

GASPARE TRAPANI (LISBOA)

SINERGIE NARRATIVE: *CRISTO SI È FERMATO A EBOLI*. LA SCRITTURA DI CARLO LEVI NELLO SGUARDO DI FRANCESCO ROSI

ABSTRACT

Narrative synergies – Christ stopped at Eboli: The writing of Carlo Levi in the view of Francesco Rosi – In Christ Stopped at Eboli, Carlo Levi recounts his confinement in a recondite village of southern Italy, in an archaic world, by which he remains completely fascinated. In 1978, the director Francesco Rosi, adapting the documentary structure to the lyric moments of the literary text, offers us a wonderful film re-creation in which the intense autobiographical story of the anti-fascist writer intersects with geographical space at a historical moment crucial to Italy.

KEYWORDS: Neorealism, Carlo Levi, Francesco Rosi, Fascism, Italian cinema

LA (RI)SCOPERTA DELL'IO E DEL MONDO NEL CRISTO DI CARLO LEVI

È all'indomani della fine della Seconda guerra mondiale, che Carlo Levi decide di pubblicare il libro che è unanimemente considerato il suo capolavoro, *Cristo si è fermato a Eboli* (1945). L'opera, pur racchiudendo le memorie dell'autore che si riferiscono a fatti relativi agli anni 1935–1936, al culmine dell'epoca fascista, fu pubblicata, per evitare il rigore della censura, solo dopo la caduta del regime mussoliniano in un clima di ritrovata libertà. Siamo in pieno Neorealismo che, anche in letteratura, traduce una grande necessità di tornare a parlare e riflettere sui più recenti avvenimenti storici; Italo Calvino, nella celebre introduzione al *Sentiero dei nidi di ragno* (1947), scrive a questo proposito di una “smania di raccontare”.

Il successo dell'opera di Carlo Levi, sia di critica che di pubblico, fu tale che si sono susseguite fino ad oggi più di 20 edizioni e ben 37 traduzioni. Nel 1974, inoltre, esce una cartella intitolata *Cristo si è fermato a Eboli* con una presentazione dell'amico Italo Calvino, che raccoglie sette litografie di Carlo Levi – che come è noto fu eccellente pittore, anche nel corso dell'esilio, in cui dipinse ben 49 tele – ispirate al suo celebre capolavoro letterario ed utili anche ad approfondirne l'analisi e l'interpretazione. Quattro anni più tardi, Francesco Rosi ne fece l'adattamento cinematografico oggetto di questo studio.

Le pagine di *Cristo si è fermato a Eboli* raccontano l'esilio di Carlo Levi, che, nell'agosto del 1935, per la sua attività antifascista, venne condannato alla pena del confino in due piccoli villaggi della Basilicata, in provincia di Matera: Grassano, in un primo momento e, poi, la più recondita Aliano (chiamata, nel libro, Gagliano, per imitare la pronuncia locale). Queste destinazioni vennero scelte appositamente dal regime perché caratterizzate da poche vie di comunicazione; erano dunque ottime per eliminare, isolare e mettere fuori gioco gli avversari. Si calcola che, nel periodo compreso tra il 1926 e il 1943, furono circa 15 mila i confinati politici. Come riferisce lo storico Leonardo Sacco: "I confinati politici sono mandati inizialmente soprattutto in alcune isole: Ustica, Lipari, poi Ponza, successivamente, aumentato il numero, sono inviati anche in alcune province del Mezzogiorno intero, tra le quali, quelle lucane. Nel Materano saranno circa 900" (Sacco 1989: 247).

L'esperienza dell'esilio ha segnato fortemente Carlo Levi, non solo per quanto riguarda la produzione letteraria ma anche per la sua stessa esistenza. Levi, infatti, basandosi su alcuni suoi appunti e ricordi dei quasi 10 mesi passati nelle terre lucane, scrive a Firenze, tra il dicembre del 1943 e il luglio del 1944, nascosto dalla minaccia tedesca in una casa con Umberto Saba e la figlia Linuccia, la sua compagna, le bellissime pagine del libro, a metà tra il diario ed il romanzo.

Proprio perché *Cristo si è fermato a Eboli* si basa su note e memorie, si tratta non di un racconto scritto organicamente ma di un *collage* di elementi in cui all'ordine cronologico degli episodi raccontati si alternano digressioni tematiche e riflessioni personali. Lo scrittore torinese si trova catapultato dalla repressione fascista nel Sud più recondito d'Italia; qui, vincendo l'iniziale e comprensibile ostilità, entra progressivamente all'interno di una comunità rurale che non gli appartiene, scoprendo e poi facendo propri quei codici culturali e quelle regole completamente diverse da quelle del mondo da cui lui stesso proviene. Attento osservatore, Carlo Levi mira a raccontare il quotidiano di un'intera collettività, filtrandolo, tuttavia, attraverso il suo sguardo di "straniero". L'opera obbedisce pertanto a due registri letterari: per un verso, quello della narrativa tipica del racconto-documento del Neorealismo, per l'altro, quello intimista della tradizione decadente dove all'elemento diaristico-soggettivo si sovrappone l'enorme informazione sociologica, etnologica, politica, antropologica e storica.

A questo doppio registro letterario corrisponde una duplice rivelazione: Carlo Levi, nel corso del suo confino, se per un verso procede alla scoperta di un nuovo mondo – quello della comunità contadina del materano – per l'altro, compie un suo tragitto di riflessione e maturazione personale. Infatti, pagina dopo pagina, lo scrittore ritrae, sullo sfondo di un paesaggio quasi mitico, le persone che vivono in miseri tuguri dalle condizioni igieniche precarie, assediata dalla malaria, e costrette a lavorare una terra sterile e siccitosa. Memorabili sono le pagine in cui descrive, paragonandola all'Inferno di Dante, la vita nei Sassi di Matera. Tutto ciò lo porta a postulare l'assenza di Cristo, o meglio, la probabile esistenza di Cristo altrove.

Lo stesso Carlo Levi, seppure per altre ragioni, è bandito da quel mondo dove Cristo alberga. Nei villaggi della Basilicata lo scrittore intraprende un percorso di scoperta di un mondo lontano dal suo, arcaico e magico, senza storia, perché fuori dalla storia, fatto di credenze e filtri d'amore, una terra dimenticata dallo Stato, dalla civiltà, dalla religione.

Carlo Levi non solo comprende quella realtà apparentemente lontana, ma vi compie anche un percorso individuale che lo porterà a sentirsene parte. L'opera di Carlo Levi appare, dunque, un esercizio di scrittura in cui il percorso di auto-scoperta si presenta come un vero e proprio viaggio formativo che conduce lo scrittore a nuove convinzioni. Non è un caso che lo stesso Carlo Levi parli di una sua rinascita in un altro mondo, in un'altra Italia:

Ad un certo punto della mia vita io venni, dal governo fascista che governava in quel momento l'Italia, costretto a vivere in uno sperduto villaggio di Lucania, strappato perciò al mondo che conoscevo, al grembo materno di una civiltà nazionale, costretto a uscire da lì, a nascere una seconda volta, a capire che il mondo contadino in cui mi trovavo era un altro mondo, a inventare la sua verità (Levi 1975: 24).

Carlo Levi, dunque, perde subito lo *status* di estraneità che appartiene al confinato politico, diventando presto un vero fratello di quella gente di Lucania che nell'opera lui definisce "la mia gente" e "i miei contadini" tanto che, una volta revocata la pena del confino, con la conquista italiana dell'Etiopia, nel maggio del 1936, il dolore del distacco sarà per lui superiore a qualsiasi altro sentimento.

La fortissima relazione di Levi con la Basilicata e il Sud non terminerà, tuttavia, qui, e proseguirà nel suo successivo impegno come senatore, con la difesa dei valori meridionali e contadini. Il legame di Carlo Levi con la terra lucana andrà, peraltro, oltre la vita stessa: lo scrittore, infatti, morto a Roma il 4 gennaio 1975 chiese di essere sepolto proprio ad Aliano, dove ancor oggi riposa la sua salma.

LA (RI)CREAZIONE CINEMATOGRAFICA DI FRANCESCO ROSI FRA POESIA E REALTÀ

Allo scrittore torinese stava particolarmente a cuore l'idea che la sua opera fosse adattata cinematograficamente. Temeva, tuttavia, che un regista estremamente "navigato" potesse stravolgere il contenuto e lo spirito del libro, facendo perdere lo straordinario equilibrio fra la struttura documentaria e la dimensione intimista che lo caratterizzano. Già nel 1948, tre anni dopo la sua pubblicazione e nel pieno dell'epoca del neorealismo, in una lettera all'amico e poeta Rocco Scotellaro, Carlo Levi dice di aver ricevuto un soggetto della riduzione filmica della sua opera. In questa lettera non esita, tuttavia, a definirlo "completamente sbagliato

e non accettabile” (cit. da Martelli 2016: 923). Alcuni registi, inoltre, rilevando nell’opera letteraria l’assenza di una trama con un vero e proprio sviluppo, dopo diversi tentativi e approcci, rinunciarono a realizzare un film basato sul libro di Levi. Per una ragione o per l’altra, dunque, cineasti del calibro di Pietro Germi, Roberto Rossellini, Luchino Visconti, Vittorio De Sica e Carlo Lizzani, si astennero o declinarono l’invito.

Fu così che Carlo Levi pensò a Francesco Rosi, che prima volle tuttavia vedere all’opera. Si recò, pertanto, a trovarlo sul set di *Salvatore Giuliano*, il film di Rosi del 1962. Levi, che nelle sue pagine aveva parlato di brigantaggio e questione meridionale, voleva vedere come il regista trattava un tema così delicato come quello della mafia e degli oscuri legami tra banditismo, polizia e Stato. Alla fine, a causa di una lunga serie di impegni da parte di Francesco Rosi, fu solo nel 1978 che il progetto ebbe luce, quando Linuccia Saba, dopo la morte dello scrittore, gli concesse i diritti per l’adattamento filmico.

Furono molti i motivi per cui Carlo Levi rimase affascinato dall’arte cinematografica di Francesco Rosi. In primo luogo ebbe modo di apprezzarne il suo amore per la verità, la sua adesione alla realtà, la capacità di ricostruire fedelmente momenti e tensioni politico-sociali senza, tuttavia, perdere di vista le storie individuali. Un altro elemento che allo scrittore torinese piacque era la scelta di Rosi di girare i film negli stessi luoghi dove i fatti si sono verificati. E poi l’amore per il Sud, quell’amore che Carlo Levi aveva incontrato per caso ed inaspettatamente e che condivideva con Francesco Rosi che, invece, al Sud era nato. Nel suo cinema, infatti, Francesco Rosi aveva aperto una grande inchiesta sul mondo meridionale, quello che il regista ebbe modo di chiamare “le terre del rimorso”; dal banditismo di *Salvatore Giuliano* (1962), alla relazione fra speculazione edilizia e condizione amministrativa del governo della città di Napoli in *Le mani sulla città* (1963) – esempi di investigazione di episodi della cronaca politica contemporanea – fino alla pura affabulazione narrativa di *Il Momento della verità* (1965), in cui si pone come interprete e cantore delle mitologie e delle grandi passioni del mondo meridionale e mediterraneo incarnate dalle vicende del giovane contadino spagnolo Miguel che, per sfuggire alla povertà, sfidando un fatalismo quasi verghiano, aspira a diventare torero; o ancora dallo spaccato magico dei rituali primitivi della favola napoletana *C’era una volta* (1967) all’incontro con Leonardo Sciascia per *Cadaveri eccellenti* (1976), nel Sud negli anni di piombo. È dunque per questo suo intenso coinvolgimento emotivo, senza però rinunciare ad una grande fermezza di sguardo nei confronti della verità, che Carlo Levi sceglie Francesco Rosi.

Nascono così quattro puntate di uno sceneggiato televisivo prodotto dalla RAI, in cui Francesco Rosi cerca di illustrare la sconvolgente realtà umana, dipinta con passione e puntiglio antropologico da Carlo Levi nel suo libro. Dall’opera televisiva sarà realizzato un film di 150 minuti, presentato al trentaduesimo Festival di Cannes ed interpretato magistralmente da Gian Maria Volonté che, esattamente come Carlo

Levi nel libro, è il protagonista e il narratore, con la sua voce fuori campo. Il cast è poi completato da Irene Papas e Lea Massari.

Il film – realizzato curiosamente negli stessi giorni del rapimento di Aldo Moro – proprio per quella esigenza di verità che caratterizza l’arte cinematografica di Rosi, venne girato fra Puglia e Basilicata (dove peraltro si svolgeranno le riprese de *I tre fratelli*, nelle sale nel 1981), una parte proprio ad Aliano, nella stessa casa che il confinato politico Carlo Levi abitò. Inoltre, molti personaggi furono interpretati dalla gente locale. Per questo abbonda nel film l’uso dei dialetti e dell’italiano regionale del luogo, una lezione che Rosi imparò dal Neorealismo e da Visconti, di cui il regista napoletano fu assistente in *La terra trema* (1948), altro suggestivo film tratto da un capolavoro letterario (*I Malavoglia* di Giovanni Verga).

L’adattamento, comunque, non fu facile: ricreare la Lucania degli anni ’30 era un compito complesso. Aliano, grazie alle rimesse degli emigrati “americani” di cui Levi parla nel libro, si era modernizzata e, seppure la reale crescita economica e un effettivo sviluppo sociale apparivano ancora come miraggi, erano sorte delle fabbriche, autentiche “cattedrali nel deserto”. Per questo alcuni ambienti dovettero essere ricostruiti in zone limitrofe.

La preoccupazione di Francesco Rosi, tuttavia, andò oltre l’ambientazione del film e, posta la sostanziale differenza fra un linguaggio a base scenica e un linguaggio a base narrativa, cercò quanto più possibile di mantenersi – per le strutture retoriche e per la materia trattata – fedele allo spirito, ai dialoghi e all’amore che Levi nel corso della sua esperienza lucana maturò per quella comunità rurale. È così dunque che gli elementi caratterizzanti del cinema – inquadrature, composizione, montaggio, dialogo, commento musicale eccetera – ci restituiscono l’opera di Carlo Levi in una nuova veste poetica. In tal senso sottolinea Rosi:

io ho voluto aderire non solo strutturalmente alla vicenda narrata, ma ho voluto trasmettere le emozioni che quel libro suscita, che appartengono alle scoperte di un intellettuale del nord, di un antifascista mandato al confino in mezzo ai calanchi della Lucania, che si trova per la prima volta proiettato in un mondo mai neanche immaginato: la gente con il tracoma, i bambini con le pance gonfie, gialle, la superstizione, la magia, la spaventosa arretratezza. Levi si scoprirà fratello di quella gente, quindi è un discorso sulla solidarietà umana. Un viaggio basato sull’emozione, sui silenzi, sugli sguardi, sulle cose fatte vedere, sulla riscoperta della questione meridionale, del resto sempre attuale (Costantino 2009: 112).

Tutto il film di Rosi alterna momenti di riflessione storica e sociale ad altri di grande e commosso lirismo. Sono tantissime le sequenze con la sola presenza della natura e degli uccelli, capaci di emozionare lo spettatore, che si ritrova a viaggiare, osservare ed essere diretto interlocutore di un mondo tipicamente bucolico. Si pensi, ad esempio, al momento in cui Carlo Levi è in pullman ed osserva il paesaggio circostante: il volo di un falco, i contadini dalla pelle bruciata dal sole che raccolgono il grano, con inquadrature dominate dal colore giallo, in contrasto con il colore viola dei fiori o con l’azzurro intenso del cielo lucano. Sembrano

veri e propri quadri dipinti, accompagnati spesso da una colonna sonora di grande impatto che ne enfatizza la poeticità e la suggestione.

Così, esattamente come le digressioni nel libro, nel film le immagini che si soffermano sulle lande desolate di quella terra arcaica, durante i discorsi del Duce, rappresentano l'evidenza dello stridente contrasto tra la realtà di un'umanità contadina martoriata dal tempo, presentata in tutta la sua crudezza, e il potere dello Stato. È così che Francesco Rosi dalle parole del grande scrittore piemontese traspone in immagini il male di vivere del Sud attraverso volti, paesaggi, dettagli, colori della natura e riti della piccola comunità lucana. Sono emblematiche le inquadrature con cui si apre il film: il primissimo piano di un anziano signore, con la barba ispida, ripreso dapprima in volto e poi di spalle, contrapposto all'altro volto di una bambina che guarda: come generazioni che si osservano, e che insieme fanno la Storia, quella composta da tante piccole storie, come evidenziano le parole di Levi che echeggiano nel film.

Grazie a questa capacità di adesione alla realtà raccontata nel libro e alla capacità di trasporla visivamente, Rosi ha riscosso l'approvazione del pubblico in tutto il mondo: ha vinto due David di Donatello nel 1979 come miglior film e miglior regista, il Gran Premio 1979 al Festival di Mosca e il BAFTA come miglior film straniero. La cosa stupefacente, racconta Rosi, è stata la reazione del pubblico degli Stati Uniti:

quando ho presentato il film a Chicago in un teatro gremito da 3000 persone, temevo che forse avrebbero faticato a capire un film in cui il protagonista cammina per paesini, si ferma, osserva uno che munge una capra, un altro che sta con i maiali e con le galline e poi i lunghi dialoghi con la sorella. Invece, alla fine piangevano tutti, perché erano figli di immigrati e di contadini, polacchi, italiani, ebrei (Costantino 2009: 116).

In sintesi, il raffronto ravvicinato tra il testo letterario di Carlo Levi e quello audiovisivo di Francesco Rosi produce due riflessioni finali, la prima sul piano espressivo, la seconda su come il messaggio di entrambe le tessiture narrative possa essere recepito, a distanza di tempo, dal pubblico. Nel quadro di un'analisi comparata fra le forme espressive del cinema e quelle della letteratura, segni iconici contro segni convenzionali, Francesco Rosi riproduce, senza manipolarlo, l'intreccio narrativo del testo leviano, (ri)creando con evidenza la parte "autonoma" e rielaborativa, attraverso le sottolineature che le immagini, le interpretazioni degli attori, la colonna sonora producono. Rosi, dunque, non si limita ad un'attenta lettura del libro di Levi, ma si fa interprete delle sue ragioni più profonde, ripercorrendo, attraverso la specificità del linguaggio cinematografico, l'itinerario del pittore-scrittore con il puntiglio critico e vigile dell'intellettuale, senza rinunciare alla solidarietà umana, poetica e ideologica che del Cristo di Levi erano il presupposto.

L'altro elemento da considerare è l'immutata attualità dell'opera che il film, come una sorta di operazione ermeneutica di reinterpretazione critica del testo-

modello letterario, rinnova e rinforza tramite quella ricerca di verità, comune sia alle opere di Carlo Levi che ai film di Francesco Rosi: un profondo dialogo con la realtà, con i suoi risvolti politici e sociali, che traduce non solo un'intima esigenza di denuncia sociale, ma soprattutto un desiderio di partecipazione civile.

BIBLIOGRAFIA

- CALVINO, I. (1964): "Smania di raccontare e neorealismo", in ID. *Il sentiero dei nidi di ragno*, Club degli Editori, Milano, pp. V–XI.
- COSTANTINO, M. (2009): *Cinema e letteratura. Incontri con gli autori*, FrancoAngeli, Milano.
- LEVI, C. (1945): *Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino.
- LEVI, C. (1975): *Coraggio dei miti. Scritti contemporanei*, De Donato editore, Bari.
- MARTELLI, S. (2016): "Levi, Scotellaro e il cinema", *Forum Italicum: A Journal of Italian studies*, Volume 2, New York, 915–946.
- ROSI, F. (1996): *Cristo si è fermato a Eboli. Dal libro di Carlo Levi al film*, Testo & Immagine, Venezia.
- SACCO, L. (1989): "Il Confino", in BRONZINI, B. (ed.): *Omaggio a Carlo Levi (1902–1975)*, *Lares*, 2 (LV), Leo S. Olschki s.r.l., Firenze, 246–258.