

CRISTO
SI E' FERMATO
A EBOLI
7 litografie di
CARIO LEVI

ESPOLITO TORINO

Cristo si è fermato a Eboli è la storia di come un esiliato riesca a stabilire un rapporto con un mondo lontanissimo (quale era l'interno della Lucania quarant'anni fa) attraverso l'osservazione e la calma che gli permette d'entrare nel tempo particolare di quel mondo. La pittura è per Carlo Levi questo fissare un oggetto o una persona nel trascorrere della luce, appropriandosene lentamente. Forse non aveva torto la vecchia servamaga, a rifiutarsi di posare per i suoi quadri: sapeva che l'immagine captata sulla tela vivrà poi di vita propria, entrerà a far parte d'una mitologia, d'un repertorio d'archetipi; il pittore continuerà a evocarla in rappresentazioni simboliche (come ancora a distanza di tanti anni questa cartella di litografie dimostra).

E il metodo dello scrittore Carlo Levi non è diverso dal metodo del Carlo Levi pittore: ne risulta un racconto fatto di paesaggi e di ritratti. Nei paesaggi, a grandi tratti ondulati, la precisione topografica viene assorbita dallo spessore del colore: "Non si vedeva tutto Gagliano, che sta nascosto come un lungo serpente acquattato fra le pietre; ma i tetti rosso-gialli della parte alta apparivano fra le fronde grige degli ulivi mosse dal vento, fuori della consueta immobilità, come cose vive; e, dietro questo primo piano colorato, le grandi distese desolate delle argille sembravano ondulare nell'aria calda come sospese al cielo; e sopra il loro monotono biancore passava l'ombra mutevole delle nubi estive". Nei ritratti, l'accumulazione di tocchi minuziosi vorrebbe arrivare a dar fondo all'individualità inesauribile, senza trascurare nessuna sfumatura o riflesso: "Sul grande corpo imponente, diritto, spirante una forza animalesca, si ergeva, coperta dal velo, una testa piccola, dall'ovale allungato. La fronte era alta e diritta, mezza coperta da una ciocca di capelli nerissimi lisci e unti; gli occhi a mandorla, neri e opachi, avevano il bianco venato di azzurro e di bruno, come quelli dei cani. Il naso era lungo e sottile, un po' arcuato; la bocca larga, dalle labbra sottili e pallide, con una piega amara, si apriva per un riso cattivo a mostrare due file di denti bianchissimi, potenti come quelli d'un lupo". Il ritratto continua, copioso d'aggettivi, di metafore, di rimandi culturali. Poi, alla fine, la rapida immagine risolutiva: "... e portava, erta e fiera, su quella base monumentale e materna, la piccola, nera testa di serpente."

E non solo di paesaggi e ritratti è fatta la materia visiva del libro, ma anche di quelle composizioni con bestie scuoiate e assortite figure umane, caratteristiche d'un periodo della pittura di Levi: "La capra era stata ammazzata poco prima, lì sulla piazzetta, e sdraiata sopra un tavolaccio di legno su due cavalletti. Lo zoppo, senza tagliarne altrove la pelle, aveva fatto una piccola incisione in una delle zampe di dietro, vicino al piede, e all'incisione aveva posto la bocca, e a forza di polmoni andava gonfiando la capra, staccandone la pelle dalla carne. A vederlo così attaccato all'animale, che andava a mano a mano mutando e crescendo, mentre l'uomo, senza mutare contegno, pareva assottigliarsi e svuotarsi di tutto il suo fiato, sembrava di assistere a una strana metamorfosi, dove l'uomo si versasse, a poco a poco, nella bestia. Quando la capra fu gonfia come una mongolfiera, lo zoppo, stringendo con una mano la zampa, staccò finalmente la bocca dal piede dell'animale, e se la pulì con la manica; poi, rapidamente, si pose a rovesciare la pelle della capra, come un guanto che si sfili, fino a che la pelle, intera, fu tutta sgusciata, e la capra, nuda e spelata come un santo, rimase sola sul tavolaccio a guardare il cielo"

Anche qui l'immagine decisiva è fulminea: "la capra, nuda e spelata come un santo". L'occhio resta il canale privilegiato d'ogni operazione conoscitiva: "La Giulia si meravigliava che io sapessi distinguere, a una tale distanza, i gaglianesi dai forestieri, i contadini dai mercanti ambulanti: e, per quanto la mia vista fosse buona, non avrei davvero potuto farlo se non per divinazione o per magia. Ma avevo notato il loro diverso modo di camminare: i contadini avanzavano rigidi, senza muovere le braccia. Ogni volta che io vedevo uno di quei puntini neri muoversi oscillando con un dondolio e un'aria quasi di danza, potevo esser certo che era uno di città: presto la tromba del banditore beccchino avrebbe annunciato il suo arrivo e chiamato le donne all'acquisto delle sue mercanzie".

Di libri che raccontino l'esperienza d'un pittore che a contatto con un mondo diverso scopre una sostanza nuova della visione e dell'esistenza, altri ve ne sono, a cominciare dagli scritti di Gauguin dall'Oceania. Ma questo di Carlo Levi ha una particolarità sua: il pittore è anche un medico, o meglio un ex-medico che, trovandosi esiliato in un mondo di malati senza cure, viene costretto a furor di popolo (è proprio il caso di dirlo) - e si sente costretto moralmente - a riprendere l'esercizio della medicina. Medico suo malgrado dapprincipio, egli si reinveste a poco a poco del suo ruolo, della sua vocazione. E' ormai tra medico e malato che si stabilisce il rapporto; e se dal punto di vista pratico la sproporzione tra le forze del medico e quelle del male sociale è disperante, sul piano dei significati che fanno da fondamento al libro la trasformazione è avvenuta: lo scrittore non è più lo straniero e il villaggio lucano non è più l'esilio. Dovremmo allora situare il libro in una non copiosa linea di narrazioni di scrittori-medici (penso per esempio al poeta americano William Carlos Williams) il cui occhio clinico approda a una conoscenza esistenziale? Sarebbe ancora limitarne la portata. Ciò che occupa il campo è qui il senso della malattia come sostanza comune della natura umana, una coscienza che affiora con forza in molti capolavori letterari dell'età moderna, e che ha un suo posto anche nella pittura: pensiamo tra tutte all'opera di Edvard Munch. Non è l'alone mitico attorno alla malattia intessuto dal decadentismo, perché ciò che definisce il decadentismo è al contrario il mito della salute cui implicitamente o esplicitamente la malattia rimanda. Quanta salute, quanta pretesa salute c'è nella cattiva coscienza della letteratura e dell'arte del nostro secolo.

Il segreto di Carlo Levi è questo: che a rappresentare i malati non è qualcuno che li considera con la superiorità del «sano» o che elargisce loro la sua pietà di «sano», ma è qualcuno che nei limiti delle sue forze s'adopera per sconfiggere o almeno contenere il male: è la presenza - complementare alla malattia, anzi quasi consustanziale - del medico. Cosa sia la salute e se ci sia, non sappiamo; non sappiamo se ci sarà guarigione; sappiamo che esiste la pratica del guaritore (mago o taumaturgo e, in qualche caso, medico) come opposizione attiva alla fatalità biologica; sappiamo che, almeno, è esistita un tempo. (E' di ex-medici, più che di medici, che si parla in *Cristo si è fermato a Eboli*; è in un tempo *dopo* la magia, ma anche *dopo* la medicina che si situa la narrazione). Anche la morale politica del libro è quella della pratica del guaritore, della volontà singola e collettiva di guarire, non quella d'un modello di «salute».

Come la peste nella Milano dei *Promessi Sposi*, nel villaggio lucano del *Cristo si è fermato a Eboli* la malaria è un flagello che non risparmia nessuno: epidemia morale nella galleria dei ritratti di «galantuomini» (rappresentati con un'attenzione spietata che resta uno dei grandi valori morali del libro); comunanza solidale di condannati nella folla minuta di gialle facce contadine. E anche nel segno delle figure incise, in quelle vecchie insecchite nel guscio del velo nero, in quei bambini imbozzoliti nel pallore, è la presenza del sintomo che li fa personaggi d'una storia.

Quasi trent'anni fa, quando leggevamo *Cristo si è fermato a Eboli* appena pubblicato, ciò che ci colpiva di più era la rappresentazione del paganesimo magico del mondo contadino, l'esplorazione etnologica d'un continente misterioso che era stato fin'allora a un passo da noi e che avevamo sempre rimosso dalle nostre coscienze. Oggi, quella dimensione che Carlo Levi ha schiuso è stata percorsa in lungo e in largo da molti, e per ripresentarci alla mente il suo valore di scoperta dobbiamo riportarci ad allora. Ma quel che ci colpisce oggi ancor più d'allora è il «diario degli anni della peste» diventato immagine generale del mondo, come già in illustri opere dei secoli passati e nelle più rappresentative opere del nostro secolo. «Pestigrafo»: questo neologismo che è di recente apparso nella critica a designare i cultori di quello che ormai sentiamo come un genere letterario a sè sempre più carico di significati, forse può includere anche Carlo Levi per la sua *Waste Land* lucana.

Nella pratica taumaturgica del pittore-medico-scrittore, il descrivere, il ritrarre, è operazione fondamentale, perché equivale a un'evocazione della sostanza simbolica, che deve agire di per sè, col minimo possibile di progettazione, di schematizzazione, di riduzione a cifra stilistica da parte dell'artista, del poeta. Chi ha visto dipingere Carlo Levi o chi ha posato per un suo ritratto, ne ha tratto l'esperienza, - più che del farsi d'un'opera - d'un comportamento, d'un esercizio interiore, d'una distesa attenzione, in cui il modello e la tela potrebbero sparire e resterebbe il campo d'energia d'un'appropriazione spirituale. Il quadro cominciato alla luce meridiana, Carlo lo continua fino al tramonto e non smette fino a che il buio non ha inghiottito a uno a uno i colori. Perfetta resta la trasfigurazione che ne ha dato Pablo Neruda:

“Sprofondai nel buio ma lui continuava a dipingermi. Il silenzio finì per divorarmi, ma lui continuava a dipingere forse il mio scheletro. Perché i casi erano due: o le mie ossa erano fosforescenti, o Carlo Levi era un gufo, con gli occhi scrutatori dell'uccello notturno. Dato che ero divenuto invisibile e nè lui poteva distinguere il mio naso o le mie braccia nè io scorgere i suoi pennelli, mi concentrai nel pensarlo e nel ridargli un'immagine con la fantasia. Mi persuasi che si era ricoperto di piume, che mi stava dipingendo con la punta d'un'ala. Infatti ascoltavo, più che un fruscio di pennello che oliasse la tela, un raspere d'ali che svolazzavano nella notte e che certamente andavano sbazzando la mia immagine in quel quadro sommerso...”

“...Con los ojos escrutadores del ave de la noche...” Così Pablo Neruda ha ricondotto Carlo Levi all'immagine del suo animale totemico, apparizione immancabile nel suo variegato bestiario.