

*Questo volume raccoglie testi  
del convegno  
"CARLO LEVI 1902-1975 La vita e le opere"  
Roma, marzo 1996*

*organizzato da:*

**COMUNE DI ROMA**  
ASSESSORATO ALLE POLITICHE CULTURALI  
*Assessore: Gianni Borgna*

DIPARTIMENTO CULTURA  
*Direttore: Antonio Calicchia*

UFFICIO CONVEGNI MOSTRE CONFERENZE  
*Responsabile: Maria Ida Gaeta*  
*Organizzazione: Laura Boari, Giovanna Merli*

**FONDAZIONE CARLO LEVI**

*Stampato con il contributo  
delle banche tesoriere del Comune di Roma*



ROMA  *incontri*

**CARLO LEVI**  
**IL *TEMPO* E LA *DURATA***  
**IN "CRISTO SI È FERMATO**  
**A EBOLI"**

a cura di Gigliola De Donato

■ FAHRENHEIT 451 ■

**COMUNE DI ROMA**  
**ASSESSORATO ALLE POLITICHE CULTURALI**

*Assessore: Gianni Borgna*

**DIPARTIMENTO CULTURA**

*Direttore: Antonio Calicchia*

*Direttore di collana: Maria Ida Gaeta*

*Redazione: Furio Terra Abrami*

*Bibliografia a cura di Furio Terra Abrami*

© 1999

*Edizioni Fahrenheit 451*

*Vicolo del Giglio 14*

*00186 Roma*

*tel. e fax: 06 / 68804909*

*e-mail: e.fahrenheit451@flashnet.it*

*Progetto grafico: Gemma Fiorentini*

*Stampa: LineaGrafica*

*Via delle Zoccollette 25 - 00186 Roma*

*ISBN 88-86095-38-4*

## Daniel Fabre PASSIONI E CONOSCENZA NEL “CRISTO SI È FERMATO A EBOLI”

La prima originalità di Carlo Levi, che colpisce ogni lettore della cosiddetta “letteratura del confino”, è quella di aver opposto all'ondata e alla tentazione della noia e della nostalgia del carcerato - sentimenti già dotati di un linguaggio nella tradizione letteraria, e che sono, accanto all'amore, la fonte primaria del *lirismo* - un vero e proprio progetto di conoscenza. Levi inventa questa soluzione insolita e inattesa per non essere assorbito nel “guscio di noce”, nel “mondo chiuso” di Aliano o, inversamente, nella narcisistica declamazione lirica dell'esiliato. E sappiamo che nell'*après-coup* della scrittura del libro questa scelta fu presentata come consapevole, deliberata. Inoltre, il caso vuole che le condizioni della sua detenzione lo collochino nella situazione quasi canonica del lavoro sul campo dell'antropologo così come era stato condotto da Malinowski nelle isole Trobriand o era stato sperimentato da Redfield e dai suoi allievi in Messico, in Sicilia e in Irlanda. Un ricercatore solitario è immerso di colpo in un universo sociale di cui ignora tutto. Si sforza di mettersi sulla stessa linea d'onda con la gente del luogo almeno per un anno, attraversando il ciclo delle quattro stagioni. Un studioso, un luogo, un gruppo, un anno: la monografia etnologica è il frutto calibrato di questa regola delle quattro unità. Il suo testo offre un quadro, più o meno raffinato, in cui sono articolati i grandi momenti della vita collettiva: produzione delle risorse materiali, parentela e famiglia, socialità, potere politico, riti collettivi e sistema dei valori. Carlo Levi ha vissuto le stesse condizioni di esperienza etnografica, ma non ha scritto una monografia comparabile a quelle prodotte dagli antropologi del suo tempo. Ha piuttosto messo nel suo libro gran parte delle risposte al questionario tradizionale, ma ordinate in modo completamente diverso - accompagnate soprattutto da un discorso in prima persona assai nuovo - scritte in una tonalità unica, componendo dunque tutt'altro paesaggio umano e tutt'altra verità. In questa specificità vediamo la parte imprescindibile della letteratura. Qui di solito l'antropologo si ritira, ma a torto, mi pare. Credo, al contrario, che Carlo Levi dica molto di più sulla conoscenza etnografica e sull'interpretazione antropologica, e vorrei mettere un momento i miei passi nei suoi.

Da qualche tempo il genere della monografia etnologica è molto discusso. Accoglierò qui solo una delle critiche rivolte a questo tipo di ricerca: avrebbe come postulato soggiacente la piena autonomia del soggetto conoscente, la perfetta trasparenza a se stesso. L'osservatore competente "funzionerebbe" come un registratore sempre oggettivo, limitato soltanto dal livello di fedeltà che la sua tecnica permette. Detto in altro modo, nelle monografie canoniche niente è rivelato, per principio, dei vagabondaggi e delle sconfitte, dei vicoli ciechi e degli errori in cui si imbatte il ricercatore, neanche degli sbocchi spesso inattesi attraverso i quali la conoscenza lentamente prende forma, negli scambi di ogni giorno. E niente emerge, in questi resoconti neutri, sugli effetti dell'inchiesta - in quanto situazione molto insolita - sulla società locale e sull'investigatore stesso. La monografia classica lascia chiusa la camera oscura in cui si costituisce un sapere all'inizio parziale poi, a volte, sempre più sintetico.

È noto che la pubblicazione del diario personale di Malinowski nel 1967 ha avuto l'effetto d'una bomba. Ci conduceva dall'altra parte, nella realtà interiore dell'etnografo sul campo, testimoniando lo sforzo compiuto per separare la raccolta ragionata dei dati etnografici dal mondo degli affetti intimi, personali. Successivamente sono apparsi altri testi che hanno agito come svelamento, spesso postumo. Rivelandolo sempre più di quanto l'autore avrebbe voluto, approfondiscono sincerità e verità autobiografiche. Citerò soltanto il più recente, uscito pochi mesi fa: *Miroir d'Afrique* di Michel Leiris che raccoglie, oltre al diario già pubblicato nell'*Afrique fantôme* (1934), una serie di lettere alla moglie che illuminano più intimamente ancora il processo attraverso il quale la conoscenza dell'altro e di se stessi viene alla luce.

Così come dimostra la doppia scrittura di Malinowski, le prime generazioni di antropologi hanno condiviso, senza mai esprimerlo in modo netto, la convinzione di una assoluta antinomia tra la conoscenza e gli affetti che, contemporaneamente, invadono lo spirito dello studioso lontano e, di fatto, esiliato del suo mondo, separato dai suoi oggetti d'affezione, chiuso nella sua solitudine, scelta o imposta che sia. Cosa contengono questi diari scritti "in margine" al lavoro? Non credo siano, per colui che li scrive, un semplice retroscena della sua impresa. Molto spesso sviluppano, o in ogni caso illustrano una pratica, al contempo meccanica e morale, dell'equilibrio delle passioni. Questa pratica si appoggia su una teoria abbastanza condivisa, che oltrepassa il campo dell'esperienza etnografica in senso stretto. Ne vorrei rapidamente dare qualche esempio.

In quelli che sono stati chiamati i *Diari Segreti* di Ludwig Wittgenstein questo tema è particolarmente presente. Sappiamo che, arruolato nell'esercito austroungarico, il giovane filosofo, all'età di 25 anni, è integrato in un'unità militare che sale e scende la Vistola nelle vicinanze di Cracovia al ritmo delle avanzate dell'esercito russo. Certo non si trova là per dedicarsi all'etnografia e, pur svolgendo il suo ruolo di modesto soldato, tenta di elaborare il suo *Tractatus logico-filosoficus*, la sua prima "opera magna". Confida al suo diario segreto, redatto in codice a fianco di un altro meno personale, tre serie di annotazioni. Dapprima illustra e denuncia le pessime relazioni con i

commilitoni che sembrano, ai suoi occhi, una sorta di società straniera dotata di un proprio linguaggio e di proprie regole cui, pur non condividendole, Wittgenstein si trova nell'obbligo di piegarsi almeno esteriormente. Poi, in un secondo tipo di appunti, precisa il contesto emotivo del lavoro, non il dettaglio del contenuto ma gli affetti che, globalmente, accompagnano l'esercizio del suo pensiero. Per esempio: "17 ottobre 1914. Ieri ho lavorato moltissimo. I nodi vengono sempre più al pettine, ma non trovo una soluzione"; oppure "8 novembre 1914. Non ho molta voglia di lavorare. Leggo molto. Stanotte ho servizio di guardia. Non ho lavorato quasi per niente". Infine, scrive tutto circa le sue attese delle lettere dell'amico, David Pinsent, e anche degli assalti della sua sensualità: "10 marzo 1915. Mi sento molto sensuale. Lo spirito è incerto, agitato". Annota le occasioni in cui si masturba. Tenta di controllare questo spreco d'energia desiderante, si dà delle regole (una volta ogni settimana e mezza) ma ricade sempre (una volta al giorno). Tra lavoro e desiderio si stabilisce un legame circolare. Da un lato c'è bisogno di conservare intatta la potenza creatrice, dall'altro il lavoro si rivela essere la miglior protezione contro il disordine dell'appetito senza oggetto: "12 novembre 1914. Lavoro come una grazia. Non perder se stessi!!! Raccogliti! E lavora non per fare passare il tempo, bensì con gioia, per vivere!". Tutte queste frasi di Wittgenstein avrebbe potuto scriverle Malinowski. Anche lui, quasi contemporaneamente, al centro del suo villaggio trobriandese si sforza, nel diario scritto in polacco - la sua lingua madre - di raggiungere l'equilibrio delle pulsioni: "Essere calmo, padrone di se stesso", sfuggire alle "sregolatezze" che, per lui come per Wittgenstein, si incarnano nella *rêverie* erotica e nelle sue sfrenate letture romanzesche. Il suo diario segreto sarà dunque "uno specchio degli avvenimenti, un esame di coscienza, la determinazione dei principi primi della [sua] esistenza, un progetto per l'indomani". Ma nulla di tutto questo traspariva nelle opere, sia nel *Tractatus* di Wittgenstein, sia nei grandi libri di etnografia di Malinowski. L'espressione finale del sapere è necessariamente purificata da ogni allusione alle prove e ai fallimenti "moralì" che hanno accompagnato e forse nutrito la sua difficile nascita. Si potrebbero citare tanti casi in cui questa economia della forza creatrice è altrettanto presente nel vissuto segreto del solitario e, a volte, confidata al diario nascosto.

Pur restando nella stessa logica, un poeta, l'irlandese John Millington-Synge, ha oltrepassato tale antagonismo, dando a questa tensione costitutiva dell'esperienza una risoluzione diversa. Anche lui pratica la doppia scrittura. Il suo diario delle isole d'Aran, il cui manoscritto è oggi accessibile (come si vede non abbandoniamo la doppia chiusura dell'universo insulare) contiene molte espressioni a proposito del fascino che su Synge esercitavano le donne di questo "capo del mondo". Si impongono al suo sguardo e ai suoi sogni con la loro tranquilla audacia, con la loro maniera così libera di trattare con lui, giovane celibe. Questa dimensione passionale scompare nel racconto finale, *Le Isole Aran*, pubblicato nel 1907, cinque anni dopo il primo soggiorno. Ma, di fatto, è sempre presente in un modo inverso o, piuttosto, congiuratorio. Nel libro Synge ha sostituito lo sguardo con la parola e l'imma-

ginazione con la conoscenza rivelata. Si presenta, ormai, come un apprendista della lingua e della cultura gaelica, di cui le isole sono il santuario, e impone, lungo il suo sottile racconto, un'antinomia del vedere e del sapere. Ha dovuto rinunciare alla festa degli occhi offerta dagli orizzonti marini e dalle giovani donne per accedere alla verità del luogo e della storia, verità detenuta dal vecchio narratore cieco che sarà il suo iniziatore.

Al di là delle differenze individuali questi uomini, proiettati in una ricerca solitaria, condividono una convinzione comune: il disordine passionale deve essere padroneggiato, canalizzato, *sublimato* (come proporrà Freud nello stesso periodo per designare il cuore del processo creativo) in desiderio del sapere. In pratica due vie aiutano a raggiungere questo scopo, permettendo quindi di allontanare il rischio del crollo morale. La prima consiste nel controllo ascetico del corpo e dell'immaginazione, alla maniera del saggio stoico o cristiano. La seconda orienta l'attesa verso l'assente e l'amore lontano. Entrambe queste vie si alternano nei diari di Wittgenstein, di Malinowski e di Synge. Sono le due facce di una stessa costrizione che si nutre anche della disincarnazione che sembra produrre il lavoro creativo.

Carlo Levi, come Michel Leiris, non partecipa del tutto a questa concezione dominante e introduce, mi sembra, una maniera di fare, nelle stesse condizioni e con la stessa esperienza, che anticipa alcune attuali riflessioni degli antropologi. L'affetto non è un impedimento da cancellare, un ostacolo da superare ma, al contrario, un medium, una via della conoscenza. Il soggetto che cerca di capire non sarebbe mai in grado di posizionarsi improvvisamente alla distanza che oggettivizza il mondo sociale a lui circostante. Sin dall'inizio è colpito da ciò che succede, e accetta questa esperienza nella sua immediatezza, nella sua vivacità, a volte nella sua brutalità.

Sartre sottolineava nel 1967, a proposito di Levi (a cui è legato da un'amici- zia di lunga data e che ha fatto pubblicare in Francia) la sua "passione della vita", la sua "specie di amorosa curiosità per tutte le forme umane del vissuto". Di fatto, cosa si propone di comprendere Carlo Levi di questa società in cui è catapultato? Molto semplicemente, oserei dire, le *passioni*, le forze del desiderio esclusivo e testardo che fanno muovere gli esseri, che spingono, da dietro, le reazioni e i comportamenti. Scegliendo un tale oggetto accetta anche di essere lui stesso preso dalle correnti che animano coloro che l'accolgono. Di colpo si ritrova all'interno di questa società, e ognuno dei suoi partner nel dialogo ha un piano che lo riguarda. Di fronte a questa realtà che gli si impone può soltanto dirsi: "Bisognerà forse che, come un eroe di Stendhal, io faccia i miei piani, e non commetta errori". Ma, come fanno gli eroi di Stendhal, dimenticherà la sua strategia, commetterà senza dubbio degli errori e, a dispetto di ciò che annuncia, non controllerà mai totalmente la situazione. Il progredire della sua comprensione della società di Aliano lo porta ben presto a porre al centro del meccanismo passionale il potere delle donne, e il suo mezzo d'azione: il sangue. Appena arrivato il dottor Milillo lo ha avvertito: "Si guardi soprattutto dalle donne: lei è un giovanotto, un bel

giovanotto. Non accetti mai nulla dalle contadine". Ho mostrato altrove come la scoperta della fisiologia sociale del desiderio passi attraverso tre mediatori: il becchino, l'arciprete e il sanaporcelle, tre figure che intrattengono dei rapporti con la magia femminile. Questi rapporti, nel caso di Levi, si realizzano pienamente nella frequentazione ambigua di Giulia Venere, la sua domestica, la maga. Entrambi sono legati, nel loro faccia a faccia molto tumultuoso, fatto di attrazione violenta, in una lotta sempre più aperta in cui ognuno si sforza d'imporre all'altro il proprio ascendente. Inoltre, la rete del sangue femminile non circonda il solo mondo dominato, quello dei cafoni. Anche i potenti del villaggio, a cominciare dal podestà e dalla sua famiglia, mascherano sotto l'apparenza delle lotte politiche rapporti passionali riconducibili al sangue del desiderio e dell'attaccamento amoroso; anche loro non possono liberarsi da questo meccanismo unico e inglobante. Il sangue catameniale è dunque l'agente universale della magia erotica, ma si rivela essere anche il supporto del ritmo temporale proprio di questa cultura, ritmo pendolare nel quale Levi identifica l'alterità culturale di Aliano. Questo sangue lo ha forse lui stesso bevuto, senza saperlo, in filtri che gli hanno in qualche modo aperto gli occhi, svegliandolo alla logica locale.

*Cristo si è fermato a Eboli* fa una narrazione di questo svelamento progressivo che non è, tuttavia, mai riassunto in un'analisi chiara e completa, non è formulato sinteticamente. Si tratta di un racconto il cui oggetto è la scoperta di un "senso" delle azioni e delle passioni, senso più globale e più profondo, senso inconsapevole dunque e che, in quanto tale, non deve essere esplicitato dal romanziere il quale, a suo modo, mima, rappresenta le condizioni dell'esistenza sociale del senso. D'altra parte, Levi dà al suo lettore tutti gli elementi che permettono di cogliere e capire come la gente d'Aliano gli ha fatto interpretare il ruolo di "attore simbolico", attribuendogli un posto sempre più centrale nel dramma continuo delle loro più segrete passioni. È rapidamente diventato la persona che bisogna legare a se stessi, nella misura in cui è considerato colui che concilia simbolicamente i due poli del maschile e del femminile. Si presenta come il figlio androgino di San Rocco e della Madonna, del sole e della luna. Da qui il suo supposto potere sul corso e sulla forma del tempo. Così il podestà, il prete e i contadini tentano tutti di utilizzare le sue capacità mediatrici per farsi introdurre in un'altra temporalità, quella della Storia, quella del mondo altro da dove viene lo strano straniero. L'attrazione e la cattura attraverso il desiderio amoroso è il mezzo su cui gli uni e gli altri contano per stabilire con lui un legame esclusivo. Alla fine si può capire la difficoltà, a prima vista paradossale, che Levi prova nello strapparsi da questo mondo sociale. Essa non rivela un attaccamento personale, non confessa autentici legami di amicizia o di familiarità, ma essenzialmente il fatto che, al fuori di lui e della sua volontà, la sua esistenza ha finalmente acquisito un senso: è diventato l'eroe di un intrigo locale che lo abita, lo attraversa e lo giustifica.

Di conseguenza Carlo Levi sposta il centro di gravità della classica monografia di paese. Si tratta della dimensione, casuale nel suo percorso e necessaria nel suo fine, della comprensione di una società e delle sue passioni dominanti e, quindi, mai completamente formulate. Ma inoltre, e questa è for-



se la più sconvolgente originalità del suo libro, il tragitto conoscitivo mette sempre in relazione la prospettiva del soggetto conoscente e quella della società da conoscere, colta nella complessità dei suoi strati, dei suoi poli. Levi da una parte, e la gente di Aliano dall'altra, producono conoscenze, elaborano significati che si riflettono nello specchio comune del loro incontro. Ma la relazione non può essere pari, equilibrata. Levi accede a ciò che pensa essere la verità dal punto di vista indigeno, mentre i suoi interlocutori elaborano su di lui una forma di mito eroico che lo scrittore trascrive, quasi senza commenti, quasi fosse una prova, un'attestazione che è proprio così che pensano e agiscono le persone di Aliano. Il dialogo non può svolgersi in perfetta reciprocità perché le intenzioni e i mezzi usati sono del tutto diversi.

Resta ora da capire ciò che nessun diario, di campo o personale, ci ha svelato: assai prima che il racconto finale prendesse forma, nel presente del suo soggiorno, in che modo si è iscritta in esso questa conoscenza potenziale? E che tracce ha lasciato? Jeanne Favret-Saada ha ben definito, a partire della sua personale esperienza di inchiesta sulle forme della magia in Normandia, i momenti dell'esperienza etnografica in cui si accetta di essere coinvolti, *affectés*. Georges Devereux ha perfino consacrato un grande trattato al difficile passaggio *Dall'angoscia al metodo*. Distinguiamo, in generale e nel caso di Carlo Levi, le diverse fasi di questo processo.

Nel momento del contatto, dell'emozione intensa, dell'incomprensione, non essendo possibile alcuna distanza, lo straniero può soltanto accontentarsi di essere dentro. E, all'inizio, Levi ha sentito in questo modo la sua presenza-assenza nella società alianese. Generalmente il diario viene dopo. Non soltanto il diario "a margine", dove ci si libera dalle passioni fastidiose, ma anche quello in cui si iscrive ogni tentativo di annotare, descrivere, cogliere sul vivo, il più minuziosamente possibile, in modo da potere, ben più tardi, ritrovare tutto con la stessa intensità, rivivere immaginariamente ciò che fu vissuto. Per Carlo Levi questo esercizio è realizzato attraverso il disegno e la pittura che, di fatto, propongono una maniera diversa di articolare soggettività e oggettività. Innanzitutto la pittura appare come un mezzo per regolare qualsiasi forma di attrazione verso gli esseri e le cose. Dipingere il paesaggio visto dal camposanto, la luna "rotonda in mezzo al cielo" o Giulia Venere, la serva strega, è dare una forma, trasportare dal percepito all'immagine, sublimare esteticamente e dunque strapparci dal campo locale delle "passioni" pur conservando tracce della realtà, dei personaggi, dei siti e delle cose "così come erano" nel momento e nel luogo dove sono stati tanto intensamente visti e capiti. Il primo lato di questa operazione, quello della messa a distanza che regola gli affetti, assume un rilievo particolare per il fatto che Carlo Levi ha compiuto nel corso del suo soggiorno lucano una cosa che ben pochi pittori hanno fatto: ritrarsi nudo, mettere il proprio corpo, supporto e oggetto del desiderio, alla distanza piuttosto crudele di una rappresentazione. Ma, altro aspetto dell'esercizio, queste immagini avranno, non più nel presente del soggiorno ma nel futuro della scrittura, un'altra funzione: permetteranno di rivivere, o più esattamente di allucinare in un modo coinvolgen-

te ciò che è stato vissuto. Levi non ha, a questo scopo, utilizzato la scrittura o la fotografia, come fanno abitualmente gli etnografi, e poco importa che le sue immagini non siano documentarie, che, più vicine alla maniera dei *fauves*, manchino quasi tutte di una vera e propria precisione etnografica. Sono della stessa tonalità delle poesie scritte in Lucania, e possono dunque agire come stimoli capaci di ricreare la situazione in tutte le sue dimensioni, in particolare quella sensibile ed emozionale, anche dieci anni dopo. Quando a Firenze si mette a scrivere, nel '45, Levi ha sotto la mano e gli occhi i suoi bozzetti lucani, e questo è sufficiente.

Allucinare un vissuto antico non è semplicemente riviverlo, ma ricostruirlo nella prospettiva di un senso. Per Levi, scrivere *Cristo si è fermato a Eboli* supponeva infatti un'opera di rimodellamento, al fine di produrre una totalità significativa con le sue sfumature, le sue ombre e i suoi silenzi. Oggi possiamo, sapendo meglio quali furono le condizioni reali del suo confino, situare esattamente le modifiche apportate dalla narrazione. Ne prenderò in esame due, che mi sembrano molto significative nella misura in cui sottolineano il legame tra le condizioni della sua personale esperienza, il contenuto della conoscenza che ha raggiunto e la forma del suo racconto.

La prima concerne la figura di Levi come uomo solo. Come sappiamo, cita la visita di sua sorella Luisa, e ne fa un momento di presa di coscienza personale della contrapposizione delle temporalità tra sud e nord, ma non scrive niente del soggiorno di Paola Olivetti nel suo primo luogo di confino, a Grassano. Tale cancellazione che marca il suo rifiuto di turbare, con un inciso, la figura di se stesso che la sua situazione sta elaborando, quella del giovane celibe di cui i suoi ospiti cercheranno di sfruttare e colmare la solitudine, rivelandogli la trama delle loro proprie segrete passioni.

La seconda modifica tocca il punto nodale della ricostruzione del tempo. Levi arriva effettivamente ad Aliano il 18 settembre 1935 e ne riparte il 26 maggio 1936, mentre situa il suo racconto dall'agosto 1935 al giugno-luglio del 1936. Sono convinto che questa estensione del tempo non sia un effetto dell'oblio ma che, di fatto, risponda a un'intenzione molto precisa. Il suo arrivo estivo, affiancato dal suo strano cane, Barone, lo accosta alla celebrazione di San Rocco, il 16 agosto. San Rocco (santo della canicola e della guarigione dall'epidemia) sarà, per i contadini alianesi, la divinità tutelare dello straniero guaritore. La sua partenza, nel racconto, coincide con l'inizio dell'estate, esattamente come se undici mesi fossero veramente trascorsi. Lasciare Aliano in questo momento preciso equivale dunque a sottrarsi fisicamente al rischio di essere ripreso nel ritorno ciclico del calendario. All'esattezza cronologica Levi ha sostituito una composizione della durata raccontata che indica, senza la minima insistenza, le qualità simboliche del tempo locale.

*Cristo si è fermato a Eboli* può prestarsi a tutto un ventaglio di letture antropologiche. Mette in luce la complessità di una società, tenta di presentare le logiche interne di una cultura, denuncia la situazione di sottomissione in cui vive il contadino meridionale. Ho semplicemente tentato di affronta-

re qui ciò che ci insegna del processo di conoscenza. Come quest'ultima traccia il suo percorso attraverso i ruoli assegnati, le interpretazioni reciproche e i malintesi, tutti dedotti delle passioni dominanti, tutti creativi d'azioni e di reazioni. Ho tentato di vedere come la conoscenza cambia in profondità e di natura quando, senza pretendere di espellere ogni affetto, affinché lo sguardo oggettivante e la ragione analitica si esercitino allo stato puro, le interrogazioni dello studioso vi si avvicinano esigendo, di conseguenza, un lavoro diverso nell'elaborazione della distanza necessaria per enunciare e rappresentare un senso. Tutto questo in Carlo Levi è arricchito dalla particolarità di questo modo di sospendere l'esplicitazione e di disperdere gli indizi che fa del suo libro, come tutte le grandi opere di narrativa, un testo plurale, un'opera aperta, uno spazio di lettura senza fine.