

**Rosalba Galvagno**

Riccardo Gasperina Geroni

*Il custode della soglia. Il sacro e le forme nell'opera di Carlo Levi*

Mimesis

Milano-Udine

2018

ISBN: 978-88-5754-565-3

Il denso e rigoroso saggio di Riccardo Gasperina Geroni dedicato a Carlo Levi si può leggere, tra l'altro, come un'avvincente biografia privata e intellettuale dell'artista torinese, poiché ci consegna un ritratto inedito e a tutto tondo rispetto a quello tradizionale, per fortuna quasi perentorio, dello scrittore di un solo libro.

Gasperina non manca di citare nella sua puntuale *Premessa* due fondamentali riferimenti teorici rispettivamente in Gramsci e in Benjamin, che focalizzano il motivo della «soglia» presente nel titolo del suo lavoro: «"La crisi – scrive Antonio Gramsci – consiste [...] nel fatto che il vecchio muore e il nuovo non può nascere". La crisi – insegna un altro marxista eretico, Walter Benjamin, nella sua opera dedicata ai *Passages* parigini – è un momento di transizione, di soglia da attraversare e da cui essere attraversati. In questo senso, Carlo Levi (1902-1975), alla cui opera questo studio è dedicato, può essere definito uno dei "custodi della soglia"».

Una immagine suggestiva e precisissima quest'ultima, che situa l'opera di Carlo Levi sul crinale mobile e periglioso che unisce e separa al contempo due luoghi o anche due tempi della vicenda umana. Levi si può senz'altro ritrarre come un artista della soglia, capace di porsi e di osservare se stesso e il mondo fuori dalle rassicuranti convezioni politiche e sociali. Una soglia che Gasperina non cessa di indagare lungo tutta la sua encomiabile lettura dei testi maggiori di Levi: *Paura della libertà* (1939), *Cristo si è fermato a Eboli* (1945), *L'Orologio* (1950), *Quaderno a cancelli* (1979). Un paragrafo del capitolo dedicato al *Cristo si è fermato a Eboli* si intitola non a caso *Sulla soglia*: «Il romanzo è strutturalmente diviso in ventiquattro capitoli non numerati ed è introdotto da un breve scritto la cui natura prefativa svolge la funzione di accompagnare – sul modello del *Ramo d'oro* di James Frazer – il lettore in una terra straniera avvolta dalla magia, dove Cristo (pur costantemente menzionato) non è mai approdato. Il proemio è dunque una *soglia fisica e simbolica* (corsivi nostri), è la porta da valicare per entrare in una realtà altra dominata da leggi autonome, al di là della quale si dischiude un mondo dipinto come un umano e umiliato inferno – Montale definiva il *Cristo* una "saison en enfer" – in cui la figura del narratore, paragonabile a quella di un novello Dante, ricerca le tracce dell'origine della storia e dell'umanità» (pp. 106-107).

Nell'ultimo capitolo dedicato al cosiddetto diario della cecità, *Quaderno a cancelli*, nel quale Levi sembra derogare al suo congenito ottimismo, lo studioso ricorre ancora una volta alla nozione di «soglia»: «È così lecito chiedersi, in conclusione, nella terra desolata della cecità e dei Fanti distruttori dell'unità materna cosa sopravvive. Levi ha abituato i suoi lettori a lasciare sempre nelle sue opere un guizzo di speranza nel futuro, la possibilità che la *soglia* (corsivo nostro) attraversata portasse a un mondo nuovo e migliore. E anche qui non è venuto meno a questa sua promessa, pur essendo il *Quaderno* il suo testamento spirituale, scritto nel momento in cui acuto e *incombente* era il senso di morte. Molte pagine finali sono rivolte a temi che Levi ha toccato spesso nella sua lunga carriera di intellettuale e artista e sono in particolar modo dedicate all'arte» (p. 215).

Il titolo del saggio è seguito da un importante sottotitolo – *Il sacro e le forme nell'opera di Carlo Levi* – che identifica un tema capitale, quello del «sacro», ampiamente discusso e riproposto come un *fil rouge* comune ai testi presi in esame, che si articolano tutti a partire dalla coppia di ascendenza junghiana tra indifferenziato e differenziato, due categorie variamente nominate e metaforizzate da Levi e, in definitiva, assolutamente originali. Per una curiosa coincidenza questo primo «poema filosofico» di Carlo Levi è stato riedito di recente (2018), a breve distanza dal lavoro

di Gasperina, dalle edizioni Neri Pozza con una introduzione di Giorgio Agamben, direttore anche della collana, «la quarta prosa», che lo accoglie. Un segno dei tempi? Perché no. Forse si può finalmente leggere quest'operetta rimasta in gran parte oscura anche per il grande e geniale estimatore di Carlo Levi, Italo Calvino, che la recensì su «L'Unità» del 15 dicembre 1946 con parole di grande penetrazione e tuttavia - data quella cultura d'oggi nella quale anche Calvino era immerso - di inevitabile disconoscimento: «*Paura della libertà* non manca di belle pagine saggistiche, di ingegnose interpretazioni storiche, morali, e perfino filologiche. Ma dal libro si comprende qual è la posizione del Levi nella cultura d'oggi: un uomo d'interessi e d'esiti moderni ma di sensibilità sorpassata, reazionaria. È un anarchico non nel senso bakuniniano, kropotkiniano della parola, ma nel senso tumultuoso ed estetizzante del Nietzsche: alle volte sembra che solo il caso, solo certi divari nelle impostazioni di partenza l'abbiano portato a militare dalla parte in cui ha valorosamente combattuto, ché il suo gusto, la sua forma-mentis è legata a quella cultura *irrazionalista mistico-barbarica* (corsivi nostri) che caratterizzò la parte avversaria, con in più un'impalcatura idealistico-dialettica di derivazione crociana». (Italo Calvino, *Carlo Levi*, «*Paura della libertà*», in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di Marco Barenghi, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1995, t. I, p. 1115). Naturalmente Calvino, come altri e ben più severi detrattori di Carlo Levi, rivedrà questa sua giovanile posizione e, come è noto, scriverà dopo nel corso degli anni tra le pagine più belle e più profonde sull'amico medico-pittore.

Il primo capitolo del saggio di Gasperina intitolato *Paura della libertà: "La funzione Vico" nella caduta dell'Occidente* è dedicato dunque al «poema filosofico» *Paura della libertà*, un testo fondamentale per comprendere la poetica di Carlo Levi. Il nostro giovane studioso, che ha saputo mettere a frutto con intelligenza i lavori della vecchia e della nuova critica leviana, articolandone i punti di forza con le sue proprie ipotesi originali, affronta la nozione di «sacro» negli otto capitoletti (e nel nono, *Paura della pittura*, successivamente aggiunto nell'edizione del 1946) di questo straordinario poema dell'esilio, assumendolo come la chiave di volta dell'intera opera di Levi fino al postumo *Quaderno a cancelli*. Ora, questa categoria del sacro prossima a quella dei fondatori del *College de sociologie*, tra cui vanno ricordati specialmente George Bataille e Roger Caillois - ispirati certo dal maestro Marcel Mauss, ma anche spinti dalla loro personale inquietudine e dalla ricerca delle origini della crisi, che attraversava l'Europa tra le due guerre - va indagata, come opportunamente fa Gasperina, alla luce dell'influsso di Jung, ma innanzi tutto proiettata nell'esperienza sacra di Levi nel confino lucano.

Un altro riferimento importante del poemetto è, come lo stesso Levi ha suggerito, la *Scienza Nuova* di Giambattista Vico, che lo studioso approfondisce, sulla scia di ricerche già avviate dalla critica (Battistini, Mazzotta ecc.), con precisi riscontri testuali riguardo ad esempio all'antinomia astratto/concreto e alla definizione di *vera narratio*, della quale Levi ha fatto tesoro, come è noto, in *Paura e coraggio dei miti* (1961-62): «L'antinomia astratto/concreto attraversa l'intera riflessione leviana ed è il punto di partenza dell'analisi della crisi contemporanea: l'uomo ha perduto un salutare rapporto con la concretezza, cioè con quell'indistinto indifferenziato da cui proviene, e si è chiuso nelle spire autoreferenziali di una ragione sempre più astratta. È proprio a questa altezza che diviene evidente come il pensiero di Vico sia determinante per *Paura della libertà*, perché solo comprendendo il funzionamento della mente dei "bestioni", o in altre parole dell'umanità alle soglie della storia, è possibile accostarsi nuovamente all'origine della civiltà e riscoprire il senso terrestre e concreto del nostro esserci» (p. 48). E più avanti a proposito del racconto mitico: «Il mito non è quindi un racconto favoloso sulle origini dell'esperienza umana, quanto una storia, formata nell'animo delle menti primitive "e da questi - chiosa Croce - [...] severamente tenuta come racconto di cose reali": mito dunque come "*vera narratio*" [...] che rappresenta la più vivida e forte espressione del rapporto dell'esperienza originaria del singolo con il reale» (p. 49). Gasperina ne illustra mirabilmente un esempio in un frammento di *Paura della libertà* sul «sacrificio» e il «suicidio sacro», dove Levi fa ricorso a un noto passo della *Scienza Nuova* relativo all'etimologia della coppia *hostia/hostis*, nella quale è facile leggere l'ambiguità stessa del sacro: «"senza quel suicidio questa morte non ha efficacia" [...], perché solo rendendo straniero ciò che è proprio

dell'individuo si crea l'idolo, che può assumere le fattezze dell'uomo, di un animale o di una divinità trascendentale. L'autore chiarisce tale funzionamento ricorrendo a un noto passo della *Scienza Nuova*, in cui Vico congiunge l'etimologia di *hostia* a quella di *hostis* [...] e indica, quindi, come nel termine vittima sacrificale riecheggi la coppia antinomica di ospite e nemico/straniero: "l'ospite è sacro e non si può chiedere il suo nome, e il nemico, lo straniero, è anche sacro, ma nell'opposto senso, e deve essere ucciso. *Hostis e hostia* sono una cosa sola". [...] La vittima è così straniera e familiare al contempo, perché la divinità, che è anche la vittima, fa parte dell'individuo o della società che la crea; tuttavia, per divenire reale deve farsi estranea (p. 75).

Anche alla poetica leviana degli Amanti intercalata con quella del ritratto, sono dedicate riflessioni interessanti, improntate sempre al paradigma dell'ambivalenza del sacro messo a punto a partire da *Paura della libertà*: «La nuova vicinanza all'espressionismo permette di cogliere i soggetti nella loro drammatica e ancestrale origine, in cui ancora si confondono e, al contempo, si separano dall'ambiente circostante, come se tentassero di fuoriuscire dal caos delle forme, per divenire punto di equilibrio tra l'indifferenziato e il differenziato. La novità della sua pittura, oltre a segnalare come l'adesione all'antifascismo sia anche una questione teorico-poetica, svela quindi uno degli aspetti più vivi della sua ricerca figurativa, cioè il tentativo di mostrare le origini sacre dell'esistenza umana e il suo sforzo verso la differenziazione» (pp. 88-89).

Per questa ambiguità del sacro, così magnificamente dispiegata da Levi, Gasperina fornisce ulteriori esemplificazioni a partire dal testo sacro per eccellenza, la Bibbia, che egli non manca di illustrare e documentare filologicamente sul testo stesso della Bibbia letto da Levi (*La sacra Bibbia, ossia l'Antico e il Nuovo Testamento*, tr. di Giovanni Diodati [1641], Londra, Società Biblica Britannica e Forestiera 1864), risalendo ai *loci* biblici citati nel poemetto tramite una puntuale collazione col manoscritto leviano vergato tra il settembre e il dicembre del 1939 sulle pagine dell'agenda medica Warner e custodito presso il Fondo Carlo Levi del *Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei* dell'Università di Pavia (pp.37-38).

Anche nella sua fine e approfondita lettura dell'*Orologio*, che affronta coraggiosamente l'analisi del celebre sogno dell'orologio, cuore pulsante del romanzo, Gasperina individua in numerosi luoghi del testo lo sfondo sacro che presiede alla poetica complessiva dello scrittore, come perfino in uno dei passaggi più politici del testo: «Alcide De Gasperi e Palmiro Togliatti, di cui per contrapposizione rispetto agli astanti non vengono descritti i ritratti fisici sono identici pure nella diversità delle loro posizioni politiche. Entrambi assolvono, in qualità di "sacerdoti di un tempio", la funzione di trasformare i valori liberi e comunitari della Resistenza in una cristallizzazione religiosa, che muta l'essenza viva del sacro in una vuota ritualità liturgica» (p. 142). Diverso il ritratto di Parri, assimilato dal narratore a un santo dalla voce spettrale: «La spettralità della voce di Parri, che non può essere tradotta in linguaggio e in struttura (e rimane quindi incomprensibile) esemplifica l'inconciliabilità delle due posizioni in campo [...]. Anche nel *Cristo*, aggiunge lo studioso in nota, la voce dei contadini di Gagliano (che non cantano al contrario di quelli di Grassano) è spettrale, è sommersa e fatica per questo a venire alla luce» (p. 144).

Nell'*Orologio* troviamo pure un richiamo alla «soglia», qui associata al personaggio di Martino, interprete junghiano del sogno del protagonista Carlo: «Esperto di yoga e psicanalisi, Martino è incapace di vivere il mondo della realtà chiudendosi in quello dell'intelligenza e dei simboli. Egli è quindi un interprete dei sogni che, al pari di un Mercurio (con la cui figura è associato lo stesso Levi), incarna un personaggio della soglia: trasporta le anime altrui, in particolare quelle femminili, "in un suo limbo simbolico"» (p. 168).

La lettura del corpus leviano avanzata da Gasperina predilige particolarmente l'approccio psicoanalitico, junghiano specialmente, approccio che ci trova particolarmente sensibili, dal momento che rievoca felicemente i miei esordi leviani. Era il lontano 1995 quando, per il tramite di Carlo Muscetta che conosceva la mia passione per la psicoanalisi, fui invitata da Gigliola De Donato, al cui infaticabile lavoro si deve la collana delle *Opere* di Carlo Levi pubblicata da Donzelli, a partecipare allo storico Convegno romano dedicato al cinquantenario della pubblicazione del *Cristo* (Carlo Levi 1902-1975 *La vita e le opere*, Roma, Marzo 1996), con una

relazione che fosse centrata proprio su Levi e la psicoanalisi, un rapporto al tempo ancora di fatto inesplorato (eccetto le rapide e precoci allusioni della stessa De Donato a Jung), che mi portò a scoprire e dunque recensire la ricorrente e fondamentale figura di Narciso (e dei suoi corollari: il ritratto, la poiesis ecc.) presente nell'intero percorso letterario e pittorico di Levi. Ho letto dunque con vero piacere il mirabile lavoro del giovane Gasperina che ha approfondito anche in direzione psicoanalitica gli studi su Carlo Levi. Un lavoro ricco naturalmente di numerosissimi riferimenti intertestuali, come ad esempio al *Tristram* di Sterne, a proposito sempre dell'*Orologio*, e di altre importanti suggestioni teoriche, oltre a quelle menzionate, segnando così un'importante e imprescindibile tappa per gli studiosi che vogliono inoltrarsi nell'affascinante e perigliosa arte leviana.