
Oltre il confino

Una lettura psicologica del *Cristo si è fermato a Eboli*
di Carlo Levi

Domenico Musicco

Cristo si è fermato ad Eboli è stato il primo romanzo pubblicato da Carlo Levi (non il primo scritto che è *Paura della libertà*) ed è, per giudizio unanime della critica, il più significativo; come è noto, conobbe subito grande fortuna e negli anni del dopoguerra fu tradotto in tutto il mondo. Viene principalmente ricordato come romanzo simbolo di denuncia sociale e di lotta politica; nel romanzo convergono infatti il tema dell'antifascismo e l'impegno per la questione meridionale che ebbe nello scrittore uno dei suoi principali sostenitori. Levi in effetti era già stato nel 1929 tra i fondatori, con i fratelli Rosselli, di "Giustizia e Libertà" ed aveva conosciuto la prigione per la sua opposizione al regime fascista, ancor prima del confino lucano. La critica letteraria si è spesso concentrata sui risvolti politico-sociali di questa opera¹ lasciando forse in secondo piano il suo valore poetico e i suoi significati più profondi. Più recentemente è stata accennata una lettura anche in chiave psicologica: utilizzando un taglio esplicitamente junghiano, ma con un certo distacco speculativo, il romanzo è stato letto come confronto dell'autore con gli archetipi e i miti che popolano l'inconscio collettivo.²

Ritengo che la forza di quest'opera, ma si potrebbe dire di ogni

¹ Falaschi, G., *Carlo Levi*, La Nuova Italia, Firenze, 1978.

² De Donato, G., *Saggio su Carlo Levi*, De Donato, Bari, 1974.

opera letteraria realmente pregnante, risiede nella capacità di attrarre il lettore in un percorso conoscitivo che è anche di forte impatto emotivo. Chi legge ha la possibilità di incontrare un mondo che, come nella letteratura fantastica, è radicalmente altro rispetto a quello della propria quotidianità, ma allo stesso tempo drammaticamente reale. È proprio questa capacità di attivare una esperienza di integrazione psicologica che rende il Cristo così attuale ancora oggi a sessanta anni di distanza e ben al di là del contesto storico in cui è nato. Può essere quindi interessante a mio avviso, anche alla luce delle recenti ricostruzioni biografiche³, cercare di comprendere la genesi di quest'opera che è rimasta ineguagliata nella produzione di Carlo Levi.

Quando Levi comincia a scrivere il Cristo è sicuramente in una condizione psicologica particolare: si trova a Firenze dopo l'8 settembre '43 sotto l'occupazione tedesca, ed è ospite di una stanza segreta in casa di un'affittacamere. Questa donna, Annamaria Ichino, è già da tempo generosamente impegnata nel dare ospitalità a letterati e politici antifascisti. Levi, per natura estroverso e generalmente a suo agio nei contatti sociali, si trova invece in uno stato di forzato isolamento come era stato otto anni prima durante il confino in Lucania.

Costretto all'inazione dalla clandestinità, Carlo cerca di risarcire quel senso di vuoto e di spavento esistenziale, rievocando un tempo non felice, ma caldo di fraterna solidarietà, che univa il confinato politico agli esiliati dalla Storia in una sperduta terra del Sud. Quel vincolo antico si fa memoria presente, gli abita dentro, gli si trasforma in necessaria pratica di sopravvivenza contro la

³ De Donato, G. - D'Amario, S., *Un torinese del Sud: Carlo Levi*, Baldini & Castoldi, Milano, 2001.

*ferocia e la morte...*⁴

Ha intorno a sé l'orrore e l'ingiustizia della guerra ma gode della umile e calda accoglienza di un'affittacamere proprio come qualche anno prima la solitudine indotta dall'ingiusto confino era mitigata dalla fraterna solidarietà dei contadini.

La condizione psicologica di Levi nel forzato esilio fiorentino rievoca emotivamente quella del confino lucano; le parole dello scrittore, poste all'inizio del libro a mo' di prefazione, ci danno un quadro del suo stato d'animo nell'apprestarsi a scrivere:

*Chiuso in una stanza, e in un mondo chiuso, mi è grato riandare con la memoria a quell'altro mondo, serrato nel dolore e negli usi, negato alla. Storia e allo Stato eternamente paziente; a quella mia terra senza conforto e dolcezza, dove il contadino vive, nella miseria e nella lontananza, la sua immobile civiltà, su un suolo arido, nella presenza della morte*⁵.

Levi si trova inoltre in una particolarissima situazione sentimentale: il suo rapporto con Paola Olivetti (moglie dell'illuminato imprenditore Adriano) è ormai seriamente incrinato e sta per cominciare quello con Linuccia Saba (figlia del poeta Umberto). Nell'interludio tra queste due importanti storie si colloca quella meno nota, ma fondamentale, con la già citata Annamaria che lo ospita a Firenze. Il coraggio e la profonda dedizione di questa donna, sicuramente meno colta e raffinata delle altre due, conquistano Levi. Nasce tra loro una storia d'amore che entrambi sanno fatalmente destinata a concludersi in breve tempo ma senza la quale probabilmente il libro non sarebbe mai nato; sarà proprio Annamaria, infatti, a battere a macchina tutto il

⁴ *Ibidem*, p. 161.

⁵ Levi C., *Cristo si è fermato a Eboli*, (1945) Einaudi, Torino, 1977, p. 3.

manoscritto del libro e soprattutto a sostenere lo scrittore durante la gestazione del romanzo; è soprattutto grazie a lei e al suo amore disinteressato che può crearsi quella particolare condizione in cui il romanzo può prendere vita dopo essere stato incubato per anni⁶.

Valgono come conferma di questa tesi le parole poste da Levi stesso nella copia del libro regalata ad Annamaria:

Cara Annamaria, questo libro è nato sotto i tuoi occhi; tu l'hai seguito pagina per pagina. Sei stata tu a farlo nascere, con amore. Questo libro resta e resterà sempre, fedele e eterno, testimone di quel tempo così drammatico e insieme così felice. Carlo⁷.

Lo scrittore si trova gettato dal destino, a Firenze come in Lucania, in una esperienza a cui non si sottrae; proprio seguendo i passi del romanzo in cui Levi, più che osservatore distaccato è direttamente protagonista, possiamo ripercorrere insieme a lui le tappe di un percorso di trasformazione psicologica.

Sin dall'inizio del romanzo, il dialogo con la morte diventa una necessità a cui l'autore non può sottrarsi; viene subito chiamato al capezzale di un contadino che morirà di lì a poco sottolineando che il suo sapere medico di stampo positivista è di fatto, estraneo a quel contesto. Si palesa da subito che tra il suo mondo e quello mitico dei contadini c'è una distanza abissale; inizialmente sembra che i due mondi necessitino dialetticamente l'uno dell'altro solo per riconoscere la loro identità separata. Così è sicuramente per i medici e notabili del luogo il cui titolo serve quasi esclusivamente per distinguersi e staccarsi da loro.

Quelli che invece Levi chiamerà "miei contadini"⁸, cominciano

⁶ De Donato, G. - D'Amaro, S., *op. cit.*, pp. 158-165.

⁷ Benaim Sarfatti, E., "Firenze 43-45. Giochi di vita d'amore e di guerra in piazza Fitti 14" in *Belfagor* 2000/6, n° 330, p. 699.

⁸ Levi, C., *op. cit.*, p. 3.

lentamente a far risuonare la sua anima; al suo risveglio, dopo il primo giorno di permanenza, una decina di donne gli mostrano i loro figli nella speranza che possa fare qualcosa per la loro malaria; nonostante il contadino morto il giorno precedente c'è fiducia che possa fare qualcosa per loro.

...ero un cristiano bono e avrei guarito i loro figlioli. Era forse il prestigio naturale del forestiero venuto da lontano, e che è perciò come un dio; o piuttosto si erano accorte che, nella mia impotenza, mi ero tuttavia sforzato di fare qualcosa per il moribondo e l'avevo guardato con interesse, e con reale dispiacere? Ero stupito e vergognoso di questa fiducia tanto piena quanto immeritata.⁹

Una *fiducia* tanto piena quanto imbarazzante che nasce unicamente dal suo rispetto per coloro che ha di fronte; questi "non cristiani" esclusi dal consesso umano da subito lo riconoscono come "cristiano bono", messaggero del mondo degli umani. Levi da par suo sembra intuire fin dall'inizio che la sua capacità curativa non risiede in sé, nel suo essere medico, nel suo sapere, ma nella disponibilità ad entrare in relazione con loro.

Entrare in relazione con questo mondo infero richiede di superare la paura del contatto. Solo con questo contatto si realizza una diversa consapevolezza e si può rinascere trasformati; è quello che in qualche modo l'autore non ha paura di fare sin dall'inizio durante le sue visite al cimitero, in cui dimostra di saper andare oltre tabù millenari:

Nel mezzo del cimitero si apriva una fossa, profonda qualche metro, con le pareti ben tagliate nella terra secca pronta per il prossimo morto. Una scaletta a pioli permetteva di entrare e risalire senza difficoltà. In quei giorni di calura avevo preso l'abitudine, nelle mie passeggiate al cimitero, di scendere nella

⁹ *Ibidem*, p. 35.

fossa e di sdraiarmi nel fondo ... finivo per lasciar cadere il libro di mano e chiudevo gli occhi.¹⁰

A ridestarlo dai suoi sogni è un vecchio becchino che, come lo scrittore, non ha paura di quel mondo con cui ha maturato nel tempo una certa familiarità. Ad accomunarli è un destino che finirà per unire lo scrittore e tutti coloro che sono sprofondatai in questo mondo sotterraneo.

"Peccato! Qualcuno ti ha voluto male". Anche tu dunque sei soggetto al destino. Anche tu sei qui per il potere di una mala volontà, per un influsso malvagio, portato qua e là per opera ostile della magia. Anche tu sei un uomo, anche tu sei dei nostri. Non importa i motivi che ti hanno spinto, né la politica, né le leggi, né le illusioni della ragione... La vita non può essere, verso la sorte, che pazienza e silenzio. A che cosa valgono le parole? E che cosa si può fare? Niente!¹¹

Queste parole sono illuminanti su uno scarto significativo tra il modo di porsi dei contadini di fronte al destino (subito passivamente come oscura colpa) e quello scrittore, che pur avendo subito un'ingiusta condanna, lo accoglie e cerca di dargli un senso. Un accoglimento che dimostra anche nel rapporto con i suoi pazienti; più che quello di un medico, il suo, sembra l'atteggiamento relazionale di uno psicologo capace di farsi carico della sofferenza dei propri pazienti.

Mi ero dovuto rassegnare a questa nuova funzione di medico: ma soprattutto nei primi giorni, come avviene ai principianti, avevo grandissime preoccupazioni per la sorte dei miei malati e per il senso fastidioso della mia pochezza. La loro straordinaria, ingenua fiducia chiedeva un ricambio: mi avveniva, a mio malgrado, di assumere su di me i loro mali, di sentirli quasi come una mia colpa.

¹⁰ *Ibidem*, p. 59.

¹¹ *Ibidem*, p. 69.

*Potevo per fortuna; valermi di una sufficiente preparazione di studi, ma mi mancava la pratica, i mezzi di ricerca e di cura, ed ero, debbo confessarlo, lontanissimo dalla mentalità scientifica fatta di freddezza e distacco. Vivevo, si può dire, in continue angosce.*¹²

Questo farsi carico della domanda, questa "capacità negativa" come la chiamerà anche Bion, sembra dare dei risultati tangibili al di là delle più rosee aspettative:

*...passavo di meraviglia in meraviglia, vedendo questi malati, che qualunque buon medico avrebbe giudicato perduti, migliorare e guarire con le cure più elementari. Pareva che mi aiutasse una strana fortuna.*¹³

Emerge sempre più distintamente la presenza di un fattore terapeutico estraneo alla qualità materiale delle cure. Una sorta di fiducia che, pur assente nelle istituzioni e nella religione, permane viva nella relazione con l'altro in quanto estraneo, messaggero di un altro mondo non ultraterreno ma reale...

Parallelamente anche il protagonista deve fare spazio a delle immagini del mondo ctonio. Una "strega contadina" diviene la sua servitrice, il tempo immobile si popola di racconti su personaggi immaginari metà umani e metà animali: uomo-lupo, donna-vacca, capra-diavolo. La ragione deve fare spazio ad altre immagini ugualmente reali per la psiche:

La ragione soltanto ha un senso univoco, e, come lei, la religione e la storia. Ma il senso dell'esistenza, come quello dell'arte e del linguaggio e dell'amore, è molteplice, all'infinito. Nel mondo dei contadini non c'è posto per la ragione, la religione e per la storia. Non c'è posto per la religione, appunto perché tutto

¹² *Ibidem*, p.70.

¹³ *Ibidem*, p.80.

*partecipa della divinità, perché tutto è, realmente e non simbolicamente, divino, il cielo come gli animali, Cristo come la capra. Tutto è magia naturale. Anche le cerimonie della chiesa diventano dei riti pagani, celebratori della indifferenziata esistenza delle cose, degli infiniti terrestri dei del villaggio.*¹⁴

Se la ragione non è sufficiente da sola a dare senso a ciò che accade, ci si deve necessariamente riferire all'esperienza diretta delle cose. Una mappa coerente per orientarsi in un universo senza riferimenti non può che appellarsi all'esperienza individuale. È in questo senso, ad esempio, che può essere letta la simpatia e la collaborazione dello scrittore con un barbiere che esercita abusivamente la professione di medico; Levi ne riconosce il mestiere e la sapienza che, del resto, riconoscono già da tempo anche i contadini del luogo:

*Il barbiere faceva le iniezioni, anche quelle endovenose, che i due medici non sapevano neppure cosa fossero: sapeva mettere a posto le articolazioni lussate, ridurre una frattura, cavar sangue, tagliare un ascesso: e per di più conosceva le erbe, gli empiastri e le pomate: insomma questo figaro sapeva far tutto, e si rendeva prezioso. I due dottori lo odiavano, anche perché egli non nascondeva, all'occasione, il suo giudizio sulla loro ignoranza, ed era amato dai contadini; ogni volta che passavano di fronte alla bottega lo minacciavano di denunciarlo per esercizio abusivo della professione medica... Molti contadini camminano ancora, a Gagliano, che sarebbero rimasti zoppi, ad opera della scienza ufficiale, per tutta la vita, grazie a questo figaro-contrabbandiere dall'aspetto furtivo, mezzo stregone e mezzo medicone, in guerra con l'autorità e coi carabinieri, col piede lesto e l'anima scaltra.*¹⁵

Con il prosiegua della sua permanenza al confino, nell'Ade dei non cristiani, il protagonista concede progressivamente spazio a

¹⁴ *Ibidem*, p. 102.

¹⁵ *Ibidem*, p. 110-111.

quel mondo ancestrale di cui comincia a riconoscere la potenza e con cui è necessario fare i conti. Si approfondisce il dialogo con un inconscio collettivo che, particolarmente in questo romanzo, dimostra con forza la sua presenza; il Mondo Magico, come ebbe a chiamarlo E. De Martino¹⁶, afferma la sua realtà e la sua necessità. L'autore è affascinato da questo mondo per il quale dimostra comunque un sacro rispetto; illuminanti a tale riguardo sono le parole sulla "donna-strega" che ha preso a servizio.

La Santarcangelese mi aveva insegnato ogni specie di sortilegi e di formule magiche, per fare innamorare e guarire le malattie: ma aveva sempre rifiutato di farmi sapere gli incanti di morte, quelli che possono far ammalare e morire. — Soltanto a Natale si possono dire, e in grandissimo segreto, e con un giuramento di non ripeterli a nessun altro..... — Ma dovetti lo stesso pregarla e ripregarla e insistere perché mi mettesse nel segreto... Dovetti solennemente giurarle che poteva fidarsi della mia discrezione... finalmente si indusse a iniziarmi alle terribili formule che, per sola virtù di parola, attaccano un uomo... fino a portarlo alla tomba. Riferirò qui qualcuno di quegli spaventosi esorcismi che sarebbero forse di tanta utilità, in questi tempi, al lettore? Ahimè no. Non è Natale, e sono legato da un giuramento.¹⁷

Insieme allo scrittore anche i bambini sono capaci di affrontare il tabù della morte in virtù della loro naturale disposizione al gioco. Approfittando del periodo carnevalesco lo scrittore mostra un'istintiva complicità con loro che gli permette di transitare in questo mondo sotterraneo e di esorcizzarlo:

...feci, con dei cilindri di carta bianca, con dei buchi per gli occhi, una maschera per ciascuno, assai più grande del viso, che restava tutto coperto. Non so perché, ma forse per il ricordo delle funebri maschere contadine, o spinto, senza volerlo, dal genio del

¹⁶ De Martino, E., *Il Mondo Magico*, (1948), Boringhieri, Torino, 2000.

¹⁷ Levi, C., *op. cit.*, p. 181.

luogo, le feci tutte uguali, dipinte di bianco e di nero, e tutte erano teste di morto, con le cavità nere delle occhiaie e del naso, e i denti senza labbra. I bambini non si impressionarono, anzi ne furono felici e si affrettarono ad infilarle... quella ventina di spettri entravano gridando nelle stanze illuminate dai fuochi rossi dei camini, e dai lumini a olio ondegianti. Le donne fuggivano atterrite: perché qui ogni simbolo è reale, e quei venti ragazzi erano davvero, quella sera, un trionfo della morte.¹⁸

Esorcizzare la morte non è però sufficiente, è necessario spingersi oltre: stare al suo cospetto ed essere permeati dall'angoscia che induce, per poter realmente dialogare con essa. È proprio questa prova che alla fine il protagonista è chiamato a sostenere.

In un tardo pomeriggio viene convocato, per una visita urgente, in un posto lontano dal paese. Dopo essere riuscito a superare i divieti di esercitare la professione medica e quello di allontanarsi dal paese, affronta un lungo viaggio notturno a piedi che lo porta nella casa di un contadino morente. La scena, simile a quella davanti alla quale si è trovato all'inizio del romanzo, ha però una evoluzione significativamente diversa. È forse il passaggio chiave dell'avventura di Levi, le parole che lo descrivono sono tra le più belle del libro:

La morte era nella casa: amavo quei contadini, sentivo il dolore e l'umiliazione della mia impotenza. Perché allora una così grande pace scendeva in me? Mi pareva di essere staccato da ogni cosa, da ogni luogo, remotissimo in ogni determinazione, perduto fuori dal tempo, in un infinito altrove. Mi sentivo celato, ignoto agli uomini, nascosto come un germoglio sotto la scorza dell'albero: tendevo l'orecchio alla notte e mi pareva di essere entrato, d'un tratto, nel cuore stesso del mondo. Una felicità immensa, non mai provata, era in me, e mi riempiva intero, e il senso fluente di una infinita pienezza.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 191-192.

Verso l'alba il malato si avviò alla fine. Le invocazioni e il respiro si cambiarono in un rantolo, e anche quello si affievolì a poco a poco, con lo sforzo di una lotta estrema e cessò. Non aveva ancora finito di morire che già le donne gli abbassavano le palpebre sugli occhi sbarrati e cominciarono il lamento. ... Era una nota lunga, identica, monotona, straziante. Era impossibile ascoltarla senza un senso di angoscia fisica irresistibile: quel grido faceva venire un groppo alla gola, pareva entrasse nelle viscere. Per non scoppiare a piangere mi congedai in fretta ed uscii, con Barone, alla luce del primo mattino.¹⁹

Questa ritrovata pienezza corrisponde alla possibilità di fare spazio anche ai contenuti emotivi dell'esperienza, è un passaggio che corrisponde in qualche modo al passaggio dal sapere al capire. Diviene possibile all'autore poter accogliere dentro di sé la risonanza emotiva di quel mondo terrifico e dopo poter ricominciare a procedere sostanzialmente trasformato.

Questa morte ha un profondo riflesso anche sui contadini; i ritardi nei soccorsi, dovuti all'assurdo divieto imposto a Levi di esercitare la professione medica, sono stati per loro la causa del decesso. È l'occasione, sbollita la rabbia che stava per trasformarsi in rivolta, per scrollarsi di dosso il fatalismo e cominciare a far sentire la loro voce. Dapprima pensano di firmare congiuntamente una petizione per poter avere ancora Levi come medico, poi trovano una soluzione per certi versi più incisiva. Decidono con grande stupore dello scrittore, di trasformare l'accaduto in una pubblica rappresentazione teatrale di denuncia, che assume l'aspetto di uno psicodramma collettivo.

Dopo questa morte, che a nostro avviso è un passaggio chiave del libro, Levi continuerà a fare il medico segretamente con una modalità che simbolicamente si avvicina a quella dello psicologo nella stanza di analisi.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 198-199.

*Non potevo più fare fasciature, né quei piccoli interventi chirurgici che, essendo visibili, avrebbero rivelato a tutti il nostro segreto. Questa necessità di nascondersi teneva gli animi accesi.*²⁰

Da qui in avanti eserciterà la sua professione con una consapevolezza più profonda rispetto a quella con cui era arrivato in Lucania. Sono le sue stesse parole a sottolinearlo:

*Dovresti fare lo stregone; ormai sai curare anche alla nostra maniera. Io continuavo a fare il medico: avendo cura però di non contraddire le pratiche magiche. Qui, dove tutti i rapporti fra le cose sono influssi e magia, anche la medicina ha potere soltanto per il suo contenuto magico, pur restando corretta e rigorosa e scientifica, né sposandosi ad atteggiamenti misteriosi.*²¹

Alla fine, insperata, arriva la liberazione dal confino (per ironia della sorte, come premio del Duce per la presa di Addis Abeba). I contadini sperano che Levi possa rimanere comunque con loro, che li scelga, dopo averli subiti. Lo allettano con un possibile matrimonio con quella che è, per stessa ammissione dello scrittore, la più bella donna paese; questa virginea ragazza era tornata alla vita pubblica dopo un lungo lutto per la morte di un familiare. Lo scrittore sembra quasi tentato da questa possibile svolta, ma decide "razionalmente" di tornare nella sua Torino.

Che il Cristo possa essere letto come Viaggio in senso archetipico, ed in particolare come viaggio agli Inferi, è cosa piuttosto evidente; l'autore stesso, come abbiamo già detto, è pienamente cosciente di questo prima ancora che cominci a scrivere il romanzo. Diversamente dei grandi classici però, pensiamo ad esempio alla Divina Commedia o al Faust, questo viaggio è legato strettamente ad un viaggio reale. Il mondo infero

²⁰ *Ibidem*, p. 206.

²¹ *Ibidem*, p. 212.

dei non cristiani, si palesa drammaticamente davanti ai suoi occhi, non deve essere immaginato o sognato: la Morte, le Streghe, le personificazioni teriomorfe in quel contesto trovano spazio direttamente nella realtà quotidiana.

Accompagnando il protagonista nel suo viaggio ci si può accostare a questo mondo magico e, dandogli spazio, accedere contemporaneamente anche ad un percorso di integrazione psicologica. Il romanzo ha in realtà come unico protagonista l'autore stesso; i personaggi che lo scrittore tratteggia non fanno propriamente parte della trama ma compaiono sulla scena quasi come rappre-sentazioni dell'immaginario; attraverso il dialogo con loro il protagonista può dialogare con se stesso. Si può affermare che gli incontri e le relazioni con i contadini sono incontri con aspetti del Sé reietti o svalutati, che vengono progressivamente riconosciuti ed accolti. Nel forzato isolamento fiorentino, simmetrico a quello del confino lucano di otto anni prima, si è attivata una condizione psicologica particolare: l'autore può finalmente, con maggiore lucidità, dopo averle fatte sedimentare nella sua anima, dialogare con le immagini che popolavano quel mondo e mettersi in relazione con loro.

La scarsa dinamicità del romanzo avrebbe dovuto sconsigliare una trasposizione cinematografica ma Francesco Rosi, che aveva da tempo manifestato a Levi stesso la sua intenzione di trasformare in immagini le sue parole²², ha saputo trasformare questo "difetto" nella forza del film. La lunga versione integrale rende -infatti giustizia al lento percorso necessario all'autore per l'elaborazione psicologica di quella esperienza; la quasi totale assenza di azione e la continua presenza sulla scena del protagonista contribuiscono

²² Mancino, A. G. - Zambetti, S., *Francesco Rosi*, (1977), Il Castoro, Milano, 1998, p. 123.

non poco ad evocare la sua contemporanea esperienza interiore; nel film la lentezza viene addirittura ricercata come manifestazione del tempo dell'anima, un tempo in cui il destino anziché essere deciso si compie.

Nel film di Rosi, uno di quei rari casi in cui le immagini cinematografiche non fanno rimpiangere il testo da cui traggono origine, il significato psicologico di questa esperienza è adeguatamente messo in rilievo ponendo l'attenzione sulla profonda trasformazione che avviene nell'autore. Il protagonista è ritratto con grande acume attraverso tratti psichici che non erano certo quelli più evidenti dello scrittore noto per la estroversione, la sua intraprendenza, e il suo dinamismo. Nel film viene invece dato spazio agli aspetti introvertiti della sua personalità (alla sua funzione inferiore per dirla con Jung); il frequente utilizzo della voce fuori campo dà corpo alle sue solitarie riflessioni e ai suoi silenzi. Rosi è capace di rimandarci un aspetto nascosto dello psichismo dello scrittore che, ripiegato su se stesso, si fa fecondare da questa forzata esperienza. Ciò che mio avviso anima profondamente le parole del romanzo, cioè il particolare stato d'animo dell'artista nel solitario esilio fiorentino, anima anche le immagini di Rosi. Non è casuale, a questo riguardo, che lo scrittore torinese sia impersonato da un attore, Gian Maria Volontè, con un'età più avanzata rispetto a quello di Levi all'epoca del confino; un modo per sottolineare indirettamente la più matura consapevolezza con cui, tra le anguste ma calde mura del periodo fiorentino, guarderà successivamente all'esperienza lucana.

Nel romanzo, come nel film, si realizza una particolare forma di *coniunctio oppositorum* in cui cultura e natura, mondo terreno e mondo sotterraneo, Nord (Torino) e Sud (Lucania) trovano una possibile conciliazione; in questo particolare contesto si apre la

possibilità di un dialogo profondo tra coscienza e inconscio, nel senso in cui lo ha inteso Jung:

Fare i conti con l'inconscio comporta un processo o, a seconda dei casi anche una sofferenza o un lavoro, cui è stato dato nome di funzione trascendente, trattandosi di una funzione che si fonda su dati reali e immaginari o razionali e irrazionali e che getta quindi un ponte sul solco che separa la coscienza dall'inconscio. È un processo naturale, una manifestazione dell'energia che si sprigiona dalla tensione tra i contrari (...). Il processo naturale dell'unificazione dei contrari è diventato per me il fondamento di un metodo che consiste essenzialmente in questo: far emergere intenzionalmente ciò che per sua natura si verifica inconsciamente e spontaneamente, e integrarlo nella coscienza nel modo di vedere proprio della coscienza²³.

Si può ritenere che proprio in questo, più che nel noto pamphlet sulla condizione contadina e il manifesto di denuncia politica e sociale, risiede la reale cifra del romanzo e che lo rende, a tutti gli effetti, un classico. Il lettore può compiere egli stesso, dentro di sé, l'integrazione fra due aspetti della psiche solitamente così lontani, e che anzi nella cultura occidentale vengono spesso scissi. Ciò che apre ad un nuovo modo di vedere le cose è proprio il dialogo, lo scambio, il reciproco fecondarsi di questi due mondi troppo spesso estranei l'uno all'altro.

Il contrasto delle posizioni comporta una tensione carica di energia che produce qualcosa di vivo, un terzo elemento che non è affatto, secondo l'assioma tertium non datur, un aborto logico, ma invece una progressione che nasce dalla sospensione dell'antitesi, una nascita viva che introduce un nuovo grado dell'essere, una nuova situazione. La funzione trascendente si manifesta come una caratteristica di opposti che si sono reciprocamente avvicinati. Fin quando questi opposti sono mantenuti estranei uno all'altro — allo

²³ Jung, C. G., *Psicologia dell'inconscio* (1917/1943), in *Due testi di psicologia analitica*, Op. vol. 7, Bollati Boringhieri, Torino, 1993, p. 81.

*scopo naturalmente di evitare conflitti — non funzionano e ne consegue un morto ristagno*²⁴.

Oltre che a realizzare questa congiunzione di opposti Levi riesce a mio avviso anche a conciliare due stili conoscitivi; la lucida pragmaticità del Levi medico e attivista politico, trova in effetti una conciliazione con la capacità immaginativa e di astrazione del Levi scrittore e pittore. È come se, semplificando a fini espositivi, lo scrittore torinese riuscisse a conciliare in questo lavoro i due diversi stili conoscitivi che avevano caratterizzato, ad esempio, il pensiero di Freud con quello di Jung: il sapere positivista del primo e la sua capacità analitica si incontrano con il sapere dei miti del secondo e la sua capacità di sintesi. Questa congiunzione dà luogo ad una comprensione profonda della realtà in cui la legittimità e la potenza delle forze ancestrali che muovono il mondo contadino vengono riconosciute senza essere confinate a retaggio culturale locale. Sono evidenze che Ernesto de Martino avrebbe di lì a poco messo in luce nei suoi studi antropologici e con le sue ricerche sul campo ma anche intuizioni poetiche che Cesare Pavese riprenderà qualche anno dopo con *La luna e i falò*, sicuramente con una maggiore consapevole intenzione rispetto a Levi, ma probabilmente con un minor fiducioso e partecipe abbandono.

La critica è sostanzialmente concorde sul riconoscere che tutti i suoi romanzi successivi perdono quella forza che contraddistingue il *Cristo* perché gli intenti sociologici e politici finiscono per prevalere sull'abbandono all'esperienza psichica e al dialogo paritario con l'universo contadino. In termini psicologici è come se un paziente utilizzasse la difesa della razionalizzazione o se un

²⁴ Jung, C. G., *La funzione trascendente* (1916/1957), in *La dinamica dell'inconscio*, Op. vol. 8, Bollati Boringhieri, Torino, 1993, p. 105.

analista perdesse il contatto con il proprio controtransfert. Nei suoi scritti seguenti sui suoi viaggi in Lucania (ad esempio nella raccolta di scritti *Coraggio dei Miti*) prevale infatti un atteggiamento sostanzialmente diverso e meno profondamente partecipe. Con il Sud rimarrà un rapporto costante, fatto di viaggi, di contatti, di sincero impegno politico, ma mancante di quella reciproca fecondazione, derivante da un rapporto paritario, che aveva favorito la creazione del romanzo.

Lo stato di grazia in cui quest'opera è nata sembra coincidere con i momenti migliori del breve rapporto con la generosa Annamaria, durati più o meno il periodo della stesura del romanzo. Questa donna fu in grado di rievocare, nel *temenos* fiorentino, il caldo affetto e l'umile devozione donati allo scrittore dai contadini e da lui amorevolmente ricambiati. Grazie a lei lo scrittore è potuto entrare in contatto con una dimensione particolare del femminile, sicuramente più ancestrale rispetto a quella che poteva essere rappresentata, ad esempio, da Paola Olivetti prima o da Linuccia Saba poi. Fu un rapporto di cui Levi stesso, forse, non colse mai completamente i significati più segreti e per l'interruzione del quale continuò a portarsi dentro un oscuro senso di colpa (di questo è testimonianza ad esempio il fatto che Levi non fu capace di sottrarsi mai alle richieste di tipo economico da parte di Annamaria, anche molti anni dopo la conclusione del loro rapporto)²⁵. Annamaria dal suo canto rispose con rabbia all'abbandono probabilmente perché il suo vissuto fu quello di essersi sentita usata: augurò "profeticamente" allo scrittore, completandone la dedica, che il libro che aveva visto nascere diventasse per sempre la sua eterna maledizione²⁶. Alla fine i suoi

²⁵ Benaim Sarfatti E., *op. cit.*, pp. 708-713.

²⁶ *Ibidem*, p. 699.

bisogni economici la costrinsero a liberarsi anche del manoscritto del romanzo donatole da Levi (venduto all'Università del Texas di Austin)²⁷; lo aveva continuato a custodire come testimonianza del suo ruolo segreto, andato ben oltre quello della dattilografia, nella genesi del romanzo. Fu proprio lei, secondo quanto ci dice in una sua lettera, a suggerire allo scrittore l'idea di mettere nero su bianco le esperienze del confino che lui le aveva cominciato a raccontare fin dai primi giorni del suo esilio fiorentino²⁸.

Grazie ai contributi biografici di questi ultimi anni è oggi possibile, non solo riconoscere l'impegno civile svolto da Annamaria ospitando segretamente e proteggendo in quegli anni nella sua casa fiorentina molti personaggi di spicco della cultura italiana del novecento (oltre a Levi e Saba che le era particolarmente affezionato, Montale, Luzi, Cancogni, Cecchi, Natalia Ginzburg)²⁹, ma soprattutto di restituirle, nel caso del rapporto con Carlo Levi, un ruolo non marginale nella nascita di un classico della letteratura italiana moderna.

Domenico Musicco, psicologo e psicoterapeuta, ha lavorato nei servizi pubblici per la cura delle tossicodipendenze di Pontedera (PI), di Milano e attualmente opera in quello dell'Isola d'Elba. Ha svolto prevalentemente a Livorno, dove risiede, l'attività privata di psicoterapeuta. Fa parte del Centro Studi sulle tossicodipendenze del CART di Milano diretto da Carlo Zucca Alessandrelli. Ha in pubblicazione gli articoli "Stare in relazione con i tossicodipendenti" e "Fattori terapeutici silenziosi"; insieme ad altri colleghi, ha già pubblicato altri articoli sui trattamenti integrati nei SerT.

²⁷ *Ibidem.*, p.698.

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ *Ibidem.*, p.699.