuori, era nel sogno, o nella immaginazione, identico a quello dipinto, con le mani e i cuori rossi, ma portava, sui bordi bianchi del quadrante, il segno delle ferite, delle sette continuative e seguenti ferite fino a fare un solco rosso-nerastro, e poi rosa, sul fondo di oscuro velluto, e poi sul bianco quasi candido del quadrante. Guardavo questa immagine che stava a sé, come librata nell'aria e vista dal di sopra, da qualcuno altissimo che la scrutasse, e la vedesse alla rovescia; e mi stupivo, e mi ingegnavo a capire come questa immagine e quella del quadro completamente coincidessero. C'era qualcosa di sicuramente semplice, per cui questa coincidenza era addirittura ovvia: ma tuttavia non mi riusciva, come per la Luna orizzontale del cielo dell'India, di vederne chiaramente la spiegazione. Pareva che in questa spiegazione, di geometria elementare, ci fosse il significato di ogni cosa. Questa coincidenza anche materiale, di luogo e di spazio, con l'angolo e i numeri della nascita, voleva forse dire la morte, o piuttosto la rinascita dopo un periodo di scomparsa, o non voleva dire nulla? Quella fessura, quel taglio rosa o rosso mi richiamava, senza mio piacere, la bocca umida della attrice americana (qual era il suo nome, là, nello studio di Campigli, al Cimitero di Montparnasse?), la bocca insopportabilmente bagnata di colante sensualità salivante, *l'eau de ta bouche*, che appariva come una mobile, sorridente, angosciata, spasimante, palpitante ferita in mezzo alla mano, in Cocteau. Questa, contusa, bruciata, gelata, congelata, abbottonata, fissata, si era chiusa, come le urlanti labbra sotto il cerotto dei rapitori, e nascondeva ormai, per sempre?, il suo significato segreto. Questi richiami letterari mi infastidivano e non avevano alcuna importanza: quello che solo contava, e che qualunque ornamento avrebbe certamente

distrutto e sciupato, era il chiudersi di quella cornice crollata e pericolante, e la straordinaria coincidenza con il quadro³.

Ad una prima e ormai remota lettura di questo intrigante sogno, accanto all'immagine dell'orologio dal quadrante «sfrangiato» mi aveva colpito un'altra immagine in particolare, ricondotta dallo stesso sognatore a Cocteau: una «bocca» assai inquietante, enfaticizzata da una citazione da *Les fleurs du mal* e da attributi angosciosi, che appare, in modo surreale, come una «palpitante ferita in mezzo alla mano». Non fu difficile risalire, data la presenza nel sogno del nome del regista francese, al film di Jean Cocteau, *Le sang d'un poète*⁴, dal quale deriva l'immagine medusea della bocca. Nel film infatti un artista, poeta e pittore, cerca di sbarazzarsi di una bocca che gli è rimasta impressa sul palmo di una mano dopo aver cercato di cancellarla dal ritratto di donna che stava disegnando sulla tela, dove si era all'improvviso animata cominciando a parlare⁵ (fotogramma 1).

Con estrema difficoltà l'artista riuscirà a sbarazzarsi di questa bocca parlante, appiccicando alla fine il palmo della mano sul volto di una bianchissima statua classicheggiante (fotogramma 2).

³ C. Levi, *Quaderno a cancelli*, con una testimonianza di Linuccia Saba e una nota di Aldo Marcovecchio, Torino 1979, pp. 77-79. Un'edizione critica ha approntato R. Gasperina Geroni: C. Levi, *Quaderno a cancelli*, con nove disegni dell'autore e uno scritto di Italo Calvino, Torino 2015.

⁴ Il film di Cocteau è disponibile in rete: <https://archive.org/details/JeanCocteauLeSangDunPoete1930>.

⁵ Questo curioso evento si svolge nel primo episodio del film, *La mano ferita o le cicatrici del poeta*: «In una stanza modesta, il poeta sta disegnando un volto; strofinando il foglio con una mano, cancella la bocca del ritratto. Giunge un amico, vestito – come il poeta – secondo la moda “Luigi XV”: dopo aver osservato il disegno, fugge dalla stanza. Il poeta si ritrova la bocca del ritratto sulla mano con la quale l'aveva cancellata dal foglio. La bocca, che è come una cicatrice luminosa, chiede aria: il poeta rompe il vetro della finestra. Osserva meravigliato la mano». Cfr. J. Cocteau, *Le sang d'un poète*, con Enrique [Enriche] Rivero (il bellissimo poeta, protagonista del film), Elizabeth Lee Miller («l'attrice americana» del sogno di Levi), Francia 1930, prodotto dal visconte Charles de Noailles, celebre mecenate del cinema dei surrealisti col quale, nello stesso anno, Louis Buñuel aveva realizzato *L'Age d'or* con la sceneggiatura di Salvador Dalí. Per il film di Cocteau vedi G. Anaclerio, *L'immagine evocata. Narrazione della voce nel cinema francese*, Kaplan, Torino 2008, pp. 75-86. Io cito dalla versione in rete <http://books.openedition.org/edizionikaplan/docannexe/image/519/img-1.jpg>

Ma c'è di più. Tra le carte d'archivio raccolte per il lavoro sugli scritti teorici di Carlo Levi avevo avuto cura di selezionare un articolo sulla mostra delle opere dell'artista francese tenutasi a Roma nel maggio del 1955⁶. Un prezioso articolo in verità, che aiuta a deciptare il sogno, un sogno di circa quarant'anni posteriore a uno dei soggiorni parigini durante il quale il giovane Carlo vide al Vieux Colombier, nell'aprile del 1932, il film di Cocteau. D'altronde nel sogno è presente, per quanto in forma interrogativa, un'esplicita allusione alla città di Parigi nella citazione del Cimitero di Montparnasse, nei cui pressi doveva trovarsi lo studio di Massimo Campigli⁷. Questo sogno permette dunque di ricostruire e integrare nella biografia di Levi, grazie anche alla felice riscoperta della recensione dedicata alla mostra romana di Cocteau, una singolare esperienza estetica ed etica del giovane artista, tanto incisiva da fissarsi come indelebile traccia mnestica, onirica e poetica. Il sogno dell'orologio, risalente agli inizi del 1973, si apre con la descrizione di un orologio dal bordo del quadrante «rotto» nella parte che indica precisamente l'ora della nascita del sognatore:

l'una meno un quarto, o mezzogiorno e tre quarti, o piuttosto mezzanotte e tre quarti: lo so con certezza, perché questa è l'ora in cui sono nato.

⁶ Pubblicato col titolo *L'impavido Cocteau*, «La Nuova Stampa» 19 maggio 1955, curiosamente rimasto fuori dalla raccolta delle *Opere in prosa di Carlo Levi*, 9 voll., Roma 2000-2004, ora in Galvagno, *Mitografie di Carlo Levi* cit., pp. 287-291.

⁷ «Sono gli anni in cui Parigi, protagonista di una vicenda culturale infinitamente sfaccettata, va sempre più definendo la sua funzione catalizzatrice per tutti gli artisti delle più diverse provenienze. A Montparnasse il C[ampigli] troverà amici, idee, incoraggiamento a dipingere; [...]. Con De Chirico, De Pisis, Paresce, Savinio, Tozzi e Severini, sarà intorno al 1926 uno dei 'sette di Parigi', tipico esponente di quell'indipendenza da ogni movimento che l'École de Paris consentiva». Cfr. M. Abruzzese, *Campigli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVIII, Roma 1974 http://www.treccani.it/enciclopedia/massimo-campigli_%28Dizionario-Biografico%29/. Nel giugno del 1932 Carlo Levi «inaugura la sua prima personale presso la Galleria Jeune Europe, proponendo trentacinque opere tra cui numerose nature morte [...]. È evidente in queste tele, come segnalato da diversi studiosi, che Levi si riferisce soprattutto ad una pittura espressionista, utilizzando una pennellata veloce e 'ondosa' che lo avvicina alle opere di Soutine, Kokoschka e Chagall», così ricorda A. Lavorgna nella scheda al dipinto *Natura morta con boccale di birra* (1932, olio su tela, cm. 50 x 60), nel catalogo della mostra *Carlo Levi, La realtà e lo specchio*, tenutasi a cura della Fondazione Carlo Levi a Roma, il 20 novembre - 12 dicembre 2014, con contributi di D. Fonti, F. Benzi, A. Lavorgna, Roma 2014, p. 80.

Nel tentativo di spiegare, con abbondanza di aggettivi, la strana condizione di tale sezione del bordo del quadrante («rotto, sfrangiato, arrossato, annerito, bucato, arato, piagato: [...]»), la descrizione del sogno sfocerà, attraverso precise associazioni, tra cui «una mano piena di carte da gioco che erano tutte assi di cuori, [...]» nella curiosa «bocca dell'attrice americana».

Last but not least, questo sogno è fin dall'inizio assimilato alla «pittura»: «Nel sogno (o nella pittura, che paiono interscambiarsi) c'è un orologio, ...», e quindi a un «quadro» («un vero quadro»)⁸. In questa straordinaria esperienza onirica si intrecciano dunque mirabilmente: la pittura, evocata dal quadro «vero» che coincide col quadro del «sogno» stesso; la poesia e la letteratura, evocate da un verso di Baudelaire («*l'eau de ta bouche*») tratto da *I fiori del male*, *Le serpent qui danse*, lirica a sua volta tradotta in pittura (precisamente una lito-serigrafia) dallo stesso Levi (fig. 1) e dalla citazione di uno dei più patetici eroi di *Guerra e pace* («le russe Besukoff»)⁹, nonché da un riferimento alla «Luna orizzontale del cielo dell'India»¹⁰; e infine il cinema, presente con la descrizione minuziosa della «bocca» nel film di Cocteau. Sicché questo magnifico sogno mostra in maniera eminente il dialogo tra parola e immagine che sono per l'artista-scrittore due manifestazioni «del tutto autosufficienti, sono due modi insieme distinti e identici di essere»¹¹. Nel sogno, sia l'«orologio» che la «bocca» hanno dei tratti comuni, il tratto della «ferita» innanzitutto: la visione dell'orologio, con una parte del quadrante intaccata da «sette tagli», richiama infatti al sognatore l'immagine della bocca dell'attrice americana nel film di Cocteau, simile ad una «palpitante ferita»¹² (fotogramma 1). Inoltre

⁸ Si tratta di un quadro effettivamente dipinto da Levi, sul quale mi soffermerò più avanti.

⁹ Il riferimento è al celebre personaggio tolstoiano, Pierre Besukoff, già presente nel romanzo *L'Orologio* cit., p. 53.

¹⁰ Cfr. C. Levi, *Viaggio in India*, in Id., *Il pianeta senza confini*, cur. Vanna Zaccaro. Presentazioni di Giovanni Russo e Paolo Santangelo, Roma 2003, pp. 3-63. Mi permetto inoltre di rinviare a R. Galvagno, *L'India: il paese delle origini*, in Ead., *Carlo Levi, Nariso e la costruzione della realtà*, Firenze 2004, pp.155-161.

¹¹ Cfr. C. Levi, *Tra pittura e scrittura*, intervista uscita nel 1960, «Il Corriere della Sera», ora in Id., *Un dolente amore per la vita*, cur. L. M. Lombardi Satriani, L. Bindi, Roma 2003, p. 80.

¹² Il primo episodio di *Le sang d'un poète* si intitola *La mano ferita o le cicatrici del poeta* e, ancora all'inizio del secondo episodio *I muri hanno orecchie?*, questa «palpitante ferita» continua ad atterrire il poeta protagonista del film.

«il quadro, che era un vero quadro» rinvia effettivamente ad un quadro di Levi del 1970¹³ (fig. 2), nel quale è dipinta una grande mano color rosa con l'incavo rosso, che (a differenza del racconto del sogno) tiene un solo asso di cuori e, poggiate su un tavolo grigio-marrone, altre nove carte da gioco circa, sempre di assi di cuori tutti di colore rosso. Di fronte, e sulla stessa linea della mano che tiene l'asso di cuori, lievemente spostato al centro della composizione, è dipinto un orologio dal bordo per metà nero e metà senape e dal quadrante bianco, che segna effettivamente la stessa ora della nascita del sognatore. Ora, del quadro del sogno è detto che era «nel sogno, o nella immaginazione, identico a quello dipinto, con le mani e i cuori rossi, ma», a differenza di questo

portava, sui bordi bianchi del quadrante, il segno delle ferite, delle sette continuative e seguenti ferite fino a fare un solco rosso-nerastro, e poi rosa, sul fondo di oscuro velluto, e poi sul bianco quasi candido del quadrante.

Il «solco rosso-nerastro, e poi rosa», «il fondo di oscuro velluto», il «bianco quasi candido del quadrante» sono colori presenti nel quadro del 1970 anche se con delle tonalità lievemente diverse. Ciò che distingue nettamente i due quadri, o meglio gli orologi in essi raffigurati, sono le sette ferite che hanno intaccato l'orlo del quadrante dell'orologio del sogno, fino a farne «un solco rosso-nerastro».

Perché proprio «sette ferite», da dove deriva questo numero che non corrisponde neanche al numero delle carte dipinte nel quadro del 1970? Innanzi tutto si possono prendere in considerazione le ipotesi interpretative del sognatore stesso, delle quali la prima fa riferimento a «un assurdo rapporto cabalistico», identificato come «un segno fobico o ossessivo» a cui viene associato il personaggio tolstojano «Besukoff», proponendo così una lettura disforica, opposta a quella positiva attribuita dalla tradizione cabalistica al numero Sette (numero del compimento di un ciclo, simile alla chiusura di un cerchio: sette i giorni della creazione del mondo, sette i giorni della settimana...)¹⁴. La seconda ipotesi, che

¹³ Ringrazio vivamente Donato Sperduto per avermi confermato l'esistenza del quadro e segnalato il catalogo nel quale è stato pubblicato: *Carlo Levi e la scuola di Alassio*, cur. G. Corsaro, Comune di Colonnella, Teramo 2001.

¹⁴ Ma si legga quanto Guido Sacerdoti scriveva a riguardo: «Forse si tratta del fascino del numero sette, così carico di suggestioni magiche e di

in definitiva è una variante della prima, gli fa attribuire la presenza del numero sette, alla «ricerca di un segno neuroticamente superstite (le targhe delle macchine, la somma dei cui numeri è un multiplo di nove, o altro)».

Ma, seguendo le associazioni suggerite dal testo del sogno, probabilmente il numero «sette» potrebbe derivare anch'esso dal film di Cocteau dove, nel quarto e ultimo episodio (*La profanazione dell'ostia*) si assiste alla recita di una surreale partita a carte tra una donna e il poeta, interpretati sempre da Elizabeth Lee Miller e da Enrique Rivero.

Alla fine di questa partita a poker, l'elegantissimo giocatore e baro («*tricheur*», recita la voce fuori quadro dello stesso Cocteau), estratto un revolver dalla tasca interna della sua giacca si spara un colpo alla tempia. La macchina da presa indugia a lungo sul capo dell'uomo abbattutosi sul tavolo da gioco, mentre dalla sua tempia sgorga un rivolo di sangue che scorrendo lungo l'occhio sinistro arriva a lambirgli il naso e la bocca fino a lasciar cadere delle gocce, di cui una potrebbe evocare la forma di un cuore (fotogramma 3).

Inoltre, accanto al volto ferito del giocatore giace un sette di picche, l'ultima carta che egli ha probabilmente lanciato prima di suicidarsi, donde potrebbe derivare, per spostamento, il numero «sette» delle ferite dell'orologio del sogno. Certo il numero «sette» evoca irresistibilmente anche i famosi sette sigilli dell'*Apocalisse* (Giovanni 5.1), nonché il celeberrimo film del 1957 di Ingmar Bergman, *Il settimo sigillo*, dove il protagonista Antonius gioca anch'egli una decisiva partita a scacchi nientemeno che con la Morte. Quest'ultima è presente nel racconto del sogno di Levi, non come immagine, personificata nel film di Bergman, ma come significante unico, un *apax*, enunciato, come si è detto, nell'ambito di una sofferta interrogazione del sognatore:

Questa coincidenza anche materiale, di luogo e di spazio, con l'angolo e i numeri della nascita, voleva forse dire la morte, o piuttosto la rinascita dopo un periodo di scomparsa, o non voleva dire nulla?

L'associazione del numero «sette» col testo biblico e con quello filmico non è riconducibile direttamente al testo di Levi, è

richiami biblici (il settimo giorno della Genesi, il settimo sigillo, i sette peccati capitali ecc.). «*Quasi felice*». Note su una pagina inedita di Quaderno a cancelli, in *Intertestualità leviane*, cur. S. Ghiazza, Bari 2011, p. 384.

piuttosto una suggestione suscitata dalle altre associazioni del sogno, per quanto assolutamente plausibile, data la frequentazione della Bibbia da parte del Torinese e, quasi certamente, la sua conoscenza del capolavoro di Bergman. Ma si sarà anche notato il sintagma «i numeri della nascita», che potrebbe rinviare a sua volta alle ferite provocate dal forcipe al momento del parto, come si legge in un altro passaggio del *Quaderno a cancelli* datato 19.3.73, dove lo scrittore rimemora ancora la sua nascita avvenuta con l'intervento del forcipe:

[...]; e il vialetto erboso, tra la siepe e le canne del canneto ripido sul prato sottostante, dove una donna camminava in un autunno dell'inizio del secolo, vagamente pensando al bambino che portava nel suo grembo, e che tra poco sarebbe nato, una notte di novembre, alle una meno un quarto (con il forcipe) (origine forse del rifiuto di ogni autorità esterna, di ogni violenza paterna e benefica, del piacere dell'autonomia)¹⁵.

E lo stesso sintagma, «i numeri della nascita», seguito sintomaticamente dai termini «morte» e quindi «rinascita» nel brano più sopra citato, è ripetuto quasi a voler esorcizzare il fantasma della morte che serpeggia nel sogno.

Sicuramente l'immagine della mortale ferita al capo del giocatore nel film di Cocteau avrà colpito il giovane Levi non meno dell'apotropaica bocca parlante e salivante di Elisabeth Lee Miller, forse per la drammaticità e al contempo la surreale atmosfera di indifferenza di quest'altra scena del film, una scena di morte in realtà, dove la partita si gioca fin dall'inizio accanto al cadavere ignorato di un ragazzino che sarà poi fatto sparire dal suo angelo guardiano, un atletico e lievemente claudicante angelo nero¹⁶. E proprio dal taschino della giacca del ragazzino, accasciato sulla coltre nevosa, il giocatore aveva estratto l'asso di cuori richiestogli dalla sua partner («si vous n'avez pas l'as de cœur mon cher, vous êtes un homme perdu»), un fatidico asso di cuori che gli verrà sottratto a sua volta dall'angelo nero. A causa dunque dell'improvvisa mancanza di questa insostituibile carta, verrà assalito da un'ansia incombente espressa dalla mirabile *performance*

¹⁵ Levi, *Quaderno a cancelli* cit., p. 118.

¹⁶ «Nel terzo episodio, *La battaglia delle palle di neve*, un gruppo di ragazzini si lancia palle di neve, [...] Dargelos, il capetto [...], colpisce mortalmente un compagno, il cui corpo rimane abbandonato sulla coltre nevosa». Anaclerio, *L'immagine evocata. Narrazione della voce nel cinema francese* cit.

dell'attore cileno ed enfatizzata dal magistrale accompagnamento sonoro di Georges Auric, che mima l'incalzante battito del cuore del giocatore destinato alla morte. Insomma l'immagine del cuore (l'asso di cuori, ma anche la goccia di sangue a forma di cuore scivolata sul tavolo da gioco e, analogamente, la forma simile a quella dei cuori delle picche del sette di picche), che in questa scena del film gioca l'importantissimo ruolo di un oggetto privilegiato, è penetrata significativamente nel sogno di Levi attraverso la presenza letterale delle «carte da gioco» («con una mano piena di carte da gioco che erano tutte assi di cuori») ¹⁷, ma anche come equivalente dell'«orologio» attraverso la ferita sanguinante alla tempia del suicida accentuata dal primo piano in leggera *plongée* e dal bianco e nero della pellicola che esalta il colore del sangue sul volto bianco dell'attore (fotogramma 3). Il sogno tradurrà questo sangue nero-rosso in «un solco rosso-nerastro» che si staglia sul «bianco quasi candido del quadrante».

Si confrontino ora alla luce di questa scena del film, le descrizioni che nella prima parte del sogno dell'orologio traducono, con dettagliatissime amplificazioni, l'immagine della ferita spostata dalla tempia del suicida, sul bordo del quadrante dell'orologio creando così, nel passaggio dal testo latente a quello manifesto del sogno, l'esatta equivalenza dell'orologio ferito con la testa ferita.

Dei due principali oggetti che nel sogno provocano angoscia – l'orologio e la bocca –, il primo rinvia al momento della nascita certo, ma di una nascita traumatica contrassegnata da «sette ferite», quelle stesse che intaccano il quadrante dell'orologio e che suggeriscono allo stesso sognatore, come si è visto, un'interpretazione disforica dell'ora della sua nascita per quanto in forma interrogativa, se si interpreta il film di Cocteau come la messa in scena della morte di un ragazzino ucciso

¹⁷ Già nel quadro *Natura morta con frutta e carte da gioco* del 1932 (olio su tela, cm. 50x61, in *Carlo Levi a Matera, 199 dipinti e una scultura*, cur. P. Venturoli, Roma 2005, tav. 53) al centro della composizione spicca una carta da gioco con un cuore rosso, che giace in mezzo ad altre carte sparse tra gli oggetti rappresentati nel quadro. L'immagine del cuore occupa inoltre un posto importante nella catena associativa che collega il 'sogno dell'orologio' col quadro del 1970, per i quali interessa sottolineare l'analogia tra la mano del poeta, che tiene l'asso di cuori nel film, e la mano nel quadro di Levi, che tiene anch'essa un asso di cuori, essendo oltretutto entrambe le mani assimilate dall'inquadratura in leggera *plongée*, a conferma della fascinazione che il film di Cocteau ha esercitato sul giovane Levi durante il suo soggiorno parigino, tanto da penetrare e nel dipinto e nel sogno.

dal lancio violento di una palla di neve e la morte altrettanto violenta per suicidio del giocatore.

L'immagine del secondo oggetto perturbante del sogno («la bocca umida») è richiamata a sua volta dall'immagine del «taglio», cui il bordo «piagato» del quadrante dell'orologio rinvia:

Quella fessura, quel taglio rosa o rosso mi richiamava, senza mio piacere, la bocca umida della attrice americana [...], che appariva come una mobile, sorridente, angosciata, spasimante, palpitante ferita in mezzo alla mano, in Cocteau.

Ed è proprio questa ferita che il sogno dell'orologio vorrebbe scongiurare, chiudendo sia l'inquietante bocca («si era chiusa, come le urlanti labbra sotto il cerotto dei rapitori»)¹⁸ sia, analogamente, la cornice crollata e pericolante del quadro («il chiudersi di quella cornice crollata e pericolante, e la straordinaria coincidenza con il quadro»).

Ora, nella già citata lito-serigrafia *Le serpent qui danse* (fig. 1) Levi dipinge, accanto al corpo del serpente che occupa il centro della composizione, una singolare «bocca umida», dai cui denti sgorga un rivolo d'acqua, come recita letteralmente il *poème* di Baudelaire:

À te voir marcher en cadence,
belle d'abandon,
On dirait un serpent qui danse
Au bout d'un bâton.
[...]
Comme un flot grossi par la fonte
Des glaciers grondants,
Quand l'eau de ta bouche remonte
Au bord de tes dents,
[...]

A vedere l'ondulata tua movenza, / bella che t'abbandoni, / vai somigliando a un serpente che danza / proprio in cima a un bastone. [...] Come un fiume che ingrossa per glaciale / disgelo alla

¹⁸ All'inizio del secondo episodio del film (*I muri hanno orecchie?*), dopo vari tentativi per sbarazzarsene ed essendo finalmente riuscito a trasferire la ferita dalla sua mano sulla bocca di una statua, quest'ultima divenuta donna così si rivolge al poeta: «tu crois que s'est si simple de se débarrasser d'une blessure, de fermer la bouche d'une blessure», commentando così l'illusione del poeta-artista che ha creduto di essersi sbarazzato di una ferita e perfino di aver chiuso la bocca di questa ferita parlante, che è esattamente quanto il sogno tenta di fare.

sorgente, / quando l'acqua della tua bocca sale / fino al bordo dei denti, [...]¹⁹.

Di questo celebre fiore del male Levi seleziona e fissa nella lito-serigrafia, esattamente quanto viene descritto in queste due strofe, restituendo con la sua pennellata ondosa il movimento sinuoso di un serpente grigio-azzurro dalle lievissime striature dorate, che risale lungo il corpo della donna, quasi fondendosi con esso, fino al suo volto dai grandi occhi neri:

Tes yeux, où rien ne se révèle
De doux ni d'amer,

Sont des bijoux froids où se mêle
l'or avec le fer.

Negli occhi tuoi non di dolcezza un velo / né asprezza che appaia: / son come fredde gemme nel cui gelo / l'oro al ferro s'appaia²⁰.

Un volto attorniato da una capigliatura profonda, profumata, ondeggiante e dai flutti di colore scuro:

Sur ta chevelure profonde
Aux acres parfums,
Mer odorante et vagabonde
Aux flots bleus et bruns,

[...]

Sulla tua capigliatura profonda, / densa d'acri profumi, / in quel mare odoroso e vagabondo / dai flutti azzurri e bruni²¹.

Anche il colore dei capelli della donna-serpente leviana riproduce il cromatismo dei versi di Baudelaire, restituendo così una sorta di *ekphrasis* pittorica dei versi. Nella lito-serigrafia il volto della donna viene inoltre diviso dal sinuoso serpente in due parti, la parte superiore con gli occhi e il naso, e quella inferiore con la bocca del tutto separata che sembra galleggiare e confondersi con le onde che fanno da cornice e da sfondo all'intera composizione, col particolare ben distinto tuttavia dei suoi bianchissimi denti attraverso cui scorre l'acqua («Quand l'eau de ta bouche remonte

¹⁹ Cfr. Ch. Baudelaire, *I fiori del male*, trad. e cur. A. Prete, testo originale a fronte, Milano 2010, pp. 78-80.

²⁰ Ivi, p. 79.

²¹ *Ibid.*

/ Au bord de tes dents»). Questa bocca così perfettamente isolata potrebbe equivalere alla fatidica bocca descritta nel nostro sogno come «la bocca insopportabilmente bagnata di colante sensualità salivante, *l'eau de ta bouche*», ma senza quei tratti conturbanti che la fanno apparire «come una mobile, sorridente, angosciata, spasimante, palpitante ferita in mezzo alla mano, in Cocteau». Infatti, quel che più colpisce in questo ritratto è il modo particolare con cui Levi mostra e al contempo dissimula la bocca salivante, immergendola nel paesaggio marino circostante come un oggetto appartenente al regno dell'acqua e delle onde che vi si agitano, e non un oggetto separato, propriamente un oggetto d'angoscia. Carlo Levi ha eseguito altre nove lito-serigrafie tratte da altre poesie dei *Fiori del male*, dandone, attraverso le sue trasposizioni in immagini, un'interpretazione davvero originale, rilevata con acume da Sergio Miniussi, che parla a riguardo di «armonia scomposta e ricomposta»²², sottraendo così l'interpretazione leviana del canzoniere di Baudelaire a ogni sospetto di decadentismo e mettendo correttamente in rilievo l'importanza del colore.

Seguendo il filo delle associazioni del sogno fin qui analizzate, è possibile ora decriptare il richiamo alla «Luna orizzontale del cielo dell'India» che Levi era solito chiamare, con allusione alla sua nascita, «luna delle origini». Infatti, quando nel dicembre del 1956 parte per il suo viaggio in India, ha appena festeggiato il suo cinquantaquattresimo compleanno, essendo nato il 29 novembre del 1902. La scoperta del continente indiano fu, come per molti altri viaggiatori dell'epoca (Moravia, Pasolini), assolutamente spiazzante per il civilissimo torinese, ma anche scevra di stereotipi ed esotismi, pur perfettamente registrati dal suo sguardo penetrante, reso sicuramente più avvertito dall'esperienza lucana del confino, e anche dal viaggio in Sicilia²³.

Così come l'orologio del sogno, identico a quello di un «quadro vero» ad eccezione del particolare del bordo rotto, segna l'ora della sua nascita, allo stesso modo la luna orizzontale dell'India si offre per la prima volta allo sguardo del viaggiatore come un'immagine sferica perfetta della quale non manca di evocare la stabilità pendolare, l'ondeggiamento, l'armonia e infine

²² Cfr. S. Miniussi, *Prefazione a Carlo Levi / Les fleurs du mal / nuova foglio millenovecentosettantquattro. Dieci grafiche di C. Levi*, Macerata 1974, in Levi, *Opere grafiche* cit., p. 108.

²³ Cfr. C. Levi, *Le parole sono pietre. Tre giornate in Sicilia*, Torino 1955.

un'immagine associata a Orione, la costellazione della sua nascita²⁴. La catena associativa che va dall'orologio al quadro e poi alla bocca, passa dunque attraverso un altro oggetto, naturale questa volta, la luna orizzontale dell'India, che nella descrizione leviana appare, tra le altre sue caratteristiche, come una «palla intera». Ma prima di chiudere il *reportage* su questa confortante immagine della luna, Levi aveva avuto modo di vedere le enormi ferite del «paese delle origini», «specchio» di una realtà terribilmente «sacra», per usare un termine a lui caro. L'accolgente luna orizzontale delle origini potrebbe così velare la nostra «misera nuda»²⁵, cioè la «ferita» svelata dagli altri oggetti presenti nel sogno, compreso il *poème* di Baudelaire. E sempre in riferimento alla luna, questa volta una luna che curiosamente si sfrangia (come lo sarà il bordo «sfrangiato» dell'orologio del sogno?), scrive ancora nel suo *reportage* dall'India: «La luna coricata è alta nel cielo, perduta la sua cupola, a poco a poco sfrangiandosi in alto, e calando»²⁶.

Se Levi pittore ricomponesse, come Baudelaire secondo Minussi, l'armonia scomposta dei fiori del male, Levi scrittore vorrebbe esorcizzare la ferita che il sogno dell'orologio tuttavia rivela, chiudendo sia la bocca salivante dell'attrice di Cocteau («si era *chiusa*, come le urlanti labbra sotto il cerotto dei rapitori»)²⁷ sia, analogamente, la cornice crollata e pericolante del quadro («il *chiudersi* di quella cornice crollata e pericolante, e la straordinaria coincidenza con il quadro»). Facendo seguire però a questo desiderio di riparazione, una sintomatica denegazione: «Questi richiami letterari mi infastidivano e non avevano alcuna importanza». «Questi richiami letterari» riferendosi ovviamente al già citato verso di Baudelaire (*l'eau de ta bouche*) e allo stesso regista francese, come testimonia l'articolo del 1955, *L'impavido Cocteau*.

²⁴ C. Levi, *La luna delle origini*, «La Nuova Stampa» 29 gennaio 1957, ora in Id., *Il pianeta senza confini* cit., pp. 3-6.

²⁵ Ivi, pp. 4-5.

²⁶ C. Levi, *L'azione e la preghiera* («La Stampa», 25 aprile 1957), ivi, pp. 55-56.

²⁷ «Un sogno non ci consegna mai l'ultima parola, lo diceva già Freud. Perché non esiste un'ultima parola. Una buona interpretazione allora è quella che ritaglia, al suo posto, il buco di un silenzio significativo, come quello di Irma che apre *L'interpretazione dei sogni*». Cfr. Ch. Melman, *L'esplorazione di una servitù*, intervista di Davide D'Alessandro, 1 Ott. 2019, «Il Foglio», consultazione on line del 29/19/2022.

Ma nell'aprile del 1932, a Parigi, il sangue pareva ancora essere null'altro che un simbolo, innocente come tutti i simboli, [...]. Trovai i miei giovani amici, Aldo, Nicola e Giansiro²⁸ all'uscita del metrò, a due passi dal Vieux Colombier, dove dovevamo vedere il film di Cocteau, *Le sang d'un poète*. [...]. Non so che cosa possa dire quel film a chi lo veda oggi; ma certo allora ne fummo entusiasti. E non perché non ci accorgessimo del greve carico di estetismo, e simbolismo, e erotismo che lo aduggia: né che ci toccassero i suoi elementi gratuiti, né che amassimo la bocca piena di saliva che si apre come una stigmata sul palmo della mano né che ci lasciassimo incantare dalle metamorfosi intellettuali o dai giochi di parole visivi. Da tutte queste cose eravamo lontani; ma trovammo tuttavia, in quel tentativo, una carica di libertà, come un vino eccitante dopo tanto conformismo piccolo borghese, tanto moralismo d'accatto della nostra arte ufficiale di quel tempo. C'era tutto, il riassunto visivo di una poesia che era stata a sua volta il riassunto brillante e immaginoso di infinite altre cose contemporanee, della pittura, della musica, della letteratura di quel tempo.

Si sarà rilevato come ricorrono qui alcuni motivi presenti nel sogno del *Quaderno a cancelli*: «la bocca piena di saliva che si apre come una stigmata sul palmo della mano» (si noti la variante «stigmata» al posto di «ferita») e di nuovo un'allusione a *Le serpent qui danse* grazie al sintagma «un vino eccitante», che non può non richiamare i primi due versi dell'ultima quartina della poesia di Baudelaire: «bevo un vino potente di Boemia // d'aspro e forte sapore» («Je crois boire un vin de Bohême, // Amer et vainqueur»), un vino eccitante col quale viene paragonata «la carica di libertà» che sprigiona dal film di Cocteau. Sebbene il racconto del sogno tenti una difesa nei confronti di «tutte queste cose» «da cui eravamo lontani», Levi, privato della vista, è assediato, a circa quarant'anni di distanza, dalle immagini «scomposte» del film di Cocteau, di cui una si è particolarmente impressa, la «bocca

²⁸ Aldo Garosci (1907-2000), Nicola Chiaromonte (1905-1972), Giansiro Ferrata (1907-1986). Per una ricostruzione minuta dell'ambiente artistico parigino frequentato da Levi cfr. M. C. Maiocchi, *Carlo Levi, peintre italien de Paris décembre 1931-septembre 1933*, in *Gli anni di Parigi. Carlo Levi e i fuoriusciti 1926-1933*, catalogo della mostra a cura di M. M. Lamberti, cur. M. C. Maiocchi, Torino 2003, pp. 63-81. Cfr. inoltre l'appassionato ricordo di A. Garosci, *Anni di Torino, anni di Parigi*, cur. M. Bertini, prefazione di Giovanni De Luna, Piacenza 2019, che restituisce le colte e suggestive atmosfere parigine dei primi anni Trenta, durante i quali i fuoriusciti politici italiani trovarono accoglienza nella capitale francese.

umida» dell'attrice americana, Elizabeth Lee Miller, della quale non ricorda il nome e della quale verosimilmente si parlava nello studio di Campigli: «qual era il suo nome, là, nello studio di Campigli, al Cimitero di Montparnasse?». Il sogno, foriero di «queste cose», svela per immagini la divisione del desiderio che l'artista ben conosce grazie alla sua esperienza e alla lunga riflessione sul sacro.

Allora qual è la differenza con le Avanguardie che apparentemente non si sono difese dal sacro o, peggio, vi si sono abbandonate? Forse nel non potere accettare la fine del figurativo per un astrattismo o una decomposizione totale della figura a vantaggio di dettagli separati e isolati, rinunciando così a quell'armonia classica il cui emblema *princeps* è per Levi la «sfera», equivalente, nel nostro sogno, alla forma intatta dell'orologio prima che sia intaccata da «sette tagli» o «sette ferite»²⁹. Il fatto che l'arte diabolica delle avanguardie lo insegua però fino alla fine si potrebbe spiegare con una sorta di fatidica attrazione-repulsione rivelata dalle denegazioni e dalla congiunzione concessiva presenti nel sogno («Questi richiami letterari mi infastidivano e non avevano alcuna importanza»), e nell'articolo dedicato a Cocteau:

Questi simboli, che oggi possono parere vecchi costumi di un teatro abbandonato, non erano già allora i nostri, e tuttavia per noi, stanchi di un disordine e di un vuoto camuffato di monotone gerarchie, testimoniavano di un ordine che, se non era il nostro, era tuttavia tale.

A ulteriore conferma dell'attrazione-repulsione³⁰ per l'arte che deforma l'armonia classica distruggendo così il mito o l'illusione della sfera vengono esplicitamente evocati, in ben due altri brani del *Quaderno a cancelli*, gli orologi molli del pittore surrealista Dalì:

²⁹ Cfr. in particolare, Levi, *Quaderno a cancelli* cit., pp. 197-202, dove spicca la figura di Picasso. Cfr. anche l'istruttivo articolo, *La girandola di Picasso*, «La Nuova Stampa», 23 giugno 1956, ora in Galvagno, *Mitografie di Carlo Levi* cit., pp. 301-304.

³⁰ Levi fa ricorso, sorprendentemente, proprio ai termini «attrazione» e «repulsione» (da me adibiti nella loro accezione propriamente psicoanalitica) in un testo databile alla seconda metà degli anni sessanta, *Il naufragio del Piloro* in C. Levi, *Le tracce della memoria*, cur. M. Pagliara, prefazione di M. Guglielminetti, in *Opere in prosa di Carlo Levi* cit., p. 38.

Voci si allontanano e torna la dolorosa, umida, schifosa impotenza notturna. In quella umida dolorosità annegano anche i sogni, che pure si sentono esistere, sotto quel sudore e quel fastidio franante pende molliccia come un orologio di Dalì in un paesaggio senza prospettiva se non cascante e incespicante e gocciolante³¹. Non si può con un espediente della ragione e dell'ingegno ripristinare o riprodurre in tutto identica una condizione di mancanza totale di ragione e di ingegno. [...]. Non si ritorna in quella condizione assoluta (e terribile) senza armi se non parole che non dicono, puri nauseanti giochi verbali, illusoriamente infiniti e insignificanti, o forme che non formano, o tempi che stanno fuori di ogni tempo, orologi molli di ore liquefatte. O apparizioni senza corpo, e che si fanno tali, in modo che neppure l'illusione permane³².

Sulla deformazione delle immagini, sulla dissoluzione della prospettiva ripetutamente e drammaticamente commentate nel *Quaderno a cancelli*, come qui in particolare la curiosa forma intaccata dell'orologio sognato da Levi, valga il commento di Jacques Lacan a proposito del fenomeno dell'anamorfosi negli *Ambasciatori* di Hans Holbein:

La deformazione può prestarsi – [...] – a tutte le ambiguità paranoiche, e ogni uso ne è stato tentato da Arcimboldo a Salvador Dalì. Arriverò a dire che questa fascinazione complementa quanto della visione si lasciano sfuggire le ricerche geometriche sulla prospettiva³³.

Il sogno dunque svela ciò che la pittura e la scrittura vorrebbero riparare. Precisamente, nel caso specifico di questo eccezionale sogno surrealista di Levi, la «ferita». In pittura, ma in tutta l'arte in genere, la frattura, la separazione, la parcellizzazione saranno al centro della ricerca delle Avanguardie (Picasso *docet*), contrariamente a Levi che, con la sua arte, tenta l'impossibile ricomposizione della sfera scissa in una unione ondosca. Come un mago egli prova a esorcizzare l'angoscia pur riconoscendola quasi senza più difese. A conferma il sogno dell'orologio e l'*ekphrasis* pittorica della lirica di Baudelaire. Infatti nel sogno vorrebbe chiudere l'inquietante bocca che si agita nel film di Cocteau («si era chiusa, come le urlanti labbra sotto il cerotto dei rapitori»), mentre nella lito-serigrafia, con magica pennellata, lascia galleggiare la bocca

³¹ Levi, *Quaderno a cancelli* cit., p. 42.

³² Ivi, p. 100.

³³ J. Lacan, *I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi. Il Seminario. Libro XI* (1964), testo stabilito da J.-A. Miller, cur. G. Contri, Torino 1979, p. 89.

della donna-serpente dai bianchissimi denti nell'«armonia scomposta e ricomposta» di un ondosio paesaggio acquatico.

L'inquietudine legata all'orologio, a questo oggetto ambiguo così importante nell'immaginario dell'artista, si manifesta già nel ciclo pittorico e grafico degli *Amanti*³⁴, dove esso può significare: la nascita dello scrittore (rappresentata, con tutta evidenza, anche nel sogno dell'orologio di *Quaderno a cancelli*); l'amore originario per la madre; il tempo interiore degli amanti (un tempo quest'ultimo non sottomesso al calcolo della civiltà); e, ancora, l'impossibile fuga dalla morte, come Levi aveva appreso dal *Tristram*³⁵.

³⁴ G. Sacerdoti, *Divagazioni sugli Amanti di Carlo Levi*, in Levi, *Opere grafiche* cit., pp. 23-35.

³⁵ Cfr. la *Prefazione* di C. Levi a L. Sterne, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy gentiluomo*, Torino 1958, ora in C. Levi, *Prima e dopo le parole. Scritti e discorsi sulla letteratura*, cur. G. De Donato, R. Galvagno, in *Opere in prosa di Carlo Levi* cit., pp. 147-154.



Fotogramma 1 *Mano con bocca parlante*, da Jean Cocteau, *Le sang d'un poète*, minuto 06,16 (<https://archive.org/details/JeanCocteauLeSangDunPoete1930>).



Fotogramma 2 *Statua parlante*, da Jean Cocteau, *Le sang d'un poète*, minuto 10,47
(<https://archive.org/details/JeanCocteauLeSangDunPoete1930>).



Fotogramma 3 *Ferita alla testa del giocatore di poker*, da Jean Cocteau, *Le sang d'un poète*, minuto 44,23 (<https://archive.org/details/JeanCocteauLeSangDunPoete1930>)



Fig. 1 Carlo Levi, *Le Serpent qui danse*, 1974.



Fig. 2 Carlo Levi, *L'Orologio*, 1974.

MARIA DE VIVO

Il ruolo di Pia Vivarelli nella riscoperta di Carlo Levi pittore

The Role of Pia Vivarelli in Reconsidering Carlo Levi's Painting

Abstract: The research dedicated to Carlo Levi holds a prominent place in the rich and complex scholarly production of art historian Pia Vivarelli (1945-2008). This essay aims to shed light on how Vivarelli, through writings, interventions, and exhibitions, has contributed to building and disseminating a broader knowledge of the artist based on a rigorous study of his works and archival materials. Far from usual interpretative patterns, this decisive process, which started in 1983 and continued during her presidency of the Levi Foundation (1995-2004), has imprinted a new direction to consider and to exhibit the artist's painting production.

Keywords: Carlo Levi; Pia Vivarelli; Italian Painting of 20th Century

Ripercorrere le fasi salienti delle ricerche che Pia Vivarelli ha dedicato alla pittura di Carlo Levi e quindi porre l'attenzione sul ruolo avuto nell'estensione della sua conoscenza, vuol dire occuparsi di un momento preciso della storiografia e delle esposizioni dedicate all'artista intensificate soprattutto a partire dagli anni Novanta¹: una fase

¹ Il successo della mostra *Carlo Levi e la Lucania. Dipinti del confino 1935-1936* curata da Pia Vivarelli e svoltasi a Matera, a Palazzo Lanfranchi, nel 1990 dà l'avvio a un programma espositivo itinerante in Italia e all'estero che conduce il lavoro di Carlo Levi prima in diverse città italiane e poi a Madrid e in Sudamerica. Anche per la mostra *Carlo Levi. Opere scelte 1926-1974* si costruisce una ribalta internazionale che, escludendo l'esempio appena fatto, mancava da decenni. Nel 2003 la mostra fa tappa a Francoforte per approdare successivamente allo Jüdisches Museum di Berlino. In entrambi i casi, per la complessa organizzazione degli eventi e le relazioni con le istituzioni straniere ospitanti, si rivela decisiva la sinergia creatasi tra la Fondazione Carlo Levi di Roma, il Centro Carlo Levi di Matera e la Regione Basilicata.

cruciale che avrebbe condotto alla pubblicazione del catalogo generale delle opere di proprietà della Fondazione, se la malattia non avesse preso il sopravvento portando la studiosa alla prematura scomparsa nel 2008². Di Pia Vivarelli, nell'ambiente accademico, si ricorda la metodologia di lavoro chiara e scrupolosa che aveva al centro il rispetto dell'opera nella sua materialità e nella rete di relazioni che si generano 'da' e 'con' essa. Come per gli studi dedicati ad Alberto Savinio, Giorgio de Chirico, Gastone Novelli, per nominare i territori di indagine più esplorati nel suo itinerario, aveva immaginato il catalogo come uno strumento di lavoro puntuale e accurato eppure agile, dove il rigore scientifico è premessa essenziale per ogni sconfinamento critico, necessariamente frequente per artisti «fortemente metaforici» dove «il linguaggio della pittura compendia altri linguaggi e ad altri linguaggi si apre»³. Oggi, pur di fronte a un lavoro non ultimato, si può affermare che l'impalcatura costruita in anni di ricerche è ancora una base solida da cui intraprendere nuovi attraversamenti e nuovi sguardi sull'opera pittorica leviana.

Questo contributo intende soffermarsi su alcune scelte risultate determinanti nell'imprimere un cambiamento nell'inquadramento critico di Levi pittore e nella 'gestione' delle sue opere. I saggi, la curatela degli *Scritti d'arte* e di numerose esposizioni (prima e durante gli anni della presidenza della fondazione) e il perfezionamento di due comodati, raccontano di un'attività mol-

² Nel periodo 2001-2003, e con alterne vicende anche negli anni successivi, ho partecipato con Giulia Imparato, Antonella Lavorgna, Claudia Marfella e Gianluca Riccio, al gruppo di lavoro costituito da Pia Vivarelli per la schedatura del patrimonio pittorico della Fondazione Carlo Levi consistente in circa 800 lavori in vista della realizzazione del catalogo generale. Un'esperienza umana e professionale che conservo nella memoria con infinita gratitudine, durante la quale ho avuto modo di lavorare, sotto la guida di Pia, all'esame diretto delle opere, alla costruzione di una possibile sequenza cronologica anche in assenza di date e di dati, all'individuazione di parentele stilistiche, all'estensione di una mappatura puntuale delle fonti da consultare, all'incrocio di fonti archivistiche usate con quelle non ancora indagate (i taccuini di Alassio, per esempio). La storia di questo lavoro preliminare è stata messa in evidenza da Antonella Lavorgna in *Il catalogo dei dipinti della Fondazione Levi. Uno studio in via di ultimazione*, «Annali delle Arti e degli Archivi», Accademia Nazionale di San Luca, Roma, 1 (2015), pp. 51-56.

³ R. Savinio, *Una testimonianza*, in Ivi, p. 99. La dichiarazione di Savinio scaturisce proprio dalla ricerca di un elemento unificante tra i principali ambiti di indagine affrontati dalla studiosa.

teplice: una metodologia di azione acquisita e messa a punto lavorando dal 1978 presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. È la fase in cui – lo ha ricordato Nicoletta Cardano – l'istituzione romana guidata al tempo da Giorgio de Marchis «si definisce come museo innovativo al passo con le trasformazioni sociali e culturali che chiudono gli anni Settanta e orientano il decennio successivo verso le nuove esigenze di una fruizione culturale di massa»⁴. Un museo concepito come luogo di ricerca non esclusivo o auto-escludente, dove conservazione, tutela, indagini storico-critiche, rapporti con altre istituzioni, didattica e divulgazione sono aspetti diversi ma strettamente collegati che trovano la loro ragion d'essere nel lavoro sulle opere e la loro conclusione nel momento dell'esposizione⁵. In che modo questa varietà di implicazioni si declina nell'incontro della studiosa con Levi?

A scorrere l'elenco fittissimo di esposizioni che hanno luogo sia prima che dopo la scomparsa dell'artista avvenuta il 4 gennaio del 1975, non c'è periodo in cui manchi una mostra personale o la partecipazione a una collettiva: un dato che induce a pensare che l'interesse per Levi – in certi casi limite 'l'uso' di Levi – non sia mai svanito nel tempo. Dunque perché presentare il lavoro critico e curatoriale di Vivarelli come agente di una 'riscoperta'? Qual è il senso di questa affermazione e quali le strategie adottate in questo processo? Levi è stato un intellettuale a tutto tondo, come si usa dire, un protagonista di primo piano della vita politica, artistica e culturale del XX secolo. Promotore di un approccio al sapere e del suo esercizio che non generi scissioni, rotture e incomunicabilità tra le sue varie espressioni, aveva risposto alla crisi della contemporaneità – ovvero a ciò che ha definito «perdita del senso dell'unità dell'uomo»⁶ – attribuendo a segni e parole, in ugual misura, il compito di indagare e di interpretare il reale.

Negli studi recenti, nell'approccio a Levi, è considerato naturale tener conto dell'ampiezza dei suoi interessi e della pluralità

⁴ Si veda N. Cardano, *Storia dell'arte, ricerca e servizio pubblico: un nuovo indirizzo per la gestione dei beni culturali e il museo di arte moderna tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli Ottanta*, in *Ricerche del Novecento. Scritti in onore di Pia Vivarelli*, cur. M. De Vivo, R. Naldi, Napoli 2011.

⁵ N. Cardano, *Le ragioni di una giornata di studio*, «Annali delle Arti e degli Archivi», Accademia Nazionale di San Luca, Roma, 1 (2015), p. 11-14.

⁶ C. Levi, *Pauro della libertà*, in C.L. Ragghianti, *Carlo Levi*, 1948, p. 10.

dei linguaggi usati, dell'eterogeneità dei ruoli assunti e delle inter-dipendenze delle questioni affrontate. Ma non è stato sempre così. L'impaccio più grande creatosi nei decenni è noto: la fortuna critica ed editoriale del *Cristo si è fermato a Eboli* scritto nel periodo della clandestinità fiorentina e pubblicato nel 1945 dalla casa editrice Einaudi, se impongono con prepotenza sia l'immagine di Levi come scrittore impegnato nel sociale, che l'emergenza della situazione meridionale, relegano in secondo piano altri aspetti. Il prosieguito dell'attività letteraria con *L'Orologio* (1950) e una produzione pittorica che negli anni Cinquanta si attesta su una figurazione 'reportagistica', generano un'asimmetria di giudizi sui differenti linguaggi usati. Già Carlo Ludovico Ragghianti, nel segno di Konrad Fiedler, aveva affrontato la questione; tuttavia, ci è voluto del tempo prima che la lezione sul 'bilinguismo', cioè sulla presenza in Levi di due universi linguistici autonomi che si sviluppano da «un medesimo nucleo vitale»⁷, orientasse verso una visione che non privilegiasse nessun passaggio, nessuna fase rispetto ad un'altra e che affrontasse in maniera organica la vastità di implicazioni introdotte dall'artista.

D'altra parte, la generosità mostrata da Levi nel secondo dopoguerra nel partecipare a esposizioni collettive di altalenante tenore e a personali dove spesso si fa ricorso alle testimonianze di coloro che con lui hanno condiviso fasi e battaglie politiche cruciali della storia italiana, ha diluito lo specifico scientifico degli interventi critici prodotti. Un valore invece egregiamente sorretto dalla monografia di Ragghianti del 1948 e dai contributi di Antonio Del Guercio, per citare una delle voci più assidue che si sono espresse sull'opera di Levi a partire dagli anni Cinquanta⁸.

La scomparsa dell'artista nel 1975 poco dopo la retrospettiva di Palazzo del Tè a Mantova ha poi messo in moto un processo di «monumentalizzazione»⁹, o «destoricizzazione»: la trasformazione di Levi in una figura simbolica cercata e scelta per riattualizzare, secondo necessità, gli ideali antifascisti o un'idea di Meridione e di

⁷ C. L. Ragghianti, in *Carlo Levi si ferma a Firenze*, Firenze 1977, p. 12.

⁸ Insieme alle numerose recensioni redatte dal 1955, si vedano di Del Guercio la presentazione alla mostra del 1962 alla Galleria *La Nuova Pesa* di Roma, il saggio critico *L'itinerario aperto di Carlo Levi* per l'antologica di Mantova del 1974 e la rilettura proposta nel 1993 per la mostra di Roma *Carlo Levi. "Il futuro ha un cuore antico"* realizzata sotto l'egida della CGIL.

⁹ F. La Porta, *Carlo Levi. Liberarsi della politica attraverso la politica*, in *Oltre la paura. Percorsi nella scrittura di Carlo Levi*, cur. G. De Donato, Roma 2008, p. 113.

civiltà contadina mitizzata. Al principio degli anni Ottanta, con la scomparsa di Linuccia Saba amica e compagna di vita dell'artista nell'ultima fase della sua esistenza, si chiude una gestione familiare ('familistica' secondo i numerosi detrattori¹⁰) della sua opera e della sua figura e, contemporaneamente, si intraprende una più attenta inventariazione delle opere. Ha inizio un indirizzo scientifico nuovo per distanza storica e attitudine filologica, portato avanti da Pia Vivarelli e condiviso da Maria Mimita Lamberti, studiosa che ha dedicato a Levi numerosi contributi soprattutto in relazione all'ambiente torinese e alle vicende dei 'Sei'¹¹.

Pia Vivarelli si confronta con l'universo Levi a partire dal 1983 quando scrive il saggio *Disegni e riflessioni dal carcere* per la mostra *Carlo Levi disegni dal carcere 1934. Materiali per una storia* che si tiene all'Archivio Centrale dello Stato di Roma. Nel comitato scientifico organizzatore della mostra posta sotto l'alto patronato della presidenza della Repubblica Italiana allora guidata da Sandro Pertini, la studiosa figura come Soprintendente aggiunta alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

Il saggio che si inserisce in un campo di ricerche costante nel suo itinerario critico – l'arte degli anni Trenta in Italia – è già espressione di una conoscenza diramata delle vicende dell'artista, della letteratura già esistente e della ricchezza reale e non del tutto esplorata dei materiali d'archivio. Contiene in nuce tutte le linee di ricerca sviluppate successivamente e diventa una premessa ideale per la realizzazione a giugno del 1990, a Matera, della fortunata mostra *Carlo Levi e la Lucania. Dipinti del confino 1935-1936* e del catalogo a essa dedicato. L'apertura del volume è affidata a coloro che hanno condiviso con Levi militanza politica e culturale: Norberto Bobbio, Manlio Cancogni, Giulio Einaudi, Vittorio Foa, Aldo Garosci, Natalia Ginzburg, Leo Valiani. Il contributo di Vivarelli, che cuce insieme le cinquantaquattro opere in

¹⁰ Una ricostruzione di parte sulla 'gestione Saba' emerge nell'intervista di Franco Fanelli a Guido Sacerdoti, figlio di Lelle, la più piccola delle sorelle di Levi. Si veda F. Fanelli *I quadri dispersi della Fondazione Levi*, «Il Giornale dell'arte», 94 (1991), p. 12.

¹¹ Si vedano ad esempio M.M. Lamberti, *Sotto il segno della pittura: gli anni 1923-1934*, in *Carlo Levi e la Lucania, dipinti del confino 1935-1936*, cur. P. Vivarelli, Roma 1990, pp. 15-21; Ead., *Il debutto torinese dei Sei*, in *I sei pittori di Torino*, cur. M. Bandini, Milano, 1993, pp. 43-54; *Lionello Venturi e la pittura a Torino 1919-1931*, cur. M.M. Lamberti, Torino 2000.

mostra, ha un incipit che è importante tener in conto per cogliere elementi significativi del suo *modus operandi*:

È difficile poter precisare con certezza la consistenza quantitativa della produzione pittorica di Carlo Levi risalente al periodo del suo confino lucano. La dispersione di alcune opere che facevano parte dell'eredità dell'artista, la mancanza delle consuete date autografe sul retro di quasi tutti i ritratti di Paola Olivetti e le vistose differenze tra i vari titoli via via attribuiti alle opere nei cataloghi delle mostre del 1936-37, nel regesto pubblicato da Ragghianti nel 1948 e negli inventari della fondazione Levi impediscono un controllo puntuale dell'entità numerica dell'insieme. Nella corrispondenza contemporanea al confino si rintraccia la notizia di 49 tele inviate da Levi alla famiglia nel maggio del 1936 e Ragghianti, nella monografia del 1948, elenca 60 opere di soggetto lucano; [...] ma che la produzione del confino sia stata ancora più ampia di quanto ci sia pervenuto è testimoniato dalle stesse lettere pubblicate in questo catalogo, in cui alcune descrizioni di dipinti non corrispondono ad opere in alcun modo oggi documentate¹².

Più che esprimere un approccio algido o squisitamente filologico, questa pagina di apertura si fa viatico di una strategia: ricondurre tutto alla pittura e da qui ripartire governando, senza eluderli, i molteplici significati (le sovrastrutture?) che nel tempo si sono stratificati nell'analisi del rapporto tra Levi e la Lucania. Un'impostazione che sembra raccogliere idealmente le indicazioni di Ragghianti che nell'immediato dopoguerra aveva usato il registro critico/filologico nella realizzazione della monografia dedicata all'artista. Il volume conteneva infatti una lettura approfondita dell'opera di Levi fino al '47, l'inedito leviano *Paura della pittura* e anche un elenco dettagliato delle opere. Scrive Ragghianti sul finire del '47:

[...] ti mando una 'preparazione' per il Catalogo delle opere, che veramente vorrei comparisse nel volume. Anche se non potrà essere completo (e quello lo farà il filologo futuro) potrà essere almeno un riferimento basilare per la conoscenza della tua pittura. [...] Ti invio gli elenchi cronologici da riempire: farai una certa fatica, ma sai bene quale sia il risultato¹³.

¹² P. Vivarelli, *Diario pittorico del confino*, in *Carlo Levi e la Lucania* cit., p. 23.

¹³ Lettera di C.L. Ragghianti a C. Levi, Firenze, 24 dicembre 1947 (FCL, b. 33, f. 1140) citata in A. Lavorgna, *Negli archivi le tracce di un'amicizia*, in *Levi e Ragghianti. Un'amicizia tra politica, pittura e letteratura*, Lucca 2021, p. 48. Nel saggio citato, a partire dall'esame di un nucleo di lettere che Levi

Se l'esperienza del confino è un momento essenziale delle vicende umane di Levi e, in esse, la pittura è centrale nell'istituire relazioni con il mondo circostante, nell'offrirsi come strumento d'indagine psicologica dei personaggi ritratti e come agente di fusione panteistica tra forme naturali e umane – penso, in questo caso a dipinti come *La Fossa del bersagliere*, 1936, dove si scorge nella roccia il corpo di una donna e ai *Tre ragazzi (Aliano)*, 1936, dove la posa assunta dalle figure laterali sembra suggerire i contorni di un profilo montuoso – è a essa che bisogna materialmente ritornare. Se la pittura è il primo dei luoghi nutriti e trasformati dall'insieme di radicate e arcaiche concezioni contadine con cui l'artista entra in contatto, non si può che cominciare, per riscoprirla, dalla pittura stessa e da un'attenta ricostruzione dei lavori realizzati in quella fase. Un'attenzione filologica e una cura che producono conseguenze simili a una sterzata nella definizione delle priorità. Non si tratta di sacrificare gli aspetti mitizzanti creatisi intorno a Levi ma piuttosto di ritrovarne la matrice. Una posizione chiara che inevitabilmente si riverbera sulla totalità delle fasi leviane e degli studi ad esse dedicati. Qualche anno più tardi, nel 1994, Vivarelli entra a far parte del comitato scientifico della Fondazione presieduta in quel momento da Giovanni Russo che già aveva messo un freno ad alcune disattenzioni ricorrenti nella gestione di Linuccia Saba. L'anno successivo prende il suo posto diventando presidente e responsabile scientifico delle collezioni: un incarico che mantiene fino al 2004 quando le subentra Guido Sacerdoti. Il decennio si rivela fondamentale per le numerose attività scientifiche proposte e per le trasformazioni condotte sul piano organizzativo, compreso l'acquisto di una nuova sede in Via Ancona – che tuttora ospita l'istituzione – per il cui acquisto si espone personalmente. Con l'indisponibilità della sede di Via del Vantaggio, uno degli ultimi studi dell'artista, Vivarelli ritiene dirimente per la Fondazione e per le funzioni che è chiamata ad assolvere aver a disposizione una sede che custodisca il patrimonio pittorico e il materiale d'archivio non affidato all'Archivio Centrale dello Stato di Roma ma che sia in grado, al contempo, di trasformarsi in uno spazio espositivo e di ricerca. Tutela, conservazione, ricerca, divulgazione, si diceva, sono fasi diverse e tutte necessarie di un medesimo processo di

e Ragghianti si scambiano, Lavorgna ha raccontato, tra le molte cose, la frenetica fase di preparazione della monografia.

valorizzazione culturale¹⁴. Allo stesso modo, tenendo conto delle norme statutarie e di un tacito impegno morale nei confronti di Levi, lavora alla definizione della dislocazione di nuclei organici di opere a Matera e Alassio, luoghi diversamente legati alla biografia dell'artista¹⁵. Le numerose tappe che hanno condotto al comodato materano delle *199 opere e una scultura* sono state ricostruite da Agata Altavilla nel 2005¹⁶. Se l'ipotesi di trasferire a Matera alcuni dipinti legati al confino politico emerge poco dopo la scomparsa dell'artista nel '75, quasi contemporaneamente alla istituzione della Fondazione, e uno schema di comodato risale al 1980, è solo durante la presidenza Vivarelli che la procedura si perfeziona. Una vicenda giunta a conclusione attraverso un confronto dialettico tra diversi attori, il Comune di Matera, il Centro culturale intitolato all'artista, la Soprintendenza e la Fondazione Carlo Levi, che ha portato in città non solo le opere del confino, bensì una selezione di lavori che documenta l'intero percorso artistico leviano.

Ciò che a distanza di anni sembra un esito scontato è il risultato di una precisa impostazione in grado di mantenere viva la complessità e scongiurare un nuovo confino, stavolta di tipo culturale, nei territori univoci di una proposta espositiva solo 'lucana'. La mostra *Temi e luoghi della pittura di Carlo Levi*, che si svolge a Palazzo Lanfranchi tra il 1999 e il 2000 presenta il primo nucleo di 25 opere riconducibili ai vari temi. Una struttura che consente di mantenere alta sia la tensione scientifica che l'attenzione sull'intera produzione secondo termini non cronologici: ritratti,

¹⁴ In più occasioni la studiosa ha ribadito gli obiettivi statuari della Fondazione: «rendere disponibile alla pubblica fruizione il ricco patrimonio dei dipinti, anche con la creazione di più centri espositivi dislocati sul territorio nazionale, e procedere allo studio scientifico di tale patrimonio e all'approfondimento della collocazione storica dell'artista nello sviluppo italiano e internazionale delle vicende figurative del Novecento». Si veda P. Vivarelli, *Galleria di ritratti leviani. Cinquant'anni di storia italiana*, in *Carlo Levi. Galleria di ritratti*, cur. P. Vivarelli, Roma 2000, p. 9. Come esempio della singolarità delle attività proposte si segnala la mostra *Carlo Levi. Dipinti restaurati* (Napoli, Cappella Pappacoda, 2004) un progetto espositivo di taglio didattico che vede collaborare, sotto la guida di Pia Vivarelli e Laura D'Agostino, rispettivamente gli studenti dell'Università di Napoli L'Orientale presso cui Vivarelli ha insegnato, e gli allievi dell'Istituto Centrale per il Restauro di Roma.

¹⁵ Sono 22 le opere in comodato presso la Pinacoteca del comune di Alassio, luogo particolarmente caro all'artista, dove la famiglia Levi aveva una villa frequentata soprattutto durante la stagione estiva.

¹⁶ A. Altavilla, *I dipinti di Carlo Levi a Matera*, in *Carlo Levi a Matera. 199 dipinti e una scultura*, cur. P. Venturoli, Roma 2005, pp. 15-29.

paesaggi, nature morte, dipinti di contenuto sociale, soggetti mitologici e visionari. Un Levi 'globale' tradotto in un impianto efficace, riproposto in più occasioni, che ha retto allo scorrere del tempo e che ha accompagnato anche l'avvio dell'attività espositiva nella sede di Via Ancona. Risale al 2000, infatti, *Carlo Levi. Galleria di ritratti*: il primo appuntamento di un ciclo di mostre tematiche. La scelta dei 'ritratti' mentre rimarca la centralità del soggetto nella produzione pittorica e nelle riflessioni redatte da Levi a partire dal 1935, risponde a diverse motivazioni. Alcune di esse sono così chiarite da Vivarelli:

Il ritratto è [...] per Levi il soggetto pittorico che più di ogni altro concretizza in immagine un metodo di conoscenza del mondo che sia dialogo con l'altro da sé; è «un pensiero realizzato come rapporto con l'altro» [...]. Le figure che si definiscono attraverso questo processo di conoscenza hanno tale obiettività da travalicare le incertezze della stessa vita fenomenica¹⁷.

Levi stesso nell'inverno del 1970-71, secondo la testimonianza di Maria Mimita Lamberti, stava lavorando a un progetto espositivo nel quale avrebbe voluto presentare tutti i suoi quadri 'di figura' conservati nel suo studio di Villa Strohl-Fern accompagnati da ricordi e brevi scritti¹⁸. Un'esigenza maturata e già annotata ad agosto del 1968:

Converrà invece dire di ciascuno dei quadri, quando sia opportuno, quello che riguarda il secondo momento dell'opera, quello dell'altro, dell'oggetto necessario della pittura. Raccontare le vicende e i motivi di un ritratto, i suoi rapporti con gli avvenimenti contemporanei, le notizie che gli danno un nome, una data, una collocazione storica, i sentimenti e giudizi che li hanno accompagnati e determinati. Queste notizie, questi ricordi, questi racconti, queste interpretazioni, dovrebbero essere in qualche modo degli equivalenti delle pitture: ma soprattutto potranno fissare ciò che, per sua natura transitorio legato al tempo, era tuttavia, nel momento del fare, necessario¹⁹.

La ricaduta sulla ritrattistica ha anche un precedente illustre. A due anni dalla scomparsa, nel 1977, Carlo Ludovico Ragghianti

¹⁷ Vivarelli, *Galleria di ritratti* cit., p. 10.

¹⁸ Lamberti, *L'esploratore di Carlo Levi e altre tele nella collezione torinese di Piero Zanetti* cit., p. 31 e segg.

¹⁹ C. Levi, *I ritratti*, in Id. *Lo specchio*, cur. P. Vivarelli, Roma 2001, p. 16.

costruisce a Firenze un'antologica concepita proprio intorno ai ritratti accompagnati in catalogo da brevi note. La retrospettiva è uno spaccato suggestivo di storia italiana che restituisce l'ampiezza degli interessi e dei contatti dell'artista ma anche il tipo di relazione che Levi intesse con l'Altro da sé:

il ritratto [...] è il frutto di un rapporto e di una presenza: della collaborazione necessaria e preziosa della persona ritratta, che, al momento della relazione creatrice, dà quello che ha senza saperlo, e si modifica diventando talvolta quello che ha contribuito a scoprire e ad esprimere [...]²⁰.

Proprio intorno a un cospicuo nucleo di tele di questo soggetto, molte delle quali inedite, si articola la mostra *Carlo Levi. Gli anni fiorentini 1941-1945* (Firenze, Gallerie dell'Accademia, 2003) organizzata dal Comitato Nazionale per le Celebrazioni della Nascita di Carlo Levi, curata per la sezione storica da Piero Brunello e per la sezione storico-artistica da Pia Vivarelli. A cento anni dalla nascita dell'artista, grazie al ritrovamento presso gli eredi del pittore Giovanni Colacicchi di lettere e documenti prima sconosciuti, si aprono nuovi fronti di ricerca che illuminano un periodo convulso, ma incredibilmente prolifico della sua attività. Con un'impostazione che si può considerare consueta, Pia Vivarelli parte dal regesto di Ragghianti e propone innanzitutto una ricognizione attenta su natura e consistenza del nucleo di opere ritrovate ed esposte. L'analisi dettagliata che ne segue mette in luce le modalità differenti con cui Levi ritrae familiari, protagonisti della cerchia antifascista fiorentina, storici dell'arte e artisti, usando sia una materia cromatica densa che impasti più essenziali che trasformano il rapporto tra figura e sfondo. Tuttavia, è nell'approfondimento riguardante gli altri soggetti presenti che emergono elementi su cui soffermarsi. Accanto ai ritratti, sono esposti paesaggi e lavori dai soggetti inevitabilmente legati alla tragicità del momento, nature morte, le sculture della serie degli *Amanti*, e immagini satiriche che, come i monotipi, mostrano la loro vena «surreale»²¹.

Se in Ragghianti già si ritrovano ammissioni circa «la presenza di un'«ambiguità» delle forme»²² nella produzione degli

²⁰ Ivi, p. 14.

²¹ P. Vivarelli, *Carlo Levi pittore negli anni della guerra*, in *Carlo Levi. Gli anni fiorentini 1941-45*, cur. P. Vivarelli, Roma 2003, p. 220.

²² *Ibid.*

anni fiorentini – ambiguità che in quel frangente «era categoria cara al solo Savinio»²³ –, Vivarelli con la giusta distanza storica affronta una questione densa di contraddizioni: riprendendo e sviluppando alcune intuizioni presenti nei primissimi contributi su Levi, mette a fuoco maggiormente la relazione dell'artista con l'ambiente del Surrealismo, a dispetto delle critiche particolarmente argomentate verso le avanguardie presenti in *Paura della pittura*. «La fortuna del surrealismo nell'arte italiana non è stata immediata e raramente si è esplicitamente conclamata»²⁴ si è detto di recente, così come resta ancora difficile inquadrare e circoscrivere tale avanguardia come oggetto storiografico per misurarne rapporti e ricadute sull'arte italiana²⁵, ma come ha scritto nel 2003 Pia Vivarelli:

molti elementi biografici e culturali collegano Levi a una poetica dechirichiana e surrealista pur certamente non ortodossa in senso bretoniano: la sua frequentazione a Parigi nei primi anni Trenta, di Savinio e de Chirico, l'interesse per la psicanalisi, il tema del sonno quale momento di temporanea sospensione della razionalità umana e quindi come appello alle dimensioni nascoste dell'inconscio, la stessa definizione leviana dell'arte quale espressione diversa dalla “consapevolezza, essendo una condizione precedente alla conoscenza” e che scaturisce da una “forma prima, archetipo”, rintracciabile in tutte le infinite manifestazioni oggettive e risalente al ricordo di una primigenia realtà, la vita prenatale dell'uomo come del mondo naturale²⁶.

Un arco di cultura così difficile da contenere, non può non averlo coinvolto. La complessa intelaiatura del Surrealismo, i temi in esso dibattuti, compresi i legami con l'etnografia, trovano risonanze nelle diverse sfaccettature dell'universo Levi²⁷. Scrive

²³ *Ibid.*

²⁴ Si veda l'introduzione al numero monografico *Echi del surrealismo nell'arte italiana del secondo dopoguerra* cur. C. Casero, L. Conte, L.P. Nicoletti, «Predella», 23 e 1/2, 2021, p. 7.

²⁵ Si veda M. Dantini, «Indifferenza» o altro. *Per una storia del surrealismo figurativo in Italia* (long durée), in *ivi*, pp. 15-26.

²⁶ Vivarelli, *Carlo Levi pittore negli anni della guerra* cit., p. 221.

²⁷ Sull'influenza del *Cristo* di Carlo Levi sulle teorie di Ernesto de Martino si vedano La Porta, *Carlo Levi. Liberarsi della politica attraverso la politica* cit. pp. 113-118; M. Dantini, *Storia dell'arte e Storia civile. Il Novecento in Italia*, Bologna 2022, in particolare il capitolo 7 «Gli infiniti terrestri dei del villaggio. Tradizione e modernità in Carlo Levi», pp. 155-197. *Il mondo magico* di de Martino esce per Einaudi nel 1948,

Vivarelli nelle battute conclusive del suo saggio del 2003 che di fatto è tra gli ultimi contributi dedicati a Levi dalla studiosa:

Riesaminare oggi la pittura di Levi significa pertanto rintracciare queste sfaccettature complesse della produzione Leviana, che, lontana da qualunque, banale realismo, risulta sorretta – quasi in ogni fase della sua attività – da una continua dialettica tra aderenza alle ‘cose’ e interesse per valori ‘altri’ che ruotano intorno all’inconscio e alle sue possibilità di manifestazione e quindi da un continuo alternarsi tra immagine di una natura ‘pacificata’ [...] e visioni ironiche dell’uomo [...] ²⁸.

Da oggetto di culto, talvolta del tutto destoricizzato, Levi torna ad essere nelle sue pagine un mondo da continuare a indagare secondo una prospettiva mobile e aperta.

già da qualche anno lo studioso, con Cesare Pavese, lavorava a quella che diventerà la ‘Collana viola’ di Einaudi, una «Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici» che ebbe il merito di introdurre nel dibattito italiano gli studi etnologici, la storia delle religioni, la psicologia religiosa.

²⁸ Vivarelli, *Carlo Levi pittore negli anni della guerra* cit., p. 221.

GIUSEPPE APPELLA

*Carlo Levi, Pasolini, Sinisgalli, Scialoja, Maz  arone, Guerric-
chio, a Roma per la mostra a La Nuova Pesa, 18 aprile 1962*

*Carlo Levi, Pasolini, Sinisgalli, Scialoja, Maz  arone, Guerricchio in Rome for the
exhibition at La Nuova Pesa, april 18, 1962*

Abstract: Starting from Carlo Levi's retrospective in Rome at La Nuova Pesa, inaugurated on April 18, 1962 (an exhibition featuring 20 works, mostly unpublished, dated 1929–1935), and attended by, among many others, Pier Paolo Pasolini, Leonardo Sinisgalli, Toti Scialoja, Rocco Maz  arone, and Luigi Guerricchio, a reflection on Carlo Levi's role in the national and Lucanian artistic context is warranted.

Keywords: Carlo Levi, Art exhibition, Realism

Il tardo pomeriggio del 18 aprile 1962, a Roma, nella nuova sede di via del Vantaggio 46, si inaugura una retrospettiva di Carlo Levi con 20 opere, in gran parte inedite, datate 1929-1935, tutte pubblicate nel catalogo che accoglie testi di Antonio Del Guercio (*Coraggio della realt  *), Italo Calvino (*Un discorso totale*) e dello stesso Levi (*Paura della pittura*). Per l'occasione, gli Editori Riuniti presentano una cartella delle *20 pitture di Carlo Levi* esposte in galleria.

Dopo la mostra di Picasso, del dicembre precedente, la Galleria La Nuova Pesa¹, sostenuta da Alvaro Marchini,   diventata un punto di riferimento del realismo. Dario Durb   ha lasciato la direzione della galleria che, passata nelle mani di Antonello Trombadori e Fernando Terenzi all'ombra di Renato Guttuso, si prepara a rispondere al lavoro innovativo portato avanti da La Tartaruga di Plinio de Martiis, La Salita di Tommaso Liverani e

¹ *La Nuova Pesa. Storia di una galleria (1959-1976)*, cur. G. Appella, Roma 2010, pp. 32, 49, 56, 160, 165, 169.

L'Attico di Fabio Sargentini. Il triangolo Piazza di Spagna-Piazza del Popolo-via Ripetta è più vivo e dinamico che mai.

Alla mostra di Carlo Levi ci sono tutti, da Renato Guttuso a Mario Mafai, Elsa Morante, Alberto Moravia, Corrado Cagli, Laura Betti, Monica Vitti, Valentino Bompiani, Cesare Zavattini, Antonietta Raphaël, Ennio Flaiano, Giacomo Manzù, Anna Magnani, Giulio Einaudi, Alberto Lattuada, Giorgio Bassani, Lorenza Trucchi, Mirko, Valerio Zurlini, Giancarlo Vigorelli, Marino Mazzacurati, Mario Alicata, Giorgio Amendola, Fausto Pirandello... potrei continuare ancora un bel po'. Sono presenti anche Libero De Libero e Leonardo Sinisgalli. Il primo, con Levi, risaliva agli anni della Galleria della Cometa (1937), il secondo ritrovava Levi dopo l'incontro del 1958 al Ferro di Cavallo di Agnese De Donato. Molti dei presenti, era la prima volta che li vedevo di persona. Conoscevo, invece, molti dei giovani rintracciati, poi, in una foto proprio del 18 aprile 1962. Scattata davanti a un quadro di Levi, presenta tutto lo schieramento dei giovani pittori comunisti di allora: Lorenzo Tornabuoni, Piero Guccione, Carlo Quattrucci, Piero Leddi, Carlo Alfano, Titina Maselli, Lorenzo Vespignani, Ennio Calabria, Luigi Guerricchio, ma anche della critica di sinistra più agguerrita di quegli anni (Antonio Del Guercio, Duilio Morosini, Dario Micacchi, ovvero «Rinascita», «Paese Sera» e «l'Unità»), a conferma che per loro Levi c'era sempre stato, non aveva mai avuto la paura di donarsi, era un vero punto di riferimento, con la semplicità che gli era propria, nonostante il protagonismo dell'artista torinese, in quegli anni, si dispiegasse in pittura, letteratura, giornalismo e militanza politica. Infatti, era disposto a partecipare a tutte le iniziative senza sentirsi nel ruolo del maestro. Aveva coscienza di doversi e volersi confrontare, anche fisicamente. E la pittura faceva da collante. La concezione fisico-mentale del realismo si faceva realismo della coscienza storica che metteva insieme sensi, memoria ed esperienza e non attraverso l'ideologia.

Ma se questa esperienza concreta continuava a nutrire l'opera d'arte collegandola ogni volta al mondo degli accadimenti e delle contraddizioni, perché esponeva solo i dipinti datati 1929-1935 e i giovani artisti vi si facevano fotografare davanti? Sentivano che lì erano le radici di quel ritorno alla pittura come risposta a quanto stava accadendo nel mondo dell'arte. Volevano affermare di non essere inattuali, avvertivano la *coscienza* di essere artisti. La nuova presenza di Guerricchio a Roma, dopo quella del 21 dicembre

1959 per la mostra *12 pittori figurativi. Antologia della giovane pittura italiana*, e del 21 giugno 1961 per la mostra con Ciai e Leomporri, entrambe presentate da Micacchi, era tutta qui. Questa coscienza l'aveva avvertita Toti Scialoja, 25 anni prima, alla Galleria della Cometa, proprio davanti alle opere del confino lucano, e poi nel 1947 alla Galleria dello Zodiaco, perciò era presente, anche se da tempo, ormai, aveva svoltato l'angolo e al grande telero di Levi opponeva i teleri di New York, le 'impronte', che volevano sfidare il mondo rispettando ogni apparenza della realtà, preferendo l'ombra alla figura, l'impronta al corpo.

Era lì perché non rinnegava quanto aveva scritto nel gennaio del 1947 su «Mercurio», in occasione della mostra di venticinque dipinti di Levi alla Galleria dello Zodiaco, e voleva verificare la tenuta delle opere striate «dalla luce chiara e algida» che lo avevano emozionato, tanto era evidente «la piena, generosa partecipazione umana e civile»² al suo tempo, il radicato costitutivo antifascismo, l'amore per la libertà e per la verità. E poi c'era un elemento importante per entrambi, l'essere stati nutriti dalla Scuola di Parigi, nel cuore dell'Europa, senza mai allontanarsi, tuttavia, dalla civiltà pittorica italiana. Che non voleva dire rinunciare al vigore polemico, ovvero all'antinovecentismo che negli anni Trenta aveva mosso tutte le forze giovani dell'arte. Le deviazioni formalistiche di Novecento non erano per Levi e non lo erano state per Scialoja, che si ritrovava nel tonalismo espressivo e fremente di Scipione e Mafai ma anche nell'espressionismo tonale di Levi, nel suo sentire la pittura come confessione. Scriveva: «Una pittura che facendo tesoro della nuova coscienza formale credesse in un diretto mezzo d'espressione, di confessione», si imbevesse di «umano»³. Nella mostra di Levi a La Nuova Pesa Scialoja rileggeva la scoperta di Modigliani, quel colore sensibile e lucente spiegato su una superficie dove l'immagine sembrava specchiarsi nell'acqua dell'anima. Tanta chiarezza si farà piena naturalezza. Scriveva Scialoja: «Egli indicò il senso di quello che potrebbe chiamarsi un 'espressionismo italiano', sconvolto e trasognato e pur fermamente ancorato alla realtà, alla naturalezza (che nulla ha a che fare con lo stridore scipionesco, né con la sommersa sonorità mafaiana)»⁴. In ogni caso, non era difficile

² T. Scialoja, *Carlo Levi*, «Mercurio», a. IV, 29 (1947) p. 97.

³ Ivi, p. 99.

⁴ *Ibid.*

rinvenire tracce o assonanze in diversi artisti di quegli anni, giovani espressionisti. Ed era proprio in questa mostra del 1962, a distanza di tanti anni e con l'esperienza americana alle spalle, che Scialoja avvertiva quella segreta e tenace predizione del 1937 che aveva messo in moto l'ingranaggio segreto delle immagini. Le «lunghe, lente ondate di colore, anche se richiamavano il Kokoschka del 1915-20, avevano scompaginato»⁵ le rigidità che sentiva nella sua pittura già messa in subbuglio a Parigi dal confronto con Soutine.

Naturalmente, Levi era felice, almeno così mi sembrò, della visita e delle parole di Scialoja che pagava un debito: quello della tensione e della durata, passate in uno spazio pittorico reso luogo da percorrere in lungo e in largo, e dove l'emozione è una perenne meditazione. Proprio come in alcuni passi del *Cristo si è fermato a Eboli*: «l'occhio spazia in ogni direzione su un orizzonte sterminato, identico in tutto il suo cerchio» che nell'opera di Scialoja diventeranno immagini affondate e avvolte in una lenta, chiara sabbia mobile che sta cancellando l'impronta di chi vi è passato.

In questo vortice di volti noti e di emozioni, Pasolini sembrava di casa. E non solo perché, da pittore, aveva capito che la realtà di Levi non era quella del neorealismo ma la totalità dell'esistenza e, dunque, poteva imparare ancora qualcosa (basta dare un'occhiata ai ritratti degli anni successivi). Non era un caso, dunque, il fatto che avesse da tempo, nella sua biblioteca, (e l'ha conservata fino alla fine) la monografia di Carlo Ludovico Ragghianti su Carlo Levi pubblicata dalle Edizioni U di Firenze nel 1948 con il catalogo delle opere dal 1923 al 1947 e il saggio *Paura della pittura*.

Molti dei presenti, Levi compreso, Pasolini se li portava dietro dai primi anni Cinquanta. Intanto, nel 1961, mentre girava le riprese di *Accattone*, le Edizioni FM avevano stampato la sceneggiatura con la prefazione e il disegno della sovraccoperta di Carlo Levi che lo ritraeva con Franco Citti in quel mondo di rumore e furore. L'autore entrava per intero in una realtà priva di filtri, nei gesti, tra le facce e gli atteggiamenti dei suoi personaggi che erano sempre sé stessi, nella vita come sullo schermo. Dietro i tanti ritratti fatti da Carlo Levi non si nasconde il Carlo Levi di quei momenti? E non sta Carlo Levi anche dietro l'immagine di Pasolini sulla sovraccoperta? Per *Accattone*, opera di un poeta, Levi va ben oltre. Insieme a Giuseppe Ungaretti, Federico Fellini, Elsa Morante, Luigi Comencini, Giancarlo Vigorelli, Galvano della Volpe, Piero

⁵ *Ibid.*

Germi e lo stesso giurista Francesco Carnelutti, si pone contro i reiterati tentativi di elusione del visto della censura nei riguardi del film che il 22 novembre approderà nelle sale cinematografiche. I manifesti del film saranno affidati proprio a Carlo Levi e, poi, a Mino Maccari, Corrado Cagli e Anna Salvatore.

Il 30 gennaio del 1962 Pasolini aveva cercato di ricambiare indirizzando una lettera a Gianfranco Contini, in quegli anni all'Università di Firenze, per una richiesta:

Le scrivo per vedere se non si potesse combinare il binomio Levi-Montale per il più rilevante premio dei Lincei. In questi giorni o mesi di lapidazione e di linciaggio (è scrivendo a Lei che mi rendo conto di quanto io sia decomposto, rispetto a quest'unità misteriosa e urgente che fui in gioventù) Carlo Levi mi è stato, come si dice, veramente vicino. Non posso non spendere una parola in suo favore: soprattutto perché, pur condividendo le Sue ben individuabili riserve sugli ampi connettivi molli dell'opera di Levi, sono convinto dell'interno nucleo duro e poetico, in qualche luogo di quell'opera⁶.

Questa convinzione di Pasolini era confermata dalla sua presenza alla mostra, dalla sintonia che c'era tra loro, nel dialogo creatosi tra i due. Basta fare un salto di un decennio e rileggere l'intervento, da pittore, che Pasolini fa alla tavola rotonda del 20 ottobre 1974 (oltre a Pasolini ci saranno Antonio Del Guercio, Ugo Attardi, Mario Soldati), organizzata in occasione della mostra antologica di Levi in Palazzo Te a Mantova, per capire come la drammaticità dei dipinti di Levi, osservati per la prima volta intensamente e drammaticamente nella loro globalità, stia proprio nel fatto che non tutto trova la sua soluzione nella 'pura pittura' o, meglio, una pittura che vuol essere soltanto e profondamente e totalmente pittura, tale da poter restituire attraverso di essa la realtà. Molte cose vere, dati biografici compresi, un intero mondo, l'oscuro fondo vitale di ciascuno di noi, l'indefinibile, il misterioso, rimarrebbero sommerse dal buio se non facesse luce quell'«interno nucleo duro e poetico» di cui scrive a Contini. Ciò che della realtà sfugge alla pittura ci riconsegna l'impulso impetuoso della poesia che tutto modifica e porta a nuova vita. E su questo sarebbe d'accordo anche Scialoja.

⁶ P. P. Pasolini, *Le lettere*, cur. N. Naldini, A. Gennaro, Milano 2021, pp. 1231-1232.

La presenza di Rocco Mazzarone e Luigi Guerricchio, inaspettata, era, per Levi, in un modo o nell'altro, un ritorno ai luoghi di appartenenza, e la domanda rivolta a Mazzarone, subito, al primo saluto fu proprio: «Che succede di nuovo in Lucania?» Il sorriso già spento di Mazzarone, curioso per la mostra, inquieto per le tante presenze illustri, amaro come l'amico Scotellaro che ogni incontro con Levi faceva risorgere, si esaurì in una sola parola: «Niente».

Fu solo un caso se, pochi mesi dopo la mostra, nel novembre del 1962, acquistando «L'Illustrazione Italiana», allora diretta da Livio Garzanti e Gaetano Tumiati, per un articolo di Marco Valsecchi su *Gli scalpelli brizzolati*, ovvero gli scultori di media età che si erano inseriti fra i nomi solitari dei grandi e la folta schiera dei giovani: Andrea Cascella, Pietro Consagra (che nel 1960 aveva vinto il premio per la scultura alla Biennale di Venezia), Agenore Fabbri, Umberto Mastroianni, Umberto Milani, Luciano Minguzzi e Alberto Viani (l'entusiasmo di allora mi aveva già portato verso Consagra, Andrea Cascella, Milani e Viani che, guarda caso, saranno poi esposti a Matera), la mia più grande sorpresa fu quella di veder aprire la rivista con un servizio di ben 12 pagine, firmato da Carlo Levi e intitolato *Ritorno in Lucania?* Condotta sul filo del ricordo e forse sollecitata dall'incontro con gli amici lucani che immediatamente richiamavano la figura di Scotellaro, le due presenze facevano svanire l'effetto di pensare, spesso, che la Lucania fosse un sogno del passato, riaccendendo il desiderio di tornare a sentire l'antico odore dell'aria di Grassano, fatto di fumo, di capre, di terra o i coltelli dei calanchi di Aliano. Quel «Niente» di Mazzarone, che Levi vedeva come un esempio di equilibrio attivo non era certo una negazione delle cose nuove, del mondo contadino *in primis* che aveva preso coscienza di sé, ma voleva confermare che lui era mutato, anche in pittura, in questi anni, e la realtà lucana, soprattutto delle aree interne, era rimasta intatta o solo apparentemente mutata e lo spopolamento e l'abbandono erano rimasti gli stessi, nonostante le dighe e i pozzi metaniferi, nonostante le inchieste di George Friedmann e i libri di Ernesto de Martino. La capacità creativa di Scotellaro aveva dato la spinta a tanti giovani intellettuali (Michele Parrella, Vito Riviello, Mario Trufelli, Giandomenico Giagni...), tutti accolti da Sinisgalli su «Civiltà delle macchine».

A tutto questo si preparava a rispondere proprio Sinisgalli dopo aver visto a Torino *Lucania 61* che ospitava «una situazione complessa e varia, piena di luci ed ombre, di nuovo e di antico».

Il commento al «Niente» di Mazzarone sono le fotografie di Mimmo Castellano per *Paese lucano* di Sinisgalli del 1965, che a sua volta rispondeva a Mario Carbone compagno di viaggio di Levi nei paesi della Lucania. Qualche volta, una mostra riassume più vite e continua a farci interrogare.

MARIADELAIDE CUOZZO

*Eredità di uno sguardo.
Su Carlo Levi e Luigi Guerricchio*

Legacy of a vision. About Carlo Levi and Luigi Guerricchio

Abstract: The essay explores the relationship between Carlo Levi and the artist Luigi Guerricchio, born in Matera in 1932, in the context of the relationships that Levi established with the Lucanian artists active in the post-war period, also through the mediation of Rocco Scotellaro. An in-depth analysis is dedicated to the comparison between the paintings of Levi and Guerricchio belonging to the collection of the Bank of Italy.

Keywords: Carlo Levi; Luigi Guerricchio; Rocco Scotellaro; 20th century Italian art; Art collection of the Bank of Italy

Levi, Scotellaro e gli artisti lucani

«È da quando ho scoperto la Lucania nei dipinti di Carlo Levi [...] che so di poter vedere questa terra, ogni volta, in modo diverso»¹. Quest'affermazione del pittore materano Luigi Guerricchio² – al quale è dedicata un'ampia sezione dei Musei Nazionali di Matera, Palazzo Lanfranchi – potrebbe essere estesa a un'intera

Questo testo amplia e rielabora in maniera sostanziale il mio *Sguardi sul reale. Carlo Levi e Luigi Guerricchio*, in *Il realismo di Carlo Levi e di Luigi Guerricchio. Opere scelte della Banca d'Italia*, catalogo della mostra (Matera, Centro Carlo Levi, Palazzo Lanfranchi, 15 ottobre 2021 - 16 gennaio 2022, cur. G. Garaguso, M. V. Fontana), cur. M. V. Fontana, Roma 2021. Colgo l'occasione per ringraziare la dott.ssa Cristiana De Paolis, Responsabile della Divisione Patrimonio artistico della Banca d'Italia, per avermi messo a disposizione le fotografie delle opere di Levi e Guerricchio appartenenti alla collezione della Banca e qui pubblicate.

¹ Da un'intervista a Luigi Guerricchio cit. in A. D'Elia, *Il tempo si è fermato sulla tela*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 13 luglio 1989.

² Matera, 1932 - 1996.

generazione di artisti lucani nati fra la metà degli anni Dieci e gli anni Trenta del Novecento, per i quali il punto di vista sulla Basilicata espresso da Levi nella sua opera non solo pittorica, ma anche letteraria e politica, ebbe un'influenza determinante; un aspetto, questo, ancora poco sondato nella vasta storiografia sull'intellettuale torinese. Molti di loro, immettendosi nell'alveo del neorealismo, partirono dal rappresentare gli aspetti contrastanti della propria terra, in particolare una condizione contadina di cui evidenziavano la miseria materiale ma anche la ricchezza antropologica e la dignità morale, per proseguire successivamente in direzioni diverse pur mantenendo fermo il luogo d'origine come primaria fonte d'ispirazione.

Nel secondo dopoguerra questa generazione si legò fortemente anche a Rocco Scotellaro, a sua volta, com'è noto, vicinissimo a Levi: pittori come Mauro Masi, Maria Padula, Giuseppe Antonello Leone, Remigio e Vincenzo Claps, Francesco Ranaldi, Gerardo Corrado, Luigi Guerricchio, Rocco Falciano ed altri³, videro in entrambi dei modelli da seguire tanto sul piano artistico quanto su quello ideologico e ne condivisero la naturale tendenza all'unità di fondo tra arte visiva, scrittura e concreto impegno politico-sociale⁴. Scotellaro svolse un ruolo fondamentale come tramite fra i suoi conterranei, Levi e altri artisti e critici d'arte italiani che militavano a sinistra, da lui conosciuti prevalentemente a Roma tramite lo stesso Levi⁵. Un risultato rilevante di questa connessione fu la mostra delle *Olimpiadi culturali della gioventù*, che si tenne nel 1949 alla Camera del Lavoro di Potenza (già Casa del Fascio) e in cui, accanto ai pittori lucani, esposero importanti artisti di ambiente romano

³ Per una panoramica sugli artisti lucani del Novecento vedi: M. Cuozzo, *Dentro e oltre il 'luogo'. Tracce per una storia dell'arte in Basilicata nel Novecento*, in *Potenza Capoluogo (1806-2006)*, II, Edizione Speciale per il Bicentenario di Potenza Città Capoluogo, cur. L. Calabrese, A. D'Andria, R. Piro, L. Restaino (Deputazione di Storia Patria per la Lucania), Santa Maria Capua Vetere 2008, pp. 955-973; G. Appella, *Arte del Novecento in Basilicata. Da Joseph Stella a Giacinto Cerone 1896-2004*, APT Basilicata, Policoro 2015.

⁴ Sui rapporti fra Scotellaro e gli artisti lucani vedi recentemente: M. Cuozzo, *Un dialogo ininterrotto: Rocco Scotellaro e le arti figurative*, in *Artisti del Novecento per Scotellaro. La collezione d'arte del Comune di Tricarico*, cur. C. Biscaglia, M. Cuozzo, Ministero della Cultura, Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario della nascita di Rocco Scotellaro, Matera 2024, pp. 27-47.

⁵ Tra i quali Guttuso, Attardi, Vespignani e diversi altri. Su queste frequentazioni vedi G. Appella, *Scotellaro e le arti figurative*, in *Scotellaro trent'anni dopo*, Atti del convegno di studi (Tricarico - Matera, 27-29 maggio 1984), Matera 1991, pp. 98-102. Appella sottolinea il ruolo di intermediazione svolto da Levi e Scotellaro tra l'ambiente culturale romano e più in generale nazionale e gli artisti e intellettuali lucani.

come, oltre allo stesso Levi, Guttuso, Raphaël, Cagli, Turcato, Leoncillo, concretizzando l'intento di Scotellaro di collegare gli artisti lucani con quelli romani, ai quali «Scotellaro aveva parlato [...] dei pittori lucani come una forza viva, pronta a dare validi contributi se si fosse portata al Nord»⁶. Nella maggioranza dei casi, pur senza mai recidere le proprie radici, gli artisti lucani seguirono il corso dell'emigrazione intellettuale verso centri come Napoli, Roma, Firenze, Milano, dove si trasferirono stabilmente o per lunghi periodi, come aveva già fatto un'altra personalità di primo piano della regione, Leonardo Sinisgalli, anche lui, come Levi e Scotellaro, vicino agli artisti in veste di critico d'arte e artista egli stesso⁷. Sulla scia di una consuetudine durata secoli, Napoli, con le sue mostre e la sua prestigiosa Accademia di Belle Arti continuava a costituire uno dei maggiori poli di riferimento per gli artisti di tutto il Meridione. La mostra *Pittori lucani*, allestita nel 1957 alla Galleria del Ponte nel capoluogo campano, mettendo a confronto le opere di Padula, Masi, Ranaldi, Guerricchio, Leone, Remigio Claps e Nicola Cardona con alcuni dipinti di soggetto lucano appartenenti al 'ciclo del confino' di Levi⁸ e con uno dei suoi ritratti di Scotellaro⁹, evidenziò nelle ricerche dei pittori lucani il comune denominatore di un profondo legame con le proprie radici territoriali, fortemente auspicato da Levi nel suo testo introduttivo in catalogo:

⁶ Ivi, p. 100.

⁷ Leonardo Sinisgalli (Montemurro, 1908-1981), figura complessa di intellettuale, fu ingegnere, poeta, disegnatore, critico d'arte, esperto di pubblicità. Fu amico di uomini di cultura di primo piano, da Edoardo Persico a Scipione, da Mafai a Ungaretti; scrisse su «Casabella», «Domus», «Il Milione»; fu responsabile dell'Ufficio tecnico di pubblicità della Olivetti di Milano. Tra i contributi recenti su di lui segnalò in particolare B. Russo, *Il labirinto di Leonardo Sinisgalli*, (2 voll.), Fondazione Leonardo Sinisgalli, Lagonegro 2022.

⁸ Si trattava dei dipinti *I Lamioni di Grassano*, *Paesaggio di Aliano*, *L'Arciprete di Aliano*, *La strega e il bambino*, *Ragazzo lucano*.

⁹ Ritratti che precedettero il monumentale omaggio alla memoria del poeta di Tricarico costituito dal 'telero' *Lucania '61*. Costituito da sei pannelli, venne commissionato a Levi, com'è noto, su iniziativa di Mario Soldati per la mostra delle Regioni allestita a Torino in occasione delle celebrazioni del primo centenario dell'Unità d'Italia. L'opera, appartenente ai Musei Nazionali di Matera, sede di Palazzo Lanfranchi, è stata recentemente risistemata secondo nuovi criteri museografici nell'ambito del riallestimento complessivo delle collezioni del museo. Sul telero si veda almeno, tra i contributi recenti, M. Carbone - G. Caserta - L. Dadam - D. Notarangelo - C. Sabino, *Il Telero di Carlo Levi. Da Torino un viaggio nella Questione Meridionale*, Torino 2015.

Si può sperare di trovare, accostandoli, qualcosa di comune fra i pittori di questa terra; non soltanto il fatto che essi vi siano nati o vissuti, o che i suoi paesaggi e le sue persone siano argomento dei loro quadri. Se questo fosse, se un qualche modo profondo dell'espressione, malgrado le differenze di formazione, di esperienza, di valore e di stile, potesse scoprirsi comune almeno ad alcuni di questi artisti; se cioè il rapporto di questi pittori con la loro terra si ritrovasse essere un rapporto reale, legato alla sua storia e alla sua esistenza, ciò, credo, sarebbe cosa non priva di importanza. Una tradizione pittorica lucana, infatti, non è mai finora esistita, come, del resto, può sembrare naturale, in un mondo dove è sempre prevalsa una civiltà contadina, più inizialmente disposta e indirizzata, come ebbi a scrivere nell'*Orologio*, all'espressione poetica che a quella figurativa [...]. Se taluno degli artisti che espongono qui fosse lontano dai modi generici della moderna pittura 'cosmopolita', e dai suoi limiti provinciali, ma ci desse una immagine reale della Lucania, dei suoi uomini, della sua vita, della sua capacità drammatica di esistenza, dovremmo riconoscere alle sue opere il valore delle cose nuove. Troppo intenso, e troppo vero, è il moto di quel mondo contadino, troppo profonda la sua energia, perché non trovi, anche nella pittura, una sua espressione¹⁰.

Condividendo il parere di Giuseppe Appella secondo il quale Levi, in realtà, a quell'altezza cronologica ancora «nulla o poco sa» degli artisti lucani e degli elementi del patrimonio storico-artistico locale «utili per ricostruire, dal medioevo in poi, il rapporto reale degli artisti con la propria terra»¹¹, il dubbio di Levi si può sciogliere confermando l'esistenza di una tradizione artistica lucana caratterizzata dal persistente filo conduttore di un radicale *genius loci*, nonostante la continua diaspora delle leve culturali locali o forse anche a causa di essa. Questo sentimento profondo del 'luogo'¹², nel corso del Novecento si è tradotto in un legame con la cultura tradizionale del territorio, intesa quale depositaria di valori umani da salvaguardare a difesa dalle conseguenze distruttive di uno sviluppo economico squilibrato, generatore al Sud di emigrazione, alienazione e perdita d'identità. Peraltro, tale carattere specifico dell'arte lucana trova riscontro nel pensiero dello stesso Levi sull'arte italiana, che sembra «ammettere qualcosa come un *genius*

¹⁰ C. Levi, in *Pittori lucani*, catalogo della mostra alla Galleria del Ponte di Napoli (11-22 maggio 1957), Napoli 1957, cit. in Appella, *Arte del Novecento in Basilicata* cit., pp. 32-36.

¹¹ Ivi, pp. 36-37.

¹² Cfr. Cuozzo, *Dentro e oltre il 'luogo'* cit.

loci, una ‘civiltà’ o ‘tradizione’ (italica, è giusto dire: non semplicemente italiana) talmente longeva da risultare immemoriale»¹³.

Un comune sentire affratellava, dunque, i migliori artisti lucani con Levi, Scotellaro e in generale con il *milieu* della sinistra meridionalista. E fu tale cortocircuito tra arte, politica e meridionalismo a unire questa compagine artistica e culturale dal dopoguerra fino almeno agli anni Settanta. Prova ne è l’ascendente che Levi e Scotellaro ebbero anche su generazioni successive di artisti della regione¹⁴, i quali non solo attraversarono quasi tutti (compresi quelli tra di loro che si sarebbero successivamente volti all’astrattismo) una fase iniziale d’impronta leviana e scotellariana, connotata da rappresentazioni di vita popolare lucana e di paesaggi locali, ma continuarono a trarre nutrimento dalla propria terra e dal pensiero dei due intellettuali anche dopo avere abbracciato forme e linguaggi contemporanei ormai distanti dal neorealismo del dopoguerra. Nelle opere di questi artisti le influenze dell’intellettuale torinese e del poeta di Tricarico, cui si è sommata la ricezione della visione antropologica di Ernesto De Martino, si sono fuse tra loro diventando un’unica ‘lente’ attraverso cui poter guardare alla realtà locale in modo culturalmente consapevole, al contempo con profonda partecipazione e distacco critico, sfuggendo al rischio, sempre in agguato, di cadere nel ‘pittresco’.

Allontanamenti e ritorni

Il tempo di una generazione separava Luigi Guerricchio da Carlo Levi, segnando la distanza tra due visioni che se da un lato erano affini, visto il debito di Guerricchio con lo sguardo di Levi, dall’altro rivelavano differenze significative. E non solo il tempo, ma anche uno spazio geografico altrettanto significativo culturalmente distanziava chi, come Levi, originava dal raffinato e cosmopolita *milieu* intellettuale della Torino primonovecentesca, da chi, come Guerricchio, era un figlio irrequieto della borghesia materana del Ventennio. Tale ambivalente rapporto di continuità e di-

¹³ M. Dantini, “La contemporaneità umana dei tempi” di Carlo Levi, «Rivista Il Mulino», 5 febbraio 2025, <https://www.rivistailmulino.it/a/la-contemporaneit-umana-dei-tempi-di-carlo-levi>. L’autore si riferisce in particolare all’articolo di Levi del 1955 *L’arte e gli italiani*.

¹⁴ Ad esempio Franco Di Pede, Antonio Masini, Salvatore Sebaste, Michele Santangelo, Nicola Filazzola, Donato Linzalata, Nino Tricarico e altri.

vario, di legame e di scarto, in un certo senso emblematico dell'influsso di Levi sull'arte lucana novecentesca, emerge oggi dal nuovo allestimento delle collezioni dei Musei Nazionali di Matera in Palazzo Lanfranchi, in particolare nelle due sezioni dedicate rispettivamente a Levi e a Guerricchio¹⁵, grazie alla contiguità spaziale tra di esse, alla selezione delle opere esposte e agli apparati informativi che danno conto dell'incrocio tra le storie dei due artisti. 'Ginetto', come lo chiamavano affettuosamente i familiari e gli amici, aveva pochi anni quando Levi scontava il confino politico in Basilicata ed era appena tredicenne quando, nel 1945, venne pubblicato per la prima volta il *Cristo si è fermato a Eboli*, testimonianza di quella drammatica e rivelatrice esperienza. Se Levi aveva portato il suo sguardo 'altro' nella terra dei calanchi, delle Murge e dei Sassi, dove aveva trovato un'impareggiabile sorgente creativa che gli aveva consentito di fornire anche agli artisti locali una nuova prospettiva ideologica e poetica attraverso cui guardare alla realtà cui appartenevano, Guerricchio dovette fare il percorso inverso per immergersi in una condizione radicalmente differente rispetto a quella da cui partiva, trasferendosi da Matera in grandi città e centri culturali come Firenze, Napoli, Salisburgo, Milano, Roma, dove studiò e si confrontò con gli ambienti artistici acquisendo strumenti culturali ed espressivi aggiornati. Solo dopo questo lungo viaggio di formazione volle fare ritorno alla sua terra per guardarla e indagarla con occhi nuovi, forte di una conquistata consapevolezza intellettuale e di un sottile distacco ironico che fungeva da salutare contrappunto dialettico al suo profondo radicamento emotivo nel luogo d'origine e che manifestava anche nella scrittura¹⁶.

Nel processo di crescita di Guerricchio ebbero quindi un'importanza fondamentale, oltre alle amicizie con corregionali come Rocco Scotellaro - che lo presentò a Levi, a Manlio Rossi-Doria e ad altri meridionalisti - e con il poliedrico intellettuale Leonardo Sinisgalli¹⁷, anche quegli stimoli culturali e quell'apertura a nuovi

¹⁵ Il nuovo allestimento delle collezioni, inaugurato nel novembre 2024, è stato condotto sotto la direzione di Annamaria Mauro da tre curatori scientifici nominati dal Ministero della Cultura: Daniela Fonti per la sezione Levi, Mariadelaide Cuozzo per la sezione Guerricchio e Stefano Causa per la collezione D'Errico.

¹⁶ Si veda, ad esempio, L. Guerricchio, *Il giacinto allegro. Arte e vita*, Matera 2010, raccolta postuma di suoi brevi scritti, interessanti per la visione della realtà al contempo partecipe e ironica, con tratti di umorismo, che li connota.

¹⁷ Sui rapporti di Guerricchio con Scotellaro e Sinisgalli vedi G. Appella, *Guerricchio, Scotellaro, Sinisgalli e la Lucania*, in *Luigi Guerricchio. Opere*, catalogo della

linguaggi che cercò fuori dalla sua regione e che Levi aveva invece trovato in gioventù nella sua Torino e nell'attigua Francia¹⁸. Per il giovane artista materano furono determinanti, dopo due anni trascorsi a Firenze¹⁹, le influenze assorbite a Napoli nei primi anni Cinquanta nell'ambiente dell'Accademia di Belle Arti, dove tra il 1952 e il 1956 fu allievo, fra gli altri, di Manlio Giarrizzo e di Emilio Notte²⁰, quest'ultimo principale fautore dell'aggiornamento alle avanguardie della cultura accademica napoletana²¹. Altrettanto importante fu per Guerricchio la frequentazione degli artisti dell'avanguardia cittadina, fra cui Lucio Del Pezzo, i componenti del Gruppo Sud come Raffaele Lippi e Armando De Stefano e molti altri. La sua sete di esperienze e la sua curiosità intellettuale lo portarono nel 1954 a compiere un lungo giro a piedi della Spagna e nel 1956 a recarsi prima a Salisburgo, presso la scuola estiva di Oskar Kokoschka, Giacomo Manzù e Miroslav Saucech – altra esperienza decisiva nella sua formazione²² – e poi, al seguito del maestro Giarrizzo, a Milano. Qui frequentò l'Accademia di Brera, studiando con Domenico Cantatore, e conobbe Ernesto Treccani e gli artisti partecipi del clima malinconico del 'realismo esistenziale', che si rifletté sulla sua produzione della seconda metà degli anni Cinquanta. In aggiunta, le frequenti trasferte a Roma gli permisero di avvicinarsi, oltre che a Levi, anche a Guttuso, a esponenti della Nuova Figurazione come Vespignani e a molti altri artisti di vario orientamento che, come ha raccontato Appella, ruotavano

mostra (Matera, Palazzo Lanfranchi, 30 giugno-5 novembre 2006), cur. A. Altavilla, Matera 2006, pp. 37-45.

¹⁸ Sull'attività artistica di Levi in Francia vedi ad esempio *Carlo Levi: un peintre - écrivain entre Paris et Matera*, catalogo della mostra (Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 2 aprile-7 maggio 2029), cur. D. Fonti, A. Lavorgna, Roma 2019.

¹⁹ Dove nel 1950 si era iscritto alla Facoltà di Scienze Politiche, poi abbandonata dopo due anni. Il soggiorno fiorentino fu decisivo, secondo quanto riferito da Guerricchio in un'intervista, perché maturasse la sua inclinazione per le arti figurative. Cfr. R. M. Fusco, *Guerricchio secondo Guerricchio*, «Stazione di Posta», 2 (1984), p.18.

²⁰ Altri suoi maestri all'Accademia napoletana furono Vincenzo Ciardo e Giovanni Brancaccio (Pittura), Antonio Venditti (Scultura), Carlo M. Cristini (Scenografia), Costanza Lorenzetti (Storia dell'arte).

²¹ Per la pittura del Novecento a Napoli si veda almeno M. Picone Petrusa, *La pittura napoletana del '900*, Sorrento 2005.

²² Si trattava della *Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst*, o *Schule des Sehens* (Scuola del Vedere), fondata nel 1953 da Friedrich Welz.

intorno alle gallerie romane La Nuova Pesa, La Vetrina, Don Chisciotte e allo Studio Internazionale d'Arte Grafica l'Arco,

[...] dove confluivano non solo Sinisgalli e Alfonso Gatto, De Libero e Cesare Vivaldi, Carlo Belli e Giovannino Russo, Zavattini e Melotti, Sciascia e Calvino, Albino Pierro e Mario La Cava, ma anche quanti dalla Lucania salivano a Roma [...]. A L'Arco, convivevano perfettamente figurativi e astratti, realismo e astratto concreto, inquietudine esistenziale e ricerca sulla materia, indagine sul segno e *art autre*, informale e new dada, pop art e iperrealismo²³.

Questi anni di viaggi ed esperienze costituirono i pilastri fondamentali della formazione di Guerricchio, il quale nel 1959 rientrò nella sua Matera e decise di restarvi. Tuttavia, anche dopo il definitivo ritorno nella propria terra, i suoi spostamenti in altre città – dove incrementò i contatti con gli ambienti artistici partecipando a numerosissime esposizioni e iniziative culturali in gallerie private e istituzioni pubbliche²⁴ – rimasero costanti lungo tutto l'arco della sua attività, prematuramente interrotta dalla morte nel 1996. La sua carriera espositiva come pittore e incisore, infatti, fu intensissima²⁵, costellata da premi e caratterizzata fin dagli esordi da continui passaggi dalla Basilicata ai maggiori centri italiani come Milano, Roma, Firenze, Torino, Napoli, Bari (dove svolse a lungo attività di docenza) e all'estero.

Oltre ai suoi 'numi tutelari' Scotellaro, Sinisgalli e Levi, gli furono vicini e lo sostennero, presentando le sue mostre, molti fra i maggiori nomi dell'arte e della critica del suo tempo: da Guttuso a Cantatore, da De Micheli a De Grada, da Micacchi a Venturoli, da Santi a Fortini e ad Appella. Con Levi, da quando gli fu presentato da Scotellaro, fu in continuo contatto fin da giovane studente all'Accademia napoletana, come attestano lettere, documenti fotografici e cataloghi di mostre. In una lettera inviata al padre da Napoli il 26 gennaio 1954, scriveva:

²³ G. Appella, *Luigi Guerricchio e la porta scorrevole*, in *Lo sguardo di Ginetto. Radici e percorsi 1996-2016*, catalogo della mostra (Matera, Palazzo Lanfranchi, 2016), cur. R. Linzalone, S. Padula, M. Ragozzino, M. Saponaro, Matera 2016, pp. 11-12.

²⁴ Tra queste, l'VIII Quadriennale.

²⁵ Per una ricostruzione analitica della biografia di Guerricchio e delle esposizioni cui partecipò, unitamente a una ricca antologia critica, rinvio a *Luigi Guerricchio. Opere dal 1953 al 1996*, catalogo della mostra (Matera, Palazzo dell'Annunziata, 17 aprile - 11 luglio 1999), cur. G. Appella, Roma 1999.

[...] A Roma in questi pochi giorni ho avuto la conferma che si può vivere di quello che si pensa e che si fa. Sono stato accolto con rinnovata cordialità da Carlo Levi, sono stato suo ospite, ho parlato lungamente con lui, così con tutti gli amici ai quali mi aveva presentato Scotellaro, che mi hanno circondato di commossa amicizia: da Pratolini a Rosselli, a un giovane scrittore lucano [Michele Parrèlla] che ha lasciato la Lucania, le rendite e le masserie per il suo mestiere di scrittore. È vero che oggi giorno ci sono tante voci anche nel campo dell'arte, ma chi ha una parola nuova da dire, deve dirla ad ogni costo [...]. Carlo Levi mi ha rifatto la promessa di una visita a Napoli per vedere i quadri – in febbraio²⁶.

Certamente il fatto che Scotellaro fosse morto appena un mese prima spiega le manifestazioni di «commossa amicizia» nei confronti del giovane pittore da parte dei comuni amici, che erano a conoscenza della sua vicinanza allo sfortunato poeta e condividevano il suo dolore. Ma la lettera rivela anche l'atteggiamento protettivo e il senso di responsabilità da parte di Levi nei confronti di un artista allora agli esordi. 'Don Carlo' avrebbe mantenuto le sue promesse continuando a seguire Guerricchio nello sviluppo del suo percorso: in più occasioni presentò sue personali, esposé insieme a lui in varie collettive e lo incontrò ripetutamente, oltre che a Roma²⁷ e in altre città italiane, a Matera, dove continuò a recarsi fino ai suoi ultimi anni per esporre, tenere conferenze, partecipare a convegni e presentare mostre²⁸, sempre coltivando relazioni con gli artisti e le forze intellettuali operanti

²⁶ Ivi, pp. 158-159.

²⁷ Dove nel gennaio 1967 visitò un'importante personale di dipinti, disegni e incisioni di Guerricchio alla Galleria Penelope in via Frattina, presentata in catalogo da Dario Micacchi (*Luigi Guerricchio*, catalogo della mostra, Roma 1967).

²⁸ Tra le varie circostanze in cui Levi fu a Matera, ricordo la sua partecipazione, nel febbraio 1955, al convegno *Rovio Scotellaro, intellettuale del Mezzogiorno*, occasione in cui esposé anche alcune sue opere insieme a Guttuso e Raffaele Spizzico; nel maggio 1967 si allestì una sua mostra antologica presso il Circolo Culturale Rinascita (già Circolo Unione), dove inoltre tenne a giugno una conferenza su Gramsci; nel dicembre dello stesso anno tenne a Matera una pionieristica conferenza sulla salvaguardia dei Sassi, da mettersi in relazione con la sua nomina nel 1964, da Senatore della Repubblica, a membro della Commissione d'indagine per la tutela e valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio, presieduta da Francesco Franceschini. Nel dicembre 1974, un anno prima della sua scomparsa, esposé a Matera una cartella di sette litografie sul *Cristo si è fermato a Eboli* e tornò a visitare i paesi del suo confino.

sul territorio, in piena crescita in quel momento di intenso fervore culturale per la città e la regione (figg. 1-3).

Con Levi e Guttuso Guerriichio ebbe in comune anche l'impegno politico²⁹, senza per questo aderire, in arte, a un neorealismo di stretta marca ideologica. Strinse duraturi rapporti con il PCI, cui si iscrisse nel 1960 e nelle cui liste fu eletto quello stesso anno nel Consiglio comunale di Matera (dimettendosi però poco dopo), e costante fu la sua collaborazione artistica alle Feste dell'Unità e ad altre iniziative analoghe.

Dunque, Guerriichio condivise le vie del pensiero e le occasioni espositive con i maggiori artisti italiani del suo tempo di area neorealista e neofigurativa³⁰, oltre che con gli esponenti di due generazioni dell'arte lucana e pugliese. Essendo ben inserito in canali importanti dell'arte e della cultura italiane del suo tempo – Giorgio Trentin lo considerava «una delle forze poeticamente più valide e significative in campo nazionale» –³¹, ebbe coscienza di andare incontro a un rischio di marginalizzazione nel momento in cui scelse di rientrare in Basilicata e di dedicarsi principalmente all'indagine della realtà locale, come lo avevano esortato a fare sia Scotellaro, dicendogli: «Se tu vuoi fare il pittore devi guardare in faccia alla gente nostra, a quella dei nostri paesi»³², sia Tono Zancanaro, affermando che la Basilicata fosse ricca «di umanità, di colore e di fantasia e che un pittore deve dipingere ciò che conosce ed ama»³³, e inoltre Ernesto Treccani, che fu un suo punto di riferimento a Milano:

²⁹ Una manifestazione originalissima dell'impegno di Levi è costituita dalla sua straordinaria produzione di grafica politica del dopoguerra, oggetto del saggio di M. Tavola nel presente volume e recentemente riscoperta, catalogata ed esposta al pubblico in due importanti mostre organizzate dal Centro Carlo Levi di Matera e dalla Fondazione Carlo Levi di Roma; cfr. *Carlo Levi e l'arte della politica. Disegni (1947-1948)*, catalogo della mostra (Centro Carlo Levi di Matera, Palazzo Lanfranchi, agosto - ottobre 2019), cur. M.V. Fontana, L. Rota, Matera 2019; *Carlo Levi e l'arte della politica. Disegni e opere pittoriche*, catalogo della mostra (Roma, Villa Torlonia, Casino dei Principi, novembre 2019 - marzo 2020), cur. M.V. Fontana, D. Fonti, G. Garaguso, A. Lavorgna, L. Rota, Matera 2019.

³⁰ Espose, fra gli altri, ad esempio, oltre che con Levi, con Guttuso, Cantatore, Migneco, Birolli, Calabria, Treccani, Purificato, Vespignani, Romagnoni, Farulli.

³¹ G. Trentin, in *Luigi Guerriichio*, catalogo della mostra (Venezia Viva - Galleria dell'incisione, Venezia, 28 agosto – 16 settembre 1971), cit. in *Luigi Guerriichio. Opere dal 1953 al 1996* cit., p. 200.

³² Sono parole dette da Scotellaro a Guerriichio a Portici nel 1952 e riferite da Guerriichio in un'intervista ad Anna Angrisani del 1975, cit. ivi, pp. 156-157.

³³ L. Guerriichio, *Luigi Guerriichio*, in *Premio Bettona Primo Maggio – Finestra sul Meridione*, catalogo della mostra (Bettona, Oratorio S. Andrea - Pinacoteca Comunale - Badia di Passaggio di Bettona, 1-31 maggio 1978), cit. ivi, p. 216.

L'esperienza milanese con Ernesto Treccani fu importante. Giravano in tram o in autobus a caccia di agglomerati di baracche popolate da emigranti. Quando Ginetto dipinse una serie di opere ispirate a quel mondo sofferto, approdato per cercare spazio nella metropoli milanese, il maestro Treccani gli disse: «Gino, ma che hai dipinto: i Sassi di Milano? Allora è opportuno che tu vada a dipingerli là dove sono, a casa tua»³⁴.

Nonostante avesse coscienza viva di quanto il ritorno a Matera, ad onta dei suoi costanti tentativi di mantenere vivi i legami con l'arte e la critica italiane, lo penalizzasse in termini di partecipazione alle vicende artistiche nazionali, Guerricchio scelse di non rinunciare a una città straordinaria, che dopo il suo peregrinare in altri luoghi andava riscoprendo. Matera prima, e poi tutta la Basilicata, divennero le sue principali fonti di ispirazione, a partire dalla scoperta dell'«altra metà» di una società materana che al tempo era nettamente divisa in due parti tra loro non comunicanti: la borghesia del «piano», da cui lui stesso proveniva, e la popolazione contadina dei Sassi. Il pittore raccontò così, molti anni dopo, il suo ritorno definitivo nella città natale alla fine del 1959:

Sopravvenne una circostanza che mi costrinse a tornare a Matera. Pensavo di ripartire subito. Ma rividi le caverne della Murgia, aperte come bocche di neonati, le povere case, le madri e i bambini dei Sassi. Dove volevo andare a trovare un altro posto che avesse carattere, bellezza e fantasia più di questo paese³⁵?

Sono parole che trovano riscontro nei primi dipinti realizzati da Guerricchio a Matera e che sono verosimilmente debitrice alla descrizione dei Sassi che nel *Cristo* Levi affida a sua sorella:

Io guardavo passando, e vedevo l'interno delle grotte, che non prendono altra luce e aria se non dalla porta. Dentro quei buchi neri, dalle pareti di terra, vedevo i letti, le misere suppellettili, i cenci stesi. [...] Ogni famiglia ha, in genere, una sola di quelle grotte per tutta abitazione e ci dormono tutti insieme, uomini, donne, bambini e bestie. Così vivono ventimila persone. Di bambini ce n'era un'infinità. In quel caldo, in mezzo alle mosche, nella polvere,

³⁴ R. Linzalone, *Luigi Guerricchio e il Cavaliere della Bruna*, in *Lo sguardo di Ginetto* cit., p. 33.

³⁵ La dichiarazione di Guerricchio è riportata in P. De Giosa, *La nostra pittura è il riflesso della società meridionale*, «Puglia», 25 febbraio 1995, cit. in *Luigi Guerricchio. Opere dal 1953 al 1996* cit., p. 170.

spuntavano da tutte le parti, nudi del tutto o coperti di stracci. Io non ho mai visto una tale immagine di miseria [...]»³⁶.

Guerricchio aveva, dunque, già acquisito sul suo luogo d'origine un nuovo sguardo, filtrato da quello leviano:

Scoprì a casa sua un'umanità nascosta, senza essere mandato al confino come Carlo Levi ad Aliano. Non avrebbe mai immaginato com'era la vita dei contadini e dei braccianti. Li aveva da bambino spiati dietro il vetro con la scritta smerigliata dello studio medico del padre, non aveva mai avuto altri contatti con quell'umanità negata fino a quel momento, in cui l'Italia e il mondo intero si erano accorti della loro esistenza grazie al libro rivelazione di Carlo Levi. Ginetto scendeva nei Sassi, dipingeva i contadini di Matera, li portava in esposizione in giro per le gallerie d'Italia e anche all'estero. Veniva accompagnato dall'approvazione di altri maestri più noti, da Enotrio a Guttuso³⁷.

La scelta del ritorno non fu facile né indolore poiché Guerricchio, come si è detto, comprese subito che lo avrebbe portato in una condizione di perifericità, nonostante i suoi rapporti con i centri maggiori. In un'intervista del 1967 dichiarò che «a un pittore meridionale, che vive comunque in provincia e quindi lontano dai grossi centri – cucine e fucine di cultura – tutto costa il doppio della fatica»³⁸. Il riscatto definitivo dei Sassi dall'etichetta togliattiana di 'vergogna nazionale' e il rilancio su larga scala di Matera erano di là da venire; è significativo a riguardo quanto scritto da Massimo D'Alema ancora nel 1993, presentando una mostra di Guerricchio a Bologna in occasione della Festa Nazionale dell'Unità:

La terra da cui parte Guerricchio è come un emblema doloroso del Mezzogiorno. È la terra dei Sassi di Matera, 'vergogna nazionale' – come disse Togliatti nel dopoguerra – condannata dai governanti democristiani ad un destino di fatiscenza e di abbandono, ma anche straordinaria testimonianza di una antica, secolare civiltà contadina. In Guerricchio non c'è alcuna indulgenza, nessun richiamo nostalgico verso l'arca perduta delle grotte nelle quali uomini e bestie si contendevano gli spazi vitali. Da uomo del Sud Guerricchio sa che in quelle lunari civiltà di tufo regnavano miseria e malattie. Ma sa anche che di là bisogna partire, per immaginare un Mezzogiorno che non sia 'altro' dalle sue radici, per progettare un futuro

³⁶ C. Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, Roma 2003 (I ed. Torino 1945), p. 82.

³⁷ Linzalone, *Luigi Guerricchio e il Cavaliere della Bruna* cit., p. 34.

³⁸ D. Notarangelo, *La Lucania di Guerricchio, un paesaggio universale*, «L'Unità», 13 febbraio 1967, cit. in *Luigi Guerricchio. Opere dal 1953 al 1996* cit., p. 189.

che faccia i conti con la storia, che non pretenda di annullare le differenze. In questa convinzione intima sta – mi pare – l'attualità, la modernità dell'opera di Guerricchio³⁹.

Nonostante il rischio di isolamento, fu proprio dal rientro a Matera che il linguaggio visivo di Guerricchio iniziò a evolversi in modo spiccatamente personale, tanto nella pittura quanto nella grafica. Se nella produzione giovanile degli anni napoletani si coglie ancora l'influenza stilistica di Levi, ad esempio nelle tele del 1953 *Domenico* e *Ritratto di Rocco Scotellaro*⁴⁰, entrambe caratterizzate da pennellate spesse e vorticose memori tanto di Van Gogh quanto del *ductus* 'ondoso' leviano, questa maniera fu da lui presto abbandonata, cosicché quelle opere, sotto l'aspetto formale, possono essere considerate come una sorta di estremo omaggio a un padre riconosciuto, già nella consapevolezza della necessità di un distacco linguistico da lui, indispensabile per non cadere in un 'levismo' di maniera. Dalla fine degli anni Cinquanta, dopo la parentesi dei desolati scorci di periferie milanesi, Guerricchio iniziò a misurarsi con la realtà materana in un 'corpo a corpo' con i suoi luoghi durato, attraverso fasi diverse, quasi quarant'anni, nel corso dei quali si impegnò per trovare le forme più idonee a esprimere il suo complesso rapporto con una terra e una cultura in bilico fra un'arcaicità legata a un mondo tradizionale ricco di fascino e mistero e un'incipiente quanto irrefrenabile modernizzazione.

Nei dipinti del 1958-59 (fig. 4), la tavolozza scura, bituminosa, opaca, tendente al monocromo e a un'indistinzione materica, rivela una personale ricezione dell'Informale *tachiste*. Compaiono figure umane fortemente caratterizzate da un espressionismo antigratzioso con accenti grotteschi, mentre si affacciano i primi esperimenti di una destabilizzazione delle coordinate spaziali. La fase successiva, dai primi anni Sessanta, fu contrassegnata dalla ripresa di cromie accese e da una costruzione spaziale frammentaria, per piani geometrici, che rimeditava Cézanne e il Cubismo (fig. 5). Fu questo il momento in cui l'artista materano si allontanò definitivamente dal

³⁹ M. D'Alema, in *Luigi Guerricchio*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo di re Enzo, 5-19 settembre 1993), cit. ivi, p. 235.

⁴⁰ Il ritratto di contadino *Domenico* appartiene ai Musei Nazionali di Matera, Palazzo Lanfranchi, sezione Guerricchio; il ritratto di Scotellaro è pubblicato in Appella, *Luigi Guerricchio. Opere dal 1953 al 1996* cit., p. 157, e in Cuozzo, *Un dialogo ininterrotto: Rocco Scotellaro e le arti figurative* cit., p. 35.

linguaggio pittorico di Levi per avvicinarsi alle avanguardie e, a suo modo, alla loro interpretazione come espressione di crisi storica che ne aveva dato Levi vent'anni prima in *Paura della pittura*:

Poiché la pittura contemporanea, che ha inizio con la molteplicità cézanniana, che splende di disperata energia con Picasso, e che si spegne, caduta la sua Capitale, con il realizzarsi nei fatti dei suoi vaticinii, è stata lo specchio divinatorio della crisi del mondo e dell'uomo, l'oracolo, misterioso nella sua semplice chiarezza, di un pericolo mortale⁴¹.

Per Guerricchio la svolta linguistica avanguardista, in cui ritrovava gli stessi riferimenti artistici indicati da Levi, era funzionale a una lettura in chiave problematica dei soggetti lucani che aveva prescelto:

La figurazione ha contraddistinto la mia pittura fin dagli inizi: «vedere le cose sotto forma di sfere, di cubi...» diceva Cézanne, e questo fu il primo insegnamento che seguii. Poi appresi da Picasso che «il pittore non deve avere soltanto le mani per dipingere ma anche la testa per pensare». Ed io ne avevo di motivi per pensare, guardando la realtà che mi circondava, considerando le condizioni drammatiche in cui versava la gente che viveva a pochi passi da casa mia⁴².

Questa tappa sfociò, tra la metà degli anni Sessanta e gli anni Settanta, in uno sperimentalismo intensamente emozionale, caratterizzato in pittura da una figurazione neoespressionista memore di Bacon, sospesa fra realtà e visionarietà e popolata da presenze inquietanti (fig. 6), e nella grafica da un segno drammatico erede di Koschka, Schiele, Heckel, ma spinto al limite dell'astrazione. Guerricchio raffigurava la sua terra murgiana, Matera e i Sassi, allora luoghi dell'abbandono, e il loro popolo contadino; tuttavia nella sua interpretazione il noto e il quotidiano cessavano di essere tali mutandosi in apparizioni inquietanti⁴³. L'unicità dell'operazione da lui compiuta in questi anni consisté, in sintesi, nel rappresentare la realtà locale e la cultura tradizionale tramite un linguaggio moderno di matrice avanguardistica. Tale operazione non si risolveva, però, in un artificio meramente intellettuale di 'rivestimento' dei soggetti, ma esprimeva per lui la loro intima essenza. Comprendendo

⁴¹ C. Levi, *Paura della pittura*, in *Paura della libertà*, Torino 1980 (I ed. 1946), p. 129.

⁴² De Giosa, *La nostra pittura è il riflesso della società meridionale* cit.

⁴³ Su questa produzione vedi ad es. *Luigi Guerricchio. Anni Settanta*, catalogo della mostra (Matera, Ferrara Art Gallery, 8 luglio - 31 agosto 2022), cur. M. Cuozzo, M. Saponaro, Altamura 2022.

questo carattere peculiare del lavoro di Guerricchio, nel presentare una sua mostra alla fine degli anni Sessanta Levi aveva scritto:

Di ciascuno di questi elementi di un mondo contadino si cerca non tanto la descrizione, ma il significato e il senso riposto, che richiede una trasformazione, una trasposizione continua dentro alle cose, senza fermarsi agli schemi tradizionali della loro superficie, al costume, al folklore, alla pura partecipazione sentimentale o alla riproduzione oggettiva, ma con una necessaria ricerca di modi espressivi nuovi, che dia forma attuale a quel mondo antico. Era questo, dal punto di vista del linguaggio, uno dei problemi essenziali della poesia di Rocco Scotellaro, che ti è stato compagno e amico, e mi ti ha fatto, in anni ormai lontani, incontrare e conoscere. Questo problema si ripropone, forse più arduo, nella pittura [...]. E anche in questa problematicità sta l'interesse e il valore dei tuoi quadri: in questo loro dover essere in ogni modo, una scoperta fedele e una ricerca di libertà⁴⁴.

Ma parallelamente, già in alcune opere degli anni Settanta si incominciavano a scorgere i segni di una tendenza a ricomporre l'immagine, recuperandone una più chiara leggibilità. Un tramite in questa direzione furono alcuni lavori citazionisti come *Carlo Levi. Citazione* (fig. 7), omaggio al suo mentore e al celebre *Lucania '61*, e una serie di opere *d'après* ispirate alla grande storia dell'arte (Caravaggio, Reni, Lotto, De La Tour, Dürer, Giorgione, Géricault), che attualizzavano quei modelli calandoli nella realtà lucana e meridionale contemporanea. Attraversata tale rimediazione dell'arte del passato, dagli anni Ottanta Guerricchio svoltò definitivamente verso il suo annunciato ritorno all'ordine, approdando a un linguaggio realistico piano e depurato, dal nitore emblematico, e a composizioni di ampia e limpida spazialità contrassegnate da una sorta di classicismo popolare, parallelo e in certo modo alternativo rispetto a tendenze neofigurative internazionali coeve quali Neoespressionismo e Transavanguardia, considerando che i riferimenti al *genius loci* e il ritorno agli aspetti tecnici legati al 'mestiere' dell'arte promossi da tali tendenze erano elementi presenti in lui fin dagli esordi.

Da questo momento Matera, la Lucania e la sua gente divennero per lui elementi archetipici filtrati dalla memoria, specchi di

⁴⁴ C. Levi, *Luigi Guerricchio*, catalogo della mostra (Bari, Galleria La Rosta 2, 2-16 dicembre 1967), cit. in *Luigi Guerricchio. Opere dal 1953 al 1996* cit., p. 192.

una dimensione interiore, venendo a rappresentare una forma personale di resistenza contro il tramonto di una civiltà di cui aveva imparato a riconoscere il valore e che sentiva minacciata dall'avanzare anche al Sud della società dei consumi; una resistenza che era già una presa di posizione a favore di una salvaguardia, non solo dell'abitato, ma dell'intera cultura di cui l'abitato era frutto e della Murgia materana tutta come paesaggio culturale. Questa nuova svolta creativa, cui presiedeva una matrice etica, aprì una fase di pacata ma netta affermazione di valori che sarebbe durata fino al termine del suo cammino.

Appare significativo che questa necessità di tornare, dopo la fase destrutturante degli anni Sessanta-Settanta, all'interesse dell'immagine, a una sua semplificazione quasi purista e al recupero dell'unità spaziale, si sia pienamente manifestata all'indomani del sisma del 1980 che tanta distruzione aveva portato in terra lucana e che era stato oggetto palese o implicito di alcune opere di poco successive di Guerricchio⁴⁵, quasi come se l'artista avesse desiderato rispondere alla devastazione con la certezza ritrovata dell'immagine integra, che a partire da quegli anni poggiava anche su fotografie da lui scattate in giro per la Basilicata. Anche la sua rilettura della *Zattera della Medusa* di Géricault è riferibile alla medesima calamità e al contempo alla crisi del Mezzogiorno, come venne acutamente colto da Mario De Micheli che vide nella reinterpretazione del capolavoro ottocentesco una volontà di denuncia sociale:

Per Guerricchio [...] non c'è nulla più da costruire. Il naufragio è già avvenuto [...]. La *Zattera* si è sfasciata, solo relitti e frammenti galleggiano alla deriva [...]. Per un pittore come lui – visceralmente coinvolto nelle vicende della sua regione – i relitti sono quelli della civiltà contadina⁴⁶.

A fronte del naufragio, Guerricchio trovò rifugio nella culla accogliente della sua terra, tra i volti della sua gente e nelle tante tradizioni popolari lucane ancora vive. I soggetti alternavano raffigurazioni di feste popolari a momenti di lavoro contadino e a vedute dei Sassi deserti o popolati da uomini, donne e bambini affacciati sulle soglie come comparse in un tempo sospeso. A tematiche di

⁴⁵ Mi riferisco in particolare alle opere *Terremoto 1* e *Terremoto 2* (1981), e *Il dolore* (1982), nella collezione dei Musei Nazionali di Matera, Palazzo Lanfranchi.

⁴⁶ M. De Micheli, *D'après Géricault*, «Perimetro. Notiziario d'arte contemporanea», 1, gennaio 1984, p. 28.

questo genere si avvicendavano però, in un contrasto sintomatico del cambiamento socio-economico in atto, rappresentazioni del 'nuovo che avanza': giovani donne in minigonna o pantaloni, gruppi di ragazze sorridenti per la strada, coppie davanti al televisore, persone sull'autobus, rotocalchi illustrati accostati come segni dei tempi a nature morte di foglie e frutti della terra. A unificare questa varietà di soggetti era un segno morbidamente curvilineo che, accantonata l'aggressività espressionista, assecondava la tendenza ad arrotondare le forme già riscontrabile nella fase giovanile di Guerricchio⁴⁷ e che ereditava le dolci rotondità delle odalische di Cantatore – memori a loro volta di Matisse – e dei volti femminili di Purificato. I volumi e le masse, i piani e le aree cromatiche vennero ampliati secondo un 'fare grande' già apprezzato da Treccani⁴⁸, da cui traspariva un antico e non sopito amore di Guerricchio per la scultura⁴⁹.

I volti, resi con pochi tratti essenziali, risultavano per lo più stereotipati, analogamente a quelli tipici delle arti popolari: «essi sono creature di un cantare, fantasmi fuggiti da capitelli romanici e gotici, dal telone di un cantastorie o dalle fiancate dei carri costruiti annualmente in onore della Madonna della Bruna»⁵⁰. Sono questi i personaggi che nel grande pannello pittorico *Il Maggio di Accettura*, da lui

⁴⁷ Aveva osservato in proposito l'amico Franco Fortini, che presentò alcune sue mostre e di cui Guerricchio illustrò alcune poesie: «[...] Luigi Guerricchio ha, mi sembra, un elemento chiarissimo: la persistente fedeltà ad un nucleo formale e visivo, la capacità mai esaurita di riproporsi la sistemazione del mondo in una cavità, in una caverna d'aria, dove personali leggi di gravitazione modellano gli ellissoidi di rotazione delle sue madri-amanti»; F. Fortini, in *Luigino Guerricchio*, catalogo della mostra (Padova, Circolo di via del Pozzetto, 9-23 febbraio 1957), cit. in *Luigi Guerricchio. Opere dal 1953 al 1996* cit., p. 165.

⁴⁸ «Le tele di maggiore dimensione mi sembrano anche le più riuscite. Nel 'fare grande' Guerricchio mette in valore i piani colorati e il disegno robusto»; E. Treccani, in *Luigi Guerricchio*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Santacroce, 8-19 aprile 1969), cit. ivi, p. 195.

⁴⁹ Guerricchio rivelò che la scultura era stata la sua «prima passione [...] all'Accademia di Napoli», aggiungendo: «Mi è rimasto nelle dita il godimento che si prova a modellare, così diverso dal piacere pur sottile di adoperare i colori. E da allora ho imparato a considerare anche la pittura come ricerca del senso plastico delle cose e studio e interpretazione di esse»; L. Guerricchio, *Caro Enzo*, in *Enzo De Filippis*, catalogo della mostra (Potenza, Centro d'Arte Galleria Spazio, 1978), cit. ivi, p. 216.

⁵⁰ R. Nigro in *Lo sguardo di Ginetto. Radici e perversi 1996-2016* cit., p. 20.

realizzato per il decennale dell'Università degli Studi della Basilicata⁵¹, trasportano a spalla l'enorme tronco, simbolo di fertilità in questa antica tradizione lucana. Questo accento quasi *naïf* era, naturalmente, tutt'altro che ingenuo, rispondendo a una lucida visione intellettuale:

L'aspetto peculiare e qualificante della scelta di Luigi Guerricchio credo riguardi proprio la precisa volontà di operare su un versante 'naturale', sia nel senso dei modi e dei comportamenti di vita individuali e sociali, sia nel senso del rapporto con l'ambiente, con le stagioni, con gli animali, le piante, le cose. Voglio dire che nel suo ritorno a Matera Guerricchio ha senz'altro respinto l'artificio delle sollecitazioni e le eccitazioni sovrabbondanti che 'azzerano' su un costante presente il tempo di vita nelle metropoli, e soprattutto ha rifiutato la mancanza di autentico rapporto sensoriale con la realtà, cioè la perdita di quella conoscenza istintiva che transita attraverso il corpo e lo fonde con l'ambiente circostante [...]. La decisione di Guerricchio ha voluto innanzitutto esaltare le ragioni etiche del dipingere, al di sopra di qualsivoglia formalismo e dare certezza estetica ai contenuti, rafforzando le radici, affondando la percezione nella terra d'origine, tra la gente lucana [...]. La sua pittura, così, se da un lato è indubbiamente testimonianza sociale, ideologica e politica nel senso più lato, è anche – e soprattutto – sensorialità recuperata, rapporto restituito con la natura, con l'ambiente, con le persone e con la loro storia, la loro identità, la loro consistenza esistenziale, le infinite lacerazioni sulla scena della vita nel sud⁵².

Per un confronto: le opere di Levi e Guerricchio nella collezione della Banca d'Italia

La scelta della *naïveté* da parte di Guerricchio scaturiva, quindi, da una presa di posizione in difesa di determinati valori. Tale visione informa anche i suoi quattro dipinti facenti parte del patrimonio artistico della Banca d'Italia, che appartengono alla sua ultima produzione (sono tutti datati 1990), a differenza delle opere di Levi nella medesima collezione che

⁵¹ L'Ateneo celebrò il suo decennale nel 1992; per l'occasione commissionò a Guerricchio e agli artisti lucani Mauro Masi, Antonio Masini e Nicola Pavese quattro grandi dipinti che vennero collocati in permanenza nell'area antistante l'Aula Magna della sede di Potenza; cfr. *Una Università per lo sviluppo. I segni di Luigi Guerricchio, Mauro Masi, Antonio Masini, Nicola Pavese*, Roma 1991.

⁵² G. Segato, *Luigi Guerricchio: dipingere Matera. Materia del dipingere*, catalogo della mostra *Guerricchio - Dipinti* (Padova, Villa Contarini, Fondazione G. E. Ghirardi, 23 settembre - 21 ottobre 1990), Venezia 1990, cit. in *Luigi Guerricchio. Opere dal 1953 al 1996* cit., p. 230.

attraversano l'*iter* dell'artista torinese dagli anni Trenta ai Sessanta. Quella della Banca d'Italia è ad oggi la seconda importante collezione pubblica, dopo quella dei Musei Nazionali di Matera, in cui i due artisti 'convivono'⁵³.

Due delle quattro tele di Guerricchio nella collezione sono vedute dei Sassi: l'una raffigura un 'incastro' di abitazioni tipico di quel contesto architettonico e l'altra la Murgia materana con le sue caverne, osservata dai Sassi dirimpetto (figg. 8-9); le restanti due tele hanno invece a soggetto il lavoro nei campi. Mettendo in sequenza *Case di Matera*, quasi *tachiste*, del 1958 (fig. 4) – che ben giustifica la definizione da parte di Cantatore, di fronte a questo genere di opere, dei Sassi come un «tremendo luogo»⁵⁴ – poi *Grande interno esterno* del 1963, informato al Cubismo e a Guttuso (fig. 8), e infine queste vedute materane della Banca d'Italia, si ottiene una sintesi efficace dell'evoluzione linguistica attraversata dalla pittura di Guerricchio in un quarantennio, evidenziando al contempo la continuità temporale di un motivo d'elezione, appunto quello dei Sassi. Nelle opere del 1990 la riduzione dei volumi a un incastro di geometrie piane giustapposte di matrice cezanniana e cubista praticata negli anni Sessanta, viene contraddetta dall'interno traducendosi in un lessico concretamente realistico in cui gli oggetti 'lievitano' rigonfiandosi in forme di un plasticismo tattile, delimitate da netti segni di contorno. Questi lavori chiudono il cerchio tra la pittura, la scultura, il disegno e l'incisione, rivelando dietro il pittore, per dirla con Sinisgalli, «l'artiglio di un disegnatore nato»⁵⁵, ma anche quella sotterranea vocazione scultorea di cui si è già detto. In queste tele e in generale in quelle coeve dell'artista, la luce risulta interiorizzata e quasi astratta, «senza tempo e senza direzione, una luce che si raprende nelle cose, calamitata dal colore [...] in accecanti algori di

⁵³ I dipinti di Levi e Guerricchio appartenenti alla Banca d'Italia (<https://collezionedarte.bancaditalia.it>) sono stati esposti recentemente nella mostra *Il realismo di Carlo Levi e di Luigi Guerricchio. Opere scelte della Banca d'Italia* cit., e pubblicati per la prima volta nel relativo catalogo edito dalla Banca d'Italia (di cui alla nota 1), corredati da schede descrittive di G. Garaguso.

⁵⁴ Cfr. D. Cantatore, *Guerricchio*, catalogo della mostra (Matera, via XX settembre n. 29, 16-31 ottobre 1958), cit. in *Luigi Guerricchio. Opere dal 1953 al 1996* cit., p. 168.

⁵⁵ L. Sinisgalli, *Luigi Guerricchio*, catalogo della mostra (Macerata, Studio d'Arte Grafica L'Arco, 28 novembre - 5 dicembre 1964), cit. ivi, p. 183.

superfici. Una luce mentale [...] che non dà ombra né chiaro-scuro»⁵⁶. Pia Vivarelli, confrontando gli ultimi paesaggi materani di Guerricchio con quelli di Levi, ha osservato:

A Levi si è da sempre idealmente collegata la pittura di Luigi Guerricchio [...]. E, proprio come nella produzione degli anni Trenta di Levi, quella di Guerricchio è una realtà naturale che si offre nella sua nudità di terra inabitata [...]. Nessun particolare permette di collocare cronologicamente questi paesaggi in un'epoca nota ed individuabile. [...] Ma se circola in tutti i dipinti quel 'tempo non tempo', quella mancanza di 'un senso del tempo che si muove' – di cui Levi parla in apertura del *Cristo si è fermato a Eboli*, come carattere fondamentale della terra lucana – questa atemporalità si associa in Guerricchio ad una carica monumentale inedita, che lascia filtrare echi di valori mitici assorbiti dal paesaggio contemporaneo⁵⁷.

Tuttavia Guerricchio andò oltre il 'tempo immobile' di Levi, registrando con sguardo oggettivo pure i mutamenti sociali in atto nella sua terra e gli stimoli provenienti dalla società dei consumi, quindi gli elementi variabili accanto a quelli stabili, le costanti a fronte dei cambiamenti, interrogandosi su questi e

cercando un bandolo, un filo, che collegasse la sua terra antica, le tradizioni contadine [...] ai segni della modernità che anche in Basilicata arrivavano prepotentemente e che bisognava essere lesti a coltivare⁵⁸;

sebbene sappiamo da numerose testimonianze che il suo giudizio su tali trasformazioni fosse incerto, oscillando fra interesse e diffidenza⁵⁹. Quella dipinta da Guerricchio dagli anni Settanta-Ottanta in poi, dunque, non era più soltanto

la Lucania di Sinisgalli e di Ernesto de Martino, la Lucania entrata nel mito dell'antropologia e narrata da Giambattista Bronzini, da Leonardo Sacco, da Manlio Rossi Doria, quella rappresentata dalle interpellanze di Fortunato, Nitti, Ciccotti

ma era anche quella

⁵⁶ L. D'Amato, *Luigi Guerricchio*, in *Prima Biennale Nazionale d'Arte Sacra*, catalogo della mostra (Rionero in Vulture, Centro Sociale, 28 marzo - 20 aprile 1992), cit. ivi, p. 233.

⁵⁷ P. Vivarelli, *Immagini pittoriche della Civiltà Rupestre Meridionale: paesaggi di Carlo Levi e Luigi Guerricchio, temi sacri di Silvana Galeone*, in *La Civiltà Rupestre – Mostra d'Arte Documentaria*, catalogo della mostra (Roma, Museo del Folklore, 24 giugno - 20 luglio 1995), Taranto 1995, cit. Ivi, pp. 237-238.

⁵⁸ M. Ragozzino, *Radici e percorsi. La libertà di Ginetto*, in *Lo sguardo di Ginetto* cit., p. 8.

⁵⁹ Cfr., ad esempio, quanto osserva R. Nigro nel suo testo critico in ivi, pp. 17-20.

frequentata da Josè Ortega, Assadour, Pietro Consagra, Carlo Levi, Peppino Appella. Sono anni in cui Leonardo Sacco porta la redazione di «Basilicata» a Matera e apre i battenti il Centro Levi presso Palazzo Lanfranchi. Tempi di grandi dibattiti intorno al parco antropologico dei Sassi⁶⁰.

Un dibattito, quello intorno al futuro dei Sassi, che Guerricchio, come ha ricordato il suo amico artista Nicola Pavese, «seguiva con preoccupazione» a fronte dei «cambiamenti urbanistici di Matera (purtroppo non sempre positivi), che via via stava perdendo la sua antica identità contadina e artigiana»⁶¹.

Certamente, quindi, la presenza costante e quasi ossessiva del motivo dei Sassi nell'arte di Guerricchio va ricondotta a una rivalutazione di quegli antichi quartieri e del loro contesto paesaggistico che non si limitava solo al piano affettivo personale, ma si manifestava a un livello storico e culturale ben più ampio almeno dalla fine degli anni Cinquanta, molto prima del loro effettivo recupero. Tra i protagonisti di questo vero e proprio contro-movimento teso al riconoscimento dei Sassi come patrimonio culturale da salvaguardare nella sua unicità – un processo innescato inizialmente 'in negativo' dal *Cristo* di Levi e dallo svuotamento dei Sassi con le connesse e discusse operazioni di rinnovamento urbanistico – ci furono gli stessi Guerricchio e Levi (che dal 1964, come si è già ricordato, era entrato a far parte della Commissione d'indagine per la tutela e valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio), insieme ad associazioni e centri culturali privati che svolsero un'attività di sensibilizzazione di fondamentale importanza, promuovendo incontri, mostre, conferenze, pubblicazioni⁶². A queste forze locali vennero ad aggiungersi numerose e rilevanti presenze, a Matera e nella regione, di intellettuali e artisti provenienti da varie località italiane e

⁶⁰ Entrambe le citazioni sono di Nigro, cit., pp. 16-17.

⁶¹ N. Pavese, ivi, p. 27.

⁶² Innanzitutto il Circolo La Scaletta, fondato nel 1959, che valorizzò la Murgia materana, i Sassi e le loro chiese rupestri, alcune delle quali vennero elette a eccezionale contesto espositivo per l'arte contemporanea, e in seguito vari altri operatori culturali, fra cui, ad esempio, i membri della Scuola Libera di Grafica, nata come 'costola' della Scaletta, Franco Di Pede con le attività del suo Studio Arti Visive, Domenico Notarangelo con la galleria Il Subbio, Rocco Fontana con il centro culturale e laboratorio di incisione Il Labirinto, Giovanni Dell'Acqua con la Galleria San Biagio.

dall'estero⁶³ che, affascinati dallo scenario naturalistico e architettonico unico al mondo dei Sassi, ne sostennero esplicitamente o implicitamente il movimento di recupero⁶⁴. Il riconoscimento nel 1993 da parte dell'UNESCO dei Sassi come Patrimonio Mondiale dell'Umanità in quanto 'paesaggio culturale', ha rappresentato un punto d'arrivo di questo processo di risveglio che ha trasformato la città in un luogo culturalmente vivo e in un simbolo di rinascita e di riscatto. Tornando al confronto con Levi, è evidente il grande salto linguistico compiuto da Guerricchio rispetto all'artista torinese, che nondimeno restava un suo imprescindibile riferimento. Il sintetismo, i fondi uniformi, gli intarsi cromatici netti racchiusi in contorni marcati che reinventano il *cloisonnisme* di Gauguin, la perentorietà della forma delle opere tarde di Guerricchio, sono ormai lontani dal *ductus* fremente e dagli impasti densi di Levi. Osservando le altre due tele di Guerricchio della Banca d'Italia, *Vendemmia* e *La raccolta delle ulive* (figg. 10-11), ci si rende conto di quanta dignità il pittore attribuisse alle figure dei contadini al lavoro nei campi e di quanto consapevole fosse il suo ritorno alle radici popolari. Come nelle raffigurazioni di vita rurale di Millet, i gesti calmi, i ritmi lenti e quasi solenni, il respiro ampio dei paesaggi, in definitiva la monumentalità dei personaggi nel loro ambiente, sono indice di una proiezione ben oltre il 'locale' dell'umanità raffigurata, e del suo assurgere alla dimensione di «una grande ed eroica espressione realistica della società meridionale»⁶⁵ e, si potrebbe aggiungere, di tutti 'i Sud' del mondo.

La raccolta delle ulive di Guerricchio e *Donna che legge* di Levi (fig. 12) raffigurano entrambi scene all'aperto, ma molto diverse nel soggetto: un momento di lavoro contadino e un momento di studio o di svago. Nel dipinto di Levi la figura è come

⁶³ Basti citare i nomi di Pier Paolo Pasolini, Francesco Rosi, Alberto Lattuada, Ernesto De Martino con il fotografo Franco Pinna al suo seguito, Henri Cartier-Bresson, Mario Cresci, Evgenij Evtuschenko, Dario Bellezza, degli artisti del gruppo COBRA, di José Ortega, Pietro Consagra, Ernesto Treccani, Mino Maccari.

⁶⁴ Una tappa importante di questo lungo percorso culturale è stata la *Carta di Matera*, scritta e firmata nel 1978 – pochi mesi dopo l'allestimento nei Sassi e nella Murgia materana della grande mostra dei *Ferri bifrontali* di Pietro Consagra organizzata da La Scaletta – da un gruppo di artisti costituitisi nello stesso anno come associazione *Fronte dell'arte*, formata dallo stesso Consagra con Andrea Cascella, Bonalumi, Cami, Castellani, Dadamaino, Dorazio, Franchina, Nigro, Perilli, Pozzati, Rotella, Santomaso, Turcato.

⁶⁵ G. Appella, *Luigi Guerricchio e la tradizione pittorica lucana*, in *Luigi Guerricchio. Opere dal 1953 al 1996* cit., p. 21.

assorbita dall'ambiente naturale circostante, probabilmente il 'Giardino dell'Eden' per Levi simboleggiato dalla casa di famiglia ad Alassio⁶⁶. Tale fusione avviene tramite un vibrante tappeto cromatico formato da quel «frantumarsi del colore in corposi tasselli» che Pia Vivarelli ha individuato come una delle soluzioni sperimentate da Levi nei primi anni Sessanta⁶⁷ e in cui riemerge un postimpressionismo alla Bonnard e alla Vuillard, insieme a suggestioni matissiane. Si avverte già, nella tela di Levi, quel sentimento panico di unione con la natura che di lì a poco avrebbe sviluppato compiutamente nel ciclo dei *Car-rubi* e che affiora anche nella sua serie degli *Amanti*, avviata nei primi anni Quaranta e sviluppata nei decenni successivi⁶⁸, cui appartiene un'altra opera della Banca d'Italia (fig. 13).

Mentre in Levi le forme sono tracciate direttamente con il colore, nella tela di Guerricchio ogni elemento, dagli alberi ai corpi e alle vesti dei contadini, è disegnato con tratti marcati che contornano figure e oggetti distinguendoli con chiarezza, e le aree così risultanti sono riempite da campiture cromatiche tendenzialmente omogenee. I rami e le foglie degli alberi sono schematizzati e distinti uno ad uno, come nei dipinti dei *naïves*, di Ligabue, di Rousseau il Doganiere. Qui l'unione dei personaggi con il contesto naturale è data, come in Courbet e Millet, dalle corrispondenze cromatiche e strutturali tra le figure dei contadini e il paesaggio in cui agiscono e inoltre dal lavoro stesso legato alla terra, antico quanto l'uomo. I lineamenti dei

⁶⁶ Cfr. C. Levi, *Alberi e Narciso*, in *Carlo Levi. Paesaggi 1926-1974. Lirismo e metamorfosi della natura*, catalogo della mostra (Roma, Fondazione Carlo Levi, 21 novembre 2001 - 27 aprile 2002), cur. P. Vivarelli, Roma 2001, p. 48.

⁶⁷ P. Vivarelli, *I paesaggi di Levi tra incanto, lirismo e metamorfosi della natura*, ivi, p. 22.

⁶⁸ Nel ciclo degli *Amanti* permane un'iconografia fissa: i volti di una donna e di un uomo (un autoritratto di Levi), sospinti in primissimo piano in modo da occupare l'intero campo visivo e ravvicinati tra loro così da fondersi componendo quasi un unico volto e apparendo come racchiusi in un alveo protettivo che li isola. È significativo che questo soggetto sia stato inaugurato da Levi mentre infuriava la guerra ed era costretto a nascondersi per preservare la propria vita: allora l'amore, vissuto o rievocato, poteva ben essere sentito come un rifugio e un antidoto alla follia della violenza nazifascista. Ma questo soggetto può anche essere inteso come una variante della riflessione sul rapporto tra il sé e l'altro, compiuta da Levi soprattutto attraverso il ritratto; cfr. a riguardo M. Cuozzo, *Tra guerra e pace. La pittura di Carlo Levi negli anni Quaranta*, in *Carlo Levi. L'arte della politica. Disegni e opere pittoriche* cit., pp. 31-32.

volti non sono individuati ma appena accennati: per Guerricchio ciò che contava, nella rappresentazione tanto del lavoro quanto della festa, era il senso della ritualità collettiva; perciò non attribuiva al ritratto il fondamentale valore conoscitivo che invece aveva per Levi⁶⁹ e che si riflette anche nei due ritratti degli anni Trenta di quest'ultimo appartenenti alla collezione della Banca d'Italia. Di questi, *Enrico e il divano* (fig. 14), datato al 1931 e verosimilmente raffigurante l'amico Enrico Paulucci del gruppo dei Sei di Torino, presenta ancora le trasparenze cromatiche di marca *fauve* del periodo leviano giovanile di ascendenza francese, mentre il *Ritratto di donna con gli occhi chiusi* (fig. 15), probabilmente Paola Olivetti⁷⁰, di sei anni successivo, è risolto con le pennellate spesse e ondulanti di più opaca materia cromatica che avevano contraddistinto i dipinti del confino lucano appena precedenti, 'diario pittorico' in presa diretta⁷¹.

Se per Levi quella traumatica esperienza di sradicamento aveva comportato un'epifania dell'altro da sé, aprendogli la porta di accesso a una nuova prospettiva sul Meridione e sull'Italia, ma anche a una visione 'alternativa' dell'uomo, per Guerricchio la scoperta della propria terra a partire dallo sguardo leviano implicò l'approdo a una concezione ecosofica dell'umano:

Porterò avanti con più chiarezza possibile il discorso sull'uomo e la natura, il paesaggio e l'uomo, il senso ancora umano di una natura che diventa sempre più estranea e precaria, soggetta com'è all'invasione del cemento, della macchina, dei beni di consumo⁷².

Un intento, questo, che ha fatto di Guerricchio un precursore di quel dibattito critico intorno al rapporto tra natura e artificio, ma anche tra locale e globale, che costituisce oggi una

⁶⁹ Cfr. C. Levi, *Il Ritratto*, 1935. Pubblicato postumo in *Carlo Levi si ferma a Firenze*, catalogo della mostra (Firenze, Orsanmichele, maggio - luglio 1977), cur. C. L. Ragghianti, Firenze 1977, pp. 21-29, e riportato in *Carlo Levi. Galleria di ritratti*, catalogo della mostra (Roma, Fondazione Carlo Levi, 8 marzo - 26 novembre 2000), a cura di P. Vivarelli, Roma 2000, pp. 81-82. Questo e altri testi sul ritratto, insieme agli altri scritti teorici di Levi, sono stati raccolti da Pia Vivarelli in C. Levi, *Lo specchio. Scritti di critica d'arte*, Roma 2001.

⁷⁰ Cfr. la scheda di G. Garaguso in *Il realismo di Carlo Levi e di Luigi Guerricchio. Opere scelte della Banca d'Italia* cit., p. 54.

⁷¹ Sulle opere del confino si veda, ad esempio, *Carlo Levi e la Lucania. Dipinti del confino 1935-1936*, catalogo della mostra (Matera, Centro Carlo Levi, Palazzo Lanfranchi, 16 giugno - 21 ottobre 1990), cur. P. Vivarelli, Roma 1990.

⁷² Notarangelo, *La Lucania di Guerricchio, un paesaggio universale* cit., pp. 189-190.

linea rilevante della ricerca artistica e culturale. Cogliendo in pieno questo aspetto, Guttuso scrisse di lui:

La realtà è un prisma con tante facce. Il pittore vero è dentro una di queste facce: dal suo *luogo* partecipa di tutto il prisma. Nel suo 'essere in un luogo', nella sua capacità di partire da ciò che conosce, per includervi (per investire) una più vasta realtà, consiste l'autenticità di un pittore⁷³.

⁷³ R. Guttuso, *Luigi Guerricchio*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria d'Arte Santacroce, 8-19 aprile 1969), cit. in *Luigi Guerricchio. Opere dal 1953 al 1996* cit., p. 194.



Figg. 1-2 Luigi Guerricchio e Carlo Levi alla mostra personale di Guerricchio, Roma, Galleria Penelope, 1967.



Fig. 3 Carlo Levi alla sua mostra personale al Circolo Unione di Matera nel 1967, con Guerricchio (il secondo in piedi da destra) e un gruppo di artisti e scrittori tra i quali Domenico Notarangelo, Rosario Boenzi, Simone De Florio, Mario Trufelli, Ugo Annona, Vito Riviello, Francesco Ranaldi.



Fig. 4 Luigi Guerricchio, *Casa di Matera*, 1958, olio su tela, cm 100x70, Musei Nazionali di Matera, Palazzo Lanfranchi.



Fig. 5 Luigi Guerricchio, *Grande interno-esterno*, 1963, olio su tela, cm 202x172, Musei Nazionali di Matera, Palazzo Lanfranchi.

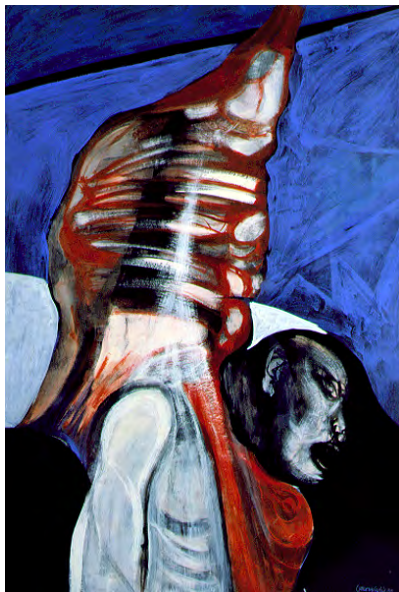


Fig. 6 Luigi Guerricchio, *Al macello*, 1966, acrilico su carta intelata, cm 100x70, Musei Nazionali di Matera, Palazzo Lanfranchi.



Fig. 7 Luigi Guerricchio, *Carlo Levi. Citazione*, 1970, serigrafia, cm 70x50, Musei Nazionali di Matera, Palazzo Lanfranchi.



Fig. 8 Luigi Guerricchio, *I Sassi*, 1990, olio su tela, cm 100x70, coll. Banca d'Italia, Roma.



Fig. 9 Luigi Guerricchio, *I Sassì*, 1990, olio su tela, cm 140x195, coll. Banca d'Italia, Roma.



Fig. 10 Luigi Guerricchio, *Vendemmia*, 1990, olio su tela, cm 140x195, coll. Banca d'Italia, Roma.



Fig. 11 Luigi Guerricchio, *La raccolta delle ulive*, 1990, olio su tela, cm 140x195, coll. Banca d'Italia, Roma.



Fig. 12 Carlo Levi, *Donna che legge*, 1961, olio su tela, cm 50,5x70,5, coll. Banca d'Italia, Roma.



Fig. 13 Carlo Levi, *Amanti*, 1960-1970 c., olio su tela, cm 70x80, coll. Banca d'Italia, Roma.



Fig. 14 Carlo Levi, *Enrico e il divano*, 1931, olio su tela, cm 61,5x50,5, coll. Banca d'Italia, Roma.



Fig. 15 Carlo Levi, *Ritratto di donna con gli occhi chiusi*, 1937, olio su tavola, cm 45x30, coll. Banca d'Italia, Roma.

ANNAMARIA MAURO

*Carlo Levi nel Museo Nazionale di Matera:
percorsi espositivi e tematici*

Carlo Levi in the National Museum of Matera: Exhibition and Thematic Itineraries

Abstract: Carlo Levi's painting was described by Renato Guttuso as a river - an uninterrupted flow of portraits, nudes, still lifes, and the powerful body of work created during his exile in Lucania, which marked a turning point in his artistic journey. His depictions of children, women, peasants, malaria, witches, and Southern Italian landscapes reveal a deeply rooted connection to the region. This relationship with Basilicata, especially during Levi's time in political confinement, played a key role in shaping his realist aesthetic. The new exhibition at the National Museum of Matera aims to explore and narrate this profound bond between the artist and the Lucanian land, highlighting its lasting influence on his work.

Keywords: Lucania; Realism aesthetic; National Museum of Matera

Carlo Levi e Palazzo Lanfranchi

Il 6 maggio 2003, quando fu aperto al pubblico il Museo Nazionale di Arte Medievale e Moderna della Basilicata, uno dei nuclei in cui si articolava il percorso era proprio dedicato a quarantatré opere di Carlo Levi¹. Le sale dedicate a Carlo Levi in quell'occasione erano

¹ P. Venturoli, *Le ragioni di una mostra*, in *Carlo Levi a Matera, 199 dipinti e una scultura*, cur. P. Venturoli (Matera, Palazzo Lanfranchi, 20 febbraio-10 luglio 2005), Roma 2005, p. 7.

frutto di un lungo percorso cominciato già alla fine degli anni Settanta, tra la città di Matera e la Fondazione Carlo Levi di Roma². La città desiderava avere una traccia tangibile del legame tra il medico torinese e la Basilicata, iniziato durante gli anni del confino ad Aliano. Nel giugno del 1980 la Fondazione Levi di Roma³ concesse i primi dipinti 36 dipinti in comodato al Comune di Matera ma, a causa delle vicende sismiche della Basilicata, non fu possibile esporre le opere prima del 1985, anno in cui fecero il primo ingresso nell'appena rinnovato Palazzo Lanfranchi al piano terra⁴. Le opere furono rimosse nel 1997, per permettere la realizzazione di altre manifestazioni culturali negli stessi spazi. Nel frattempo, però, a Matera si erano organizzate alcune mostre incentrate su Levi. Il 1990 fu l'anno di inizio di una mostra itinerante, promossa dalla Regione Basilicata, dal Ministero degli Affari Esteri - Direzione Generale delle Relazioni Culturali e dalla Fondazione Carlo Levi di Roma: *Carlo Levi e la Lucania, dipinti del confino 1935-1936*⁵. La mostra era incentrata sui dipinti di Levi del periodo del suo confino lucano, circa 64, realizzati tra Aliano e Grassano. L'intensa produzione artistica di questo periodo si accompagna anche ad uno scarto stilistico, di cui è consapevole lo stesso Levi⁶, e l'intento della mostra era quello di descrivere ampiamente i primi anni lucani dell'artista.

² La ricostruzione puntuale di Agata Altavilla delle vicende che legano le opere di Carlo Levi a Matera fa risalire l'inizio ad un documento dattiloscritto intitolato *Proposte per la Fondazione Carlo Levi a Matera* del 1975. In questo documento si esprimeva la volontà da parte della Fondazione Carlo Levi di Roma di istituire una sezione anche a Matera, a cui sarebbe stata affidata una parte dell'eredità dello scrittore e artista torinese. Cfr. A. Altavilla, *I dipinti di Carlo Levi a Matera*, in *Carlo Levi a Matera* cit., pp. 15-16.

³ La Fondazione Carlo Levi è stata istituita dall'artista il 26 giugno 1975 e riconosciuta come Ente morale nel 1979 con decreto del Presidente della Repubblica Sandro Pertini. Ha il fine di tutelare e valorizzare la figura di Carlo Levi, attraverso la conservazione e la promozione del suo patrimonio.

⁴ Cfr. Altavilla, *I dipinti* cit., p. 16.

⁵ *Carlo Levi e la Lucania: dipinti del confino, 1935-1936*, cur. Pia Vivarelli (Matera, Palazzo Lanfranchi, 16 giugno-21 ottobre 1990), Roma 1990.

⁶ «Levi parla dei suoi risultati pittorici nelle lettere inviate da Grassano e da Aliano, invia alla famiglia fotografie dei suoi lavori – piccole fotografie in formato cartolina, alcune rintracciate ancora presso la Fondazione Levi – e sollecita giudizi in chi ha potuto avere comunque testimonianza della sua attività, trovando talvolta nella madre e in Paola Olivetti dei commentatori sottili dei suoi dipinti lucani. Ma soprattutto progetta – pur nelle difficoltà oggettive della sua

L'esperienza del confino, descritta nel romanzo *Cristo si è fermato a Eboli*, segnò inevitabilmente l'artista, segnando uno spartiacque in cui la presa di coscienza dell'esistenza di un mondo arcaico e quasi ancestrale per un torinese degli anni Trenta, divenne la spinta propulsiva per testimoniare con i mezzi che aveva a disposizione quella realtà così diversa da quella a cui era abituato, dove aveva trascorso un anno e mezzo. I dipinti del confino però, appaiono provenire da un mondo altro anche rispetto all'ambiente lucano degli anni Trenta; ha sottolineato Guido Sacerdoti:

Levi confinato scriveva ai familiari lettere colme di apprezzamenti positivi circa la bellezza e salubrità dei luoghi, nonché la gentilezza e l'affabilità degli abitanti, nessuno escluso, sapendo bene che la sua corrispondenza veniva letta, prima che dai destinatari, dalla polizia politica. È ipotizzabile che il Levi pittore abbia esercitato un'analoga autocensura, evitando la rappresentazione della miseria, che pure doveva esserci, come documenterà con scientifica precisione dieci anni dopo nelle pagine del *Cristo*⁷.

Ben presto, quindi, si comprese però che nell'allestimento delle opere di Levi a Matera era necessario contestualizzare meglio il periodo del confino all'interno dell'intera carriera artistica del pittore, per comprenderne meglio la portata. Tra il 1997 e il 1998 a Matera era stata dedicata una mostra ad un aspetto dell'opera di Levi ancora poco esplorato:

la produzione grafica di Levi è rimasta per molti anni in ombra, fino a quando Fabio Fiorani, dell'Istituto Nazionale della Grafica e Pietro Paolo Tarasco, un incisore di fama internazionale, nonché operatore culturale della Soprintendenza per Patrimonio Storico Artistico della Basilicata, nel 1997 disvelarono, per la prima volta, in maniera organica ed esaustiva, questa particolare produzione artistica di Levi⁸.

situazione di confinato – occasioni di presentazione del suo lavoro più recente», P. Vivarelli, *Introduzione*, in *Carlo Levi a Matera* cit, p. 15.

⁷ G. Sacerdoti, *Carlo Levi pittore iconoclasta*, in *Carlo Levi: riletture*, «Meridiana. Rivista di storia e scienze sociali», 53 (2005), p. 86.

⁸ P. Cerabona, *Il Premio Letterario e la Mostra «Opere grafiche»*, in *Carlo Levi: opere grafiche*, cur. M. S. Ferrari (Torino, 22 novembre-10 dicembre 2002), Torino 2002, p. 9. Cfr. il catalogo della mostra di Matera, *Carlo Levi: opere grafiche*, cur. F. Fiorani, G. Sacerdoti (Matera, 1997-1998), Matera 1997. Per spiegare le ragioni della mostra Pia Vivarelli scrisse «L'immagine più diffusa della produzione figurativa di Carlo Levi è da molti anni collegata solo ai suoi dipinti. Eppure egli

Si trattava dell'esposizione *Carlo Levi: opere grafiche* tenutasi a Palazzo Lanfranchi tra il 21 ottobre 1997 e il 10 gennaio 1998, in cui erano esposte sia le opere grafiche dell'artista torinese che le edizioni d'arte. Nella mostra, riproposta poi in parte nel 2002 a Torino⁹, emerge ancora una volta come, nonostante la difficile interpretazione di questo aspetto dell'opera leviana, il periodo del confino abbia determinato uno spartiacque:

non è più sufficiente la sola denuncia sembra dirci Levi; per capire quel mondo bisogna entrarvi, viverlo nelle sue contraddizioni profonde, farne parte e se possibile aiutarlo a cambiare. Credo che questa sia la chiave di lettura delle tavole che compongono la cartella del *Cristo si è fermato a Eboli* e del libro da cui sono tratte. L'esperienza del confino resta quindi essenzialmente un'esperienza umana e solo in un secondo momento, quando la coscienza la rielabora lentamente, diviene anche un'esperienza artistica e può, quindi, essere comunicata, riformulata in diversi linguaggi¹⁰.

Nel frattempo, nel 2003, era inaugurato presso Palazzo Lanfranchi a Matera il Museo nazionale d'arte medievale e moderna della Basilicata¹¹. L'apertura del museo permise una rinnovata esposizione delle opere di Levi che prevedeva inizialmente, al secondo piano nella Sala delle Arcate, una selezione di dipinti e al pian terreno, il pannello *Lucania '61*¹². Negli anni intercorsi dal 1997 al 2003 si era svolto un lungo lavoro di studio e mediazione per fare concedere in comodato d'uso al Comune di Matera un alto numero di opere del pittore torinese. L'idea era quella di non

inizia la sua attività artistica, nella Torino degli anni Venti, anche con un'intensa sperimentazione del lavoro su carta», p. 14.

⁹ Cfr. *Carlo Levi: opere grafiche* cit.

¹⁰ F. Fiorani, *La grafica di Levi*, in *Carlo Levi: opere grafiche* cit., p. 15.

¹¹ Il museo nasceva per presentare l'attività della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici che aveva sede nel palazzo dal 1979. Il progetto intendeva proporre il grande lavoro di inventariazione e catalogazione, di ricerca e di studio, di recupero e restauro delle opere d'arte del territorio e proporsi non solo come luogo di raccolta ed esposizione, ma anche come organismo vivo e vitale, spazio di incontro, casa comune aperta a tutti, realtà accogliente e integrata nel tessuto sociale, cfr. *Il Museo nazionale d'arte medievale e moderna della Basilicata. Palazzo Lanfranchi Matera*, Matera 2003.

¹² Cfr. Richiesta fondi della Soprintendenza della Basilicata alla Direzione Generale per l'Architettura e l'Arte Contemporanea del 22 luglio 2003 pubblicata in Venturoli, *Le ragioni di una mostra* cit., p. 7.

limitarsi ad esporre a Matera solo i dipinti di Levi relativi al periodo del confino in Basilicata ma anche delle opere degli anni precedenti e successivi così da «ricostruire il percorso stilistico evolutivo di un artista consapevolmente attratto da correnti di gusto e di pensiero sempre nuove»¹³. Un'apposita commissione selezionò dalla Fondazione Levi di Roma 199 dipinti, di cui 49 erano già a Matera, e una scultura¹⁴. A causa del protrarsi dei lavori di restauro e adeguamento di Palazzo Lanfranchi le opere non furono subito esposte. Una prima selezione delle opere era stata precedentemente presentata nella mostra *Temi e luoghi della pittura di Carlo Levi*, tenuta tra giugno del 1999 e febbraio 2000 a Palazzo Lanfranchi¹⁵. Le opere di Levi erano esposte – insieme alla sezione arte sacra e alla collezione di Camillo D'Errico¹⁶ – nelle tre grandi sale situate al primo piano del museo, che oggi ospitano la raccolta proveniente dal sindaco di Palazzo San Gervasio, in una esposizione ad accesso gratuito che mostrava i primi restauri realizzati dall'allora Soprintendenza per i beni artistici e storici della Basilicata¹⁷. Nell'introduzione al breve catalogo Pia Vivarelli affermava che

una selezione sintetica ed insieme esauriente della produzione di Levi [...] deve necessariamente fondarsi sull'illustrazione, per campionature significative, delle varie tematiche affrontate dall'artista e, attraverso le tematiche, dei rapporti intensi con le città o le realtà geografiche in cui Levi ha operato¹⁸.

Si trattava di una piccola selezione di opere, una trentina, che rendeva testimonianza del percorso artistico leviano, seguendo un criterio cronologico. Nel cataloghetto, invece, Pia Vivarelli aveva tenuto conto di un racconto tematico delle opere di Levi, in cui si

¹³ Altavilla, *I dipinti* cit., p. 17

¹⁴ Cfr. *ivi*, p. 23.

¹⁵ *Temi e luoghi della pittura di Carlo Levi*, cur. P. Vivarelli (Matera, Palazzo Lanfranchi, giugno 1999-febbraio 2000), Napoli 1999.

¹⁶ Per il passaggio della collezione di Camillo d'Errico al museo di Palazzo Lanfranchi cfr. P. Fuccella, *La travagliata vicenda dell'Ente d'Errico*, in *Lucania anno zero, gli anni Quaranta tra guerra e ricostruzione*, cur. A. Labella, Rionero in Vulture 2014, pp. 139-176.

¹⁷ Esistono tre piccoli volumi che testimoniano le opere scelte per quella selezione: *Cultura artistica della Basilicata. Opere scelte*, cur. S. Abita, A. Altavilla, Napoli 1999; *Dipinti della collezione D'Errico di Palazzo San Gervasio a Matera*, cur. S. Abita, Napoli 1999; *Temi e luoghi della pittura di Carlo Levi*, cur. P. Vivarelli, Napoli 1999.

¹⁸ P. Vivarelli, *Temi e luoghi della pittura di Carlo Levi*, in *Temi e luoghi* cit., p. 7.

affrontavano diversi generi: il paesaggio, da sempre centrale nell'evoluzione artistica del medico torinese; i ritratti; i nudi femminili; le nature morte e i dipinti di contenuto sociale¹⁹. Nello stesso momento si studiava e realizzava un «progetto di allestimento del Museo che prevede[va] di dedicare alla sezione 'Levi' una superficie di 537 mq al piano nobile del Palazzo», selezionando per l'esposizione permanente 43 dipinti²⁰. Così, all'apertura del museo nel 2003 quattro sale al piano nobile di Palazzo Lanfranchi accoglievano i dipinti di Carlo Levi. Il progetto iniziato alla fine degli anni Novanta prendeva corpo dopo l'apertura del museo e finalmente le opere giunte a Matera potevano essere esposte e si procedeva alla redazione di un catalogo più ampio e completo, che culminò in una grande mostra nel 2005²¹. In quell'occasione le opere di Carlo Levi occupavano quasi tutto il primo piano del museo, nelle sale che oggi sono dedicate all'arte del territorio e alla collezione di Camillo D'Errico. Paolo Venturoli nel catalogo scriveva che la mostra nasceva dall'esigenza di «rendere nota la storia della presenza a Matera delle opere di Carlo Levi»²². Dopo la grande mostra del 2005 una selezione di opere di Levi occupò inizialmente le sale del primo piano, oggi dedicate all'arte del territorio, per poi essere collocata nell'attuale sala²³.

Il telero Lucania '61

Io mi sono trovato in questa fortunata posizione di essere il committente di questa opera di Carlo Levi. Come direttore della Mostra delle Regioni a Torino per l'Italia '61, per il Padiglione della Lucania ho pensato di far fare a Carlo Levi un grande quadro rappresentativo della Lucania. Naturalmente, questo 'soggetto' offriva a

¹⁹ Cfr. Vivarelli, *Temi e luoghi* cit.

²⁰ Cfr. Altavilla, *I dipinti* cit., p. 24.

²¹ *Carlo Levi a Matera. 199 dipinti e una scultura*, catalogo della mostra, cur. P. Venturoli, (Matera, Museo Nazionale d'arte Medievale e Moderna della Basilicata, Palazzo Lanfranchi, 26 febbraio-10 luglio 2005), Roma 2005.

²² Venturoli, *Le ragioni di una mostra* cit., p. 13.

²³ Altre due mostre sono state dedicate a Levi a Palazzo Lanfranchi negli anni successivi: *Il futuro antico del cibo. Carlo Levi opere 1922-1971*, tenutasi a Roma, a Eboli ed infine a Palazzo Lanfranchi (3 dicembre 2018 - 10 gennaio 2019) e *Carlo Levi. L'arte della politica. (Disegni 1947- 1948)* (28 agosto - 31 ottobre 2019), con catalogo a cura di M. V. Fontana e L. Rota.

Carlo Levi la possibilità non soltanto di fare un'opera che esprimesse la Lucania [...], ma permetteva anche di esprimere una visione totale, cosmica, del mondo, della vita, dell'uomo²⁴.

In occasione del centenario dell'Unità d'Italia si tenne a Torino (e non poteva essere altrimenti), tra maggio e ottobre, l'*Esposizione Internazionale del Lavoro – Torino 1961*, conosciuta come *Italia '61*. Il percorso era articolato in tre grandi esposizioni: la Mostra storica (a cura di Augusto Cavallari Murat), la Mostra delle Regioni (curata da Mario Soldati), e l'Esposizione internazionale del lavoro (patrocinata dal parigino Bureau International des Expositions). Per la curatela del padiglione della Basilicata nella mostra delle Regioni Soldati pensò a Carlo Levi. Gli fu affidato un fotografo dalla commissione ma egli scelse di portare con sé in Lucania l'amico Mario Carbone, che seguì Levi in Basilicata nel 1960 per documentare il viaggio istituzionale. La regione che si apprestava a visitare aveva subito profondi cambiamenti rispetto a quella che Levi aveva vissuto ai tempi del confino: «quando Levi dipinge quest'opera i sassi di Matera sono stati già abbandonati da qualche anno, la malaria è stata debellata, la riforma ha aggredito definitivamente il latifondo»²⁵.

Levi presentò un'opera grandiosa: 160 figure dipinte in sei pannelli che coprivano la lunghezza di oltre 18 metri per un'altezza superiore a tre metri. Il grande telero, *Lucania '61*, raccontava «la storia sociale, economica, politica» della Basilicata «attraverso la vicenda umana di Rocco Scotellaro»²⁶. La grande opera era esposta nel padiglione insieme agli oggetti legati alla cultura contadina esposti nelle teche, come si può vedere nelle foto conservate nell'archivio fotografico della Fondazione Carlo Levi di Roma.

La grande opera di Levi rimase per circa quindici anni nella Civica Galleria d'Arte moderna di Torino. Sorse nel frattempo la questione relativa allo stato giuridico del dipinto, sollevata dall'allora soprintendente alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, Palma Bucarelli. Dalla risposta del prof. Franco Mazzini, soprintendente alle Gallerie ed alle Opere d'Arte del Piemonte,

²⁴ M. Soldati in *Lucania '61*, Matera 1992, p. 7.

²⁵ Sacerdoti, *Carlo Levi pittore iconoclasta* cit., p. 93.

²⁶ Altavilla, *I dipinti* cit., p. 24. Cfr. A. Viggiano, *Carlo Levi. Lucania '61. La Basilicata come metafora*, Matera 2005. Su Rocco Scotellaro (Tricarico 1923 - Portici 1953) cfr. F. Vitelli, *Scotellaro, Rocco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCI, Roma 2018, *ad vocem*.

si apprende che nel 1975 «il dipinto “Lucania” è di proprietà dello Stato» e si attendeva ancora la decisione della Direzione Generale Antichità e Belle Arti circa la definitiva destinazione dell’opera²⁷. Alla questione della proprietà, ormai risolta, si sostituiva adesso una *bagarre* sulla collocazione definitiva dell’opera di Levi rivendicata sia dalla regione Piemonte, che l’aveva conservata sin dalla chiusura di *Italia ’61*, che dalla regione Basilicata. Il 12 maggio 1976 la Direzione Generale Antichità e Belle Arti assegna *Lucania ’61* al Comune di Matera, che riceverà nell’ottobre dello stesso anno i pannelli del telero, smontati e con le tele sistemate su un rullo. Solo nel 1980, in occasione della mostra *Arte e Mondo contadino*²⁸, l’opera viene montata in uno dei saloni del piano terra di Palazzo Lanfranchi. Per poter collocare l’opera fu necessario l’abbassamento del piano di calpestio della sala per circa 120 cm di larghezza e 61 di profondità, e così era esposta fino a ieri²⁹.

Il nuovo allestimento

Palazzo Lanfranchi ha completato un importante riordino delle collezioni. Il progetto scientifico dell’allestimento delle opere di Carlo Levi è stato affidato a Daniela Fonti, presidente della Fondazione Carlo Levi di Roma. Nell’ambito del nuovo progetto, le opere dell’artista torinese – un tempo esposte al primo piano del museo, ad eccezione di *Lucania ’61* – hanno trovato una sistemazione più organica al piano terra. In questo modo il grande telero

²⁷ Cfr. Altavilla, *I dipinti* cit., p. 26.

²⁸ Cfr. *Arte e mondo contadino*, cur. M. De Micheli, Milano 1980. La mostra, svoltasi tra Torino e Matera, si proponeva di ripercorrere, attraverso dipinti disegni e opere plastiche, il ruolo che i lavoratori agricoli italiani avevano avuto nella Resistenza e nel secondo dopoguerra, abbracciando un arco cronologico che andava dal 1945 al 1980. Levi era ritenuto il «tramite ideale e reale di congiunzione tra le due Regioni, il Nord e il Sud», De Micheli, *Immagini come storia*, in *Arte e mondo* cit., p. 17.

²⁹ Cfr. Altavilla, *I dipinti* cit., pp. 27-29. Il grande telero lasciò Palazzo Lanfranchi in due occasioni. Nel 1989 per una mostra realizzata prima a Benevento e poi a Catania cfr. *Carlo Levi e “Lucania ’61”*, cur. G. Appella (Benevento, Centro d’Arte e Cultura, 12 novembre-12 dicembre 1989; Catania, Monastero dei Benedettini, 27 dicembre-18 gennaio 1990), Roma 1989. La seconda volta per una mostra tenutasi a Roma nel 1993 (cfr. *Carlo Levi. Il futuro ha un cuore antico, opere scelte dal 1922 al 1972*, cur. A. del Guercio (Roma, Museo di Palazzo Venezia 16 giugno-18 luglio 1993), Roma 1993.

non risulta più un'opera isolata ma è stato inserito e contestualizzato in un dialogo più serrato con le opere di Levi.

Le sezioni allestite nelle sale dedicate all'artista prendono avvio dagli anni della formazione a Torino e a Parigi per poi proseguire con le opere del confino e con la produzione artistica del dopoguerra³⁰. Il percorso comprende anche dei *focus* di approfondimento su tre generi di Levi: il paesaggio, il nudo e la grafica. Le opere riguardanti il tema del nudo e la produzione grafica di Levi, mai esposte prima in modo permanente a Palazzo Lanfranchi³¹, hanno arricchito il percorso, permettendo di esplorare al meglio le capacità espressive del medico torinese.

I tre *focus* hanno rappresentato, inoltre, un'occasione per comprendere al meglio l'evoluzione artistica di Levi, che affronta gli stessi temi nel corso degli anni con un approccio sempre diverso. In questo senso il tema paesaggio – una costante nell'arte leviana – ne è un esempio. Il paesaggio è inteso da Levi come approccio alla natura nel senso impressionistico. Proprio in questo genere si manifesta l'influsso che l'ambiente della Basilicata ha avuto nell'evoluzione artistica di Levi. L'impatto con il paesaggio lucano mette in difficoltà la capacità di rappresentazione di Levi, che si trova di fronte ad un ambiente naturale completamente diverso. Scrive alla madre:

umili sono i colori di questa terra, e proprio questa umiltà è la sua bellezza; ho dipinto ieri il primo paesaggio grassanese, una distesa di colline e di campi bianco-giallastri. Mi pare di averne reso bene il carattere, e mi sono servito di una gamma di colori per me inusitata e che vi stupirebbe, che va dal giallo al violetto, senza conoscere né l'azzurro né il rosa³².

Non più inteso come genere secondario, il paesaggio, dal confino in avanti, è rappresentato da Levi sempre con un taglio inusuale della composizione, con strianti traiettorie diagonali, andamento seguito anche dalle pennellate, non più per stesure

³⁰ Sul percorso artistico di Levi si rimanda agli altri contributi in questo volume e alla bibliografia citata.

³¹ Sulle esposizioni temporanee dedicate all'opera grafica di Levi cfr. *Carlo Levi: opere grafiche* cit.; *Carlo Levi. L'arte della politica* cit.

³² *Carlo Levi. Paesaggi 1926- 1974. Lirismo e metamorfosi della natura*, cur. P. Vivarelli (Roma, Fondazione Carlo Levi, 22 dicembre 2001 - 27 aprile 2002), Corigliano Calabro 2001.

continue ma per macchie e striature ravvicinate. Oltre all'evolversi del genere paesaggistico, il percorso dell'artista è evidente anche nei ritratti, che ne seguono la stessa traiettoria. Levi ritorna su tematiche meridionali intorno agli anni Cinquanta, anni in cui compie viaggi nelle regioni del Sud Italia e a questo periodo risalgono i ritratti dedicati ai personaggi della storia contemporanea meridionale come Rocco Scotellaro. La data culminante di questa serie di ritratti si può individuare nel 1961. Levi porta a termine ed espone a Torino per Expo Italia '61, la grande composizione *Lucania '61*, nel padiglione della Basilicata. L'opera è una sintesi della visione di Levi dei problemi del Sud, riletti alla luce degli scritti di Rocco Scotellaro. Il poeta lucano è il protagonista della composizione, che si sviluppa in senso corale attraverso vari episodi in cui coesistono scene di vita contadina (modellate sulla base delle foto di Mario Carbone) e i ritratti dei personaggi che possono considerarsi i padri della Lucania post-risorgimentale³³. Il *fil-rouge* è la vita di Rocco Scotellaro, in una sequenza narrativa, ancora una volta, non lineare: dalla morte, a sinistra, alla nascita e poi alla vita presso la comunità lucana. La centralità del telero nel rapporto tra l'arte di Levi e Palazzo Lanfranchi è stata sottolineata dal nuovo allestimento. *Lucania '61* non è più addossato alla parete della sala ma è stato portato in avanti, in modo da non avere più la visione inficiata dalla barriera che in precedenza ne ostacolava la piena fruizione. Il visitatore si trova ora proiettato all'interno della grande opera, trovandosi a stretto contatto con i diversi personaggi, così come aveva pensato Levi per il padiglione della Basilicata nell'Esposizione del 1961. È come se l'intero paese di Scotellaro, ma anche la Lucania tutta, prendesse vita in questa grandiosa opera: il nuovo allestimento consente una visione più completa dell'ideazione di Levi. Nell'intento di dare vita alle decine di figure e personaggi che si ammassano nel telero e nelle altre opere di Levi, a conclusione del nuovo allestimento è stata realizzata una sala immersiva. In essa, forme e protagonisti delle opere di Levi avvolgono il visitatore, e quanto visto lungo tutto il percorso tra le varie sezioni diventa quasi un'esperienza

³³ Cfr. F. Vitelli, *Carlo Levi e Rocco Scotellaro*, «Lares», vol. 55, 2 (1989), pp. 265-280; *Il Telero di Carlo Levi, da Torino un viaggio nella Questione Meridionale*, Torino 2015; *Carlo Levi e la Basilicata: dal confino a Italia '61*, (Torino, Associazione Lucana Carlo Levi e Fondazione Giorgio Amendola, 26 novembre 2018 - 28 febbraio 2019), Torino 2018.

sensoriale destinata a imprimersi nella memoria di chi varca la soglia di Palazzo Lanfranchi. Tutto ciò si inserisce nell'ottica dell'accessibilità piena dei luoghi della cultura «al fine di aumentare la consapevolezza sul suo valore» (Convenzione di Faro)³⁴.

³⁴ *Accessibilità e patrimonio culturale. Linee guida al piano strategico-operativo, buone pratiche e indagine conoscitiva*, cur. G. Cetorelli, M. R. Guido, «Quaderni della valorizzazione, n. 7», Roma 2020.

LORENZO ROTA

*Levi oggi. I territori della memoria e dell'attualità:
per una rete di luoghi e 'istituzioni leviane'*

Levi today. The territories of memory and current events: for a network of 'levian places and institutions'

Abstract: Reflection on the initiatives carried out in various places in Italy on the occasion of the 120th anniversary Carlo Levi's birth. Initiatives classifiable into 4 categories: archival insights into unexplored Levian materials; critical insights into Carlo Levi's artistic and political-cultural activity; dissemination initiatives for a wider audience; contemporary artistic creations inspired by Levian themes. It results: the permanent relevance of Carlo Levi, his thought, his art, his political commitment; the territorial distribution of Levi's 'charisma', of the 'Levian institutions' that disseminate its political-cultural and artistic message; the opportunity/possibility of building a 'Levian map' of the national territory: 'Levi-Italy Project', with the aim of keeping the levian message alive, and contributing to the contemporary affirmation of a fair, balanced, inclusive, 'autonomy'. Proposal: establishment of a 'Coordination of Levian institutions' distributed throughout the national territory, with the aim of defining and implementing annual programs of Levian initiatives. It is significant that this proposal starts precisely from Matera and Basilicata, in which Levi lived the experience of confinement in a peasant community kept 'outside history'; an experience which subsequently led him to commit himself to his 'autonomous' return to the 'new history' that Republican Italy was building.

Keywords: Carlo Levi; Matera; Basilicata; Italy; Levian institutions

Il Convegno Nazionale di Studi *Centoventi anni dopo. Memoria e attualità di Carlo Levi*, organizzato nel novembre 2022 per fare il punto sulla poliedrica personalità di Carlo Levi, in occasione del 120° anniversario della sua nascita, si chiuse con una riflessione su quanto era avvenuto in quell'anniversario; anno nel quale assistemmo ad una serie di iniziative leviane in vari luoghi d'Italia,

iniziative tutte importanti, costruite con grande impegno e professionalità dalle varie 'istituzioni leviane' che da qualche decennio operano in quegli stessi luoghi e territori, dando corpo e sostanza a «quell'Italia a misura di Carlo Levi» (come l'ha definita Elena Loewenthal in un seminario del 2021)¹.

Ne è scaturita una mappa della 'geografia culturale leviana' nazionale, di cui si possono individuare 4 tipologie di iniziative ed attività:

1. Le attività scaturite da studi, ricerche, catalogazioni, approfondimenti archivistici su materiali leviani fin qui inesplorati: fotografie, scambi epistolari e critici, letterari, ecc.

Appartengono a questa categoria:

a. Le iniziative della Fondazione Levi di Roma, che ruotano attorno alla organizzazione e digitalizzazione dell'*Archivio Fotografico di Carlo Levi, un protagonista del '900*² e quella recente (ottobre 2022) della mostra: *Carlo Levi, la famiglia, gli anni Venti*³, che espose 28 dipinti (molti inediti, degli anni giovanili) che dialogavano con un nucleo di fotografie inedite provenienti da quell'Archivio.

b. Il Convegno di Alassio: *Tra le carte di Carlo Levi: scrittura, arte, impegno civile*, curato da Luca Beltrami⁴, con approfondimenti archivistici, artistici, letterari e storici.

c. L'iniziativa della Fondazione Centro Studi Ragghianti di Lucca, articolata in una mostra: *Levi e Ragghianti. Un'amicizia fra pittura, politica e letteratura*, con catalogo, a cura di Paolo Bolpagni, Daniela Fonti, Antonella Lavorgna (dicembre 2021 - marzo 2022), incentrata sull'approfondimento dei documenti che testimoniano l'amicizia tra i due personaggi, tra cui le lettere dal 1943 al 1971, e dei testi autografi dei cataloghi delle mostre sui dipinti di Levi organizzate da Ragghianti; oltre che dei documenti che testimoniano i loro rapporti con tanti intellettuali loro contemporanei. La mostra ha altresì presentato gli 80 dipinti che ricostruiscono sia la monografia che Ragghianti dedicò a Levi nel 1948 che le mostre del 1967 e 1977.

¹ Notte Bianca del Libro, *Serata dedicata a Carlo Levi* (Matera, 23 luglio 2021).

² A cura di D. Fonti ed A. Lavorgna, settembre 2021.

³ *Carlo Levi, la famiglia, gli anni Venti*, cur. C. Terenzi, Roma, Fondazione Levi (ottobre - dicembre 2022).

⁴ Convegno Internazionale *Tra le carte di Carlo Levi: scrittura, arte, impegno civile* (Auditorium Baldassarre, Alassio, 23-24 settembre 2022).

2. Le attività di documentazione, approfondimento e discussione critica della poliedrica attività artistica, letteraria, politico-culturale che ha caratterizzato Carlo Levi.

Appartengono a questa categoria:

a. Il ricco programma di 'restituzione al presente' della figura di Carlo Levi, organizzato dalla Fondazione Circolo dei Lettori di Torino; programma denominato *Tutta la vita è lontano*, curato da Elena Loewenthal e Luca Beatrice (febbraio 2022), che ha visto una serie di incontri sulle principali opere letterarie di Levi, mostre fotografiche e di dipinti (*Luoghi e Volti*), un concerto (*Cristo si è fermato*, promosso dal Centro Levi), la proiezione di film di e su Levi (*Cristo si è fermato a Eboli*).

b. L'iniziativa del MAN – Museo d'Arte della Provincia di Nuoro: *Carlo Levi: tutto il miele è finito. La Sardegna, la pittura* (a cura di Giorgina Bertolino, febbraio - giugno 2022), con una mostra documentaria, con catalogo, di 89 dipinti, disegni e incisioni realizzati da Levi dagli esordi alla maturità.

c. Il convegno svoltosi a Matera nel novembre 2022, promosso dall'Università degli Studi della Basilicata, dal Centro Levi e dal Museo Nazionale di Matera.

3. Le attività a maggior contenuto divulgativo, dirette ad un pubblico più vasto, alle comunità locali, ecc., come:

a. Le due iniziative ai Mercati Centrali di Torino (aprile 2022) e di Firenze (settembre 2022), con dibattiti, mostre di ritratti, adattamenti filmografici, fotografici e fumettistici del *Cristo* (tra cui le strisce di *Quando Jesus non si fermò ad Eboli* di Sergio Staino). Più molti altri eventi, tra cui la proiezione del film *Lucas a lucendo. A proposito di Carlo Levi* di Enrico Masi ed Alessandra Lancellotti.

b. Il *Ricordo di Carlo Levi*, organizzato ad Aliano da Comune e Parco Letterario (18 settembre 2022), con un convegno ed uno spettacolo teatrale. Ma anche quello organizzato a Grassano a cura di Alberto Garambone, attorno a quella *Locanda Prisco* che l'ospitò nei primi tempi del suo confino.

4. Le attività di creazione artistica contemporanea, ispirate a temi e vicende del percorso esistenziale di Carlo Levi:

a. Tra queste il già citato *Concerto d'attore*, promosso dal Centro Carlo Levi di Matera, che riprendeva temi e sonorità nodali del *Cristo si è fermato a Eboli* risonanti nella nostra memoria, tratti antichi e ancora attuali della nostra terra, attraverso le parole di Levi, interpretate da Vincenzo Failla e musicate da Giovanni Tamborrino per un organico che fondeva insieme strumenti antichi, moderni e popolari.

b. Lo spettacolo teatrale *Luce del Sud* di Ulderico Pesce, organizzato dal Circolo La Scaletta di Matera insieme a MetaTeatro e Centro Mediterraneo delle Arti (settembre 2022).

Naturalmente ci sono state anche numerose altre iniziative, ugualmente interessanti, ma credo di averne citate a sufficienza per far emergere la grande ricchezza di eventi, approfondimenti ed accostamenti critici che hanno caratterizzato la celebrazione del 120° anniversario della nascita di Carlo Levi. Questa mobilitazione corale d'iniziativa leviane non può, non deve andare dispersa, non va dimenticata, ma preservata, organizzata, resa stabile e duratura.

Essa dimostra:

- La permanente attualità di Carlo Levi, del suo pensiero, della sua arte, del suo impegno politico.
- La distribuzione territoriale del 'carisma' leviano, che si sostanzia nella presenza, distribuita nell'intero territorio nazionale, di 'istituzioni leviane' impegnate nell'aggiornare e divulgare il messaggio politico-culturale ed artistico di Carlo Levi.
- L'opportunità/possibilità di costruire una 'mappa leviana' del territorio nazionale, un 'progetto Levi-Italia', come potremmo definirlo, mettendo in rete e contemporaneamente valorizzando, dando visibilità (e sostegno) ai 'luoghi leviani' distribuiti nella nostra penisola, con effetti tutt'altro che secondari sull'animazione culturale dei territori interessati, soprattutto quelli interni, periferici ed in declino demografico del nostro Sud.

Una rete 'aperta' che può arricchirsi di sempre nuovi nodi scaturenti dalla riscoperta delle relazioni intellettuali che Levi ha intrattenuto con altri personaggi e territori della nostra Italia ed Europa, ma soprattutto dai Dipartimenti universitari che stanno portando avanti vari filoni di ricerche sui temi leviani. Una rete che ha come connettivo di fondo la 'testimonianza' del tentativo compiuto da un intellettuale italiano di fare della costruzione dell'Italia Repubblicana del secondo dopoguerra (che lui ha vissuto ed attraversato), un'occasione di crescita culturale e civile, nel segno di 'libertà e giustizia'. Dobbiamo fare in modo di ricordare Levi non solo e non tanto per i suoi anniversari, ma per il suo pensiero, la sua creatività artistica, i suoi valori culturali e politici, la cui validità è ancora attuale, e può costituire contributo all'affermazione contemporanea di una società giusta, equilibrata, inclusiva, 'autonoma', pur nella varietà delle 'identità territoriali' che la caratterizzano.

Il Convegno del novembre 2022 *Centoventi anni dopo. Memoria e attualità di Carlo Levi*, del resto, ne ha dato ampia e significativa testimonianza. Sta a noi a questo punto, mettere a punto un programma di alleanze e collaborazioni, per consolidare, ‘specializzare’ i ‘nodi leviani’ della rete, e renderli protagonisti di iniziative culturali, allestimenti, ‘eventi’ che valorizzando le specificità di ciascun ‘nodo’, diano corpo, letti unitariamente, al ‘progetto Levi-Italia’. Per far questo, a mio giudizio, va costituito un ‘Coordinamento delle istituzioni leviane’ distribuite sul territorio nazionale, partendo da una sorta di comitato promotore avente come capofila la ‘casa madre’, la Fondazione Levi di Roma, il cui compito dovrebbe essere quello di:

1. definire un ‘protocollo d’adesione’, base per l’aggregazione delle istituzioni leviane citate;
2. dare impulso e coordinare le azioni locali riconducendole ad una unità strategica nazionale (‘progetto Levi-Italia’).
3. presentare un programma annuale di organizzazione delle attività ed anche di riorganizzazione dei luoghi stessi ove si svolgono le attività, in maniera tale da potenziare complessivamente l’offerta di testimonianze leviane e di animazione culturale in grado di accedere ai Bandi nazionali e locali di settore. Mi auguro che questa iniziativa, utilizzando anche gli strumenti della comunicazione on-line, riesca a concretizzarsi in tempi ragionevolmente brevi. In conclusione, è estremamente significativo che una proposta di tal genere parta proprio da Matera, una città che a Levi deve moltissimo, perché dal suo *Cristo* ha preso le mosse e si è sviluppata l’operazione di riscatto culturale, socio-economico ed urbano del secondo dopoguerra, i cui sviluppi ancora oggi segnano vita e volto della città dei Sassi. Una città che oltretutto, da alcuni anni, ha uno splendido museo ‘leviano’, risultato delle azioni convergenti, seguite alla scomparsa di Levi, che hanno visto protagonisti la Fondazione Levi, il Centro Carlo Levi, il Ministero della Cultura, il Comune di Matera. Ed è altrettanto significativo che detta proposta parta anche da una regione (la Basilicata), nella quale Levi ha vissuto l’esperienza del confino in una comunità contadina tenuta «fuori dalla storia», che ha costituito l’incipit di quella folgorazione intellettuale, esistenziale ed umana che l’ha portato ad impegnarsi per un rientro ‘in autonomia’ di quella comunità nella ‘nuova storia’ che l’Italia Repubblicana stava costruendo. Impegno che sappiamo non aver avuto

gli esiti sperati, ma che oggi, in presenza di un forte declino demografico e socio-economico, che sta ricacciando 'fuori dalla sua storia' quanto sopravvive di quella comunità, ritorna di prepotente attualità. Una regione del resto, che vede oggi, proprio nell'emersione e nella valorizzazione, della sua 'geografia culturale', una significativa *chance* di sopravvivenza culturale e sociale. Credo che Carlo Levi e le sue 'istituzioni leviane' possano dare un importante contributo a riguardo.

Finito di impaginare
nel giugno 2025

Pubblicato a cinquant'anni dalla scomparsa di Carlo Levi, il volume propone un approccio 'olistico' alla personalità di questo grande intellettuale del Novecento, nella convinzione che la sua opera possa essere efficacemente indagata solo considerandone le diverse componenti nel loro complesso, intese non tanto come manifestazioni di 'poliedricità' ma come un insieme inscindibilmente unitario di cui ogni aspetto si lega all'altro. Per questa ragione si è scelto un orientamento ermeneutico fondato sul confronto e l'intreccio fra più prospettive d'indagine da parte di studiosi della più varia estrazione disciplinare, dalla storia e critica dell'arte alla letteratura, dall'antropologia alla filosofia, dalla storia politica a quella economica. I diciotto contributi che compongono il libro formano un discorso a più voci in cui il lettore incontrerà frequenti incroci e rimandi reciproci, pur nella specificità dei singoli approcci autoriali. Una polifonia interpretativa in cui vengono approfonditi, in un'ottica inter-trans-disciplinare, molteplici aspetti storici, critici, artistici, filosofici e socio-antropologici chiamati in gioco dall'analisi del Levi pittore, critico e teorico dell'arte, scrittore e uomo politico, riflettendo sulla sua influenza storica, sui rapporti che strinse, anche in Basilicata, con il mondo dell'arte e della cultura, e sull'autorevole eredità che la sua produzione artistica e la sua azione sociale hanno lasciato al nostro tempo.

Mariadelaide Cuozzo insegna Storia dell'Arte Contemporanea all'Università degli Studi della Basilicata, dove svolge attività didattica e di ricerca nel Dipartimento per l'Innovazione Umanistica, Scientifica e Sociale, nelle sedi di Potenza e Matera. Nello stesso Dipartimento è componente del Collegio dei Docenti del Dottorato di Ricerca in "Storia, culture e saperi dell'Europa Mediterranea dall'antichità all'età contemporanea". Le sue ricerche e pubblicazioni hanno finora riguardato principalmente le arti del Novecento e di fine Ottocento (pittura, scultura, grafica applicata), con uno specifico interesse per l'Italia meridionale.

ISSN: 2704-7423

ISBN: 978-88-31309-41-7

