

Giuseppe Fontanelli

Turiddu Carnevale e la «nera madre di Sciara» nelle *Parole sono pietre* di Carlo Levi

Abstract

L'articolo pone al centro dell'attenzione soprattutto la Parte terza delle *Parole sono pietre* di Carlo Levi, che, istruita sulla figura del sindacalista Salvatore Carnevale, ucciso dalla mafia a Sciara, e su sua madre, Francesca Serio, finisce per gettare una luce diversa sull'intera opera, cioè sulle "tre giornate in Sicilia" – sottotitolo del libro – ricondotte alla direttrice di fondo del rapporto tra Mafia e Giustizia. Una presa di "coscienza" cruciale e per accedere al valore testimoniale e drammaticamente poetico delle parole di Francesca, avvertita come il modello rivoluzionario per eccellenza per rompere il muro dell'omertà e sfuggire al connubio tra potere feudale e violenza mafiosa; e, dall'interno di precisi diagrammi figurativi, quali quello dello scontro *Castello/casa, silenzio/luce/ombra*, per sottrarre la componente paesaggistica (e stilistica) a qualsiasi compromesso di matrice oleografica e ingenerare una vera e propria categoria del sublime rovesciato. Nella verità sacrificale di Salvatore e della madre collidono gli elementi estremi di una terra che non ha saputo coniugare bellezza e riscatto sociale, magia dell'eredità culturale dei miti (e dei cantastorie) e omertà, autonomia del popolo contadino e Stato.

La vicenda della morte per mano mafiosa, a Sciara, il 16 maggio del 1955, di Turiddu Carnevale ha avuto nel tempo varie stazioni di crescita, luoghi della scrittura in cui si sono via via illimpidite le ragioni di un crimine giustamente avvertito in tutta la sua tragica portata; e ciò per quel convergere di istanze dell'anima e della storia che esigeva un'attitudine energica alla chiarificazione, uno sviluppo sano di interessi di ricerca etica, politica, documentaria e letteraria, per non cadere nell'arbitrarietà dell'indistinto, nel limite della più convenzionale, illegittima rimozione. Un riconoscimento e un impegno a salvaguardare i valori del giovane bracciante sindacalista che, al di là di una varia attenzione giornalistica, ha riscosso da un lato i segnali alti di una considerazione impressa nell'intensità del linguaggio lirico-etnografico di Carlo Levi e Ignazio Buttitta, i quali, rispettivamente, con *Le parole sono pietre*, del settembre del '55,¹ e *La morti di Turiddu Carnevali*, dell'aprile del '56, consegnavano alla letteratura lo sdegno e la commozione per un delitto di mafia così efferato da risultare carico d'esemplarità. Mentre dall'altro lato la sua figura, già con *Il grano rosso. Vita e morte di Salvatore Carnevale*, di Carli Ballola e

¹ Vd. C. Levi, *Le parole sono pietre. Tre giornate in Sicilia* (Prefazione di Vincenzo Consolo), Einaudi, Torino, 2010 (il volume fu edito, sempre presso Einaudi, nel 1955).

Narzisi,² del maggio '56, era messa al centro di un'indagine che poneva le basi per le più avvedute, esaustive ricerche storiografiche proprie dei lavori di Giuseppe Oddo, *Tra il feudo e la cava: Salvatore Carnevale e la barbarie mafiosa*,³ e Umberto Ursetta, *Salvatore Carnevale. La mafia uccise un angelo senza ali* (entrambi del 2005).⁴ Non senza dimenticare, in una posizione intermedia, il punto critico fissato dal Convegno del 1985 – dedicato “a Mamma Carnevale” – con le relazioni di Gaetano Cingari (che, sulla scorta della poesia di Bertold Brecht, *Sepoltura dell'agitatore*, uscita sull'“Avanti!” due giorni dopo il delitto, ribadiva la matrice politica dell'assassinio, da ricercare nel ruolo di organizzatore sindacale del giovane attivista); Gianni Puglisi (per il quale la lezione che promana da Carnevale è da porre al centro dello scontro tra la polizia di Scelba, i sicari mafiosi e l'urgenza rivoluzionaria del movimento operaio e contadino); Francesco Renda (nel giovane Salvatore, “un eroe popolare positivo”, figura cruciale del fronte antimafioso, coglie il peso di una testimonianza che ha mutato il volto della Sicilia); Vittorio Lo Bianco (identifica in Carnevale l'uomo della rivolta contadina e di quella operaia, animato, quando nella cava di pietre della ditta Lambertini organizza lo sciopero in difesa delle otto ore di lavoro, e dall'impulso alla lotta e dal rispetto della legge).⁵

Ed è proprio nell'intervento di Vittorio Lo Bianco che la forza della parola di Francesca Serio (la madre di Carnevale) s'impone con netta evidenza, facendola entrare di diritto, accanto al figlio, quale personaggio comprimario della vicenda. Da *Il grano rosso*, definito “bellissimo libro”, il giornalista estrapola un brano significativo “perché serve a capire sia il mafioso che l'eroe”,⁶ un brano che, insieme a tanti altri, custodisce la genesi di quell'impianto ispirativo centrato sulla ‘parola’ della madre, capace tanto di comunicare una maggiore verità poetica, come avviene per lo stesso Carlo Levi (attratto dalla “casa di Sciara [...] come un nero vortice”⁷, visto che è il luogo in cui far convergere la difficile presa di coscienza di un riscatto dal retaggio feudale e di un'uscita dall'immobilismo contadino attraverso una nuova “incrollabile certezza”,⁸ che è l'accusa impietosa di Francesca); quanto di preservare il valore testimoniale della figura di questa donna, depositaria delle fila di un procedimento inquisitorio macerato e drammatico in cui si dipanano i legami oscuri con la mafia: che sarà poi, nei tribunali, la pratica più consona per trasformare gli indizi in un completo e grave quadro accusatorio. Ecco il brano, per il quale il Lo Bianco sottolinea, a giusta ragione, “che siamo di fronte ad uno dei più stupendi

² Edizioni Avanti!, Milano-Roma, 1956.

³ Centro Studi Pio La Torre, Palermo, 2005.

⁴ Supplemento a “l'Unità” del 9 aprile 2005, Iniziativa Editoriale Spa, Roma, 2005.

⁵ Cfr. A. Angelini (a cura di), *In ricordo di Carnevale. Mafia e lotta di classe in Sicilia negli anni 50*, Atti del Convegno nel 30° anniversario dell'assassinio di Salvatore Carnevale, Ediesse, Roma, 1985.

⁶ Vd. *ivi*, p. 51.

⁷ Vd. *Le parole sono pietre*, cit., pp. 154-55.

⁸ *Ivi*, p. 143.

‘pezzi’ di storia siciliana; nessuno scrittore, nessun poeta poteva inventare ed ha inventato un dialogo così colmo di significati e di umanità come quello riferito da mamma Carnevale”:⁹

“In questi giorni della lotta per l’orario – racconta ancora la madre – un altro fatto c’era successo a me figghiu. Una sera, se fu il giorno 10 o il giorno 11, non ricordo la sera, mentre che iddu veniva dal lavoro, vide un uomo che passeggiava. Quando era arrivato vicino di mio figlio fece: ‘Pssss... Pssss...’ – e mio figlio non ci dette nessuna risposta. ‘Oh, – dice, – Totò, ti sei fatto superbo’ e ci battiu la spalla. ‘Scusa, io, facendo così, non so se tu hai qualcuno nascosto nel grano, un animale o un cristiano, e ci fai segnali per i fatti tuoi, perché il nome Dio me l’ha dato a me, non mi chiamo ‘pssss...’ mi chiamo con il nome che porto; perché anche se il mio è il più brutto nome inutile che la persona tiene, è il nome che mi ha dato Dio’. Disse queste testuali parole. ‘Talé, dice, io ti voglio bene, io ti uso riguardo, perché se non ti volessi bene ‘nte st’inciampi non mi ci metterei; talè, se tu ti Levi di stu partito e stracci tutte le carte e non ci pensi più, tu avrai una buona somma, che mentre che campi non lavori più’. Ci disse mio figlio: ‘Io non sono carne venduta e non sono un opportunista; sono un lavoratore, io vogghiu morire povero e onesto. Io non mi vendo per denaro; questo lo puoi dire a l’amici che ti mandarono’. ‘Ma senti, talè, io ti voglio troppo bene, perché devi fare qualche mala morte?’.

‘Allora – dice – vinisti e mi ammazzasti; però ci vai a dire a questi amici che ti mandarono che quando ammazzano a me, ammazzano Dio; questo ciu puoi dire senz’altro’ ”.¹⁰

Così, dunque, non è solo la necessità di salvaguardare il piano della verità documentale a spingere, prima Levi e poi i curatori di *Il grano rosso*, a intercalare l’offerta dei dati con formule quali “Francesca racconta”, “ripete Francesca,¹¹ o “dice la madre”, “racconta la madre”, “racconta ancora la madre”¹² – pur nella diversità dei loro peculiari registri, giacché una cosa è la superiore regia autoriale dello scrittore, che testimonia riplasmando (“– Era notte, mio figlio tornava dal lavoro, quando in un angolo buio sentì chiamare con un sussurro: «Ps, ps». Non si voltò e non rispose”),¹³ altra cosa è il riporto, l’accertamento nudo della testimonianza da parte dei due giornalisti (“Quando era arrivato vicino di mio figlio fece: ‘Pssss... Pssss...’ – e mio figlio non ci dette nessuna risposta”);¹⁴ ma di sicuro è, soprattutto, l’autorevolezza tragica di una parola che ha qualcosa di radicale, l’obbligo perentorio di non allontanarsi da un centro di interesse tanto acuto da risultare superiore e al di là di ogni adattamento, e di ogni temporanea misura dell’umano.

⁹ Vd. *In ricordo di Carnevale. Mafia e lotta di classe in Sicilia negli anni*, cit., p. 52.

¹⁰ Vd. “*Il canto della notte sarà il pianto del giorno*”, in *Il grano rosso*, cit., p. 41.

¹¹ *Le parole sono pietre*, cit., pp. 140.

¹² *Il grano rosso*, cit., pp. 30, 38, 41.

¹³ *Le parole sono pietre*, cit., p. 144.

¹⁴ *Il grano rosso*, cit., p. 41.

Questa istanza è talmente forte in Levi da avergli fatto collocare proprio la madre (come vedremo meglio) al centro di una focalizzazione che ha in lei e nella sua “casa” gli incontrovertibili punti di un modello eversivo, rivoluzionario, uno dei più attendibili (e terribilmente tragico) – agisce nello scrittore la prospettiva ideologica di cogliere la Sicilia, come tutto il Mezzogiorno, in un movimento di crescita, secondo cui il corredo acceso delle lotte, degli scioperi, della stessa morte “sono momenti del suo sviluppo” –;¹⁵ modello atto a scalzare l’inveterato dominio feudale, il dispotismo mafioso espresso a Sciara dall’incombenza del “castello”, sotto il quale ogni cosa è “come in un grande quadro senza ombre”.¹⁶

Il ritratto che ci restituisce ha la forza di un *tableau vivant*, che ha la sua cifra in una ininterrotta, drammaticamente ossessiva disposizione alla parola:

“Parla della morte e della vita del figlio come se riprendesse un discorso appena interrotto per il nostro ingresso. Parla, racconta, ragiona, discute, rapidissima e precisa, alternando il dialetto all’italiano, la narrazione distesa e la logica dell’interpretazione, ed è tutta e soltanto in quel continuo discorso senza fine, tutta intera: la sua vita di contadina, il suo passato di donna abbandonata e poi vedova, il suo lavoro di anni, e la morte del figlio, e la solitudine, e la casa, e Sciara, e la Sicilia, e la vita tutta, chiusa in quel corso violento e ordinato di parole. Niente altro esiste di lei e per lei, se non questo processo che essa istruisce e svolge da sola, seduta sulla sua sedia di fianco al letto: il processo del feudo, della condizione servile contadina, il processo della mafia e dello Stato”.¹⁷

A Levi certo s’aggiungono, in questa prima e necessaria fase di consapevolezza politica e letteraria, le intense partiture poetiche di *La morti di Turiddu Carnivali* di Ignazio Buttitta, lamento siciliano cantato dal cantastorie Ciccio Busacca, in cui il dolore intollerabile della madre, stratificato sul piano di un grido personale inaccessibile, che ha l’effetto di rappresentare una “nuova esistenza”,¹⁸ interroga il senso di una maggiore coralità, lo sprofondamento di un richiamo alle radici che meglio possa circoscrivere le costrizioni di un mondo dannato fatto di “la liggi di li priputenti”; ma sempre dall’interno di un’acquisizione – che significa poi in Levi la linea di demarcazione della madre siciliana dalla madre lucana di *Cristo si è fermato a Eboli*, ferma a una mitizzazione funebre ctonia, magica, senza intelligenza di un riscatto futuro – volta a custodire e proclamare quell’inedita energia cresciuta sul senso di una condivisione ideologica di partito. E in Levi si rinvengono in merito affermazioni indicative quali: “è un linguaggio di rivendicazione, di oratoria, di discussione, un atto di accusa, è un linguaggio di partito”;¹⁹ a cui in Buttitta corrisponde il piglio elativo di frasi come: “figghiu, ti l’arrubbaru la banneru, / matri ti sugnu e cumpagna sincera!”. Un riconoscimento che presto, però, affascinato dal

¹⁵ Vd. *Introduzione a Le parole sono pietre*, cit. p. XXXV [scritta a Roma, nel settembre 1955].

¹⁶ Ivi, p. 138.

¹⁷ *Le parole sono pietre*, cit., p. 139.

¹⁸ Ivi, p. 145.

¹⁹ *Ibid.*

motivo della morte, va verso una più nobile elevazione; e si tratta di un grado di appartenenza, per entrambi gli artisti, così forte – rialzato a contatto del sacrificio cristologico: “– Chi uccide me uccide Gesù Cristo”; “a Cristu l'ammazzaru e fu 'nnucenti!” –, da articolarsi sul contrassegno dell'eroismo.²⁰

Un eroismo che per l'autore di *Le parole sono pietre*, in un moto incalzante dello sguardo, con assidue incursioni sia sul mondo operaio, il popolo sotterraneo delle miniere di Lercara Friddi (“Traversammo strade di case basse [...] e subito fummo davanti alle zolfare”; “Correvamo nella notte [...] attraverso le nere distese dei feudi”),²¹ sia su quello contadino, ora della calabra Melissa ora di Bronte, preso nella stretta macabra di “funzionari” e “armati campieri” ostili alla divisione delle terre (“Partimmo dalla Ducea turbati. È forse destino [...] che il contadino debba sempre combattere, senza armi, contro i signori feudali?”),²² porta a compimento, fino al sacrificio, la lunga lotta contro la persistenza secolare di quello che nel testo diviene un vero e proprio asse semantico del “feudale terrore”.²³ Un'unità tematico-figurativa da saggiare infine alla luce rivoluzionaria della presa di coscienza, dello scontro, dello *sciopero* per sottrarsi ai duri codici dell'arretratezza. E qui, Carnevale, nelle parole della madre che ne continua la memoria e la lotta, dall'interno di uno scenario che guarda con entusiasmo ai moti bracciantili di Adrano, allo sciopero delle miniere a Lercara Friddi (“il primo che si facesse, a memoria d'uomo”),²⁴ allorquando le organizzazioni sindacali si connotano come il *centro vivo* del cambiamento, in opposizione a un *regime feudale* tenuto sulle coordinate dell'immobilismo, della stabilità – e lungo una linea epifanica delle “*facce nuove*”, degli “*occhi* che vedevano oggi le cose, fino a ieri nascoste, che vedevano se stessi”: è l'entrata di zolfatari e contadini “nel mobile fiume della storia”²⁵–; qui, Carnevale, che è stato un attivista di partito, sentito in sintonia con Rocco Scotellaro, diviene il “filo”²⁶ che aiuta a trovare la via tra le insidie di una Sicilia (magnifica e orrida) consegnata a un “paesaggio feroce”: e, per pendici e gole selvagge, all'*incanto* di una

²⁰ Su cui in seguito sostanzialmente argomenterà la migliore critica sul caso Carnevale. Basti pensare agli interventi del Convegno del 1985, e soprattutto al lucido e appassionato discorso di uno scrittore come V. Consolo, *Prefazione a Le parole sono pietre*, cit., XII: “Ma la disperazione dei contadini di Bronte, come la disperazione di tutta quella Sicilia che ha sofferto per i morti e le ingiustizie, trova riscatto e senso nella forza, nella lucida consapevolezza, nella ferma determinazione di entrare nella storia, di restare nella storia, di una donna: Francesca Serio, la madre del sindacalista Salvatore Carnevale, ucciso dalla mafia [...] l'urlo oscuro e il pianto si articolano in parole – quelle parole che diventano pietre [...] e il suo linguaggio, rivendicativo, accusatorio, giuridico, partitico, tecnico, diventa un linguaggio storico, un “linguaggio eroico”.

²¹ *Le parole sono pietre*, cit., p. 47.

²² Ivi, p. 85.

²³ Ivi, p. 84.

²⁴ Ivi, p. 41.

²⁵ Ivi, p. 51.

²⁶ Vd. ivi, p. 110.

“natura piena di muto furore”.²⁷ Levi ha un principio di fondo che lo guida, un umanissimo e sincretico senso della verità, che non va subordinata a niente e a nessuno; e gli effetti della sua coscienza, non certo predeterminata su facili ideologie – incapaci, come sempre ha sostenuto, di risolvere la questione meridionale²⁸ – in *Le parole sono pietre*, forse più che altrove, si prestano al grado di un figurativismo pittorico da coordinare sui nessi e della creatura e del paesaggio, spinti a un tratto verso toni e atmosfere accese, quasi espressionistiche (come accade per la descrizione della grande sciara di Mascali, con “il fumo pietrificato dell’interno incandescente del mondo, un nero mare ondulato, increspato, raggrinzito, affumicato, il nero latte della mammella dell’Etna, sceso in neri ruscelli nella verde indifesa campagna”).²⁹

Una strategia volta a superare i modi del ragionamento misurato – che c’è quando lo scrittore riporta, ad esempio, le idee degli amici siciliani con cui si accompagna: “- Questa terra fu sempre, diceva S., mentre la macchina si inerpicava sui monti deserti, - un paese di invasioni e di conquista”³⁰ – e che finisce per affrontare i mali congeniti di una regione, la patologia della mafia (“tutto vi è oscuro e intricato come queste gole dei monti”),³¹ facendo ricorso appunto a forti proiezioni sul paesaggio.

Come dire che degli elementi del legame creatura/paesaggio viene privilegiato il paesaggio, scorporato con aguzze campiture, allorché la creatura perde di vigore, s’appiattisce, sfuma nell’indistinto del mare della storia, che è qui l’incognita amara dei feudi:

“Ma, passata di pochi chilometri Termini Imerese, la strada si addentra verso la montagna. Il paesaggio cambia di colpo, ci si inoltra nelle lande sterminate e nude dei feudi. Sono le terre dei principi e dei baroni, del Principe di Gangi, del marchese di Santa Colomba”;

“Scendemmo a vedere il paesaggio desolato del feudo, vallate aride, senz’alberi, deserte”;

²⁷ Ivi, pp. 114-115.

²⁸ Vd. C. Muscetta, *Leggenda e verità di Carlo Levi*, in *Realismo neorealismo controrealismo*, Lucarini, Roma, 1990, p. 59: “Egli apparteneva a quel gruppo d’intellettuali che si erano radunati intorno a Gobetti, realizzando una feconda intesa con i Fortunato e i Salvemini, e soprattutto coi Dorso e gli altri giovani meridionalisti del Sud e del Nord, persuasi della necessità di riproporre la questione meridionale secondo nuove prospettive”.

²⁹ *Le parole sono pietre*, cit., p. 70.

³⁰ Ivi, p. 111.

³¹ Ivi, p. 110.

“Di lassù si apre *un orizzonte immenso di feudi senza fine*, dove l’occhio spazia, come su un mare grigio-giallastro”; “dall’altra parte, oltre il Simeto, il *feudo desolato e nudo*, la terra del grano, spoglia e giallastra, senza alberi, senza case, battuta dal sole, misteriosa nella sua nudità”.³²

E quello che ne deriva sono gli spazi di frizione di un descrittivismo inesorabilmente spinto a far collidere via via la superficie irenica di una realtà percepita su un registro classico, nella temperie contemplativa di una fusione tra terra, cielo, mare, che include lo sguardo sulle figure, quali la famiglia di un ortolano osservata nelle terre vicino Taormina, e, ad Aci Trezza, l’incontro con le ragazze “dai visi dolcissimi e gentili” del film *La terra trema*, di Visconti; dove con un senso dell’antico, ritrascritto anche nei suoi miti (il teatro greco, i Faraglioni che i Ciclopi scagliano dall’Etna su “Ulisse fuggente”³³), Levi punta l’attenzione su un “gestire antico e perfetto”, su “un mondo pieno di luce, calmo e chiuso in gesti armoniosi”.

Un “popolo di Dei”,³⁴ fissato in un eterno destino – secondo le espressioni della signora inglese incontrata a Trezza –, recisamente da inquadrare, stravolto e degenerato, su un fenomeno criminale come quello del banditismo e della mafia; che è poi la stessa faccia di quella problematica del *feudo* vistosamente rintracciata nei “Cortili dei poveri” della famosa Ducea di Bronte, “il feudo di Nelson”, con le case che sono “tane”, “tuguri”: “Per terra, nelle strade, nei Cortili in pendio, scorrono, per mancanza di fogne, le *acque putride*, e il tanfo prende alla gola”.³⁵ Su questi parametri dell’intreccio perfido tra mafia e feudo aristocratico – ed è qui che il “filo” di Turiddu Carnevale e della sua drammatica lotta risulta sempre più resistente, emblematico: non a caso *Le parole sono pietre* si concludono con la sua iconologia sacrificale –, si tratta di illustrare un’anomalia per eccellenza, che è una condanna storica, rappresentata dallo “spettacolo della più estrema miseria contadina, inaspettata in questa costiera di paradiso”.³⁶ Su tali angolazioni il mondo contadino, come pure le altre forme di vita dell’universo isolano, si capovolgono e scompaiono nell’impatto con la “montagna” aspra e pericolosa: “Entriamo nel paese dei banditi, nel triste regno di Giuliano. Alla nostra destra la montagna si leva solitaria e dirupata, a sinistra l’occhio spazia su distese sempre più deserte”;³⁷ e il male, che converge sempre più direttamente sul termine “mafia” – cosa inedita per quegli anni –, diventa l’oscura, ‘rocciosa’ contropartita di un universo grezzo, tagliente, pieno di sospetti, diffidenze, celato a tramare i suoi delitti:

³² Ivi, pp. 8-9, 38, 39, 78.

³³ Ivi, p. 88.

³⁴ Per questi brani, vd. ivi, pp. 68, 88, 90.

³⁵ Vd. ivi, p. 79. Levi chiarisce il termine Cortili: “sono specie di piccoli slarghi attorno a cui sono costruite delle catapecchie”.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ivi, p. 110.

“Mafia e banditi non sono, come parrebbe, una stranezza, un fenomeno senza radici, una malattia improvvisa e casuale, né derivata da singolari caratteri di razza, ma essi stanno, per così dire in un *crepaccio*, in una *frattura* di una terra senza continuità, nascosti all’occhio abituato all’ordine e alla medietà, allo sfumare dei contorni e dei colori. Stanno acquattati in una piega della storia, che molte, troppe bandiere cercano di nascondere”.³⁸

Accanto al riepilogo suggestivo delle lotte calabre, suggerite da una rapida risalita verso Melissa e Corigliano, su cui pesano le ostilità di vecchi padroni (“tra colline senza nome che si seguono come onde pietrificate di un mare pericoloso”),³⁹ *Le parole sono pietre*, che è formato da tre parti, e che presenta un’*Introduzione* decisamente delineata attorno all’idea cardine di un movimento delle campagne abile a gestirsi – secondo le indicazioni di un vecchio agricoltore lucano – nelle forme dell’“autogoverno”, dell’“autonomia contadina”,⁴⁰ per instaurare un nuovo rapporto con lo Stato e valorizzare quanto c’è di buono nella Riforma agraria di quegli anni, di fatto racconta, nelle stesse più interne disfunzioni della Riforma calata dall’alto, lo scontro con un potere subdolo, che è quello della mafia. E non è un caso che il libro si concluda, nella terza parte, con la storia di Carnevale, né che, nella zona finale dell’*Introduzione*, a suggellare le “storie vere” di una lotta scritta “col sangue e con la morte”,⁴¹ sia ancora il riferimento alla soppressione di un mafioso di Cerda, trovato in un pozzo, con le mani legate dietro la schiena, a iscriversi a pieno titolo – come probabile esecutore materiale del delitto – all’interno della “storia di Salvatore Carnevale e della sua morte, e di sua madre e della sua denuncia e del feudo di Sciarà”.⁴²

Levi scrive l’*Introduzione* a Roma, nel settembre 1955, e, secondo le indicazioni dei giornali del tempo, avanza l’ipotesi che l’uomo sia stato ucciso per far scomparire le prove di un delitto per il quale si stava apprestando un processo a Palermo. Sarà poi il processo, e i libri successivi sul caso Carnevale, a dare un nome al mafioso;⁴³ a noi interessa rilevare come la posizione forte della chiusa

³⁸ Ivi, pp. 110-11.

³⁹ Ivi, p. XXIII.

⁴⁰ Ivi, p. XXIV.

⁴¹ Ivi, p. XXXIV.

⁴² Ibid.

⁴³ Levi nella parte ultima dell’*Introduzione* scrive di aver appreso della soppressione del mafioso di Cerda, e ricorre a una precisa indicazione (“oggi, 21 settembre, leggo sui giornali che è stato trovato ucciso in un pozzo...”): infatti, come emerge dai giornali del tempo (*Con le mani legate sulla testa il cadavere del pregiudicato Cirà*, in “L’unità della Sicilia”, 21 settembre 1955; *Ritrovato in un pozzo il cadavere del contadino*, in “Giornale di Sicilia”, 21 settembre 1955), si tratta di Giuseppe Cirà di Cerda, in merito al quale nel testo di Oddo avremmo avuto una ricostruzione dettagliata sulle sue implicazioni nel delitto Carnevale. Annota Oddo: “Alla fine d’agosto scomparve dalla circolazione il bracconiere Giuseppe Cirà di Cerda alias *Buttunaru*, già indiziato per l’assassinio di Salvatore Carnevale [...] Chi l’aveva fatto sparire? L’interrogativo avrebbe potuto forse trovare una risposta in sede giudiziaria, se il tragico episodio fosse stato inserito nel già ponderoso fascicolo istruttorio, dal

dell'*Introduzione*, focalizzata sul giovane attivista, riesca a procurare quell'esplicito epicentro attorno a cui *Le parole* fanno crescere il loro andamento, e la stessa varietà di un discorso che in Salvatore trova il vero punto di coagulo e di confronto. Un giovane da riconoscere, nella sua indefettibile sostanza, in intima unità con la madre, alla quale è assicurato nell'opera il ruolo di antagonista nei confronti dei mafiosi assassini del figlio; e Levi, che raccoglie nelle *Parole* scritti diversi risalenti al 1951 e '52 – solo la *Parte terza*, quella riguardante Carnevale, è del luglio-agosto 1955, cioè di pochi mesi dopo il tragico avvenimento –, e che, nel cercare l'aspetto unitario del lavoro di quegli anni, lo rinviene connesso sempre “a una presa di coscienza, a una affermazione di sé che avveniva *per la prima volta*,”⁴⁴ ascrive questo estremo grado di “coscienza” oltre che al poeta sociologo Danilo Dolci, a Francesca Serio, la madre di Carnevale.⁴⁵ La quale, nella scoperta inedita di se stessa attraverso il dolore e la lotta (“Ma la madre allora non era ancora quella di oggi, non era staccata dall'antico costume e dalle antiche paure”),⁴⁶ approda alla cognizione liberatoria delle *parole*; e, nel consegnare e investire il figlio di un culto quasi epico – “Quando racconta dei detti del figlio, delle sue grandi e nobili frasi”⁴⁷ –, portando peraltro a compimento quel circuito del motivo del “cantastorie” che trama gli avvii della parte che la riguarda, “non altera la verità, ma se ne accorge *per la prima volta*, e questo basta a dare alle frasi nobiltà e grandezza”.⁴⁸ Gli episodi principali che scandiscono la vita di Salvatore e lo condannano alla morte, consegnandoci il suo intemerato codice etico, il senso della sua lotta contadina, ci sono quasi tutti, raccontati attraverso la voce della madre o risolti nella voce sintetica e lirica di Levi, che, senza punti di sutura, s'infiltra nei nuclei di partenza e ne rialza e allinea il timbro ai livelli

quale erano già state escluse le responsabilità del capomafia indiscusso della zona, don Peppino Panzeca, di suo fratello *Cartifausi* e di Morello” (*Tra il feudo e la cava*, cit., pp. 139-40).

⁴⁴ Vd. *Introduzione* a *Le Parole sono pietre*, cit., p. XV.

⁴⁵ Sotto questo aspetto, vd. D. Stazzone, *L'azione come «atto di parola» nel romanzo siciliano di Carlo Levi: Le parole sono pietre*, in “Sinestesia”, n. 7, marzo 2014, p. 1: “Nel 1955 venne pubblicato *Le parole sono pietre*, terza opera di Carlo Levi dopo *Cristo si è fermato a Eboli* e *Paura della libertà*. Le vicende redazionali annoverano complesse ipostasi. L'avantesto va individuato nei *reportages* realizzati nel corso degli anni Cinquanta e tra essi il resoconto del primo viaggio siciliano del 1951, pubblicato presso “L'Illustrazione Italiana” e la rivista di Max Ascoli “The reporter”, col titolo *Gente delle Madonie* e le fotografie di Giovanni Bosio. Nel 1952 lo scrittore effettua un nuovo viaggio in Sicilia, raccontato in un numero monografico de “L'Illustrazione Italiana” dedicato all'isola, cui collaborano altri scrittori come Ercole Patti e Giovanni Comisso. Ancora in Sicilia nel 1955, Levi aveva incontrato Danilo Dolci e Francesca Serio, madre di Turi Carnevale”.

⁴⁶ Vd. *Le parole sono pietre*, cit., p. 148.

⁴⁷ Ibid. Aurigemma rileva la presenza di “un lungo racconto-processo che è anche agiografia”, puntando, per quanto attiene la visita alla madre, su qualcosa di epico: “Lo scrittore sale verso Sciara, e vi è qui la prima delle notazioni che danno al racconto, pure condotto in chiave realistica, venature vagamente epiche, condensate in immagini e frasi ritornanti, che evocano fatti e visioni della campagna nella e per la quale si è svolta la tragedia” (M. Aurigemma, *Carlo Levi*, in *Novecento. I Contemporanei*, a cura di Gianni Grana, VII, Marzorati, Milano, 1979, p. 6476).

⁴⁸ *Le parole sono pietre*, cit., p. 148.

dell'italiano letterario, entra nell'anima della protagonista e ne perpetua la voce. Ci troviamo di fronte a un piccolo atlante, un centro nevralgico di parole e fatti imprescindibile; e proprio perché così diretto, essenziale, della verità che posseggono solo le cose prese al loro inizio, date con la nettezza elementare dello sguardo che ha visto, è capace di prospettarsi in una miriade di rifrangenze sempre nuove, esposto all'attualità conoscitiva di qualcosa su cui tornare per capire il volto oscuro della violenza e la ricerca della "Giustizia". Anzi, a guardar bene, è questo il denominatore ultimo, la "certezza" che scambievolmente impone l'ordine della gravità dello scontro, riporta il diletto di certe risultanze paesaggistiche a un più solenne grado di giudizio, e conferisce, nella disimmetria *mafia/Giustizia*, autorevolezza di paradigma a un più trasversale tragico riscontro. Una sottesa istanza interpretativa e di scrittura correttamente riportata alle sue ragioni, che non sono idilliche, oleografiche, ma che sono invece quelle di postulare, ribaltandola (e macchiandola), la dimensione di una bellezza esagerata, magica – basti pensare a Taormina, "questa ingemmata porta della Sicilia e dello Jonio",⁴⁹ o a una Erice favolosa, "dai cortili nitidi e infiorati [...] dove il tempo si stringe con la durezza di un cristallo",⁵⁰ o alla "meravigliosa Palermo" dai "giardini incantati di palme"⁵¹ –, su un casellario di volti e comportamenti mafiosi (valga ad esempio il signor N., "dalle enormi mascelle, una bocca piena di denti, e degli occhi sottili, sfuggenti, dietro le spesse lenti di un paio di occhiali di ferro").⁵² Qui è da ravvisare la genesi di una sconfitta storica, ed è nel protrarsi di tali modalità che si regge il dominio feudale.

Per questa tragica antitesi tra bellezza dei luoghi e una tipologia umana infida, enunciata nel termine "mafia", in correlazione con lo spettacolo che si squaderna nella Ducea di Nelson, nelle *Parole sono pietre* s'installa una vasta problematica identificabile infine – per la categoria del sublime rovesciato – e "Nel Cortile dei Garofani, dove il puzzo di fogna è insopportabile" e "Nel Cortile delle Orchidee", dove "corrono le acque putride".⁵³ Al tempo stesso, attorno al cardine più interiorizzato, profondo dell'idea di "Giustizia", s'istruisce il collegamento maggiormente idoneo a interpellare il titolo del libro, a chiarirlo nel reticolo dei suoi costituenti, sentiti nella logica della "durezza" della pietra, che vuol dire la coerenza di uno stile 'preciso', che individua fatti circostanziati, localizzati con inserimenti puntuali, millimetrici nella scansione della vicenda. E questo sia quando enumera i risultati delle battaglie sindacali di Salvatore ("La legge è una cosa, l'autorità un'altra. Suo figlio, dice, voleva far rispettare la legge, il sessanta e il quaranta [cioè

⁴⁹ Ivi, p. 69.

⁵⁰ Ivi, p. 118.

⁵¹ Ivi, p. 98.

⁵² Ivi, p. 44.

⁵³ Vd. ivi, pp. 79-80.

la ripartizione del grano, con la legge Gullo, del sessanta al contadino e il quaranta al padrone], le otto ore [lo sciopero per le otto ore lavorative contro le undici che gli operai erano costretti a fare nella “cava” di pietre della ditta Lambertini di Bologna] ma le autorità stanno dalla parte di quelli che violano la legge”); sia quando, spezzando statuti omertosi secolari, si cominciano a fare i nomi dei più che presunti assassini: come, dagli interrogatori successivi, risulteranno essere il campiere Mangiafridda Antonino (“Mentre mio figlio gli rispondeva [al maresciallo] che lui non era il veleno dei lavoratori, ma soltanto difendeva la legge, Mangiafridda si voltò e gli disse: – «Picca n’ai di sta malandrineria!» (Durerai poco a fare lo spavaldo)”⁵⁴ e il soprastante Tardibuono Luigi (“e venne Tardibuono dalla madre e le disse: – Che ci guadagna con questo partito? Si mette le grate davanti, e gli altri si raccolgono le olive. È un partito di ‘Scanazzati’. Se si leva, noi gli daremo la meglio terra, le olive”)⁵⁵ Infatti, alla luce della diade *mafia/Giustizia*, l’impatto generativo del titolo risiede nella frase “le lacrime non sono più lacrime ma parole, e le parole sono pietre”,⁵⁶ e trova un altrettanto, più intrinseco, chiarimento alla base del brano che segue, nel quale l’integralità liberatoria e implacabile della madre, la sua *durezza* di pietra ha il tratto distintivo di una Giustizia antropomorfizzata che “le asciuga il pianto e la fa spietata”:

“Parla con la durezza e la precisione di un processo verbale, con una profonda assoluta sicurezza, come di chi ha raggiunto d’improvviso un punto fermo su cui può poggiare, una certezza: questa certezza che le asciuga il pianto e la fa spietata, è la Giustizia. La giustizia vera, la giustizia come realtà della propria azione, come decisione presa una volta per tutte e da cui non si torna indietro: non la giustizia dei giudici, la giustizia ufficiale. Di questa, Francesca diffida, e la disprezza: questa fa parte dell’ingiustizia delle cose”.⁵⁷

Sul modello di una tragica esaustività cristologica (“«Lei sa che non si può toccare», mi disse. «Non lo toccherò, lo voglio solo vedere: è mio figlio, nelle gambe è mio figlio, nei piedi è mio figlio, nello stare è mio figlio, voglio vedere la sua faccia»”),⁵⁸ le parole della madre diventano una sorta di piccolo “vangelo” da leggere e rileggere, commentare; inesauribili e sul piano delle risposte esistenziali e nell’innesco di quella dilemmatica requisitoria giuridica che da qui, terribile e sconcertante, trarrà origine. Parole nuove, sempre pronte ad accogliere la varietà complessa delle argomentazioni conoscitive che si agitano intorno, e a limpidamente trattenere, nella compresenza e simultaneità dei tracciati esperiti, da un lato le nozioni favolose di un’ereditarietà dei cantastorie (come dire che è già nella percezione eroica, leggendaria della madre che si può assistere all’urgenza

⁵⁴ Ivi, pp. 142-43.

⁵⁵ Ivi, p. 149.

⁵⁶ Ivi, p. 139.

⁵⁷ Ivi, p. 140.

⁵⁸ Ivi, p. 151.

poematica del *Lamentu* di Ignazio Buttitta: “In un angolo del giardino un gruppo fitto di persone faceva cerchio in ascolto, intento alla parola di un uomo, seduto su un seggiolino basso, che raccontava”);⁵⁹ e dall’altro quel messaggio delle lotte contadine e operaie che ha trovato via via nel testo, nell’*entusiasmo* lucente di “occhi” aperti a intendere il sacrificio, il suo indice connotativo: “Guardavano il ritratto del compagno morto [qui si tratta del diciassettenne Michele Felice morto nelle miniere di Lercara] con occhi di entusiasmo e di riconoscenza. Di lì era cominciata, per loro, la vita, e il senso di essere vivi”.⁶⁰ E con un uso analogo del “ritratto”, a comunicare il senso della dignità del lavoro e della verità che va salvaguardata a tutti i costi, Francesca si premura a consegnare a Levi un ritratto del figlio affinché si conosca la sua storia e il delitto non resti impunito.⁶¹ Ora è la madre che attualizza le forme di una letteratura popolare, il codice immanente e isolano della cultura dal basso dei cantastorie, e insieme rivendica, sull’isotopia rivoluzionaria degli *occhi*, il credo alternativo di Turiddu, che consiste nel non “lasciarsi sedurre, né corrompere; né accettare mai come cosa reale, la paura, l’omertà, la legge del terrore.”⁶²

Lungo un piano del narrato che è – come vedremo – un progressivo avvicinamento alla *casa* di Salvatore e della madre, i fatti trascritti attraverso la sua voce rispondono all’esigenza di selezionare un carico, un’energia della storia che si elabora quasi per parabole, per sequenze che sono blocchi di richieste difficili, irte, da intendere nella nudità dell’impatto che le genera; e pertanto sottoposte a un taglio fortemente emblematico, che le rende come mozze, essenziali: “Francesca racconta: – Su mio figlio morto venne il pretore a fare la perizia, sembrava urtato.

Non bada che c’erano operai assai che ti guardano [...] Ma tu ti senti persona elevata, e quella a te ti sembrava niente”; “– ‘Pensaci, che altrimenti farai una mala morte’. – E allora Salvatore rispose: ‘Vieni tu ad ammazzarmi, ma dì a questi che ti ci mandano che quando ammazzano a me hanno ammazzato a Gesù Cristo’”.⁶³ In continuità si collocano le parole dell’autore, che prosegue, sostiene l’iniziale abbrivo della scena, senza ingenerare l’idea di un’intrusione, perché quella che sembra la facoltà (tutta individuale) di un commento è solo la misura di un reciproco legame,

⁵⁹ Ivi, p. 98.

⁶⁰ Ivi, p. 52.

⁶¹ Vd. ivi, p. 156: “Improvviso come era venuto, il temporale cessò, quando, passando tra pozze e ruscelli, scendemmo sulla piazza di Sciara. Francesca mi salutò ancora una volta, seduta vicino al letto, e mi diede una cartolina, un ritratto del figlio, ragazzo di sedici anni, vestito con gli abiti della festa, una grande cravatta americana, e un viso rotondo di bambino, coi neri occhi pieni di decisione e di fuoco, simile forse un poco alle immagini di Giuliano giovane, ma con una sorta di rettitudine, di ferezza modesta nello sguardo diritto come di chi vuol costruire il proprio destino”.

⁶² Ivi, p. 132.

⁶³ Ivi, pp. 140, 144.

il circuito di crescita di un rapporto da comunicare fuori, da disputare e organizzare anche in chiave politica per rispettare l'orizzonte umano, ideologico, e del figlio e della madre. D'altronde, da un più che attinente orizzonte contadino, si pensi a quale ruolo, grado di persistenza siano impostate parole quali "giustizia", "azione", per uno scrittore che, vicino ai fuorusciti antifascisti in Francia, aveva mantenuto contatti con "Giustizia e Libertà", e che, tra il '45 e il '46, aveva aderito al Partito d'Azione:

"Di fronte all'ingiustizia che è nelle cose sta dunque la giustizia, che è una certezza [...] La legge che dà certezza a Francesca non è l'autorità né i suoi strumenti: questi appartengono per natura al mondo nemico";

"Anche per lei il figlio è Cristo, ma in un modo tutto realistico (col brigadiere che come Pilato dice: - Non è competenza mia -), legato alla terra, e che non chiede amore, ma giustizia. Di qui questa passione fredda, questo impulso d'azione, questo slancio".⁶⁴

L'ossatura resta integra, con il suo più specifico timbro dialettale. E Levi, custodendo un modello della consapevolezza materna portato agli estremi ("Il suo discorso è un Vangelo, un povero, poliziesco vangelo di verità. Questo solo conta per lei"),⁶⁵ lungo i modi di una coordinazione sottesa - ma sempre più manifesta se se ne rintraccia la regola preventiva di immissione -, finisce per azionare un doppio dispositivo che contempla innanzitutto la persistenza efficace del motivo del cantastorie: spinto, attraverso Francesca, in direzione di un più diretto, sovrastante timbro drammatico (con sequenze che insistono su latitudini folcloriche, leggendarie, come il già menzionato brano: "In un angolo del giardino un gruppo fitto di persone faceva cerchio in ascolto, intento alla parola di un uomo, seduto su un seggiolino basso, che raccontava"; o su andamenti liturgici, professati alle origini del dramma: "Nella stanza sono entrati, a uno a uno, dei contadini, dei vecchi, dei giovani dagli occhi accesi di carbone lucente; stanno addossati al muro e ascoltano in silenzio quel vangelo").⁶⁶ Al tempo stesso, viene sviluppato il tema dell'apprendimento rivoluzionario basato sul motivo degli 'occhi', che adesso sigilla la dignità solenne della nuova trasformazione di Francesca:

"La morte del figlio le ha aperto gli occhi, ha fatto di lei una persona nuova e diversa, fortissima, indifferente agli altri, superiore a tutte le cose perché sicura di questa nuova esistenza".⁶⁷

⁶⁴ Ivi, pp. 140, 143. E si ricordi ancora quale consapevolezza, quali ricordi etici e culturali, possa richiamare in Levi una parola come "azione", così vicina all'amato Gobetti: "Con «Rivoluzione Liberale», Gobetti ha dato agli italiani insieme una teoria politica, una morale della libertà, lo strumento per la creazione di una classe politica, e l'esempio forse unico della nascita di un mito d'azione che è insieme critico e storico" (vd. C. Levi, *Piero Gobetti e la Rivoluzione Liberale*, in *Coraggio dei miti. Scritti contemporanei 1922-1974*, a cura di G. De Donato, De Donato, Bari, 1975, p. 25).

⁶⁵ *Le parole sono pietre*, cit., p. 148.

⁶⁶ Ivi, p. 152.

⁶⁷ Ivi, p. 145.

Una *nuova esistenza*, contratta anche sulla diversità di un costume linguistico rinnovato, che insiste nel segno del tragico, rimettendo in discussione le orditure del contemplativo sperimentate di massima a Taormina, nella rappresentazione del quadretto armonico della famiglia dell'ortolano (di cui abbiamo già detto: "Guardavo una volta, dall'alto del teatro greco, la scoscesa campagna deserta: un ortolano stava su un suo campicello...").⁶⁸ E ancora una volta la varietà pittorica del testo ingloba linee e cromatismi divergenti, che ribaltano la tenuta figurativa di un paesaggismo consolatorio nell'ulteriore incremento della "Parte terza",⁶⁹ che riguarda Salvatore e la madre, con l'attrazione verso il dolore di una "casa" da porre quale discriminine di ogni altro punto di vista o trama di racconto, la risultante da cui enunciare ogni considerazione, giudizio, plauso o condanna intorno alla "tre giornate in Sicilia" (che è appunto il sottotitolo dell'opera):

"Anche i suoi termini [di Francesca] suonano nuovi e strani nel dialetto: termini giuridici e politici, la legge, la riforma, il sessanta e quaranta, la lotta, l'organizzazione, gli opportunisti, e così via. Ma nella sua bocca, davanti alla morte, questo linguaggio di partito, diventa un linguaggio eroico, come il primo modo di affermare la propria esistenza, l'arido canto di una furia che esiste per il primo giorno in un mondo nuovo. La nuova esistenza nasce con la forma della tragedia, è oscura, minuziosa, opaca e feroce. È una rivelazione, nel teatro del tribunale della coscienza, e del tribunale vero, quello di Palermo [...]"⁷⁰

Uno spaccato espressivo pastoso, denso, che ha il carattere idoneo a documentare la reattività della madre attraverso le risonanze metaforiche, intensamente drammatiche, connesse a "l'arido canto di una furia", e che per questo non va letto secondo i moduli di un'icastica, compiaciuta teatralità, perché non è una formula retorica della 'giusta' vendetta individuale; ma, ai vertici di una cruciale coordinazione – una vera e propria isotopia –, va ascritto all'altezza di un motivo cardine dell'opera, che è quello del paesaggismo marcato della "sciara", dell'aridità dei "fiumi di pietra" che scendono dall'Etna devastando ogni cosa: e che, alla luce di una totale interazione fonica, si riversano nel loro più tragico centro di propulsione, da ricondurre appunto al toponimo, in maiuscolo, *Sciara*, il paese di Turiddu e di Francesca. Il motivo del viaggio, che da Taormina, S. Maria di Licodia, Adrano, "la vecchia Adernò, sacra agli dei del fuoco e alla lava",⁷¹ e Bronte, anch'essa congiunta all'idea del fuoco con il ciclope omonimo che fabbricò la folgore di Giove, porta a Randazzo, Palermo, Partinico, il luogo dell'incontro con il poeta sociologo Danilo Dolci, realizza così nel paese di Salvatore l'aspirazione ideale di un incontro. In

⁶⁸ Ivi, p. 68.

⁶⁹ È infatti a questa parte che Camerino attribuisce "a differenza delle prime due [...] una struttura più propriamente narrativa" (vd. G. A. Camerino, *Carlo Levi*, in *Letteratura italiana Contemporanea*, III, diretta da Gaetano Mariani e Mario Petrucciani, Lucarini editore, Roma, 1982, p. 102).

⁷⁰ *Le parole sono pietre*, cit., p. 68.

⁷¹ Ivi, p. 77.

effetti, in Sciara si individua la sede dove far confluire in maniera più concreta un discorso sulla mafia che, nella “Parte prima”, incentrata sui modi grotteschi della visita del sindaco di New York, Impellitteri, a Isnello, suo paese d’origine – un modo per stigmatizzare un ritorno a “casa” che è il trionfo dell’inautentico⁷² –, un politico rappresentativo del palermitano confinava nei regni dell’inesistente: “Correndo attraverso le notturne distese dei feudi, il discorso cadde sulla mafia. Il più importante dei compagni di viaggio, vice-sindaco, credo, di Palermo, mi disse: – Lei ci crede a quelle fandonie? La mafia non esiste, è una leggenda. La mafia non c’è”.⁷³

Dall’interno del primitivismo tellurico e desertico della “sciara”, e di un discorso sui “mostri feudali” che si attualizzano a Lercara Friddi nella caustica fisiognomica di “un viso ottuso e feroce, con due neri baffetti filiformi sul labbro, la guardata obliqua e sfuggente”,⁷⁴ e con il più subdolo codice feudale (e mafioso) della Ducea dell’amministrazione del Lord Bridport, che forza i contadini a comprare le terre per farli indebitare con prestiti ad usura, l’impianto narrativo muove progressivamente verso lo sviluppo del senso di complementarità tra Carnevale e il suo paese. Un raggio d’interazione sfaccettato secondo punti di vista antitetici, che interpretano lo scontro tra un mondo destinato a perire, quello di un “giovane principe” chiuso in una sua visione retriva, nostalgica, incapace di intendere il nuovo che avanza (si noti l’ottica deformata con cui coglie la vicenda di Carnevale: “Il discorso a un certo punto cadde su Sciara, dove egli aveva passato lunghi periodi della sua infanzia nel castello di una sua parente, la principessa Notarbartolo. Gli dissi della mia intenzione di andarci, e dell’uccisione del capo-lega. Non ne sapeva nulla di preciso, gli pareva vagamente di averne sentito parlare: doveva essere un violento, un esaltato”);⁷⁵ e quello dei giovani accompagnatori dello scrittore, che, enucleando i mali del banditismo, della mafia, dello “Stato straniero” al “popolo contadino”, ravvisano nell’uccisione dell’attivo e lungimirante, profetico sindacalista un punto di discriminazione, uno dei più ‘feroci’ e ultimi nella difesa del feudo in Sicilia:

“Mi parlarono commossi di quella storia recente, del morto, della madre, del paese, sì che io, che già la conoscevo, mi proposi di andare più tardi, laggiù”.⁷⁶

⁷² Vd. *ivi*, pp. 12, 17: “Mi dice: – Vogliono che sia nato là in faccia, al numero 70, ma qui è nato. Là fu la sola abitazione, sicurissimo, come sacramentato. Qui è nato, in questa casa, in una camera piena di paglia e di fieno, come Gesù Bambino”; “Dal gruppo silenzioso si alzò una voce isolata e acutissima: – Vincenzino! Bedduzzo di mamma! I fimmini di Isnello qua stanno! Guardaci, Vincenzino! – Era una donna vestita col velo nero delle contadine, che protendeva le braccia. La guardai e la riconobbi: era una autorevole deputatessa, componente valorosa del nostro Governo”.

⁷³ *Ivi*, p. 26.

⁷⁴ *Ivi*, p. 41.

⁷⁵ *Ivi*, p. 129.

⁷⁶ *Ivi*, p. 116.

Dopo che, con regolare naturalezza, la liturgia febbrile del viaggio si dispone a intercettare un altro cruciale snodo, in quanto nella visita a Trappeto del Borgo di Dio di Danilo Dolci e dei quartieri di Spine Sante a Partinico si consumano molte delle inadempienze, delle storture a cui si cerca risposta nell'appassionata disamina delle "tre giornate in Sicilia" ("Eravamo venuti per vedere Danilo Dolci, l'architetto triestino che dopo due anni di esperienza di Nomadelfia ha fissato qui la sua vita e il suo lavoro, tra i poveri di questo villaggio di pescatori e di contadini"),⁷⁷ il testo, praticando una direttrice di ricerca che si sviluppi attorno al nucleo di Sciara e della casa di Carnevale ("mi proposi di andare più tardi, laggiù"), acquista man mano una maggiore organicità. Un assetto che a sua volta, quasi in maniera retroattiva, si prepara a chiarire, richiamandolo a nuova funzionalità narrativa, il potenziale autonomo delle altre 'due parti', soprattutto per quanto concerne certo gusto oleografico ed estetizzante che sembrava caratterizzarle. E la stessa incursione di modi di narrato che d'un tratto s'associano alle 'storie di vita' di dolciana memoria, quelle di *Banditi a Partinico*, dei *Racconti siciliani* ("– Da bambino mi mangiavo i ricci interi, con la scorza e le spine e il guscio, tanta era la fame"),⁷⁸ fa da slittamento, il più idoneo e necessario, per disporre la pagina a un complesso di problemi. Quali: l'occupazione delle terre incolte dei feudi, la nuova consapevolezza contadina e operaia per sfuggire a uno stato di miseria, l'ostilità delle forze dell'ordine, che ha in Carnevale una delle figure più eminenti di lotta e di risoluzione. In questo contesto, il risalto concesso alla durezza della montagna ("Traversiamo larghissime fiumare, letti di pietre dove passano i carri; rocce, scogli, isolotti frastagliano il mare, un monte alto si erge giallastro e dirupato")⁷⁹ – sentita in concomitanza con le amare scissioni sociali fra "il popolo contadino e lo Stato straniero", separati da "un abisso, un crepaccio", dove "sta nascosta la mafia" – si estende presto a inquadrare il ruolo dispotico del "castello". Da Aci, "il castello di Aci ritto e nero sulla grande roccia di basalto"; a Santa Maria di Licodia: "Sulla montagna, più avanti, come una grigia fortezza di guerra, si leva il castello feudale del barone Spitalieri"; a Sciara: "Sono [le strade] delle sciare, delle strisce, sono dei fiumi di pietra che rovinano a valle. Risalendole, tra le capre e gli asini e le vacche, e le basse casipole di pietra, si vede il castello dove tutte convergono".⁸⁰ Si allestisce pertanto una vera e propria mappa pittorica di lavorazione, vettore dello scontro *castello/casa*, che ha dapprima in Dolci un suo spazio privilegiato di corrispondenza:

⁷⁷ Ivi, p. 120.

⁷⁸ Ivi, p. 127.

⁷⁹ Ivi, p. 68.

⁸⁰ Ivi, pp. 70, 77, 137.

“È, la sua, una casa modesta e nuda, con un pianoforte, un tavolo coperto di progetti e di carte, e il muro bianco, ornato, come quello dell’Università [popolare], da un enorme disegno di erbe e di foglie, opera anche questa, come quelle altre, dei suo ragazzi”.⁸¹

In sintonia con l’insorgere di qualcosa di più acuto, che affonda nelle radici del tragico, si tratta poi di continuare a saggiare la costante di un cambio di prospettiva che dalla “via della costa” svolta verso le strade polverose dell’“interno”,⁸² dove i tratti simbiotici del *monte* (“A destra si leva altissimo il monte San Calogero, isolato e torreggiante, avvolto di nubi verso la cima”)⁸³ e del *feudo* (“Si sale a giravolte, tra i campi di stoppie del feudo. Passiamo in un uliveto di grandi alberi centenari, contorti, grigi e argentei sul giallo delle stoppie. È un uliveto della principessa, come tutte le terre circostanti. – Qui, – dice Alfio, – per queste olive, comincio la prima azione di Salvatore Carnevale. Per queste olive e per questo grano. Quando lo hanno ammazzato, il grano era alto”),⁸⁴ con il loro indice di sospetto e di protratta incombenza omicida, promuovono già un organico sistema figurativo funzionale a sviluppare l’idea del *castello*. Castello su cui s’infrange il senso di un’ereditarietà nobiliare che, per sopravvivere e trarre profitti, ha bisogno del gabellotto, del campiere, del sovrastante, della connivenza con un regime mafioso e con un codice d’onore che si sostituiscono allo Stato (“Finché lo Stato è straniero e si mantiene straniero, finché non nasce direttamente dal popolo e dalla sua vita quotidiana, la mafia gli è necessaria, solo mezzo di conservazione”);⁸⁵ e che finiscono per rappresentare una variante, più esosa e crudele, della piccola borghesia che taglieggiava i contadini lucani, sintetizzata da Levi con una vera e propria formula: “Finché Roma governerà Matera, Matera sarà anarchica e disperata, e Roma disperata e tirannica”.⁸⁶

La pagina di Levi, che specularmente, prima del racconto della madre, col fondale esclusivo di drammaticità che impone, fa rivivere la vicenda della lotta e delle conquiste sindacali del figlio nelle parole di altri giovani che ne raccolgono la testimonianza,⁸⁷ ha il pregio di coniugare l’urgenza di un giornalismo quasi

⁸¹ Ivi, p. 121. Danilo Dolci, che in *Poema umano*, Einaudi, Torino, 1974, dedicherà un’intensa poesia a Carlo (“Non ama Carlo chi non ama il fiume: / trasparente si dona compiaciuto / di scorrere specchiando e assimilando / diverse ad ogni istante vaghe nuvole/ [...]”), ricorderà poi l’amico scomparso con *In memoria di Carlo Levi*, in “l’Europa letteraria e artistica”, 2, 1975, p. 105. Sui rapporti Levi-Dolci, vd. G. Barone, *Danilo Dolci e Carlo Levi. Il rapporto tra due settentrionali del Sud*, in *Carlo Levi: riletture*, “Meridiana”, n. 53, 2005, pp. 125-47.

⁸² Vd. *Le parole sono pietre*, cit., p. 130.

⁸³ Ivi, p. 131.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Ivi, p. 112.

⁸⁶ *Cristo si è fermato a Eboli*, cit., p. 121.

⁸⁷ *Le parole sono pietre*, cit., pp. 133, 135-36: “– Proprio qui, queste olive della principessa, sono state la sua prima vittoria, e forse lo hanno condannato a morte. Era usanza antica che i contadini di Sciara

militante, portato al suo più alto grado⁸⁸ – con la vivezza di un dispositivo giocato sulle “prove”:⁸⁹ sottolineiamo che la spietata esecuzione di Carnevale avvenne nel maggio del ’55 e che a settembre il libro era già edito –, e insieme le esigenze di una tradizione letteraria emblematicamente efficace nei suoi esiti simbolici. Una valenza espressiva che, sulla linea semiotica delle “storie vere” scritte “col sangue e con la morte”,⁹⁰ e di un atto rivoluzionario connotato sul segno di “occhi” che si aprono a nuova vita, icasticamente continua a mettere a confronto la dismisura di due mondi completamente dissimili, assumendoli al vaglio e del “castello” della principessa di Sciara e della “casa” della madre di Salvatore Carnevale.

Ecco il plesso delle indicazioni che ruotano attorno al castello, su cui, a partire dalla desolazione della “sciara”,⁹¹ e con il dato contrastivo dell’“oro delle paglie” (il quale ancora una volta accerta il senso di una tassonomia coloristica che sarebbe tale se non fosse recitata su uno scenario di morte, su un’isola avvolta in “un manto nero”, tra voli di corvi),⁹² convergono taluni degli elementi costitutivi, i più cruciali – il sangue, gli occhi, appunto – delle *Parole sono pietre*:

che seminavano il grano sotto l’oliveto non avessero parte nel raccolto delle olive”; “Era stato due anni lontano di qui, a Montevarchi, a lavorare. Quando tornò era cominciata la Riforma. Settecento ettari erano stati scorporati, ma solo duecento distribuiti [...] Carnevale ricominciò con l’occupazione delle terre, per far applicare la legge”.

⁸⁸ Una professione di verità condotta sui luoghi del delitto, secondo la prassi del *reportage*, come fa osservare A. L. Giannone, *Le parole sono pietre*, in *Il germoglio sotto la scorza. Carlo Levi vent’anni dopo*, a cura di Franco Vitelli, Avagliano Editore, Cava dei Tirreni, 1998, pp. 75-76: “Questi tre scritti rientrano dunque in un preciso genere giornalistico-letterario, il *reportage* appunto, il resoconto di viaggio, genere al quale appartengono anche i successivi libri di Levi, dedicati all’Unione Sovietica (*Il futuro ha un cuore antico*, 1956), alla Germania (*La doppia notte dei tigli*, 1959), alla Sardegna (*Tutto il miele è finito*, 1964). Si tratta di un genere che ha avuto, com’è noto, grande fortuna nel Novecento, in cui l’intento informativo e documentario (e a volte, come in questo caso, anche di testimonianza e di denuncia) va di pari passo col gusto del pittoresco e del ‘colore locale’, col piacere di abbandonarsi alle “cose viste”, di ogettiana memoria. [...] Qui non ci troviamo di fronte, infatti, a saggi di tipo teorico o politico, né a inchieste o a semplici cronache, ma a scritti creativi, che pure indagano nella realtà più sconvolgente della Sicilia degli anni cinquanta e sono tuttora strumenti formidabili di conoscenza della nostra storia più recente”.

⁸⁹ Vd. *Le parole sono pietre*, cit., p. 135: “Devono essersi fermati qui ad aspettarlo per lungo tempo, si vede ancora il terreno pesticiato sopra il sentiero. E avevano fatto passare quell’ora di attesa, prima di sparare, mangiando delle fave, ci sono ancora per terra le bucce rinsecchite. Mi pare che parlino maligne come antichi ruderi di un incendio, o vecchi documenti ingialliti. Le cose così cambiano natura, diventano prove, piene di senso, della realtà, buone o cattive, non più oggetti, ma testimoni e partecipi. Mi chino a raccogliere una di quelle bucce”.

⁹⁰ Vd. *Introduzione*, cit., p. XXXIV.

⁹¹ Ivi, p. 137: “Da questa strada salgono verso il castello e scendono verso la valle le vie trasversali, larghe, ripide, sassose, come letti di torrente. Sono delle sciare”.

⁹² Ivi, p. 39.

“È, visto da vicino, un modesto castelluccio, quasi una villa signorile abbandonata e cadente, ma l’alta roccia a picco su cui è costruito e le siepi spinose di fichi d’India che lo circondano gli danno un’aria militare e grifagna, come una rocca segregata e imprendibile, un luogo di separazione *sanguinosa*, e di disprezzo [...] Affacciandosi di lassù, tutto il paese circostante è come un libro aperto, e nulla è celato allo sguardo. Nell’immobilità della campagna il minimo moto di un uccello, di un animale, di un cristiano appare nitidissimo. Tutte le strade di Sciara, tutte le case, tutte le porte di tutte le case, tutti gli scalini davanti alle porte, tutte le persone sedute sugli scalini, si vedono ad una ad una, come in un *grande quadro senza ombre*. Chi sta qui non ha bisogno di interpreti o di spie, ma ha, col solo sguardo, il dominio. [...] E chi sta sotto su quelle soglie, in quelle case, sente sopra di sé gli *occhi di questo uccello da preda appollaiato*”.⁹³

Implicite scattano le conformità di un giudizio attinente ai legami tra mondo aristocratico feudale e mondo mafioso, se trasversalmente la metafora dall’alto di “questo uccello da preda *appollaiato*”, nella consustanzialità di un micidiale inganno storico, si dispone accanto a quel discorso sulla mafia e i banditi che, ripresi nell’ottica dal basso del “crepaccio”, della “frattura”, “stanno *acquattati* in una piega della storia, che molte, troppe bandiere cercano di nascondere”.⁹⁴ È inoltre l’attenzione convogliata sul silenzio (“Nell’immobilità della campagna il minimo moto di un uccello”) e la luce, avanzata con l’espressione “come in un grande quadro senza ombre”, a ragguagliarci sulle responsabilità di una scrittura correlata su tanti punti di vista; in cui, in fondo, la verifica dei dati, le ragioni della cronaca, e le stesse postazioni socio/antropologiche finiscono per comunicare tramite l’avallo di forti campiture pittoriche. Fatto sta che i nuclei prioritari del lungo discorso su Turiddu Carnevale – da cui non sfuggono neanche le impostazioni politico-storiografiche di *Il grano rosso*, di Ballola e Narzisi – stanno tutti raccolti dentro l’imperiosità metaforica del linguaggio di Levi, che fa da abbrivo al valore emblematico di una vicenda che andava trasmessa con forza, e non certo composta e ristretta su stampi notarili, di cronaca. Muoversi attorno a Carnevale e alla madre, del resto, ha impresso al testo quel peso che è divenuto qualità aggregante di una narrazione che sembrerebbe prestarsi a un apprendimento episodico,⁹⁵ e che proprio per questo elemento d’istinto si afferma invece sul suo maggiore grado di coordinazione figurativa, nella quale – come dicevamo – e il silenzio e la luce acquistano un loro più intrinseco significato; consonanti, come sono, con le iscrizioni sintetiche di una vita ‘pietrificata’, della durezza (anche se di luce) di un “muro” impenetrabile che va

⁹³ Ivi, pp. 137-38

⁹⁴ Vd. ivi, p. 111.

⁹⁵ Si vedano, in tal senso, le osservazioni di Alberto Asor Rosa, *La Resistenza e il gramscianesimo: apogeo e crisi del populismo* (in *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura contemporanea*, Einaudi, Torino, 1988, p. 193), che notava nelle *Parole sono pietre*, di livello inferiore rispetto a *Cristo si è fermato a Eboli*, “l’andamento giornalistico e la sua accentuata episodicità”; ma forse il giudizio è un po’ troppo forzato, ancorato com’è all’idea che, senza l’“ambigua e pur vitalissima carica profetica” del *Cristo*, “il discorso procede ora dentro prospettive politiche ed ideologiche molto chiare, e proprio per ciò si rivela – in quanto proposta politica e ideologica – del tutto inaccettabile” [il corsivo è nel testo].

abbattuto. E qui, sulle posizioni di avvio della “Parte terza”, quella che riguarda il caso Carnevale, la “nera madre di Sciara”, dall’interno di una *casa* che ha il segno drammatico, intimamente teatrale di una continua requisitoria, da misurare sulla larghezza dell’impegno civile e di una tensione che tocca il piano dell’eternità, assume un ruolo preminente; perché è a lei che va ascritto il merito – lo vedremo meglio tra poco – di aver dissacrato il silenzio e abbattuto il muro dell’omertà. Scrive Levi, nella spinta intesa a imprigionare un concetto, a illustrare le valenze di un clima isolano enigmatico, sotterraneo, reso tale dal dispotismo della troppa *luce*:

“L’estate cala sulla Sicilia come un falco giallo sulla gialla distesa del *feudo* coperta di stoppie. La luce si moltiplica in una continua esplosione e pare riveli e apra le forme bizzarre dei monti e renda compatti e durissimi il cielo, la terra e il mare, un solo muro ininterrotto di metallo colorato. Sotto il peso infinito di quella luce gli uomini e gli animali si muovono in silenzio, attori forse di un dramma remoto, di cui non giungono alle orecchie le parole: ma i gesti stanno nell’aria luminosa come voci mutevoli e pietrificate, come tronchi di fichi d’India, fronde contorte di olivo, rocce mostruose, nere grotte senza fondo”.⁹⁶

I tratti sono quelli della pennellata che prova a scavare, incidere, ripulire del superfluo, e che, con l’appropriato dosaggio – uno scarnito elenco – di “tronchi di fichi d’India”, circostrive già il senso di una speranza, della rinascita sui confini invalicabili e distruttivi della sciara (“Soltanto dopo la ginestra appare il fico d’India, questa pianta della resurrezione, l’albero della lava, verde tenero sui pendii di pietra”),⁹⁷ come pure può, secondo quella redazione antitetica di *paradiso e miseria*,⁹⁸ trasformarsi nel suo opposto, e contribuire, con le “siepi spinose” della stessa pianta, a fare del castello di Sciara “un luogo di separazione *sanguinosa*, e di disprezzo”.⁹⁹Poi, dall’interno di questa cornice pittorica, che ha l’essenzialità di pochi precipitati, è la volta di “fronde *contorte* di olivo”; olivo idoneo a suscitare, proiettandosi sul più canonico albero della pace, la regola di un riconoscimento drammatico connesso, in seguito, al campo di lotta del sindacalista assassinato, connotato proprio da “un uliveto di grandi alberi centenari, *contorti*, grigi e argentei sul giallo delle stoppie”;¹⁰⁰un simbolismo fitomorfo che sempre nella medesima sequenza ha il compito irrequieto di portarci sui luoghi del delitto: “Quando lo hanno ammazzato, il grano era stato mietuto; qua e là, lontano, sulle distese del feudo, sorgevano i pagliai, come torri quadrate, e l’*ombra grigia dei grandi olivi* si stendeva

⁹⁶ *Le parole sono pietre*, cit., p. 95.

⁹⁷ Ivi, p. 76.

⁹⁸ Vd. ivi, p. 79: “Di rado può vedersi, in un paesaggio lussureggiante, sulle falde del più illustre e fertile vulcano, nell’aria abitata dai più illustri Dèi, tanta miseria [...] I bambini, dagli splendidi visi di angeli, hanno le pance gonfie per la malaria: è lo spettacolo della più estrema miseria contadina, inaspettata in questa costiera di paradiso”.

⁹⁹ Vd. p. 137.

¹⁰⁰ Ivi, p. 131.

sulla terra”.¹⁰¹ E infine è con la bellezza di un paesaggio aggettato su “rocce mostruose, nere grotte senza fondo”, che viene anticipato e si reifica in maniera consistente la centralità – come abbiamo visto con l’“abisso”, il “crepaccio” – del fenomeno mafioso.

Parallela a quest’operazione, che riconosce in un brano (e in un luogo, come il vecchio aeroporto civile di Bocca di Falco, a cui è legato il discorso di cui abbiamo detto sul ‘muro di luce’, sul ‘silenzio’) la polarità di tanti altri tracciati – a istruire un coerente accordo figurativo, scorre ancora qui, con il contorno di “vecchie coi veli sul capo”, la presenza di una madre che attende la figlia emigrata giovanissima in America: “Aveva, quel saluto di madre e figlia, la stessa straziante intensità dei lamenti funebri”¹⁰²–; parallela, e più intensa nei suoi nessi relazionali, è la designazione a cui è fatto oggetto la *casa* di Salvatore e Francesca. Un luogo che ha in sé, nella fissità di “quella stanza nuda col piccolo letto in fondo”, che si erge contro “la maligna pace del castello”,¹⁰³ la forza di soprintendere al senso di tutto un viaggio. Ha la capacità infatti di rispondere, nell’urgenza testimoniale del sacrificio, all’impellenza di domande sui feudi, la mafia, la miseria, che si trascinano, irrisolte e inalienabili, lungo scenari all’unisono spettacolari e macabri: quali, ad esempio, il “festino”, il “gioco dei fuochi” di S. Rosalia, il mercato della Vucceria, “uno zaffiro d’Oriente che splende di teatrale vitalità”,¹⁰⁴ il Cimitero dei Cappuccini, con quell’idea della morte che è “un piccolo passo più in là della miseria; la morte che, come la miseria, più ancora della miseria, dà a tutti i volti un’aria vera”.¹⁰⁵ E sotto la regia di un movimento continuo – “Ma io non ero più qui, non mi riposavo con la folla dell’estenuazione di quell’orgasmo collettivo, ma, levato di buon’ora, correvo con nuovi amici verso occidente, sulla strada di Trapani e di Erice lontana” –,¹⁰⁶ che sembra tradurre il proposito di sfuggire ai facili entusiasmi di “persone indistinte”, al “muro quasi impenetrabile” della folla, all’irrisolutezza del “sonno”, del “silenzio”:

“Arcaico, feroce, barbaro e sanguinoso continuò questo gioco di fiamma, senza respiro fino al finale, sempre più forte, sempre più numeroso, moltiplicato e infinito, ancora, ancora, quasi insostenibile, fino al grande colpo finale, e al silenzio”;¹⁰⁷

¹⁰¹ Ibid. E a questo punto come non ricordare Franco Trincale e la sua *Cantata di Lupara*: “Sutta un alberu agghiurnavu / come fossi che dormiva / nveci è stato assassinato / con due colpi di lupara” (vd. *Le ballate di Franco Trincale*, presentazione di M. L. Straniero, Feltrinelli, Milano 1970, p. 20). Una tematica del fenomeno mafioso che continua ad essere presente anche nelle ballate raccolte nel volume *Pensu, chiudu l’occhi e scrivu. Poesie e disegni di un cantastorie!*, a cura di Mauro Geraci, Le Strade Bianche di Stampa Alternativa, Pitigliano, 2020.

¹⁰² Vd. *Le parole sono pietre*, cit., p. 97.

¹⁰³ Ivi, p. 155.

¹⁰⁴ Ivi, p. 103.

¹⁰⁵ Ivi, p. 61.

¹⁰⁶ Ivi, p. 52.

¹⁰⁷ Ivi, p. 105.

“La folla si spargeva ora nei vicoli, verso le vie del centro, stanchi e felici, assorti ancora e intronati in quella sensualità cannoniera, spossati da quell’orgasmo balenante. Domani sarebbe venuto il riposo e il sonno ristoratore, la lunga lenta processione, il ritorno della santa nel suo letto di vergine, là, nella Cattedrale silenziosa”.¹⁰⁸

Dall’interno del retaggio nocivo del feudo e del primitivo predominio della mafia, che hanno potenziato la separazione tra “il popolo contadino” e “lo Stato straniero”, una dinamica, questa, del *silenzio*, del “*muto* furore”, del *muro* di luce e del *muro* “quasi impenetrabile della folla”,¹⁰⁹ che, sugli esiti complementari dell’assorta epifania mitologica e del frenetico divertimento religioso volto alle illusioni del *sonno*, si ufficializza, ed è chiamata alla sua più concreta sostanza – e alle sue stesse più radicate colpe storiche – a contatto con la madre, con la sua deliberata volontà di *parlare*. È lei, come lo è stato il figlio, a *rompere* la conformazione di un muro che, nel passaggio resistenziale del mondo contadino e operaio verso i nuovi tempi di un “vento di entusiasmo”,¹¹⁰ finisce per conformarsi ancor più sotto il segno di una collettività omertosa. Ma siamo anche su un piano più alto di riscontro metaforico, con i rimandi al muro della “folla”, al “sonno”, e dietro la copertura del mito della luce e del metafisico leggendario e religioso, che ripropongono, per Levi, in mirabolanti intarsi, certa potestà del suo lontano ragionare sulla “paura della libertà”, sul senso difficile della conquista individuale della coscienza che vuole strapparsi dall’indifferenziato della vita, della storia:

“La massa è il nulla, è il sonno, è l’anarchica unità; è l’immagine negativa dello Stato. Dalla sua infinita indifferenza sorge l’uomo e sorgono gli stati; ma ogni nascita, ogni nazione è una *frattura* della massa, una riduzione dell’ombra, che ne costituisce l’origine e il termine”;¹¹¹

“Massa non è quindi il popolo, e neanche la sua parte più bassa, la plebe; né è una determinata classe sociale – ma è la folla indeterminata, che cerca, con l’angoscia del muto, di esprimersi e di esistere”.¹¹²

¹⁰⁸ Ivi, p. 106.

¹⁰⁹ Del resto, che in ultimo ci sia la conservazione di qualcosa di negativo nella percezione della festosità di una folla “impenetrabile”, lo si evince dalla presentazione del “gabellotto e padrone delle miniere” di Lercara, il signor N, dal “viso impassibile e impenetrabile”, segno di “un altro tempo, di cui serbiamo soltanto un arcaico ricordo ereditario” (ivi, p. 44).

¹¹⁰ Ivi, p. 51.

¹¹¹ Vd. C. Levi, *Massa*, in *Paura della libertà*, Einaudi, Torino, 1946, p. 116.

¹¹² Ibid., p. 117. Su *Paura della libertà* e le sue ascendenze con i testi di Vico, Bergson, Freud, Jung, e inoltre Splenger, Jaspers e Ortega y Gasset, vd. R. Giammanco, *Paura della libertà*, in “Galleria”, XVII (1967, 3-6). Un insieme di fonti a cui Giovanni Falaschi aggiunge i nomi di Nietzsche, Heidegger, *Essere e tempo*, Huizinga, *La crisi della civiltà*, e Alain, con i suoi *Ragionamenti sulla religione*, usciti nel '38; e finisce giustamente per rilevare: “Fra tutti questi autori fondamentale è Jung, da cui Levi desume le idee di archetipo, di inconscio collettivo e *individualizzazione*, nonché la tendenza a interpretare simbolicamente e psicologicamente i documenti arcaici, e in cui trova conferma alla diagnosi catastrofica sulla sorte dell’Europa moderna” [il corsivo è nostro] (R. Falaschi, *Cristo si è*

Ed è qui che lo scrittore può guardare con estremo rigore, vigilanza, alla vicenda di Salvatore e Francesca, a un comportamento di “frattura” che rivoluziona un codice, suscita energia; tendere alla loro “casa” – “un nero vortice” lo attrae¹¹³ – che ha conosciuto il pericolo, la sopraffazione e il “sangue”; e che, segno di liberalità, si divincola dall’ottusa violenza e cieco conformismo che l’assediano. Carnevale non è diverso da Gobetti, Leone Ginzburg; e la *casa* di Sciara, e l’impegno, i sogni profanati di Salvatore non dissimili dalla dispersione subita da Levi sotto la brutale minaccia nazi-fascista, quando viveva isolato, come da una lettera a Giulio Einaudi del giugno 1963, “in una *casa* di Firenze, rifugio alla morte feroce che percorreva le strade della città tornata primitiva foresta di ombre e di belve”.¹¹⁴Ogni magistero coloristico, e eccellente polifonia, astuta dottrina giuridica e autorità poliziesca, nell’intreccio tra banditi, mafia, istituzioni dello Stato, carabinieri – ed è, nel dopoguerra neorealista, lungo gli ardui segni della rinascita, un più passionale, mirifico tono di parola rispetto a *Cristo si è fermato a Eboli* –,¹¹⁵ sono così strettamente convogliati verso la *casa* della madre, verso:

“quella donna che muoveva il velo nero con le mani parlando, e quella voce oscura e ininterrotta che parla come se non dovesse cessare di parlare fino al giorno del Giudizio”.¹¹⁶

Il capovolgimento è radicale, le incaute, tradizionali risposte si rivelano come le immorali dipendenze di una condizione patologica, e direttamente si spezzano di fronte a una “certezza” che non cerca compromessi, celebrando il furore della propria assoluta autonomia:

“– Ma tutto sarebbe finito nel silenzio, come tutte le altre volte. L’autorità avrebbe fatto le viste di indagare, nessuno avrebbe parlato. Si sarebbe, come tutte le altre volte, parlato di un delitto privato, per ragioni personali, o di onore, o di interesse, o di vendetta. Ma questa volta, per la prima

fermato a Eboli, in *Letteratura italiana. Le opere, IV, Il Novecento*, diretta da A. Asor Rosa, Einaudi, Torino, p. 479).

¹¹³ *Le parole sono pietre*, cit., p. 154.

¹¹⁴ Vd. C. Levi, *L'autore all'editore*, in *Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino, 1978, p. VII.

¹¹⁵ Vd. C. Levi, *L'arte e la libertà*, in *Coraggio dei miti*, a cura di G. De Donato, De Donato editore, Bari, 1975, p. 54: “Questa azione creatrice ha vari gradi. Nei miei libri mi pare si possa trovare, dapprima nel *Cristo si è fermato a Eboli*, l’espressione di una realtà immobile, la scoperta della relazione amorosa con la realtà immobile di un mondo distinto da sé, che in quel caso è il mondo contadino fuori della storia e del tempo, pieno di tutte le infinite realtà non in atto. Poi, attraverso questo rapporto amoroso, la realtà che ne nasce acquista vita e movimento. È il mondo dell’*Orologio*, animato e mosso dalla pura energia liberata, fuori dalla immobilità delle convenzioni. Poi questo movimento si obietta nell’azione, entra nella realtà come organismo, trova, drammaticamente, la sua giustizia, afferma la sua libertà, si apre alla parola: è il mondo di *Le parole sono pietre*. Ma questa successione che è avvenuta in me, e che si è espressa nei miei libri, mi pare sia la stessa che caratterizza dappertutto, e in tutti, il nostro tempo nel suo crescere e progredire”.

¹¹⁶ *Le parole sono pietre*, cit., p. 155.

volta nella storia della Sicilia, non è stato così. La madre di Salvatore Carnevale ha *parlato*, ha denunciato esplicitamente la mafia al tribunale di Palermo”.¹¹⁷

“Essa è tutta piena di ostilità e di violenza, la sua *rottura* è totale e senza mezzi termini, fondata sull’incrollabile certezza. È la rottura di una situazione secolare, del riconoscimento passivo che contro quella realtà non c’è nulla da fare. Senza quella certezza sarebbe possibile soltanto la disperazione, la rottura non sarebbe pensabile altro che nella forma poetica di un lamento funebre, o nel rifugio mitologico, nella fede nell’altro mondo, nella identificazione del morto con Cristo.”¹¹⁸

Si tratta, con Salvatore e la madre, di svincolare i tanti villaggi siciliani dal peso di un tempo preistorico, “senz’altri avvenimenti che il mutare dei signori *feudali*”:¹¹⁹ un esempio, secondo Levi, che chiama in causa Visconti e *La terra trema*, per sfuggire alla visione di Verga e alla concezione di “un mondo di epica antica”.¹²⁰

E mentre il figlio, con la sua morte, lacera qualsiasi orditura idillico-oleografica, spezza la cornice del quadro, trascinandosi dietro la vitalità di un mondo contadino che ha il volto di Girolamo Rosano, morto nelle lotte bracciantili di Adrano, e delle migliaia di contadini di Bronte senza terra che lottano contro la Ducea di Nelson, spetta a sua volta alla madre il compito di rappresentare la rivolta totale al passato, per contrastare il “comune, paziente, e oscuro destino” del tempo dei Malavoglia, che è da “anime del purgatorio”;¹²¹ e approfondire, invece, fino all’“arido canto di una furia”, lo sguardo delle ragazze dell’osteria di Aci Trezza: divenute, nell’opera di Visconti, “sulla sciara, davanti al mare, coi loro grandi scialli neri agitati dal vento, più che anime del purgatorio, meravigliosi e atterriti uccelli infernali”.¹²² Levi, che, contro l’impersonalità verghiana, coglie la partecipazione di Visconti, lungo un mondo “tutto occhi, visione e immagine”,¹²³ fa entrare di diritto Francesca dentro le posizioni alte dell’epica moderna; e, sui tratti distintivi di un attributo, semanticamente forte, come *arido*, che rinvigorisce *infernali*, in realtà trattiene sia Francesca sia le ragazze lungo lo stesso circuito simbolico della *sciara*. Sciara che è in prima istanza lutto, desolazione, morte, come emerge a Giardini con “il *nastro* di lutto sulle porte”,¹²⁴ tenuto in equivalenza con la “nera onda infocata” delle sciare, che sono, nel paese di Salvatore, “delle *strisce*, sono dei fiumi di pietra che *rovinano a valle*”,¹²⁵ il cui epicentro, il più luttuoso, fa pressione proprio sulla casa del giovane assassinato:

¹¹⁷ Ivi, p. 137.

¹¹⁸ Ivi, p. 143.

¹¹⁹ Vd. ivi, p. 10.

¹²⁰ Ivi, p. 92.

¹²¹ Rispettivamente, ivi, pp. 92, 89.

¹²² Ivi, p. 89.

¹²³ Ivi, p. 92.

¹²⁴ Ivi, p. 69.

¹²⁵ Ivi, p. 137.

“In una di quelle strade in discesa, di quelle specie di scoscendimenti sassosi che *dirupano a valle*, è la casa di Salvatore Carnevale e di sua madre, Francesca Serio, nella parte bassa del paese; vi si giunge dalla via principale scendendo degli alti e stretti scalini di pietra”.¹²⁶

D'altronde, al tempo stesso, visti gli effetti di una più conclamata iconografia religiosa, che fa capo a Sant'Agata, e a una sua identità, per le mammelle strappate, con quella “mammella tellurica” che è l'Etna, indice di un martirio che ha rapporti “con le eruzioni e la rinascita della terra”;¹²⁷e, nel rincalzo di fatti con naturalezza immessi su un più sollecito giro mitico, che amministra pure lo scoppio delle improvvise “rivolte della «cafonità»” a Bronte, sotto il nome del Ciclope che fabbricò “al dire di Esiodo, la folgore di Giove”,¹²⁸ non è un caso che le modalità d'impiego che riguardano la “grande sciara di Mascali” – sulle stesse referenze elative connesse a “grande striscia nera” e a “l'ombra grigia dei grandi olivi” – corrano in linea con i luoghi che hanno visto l'assassinio del giovane sindacalista:

“Ma a un tratto questo paradiso di verde e d'oro si interrompe in *una grande striscia nera*, come un immenso nastro di lutto *posato sulla terra*”;¹²⁹

“Quando lo hanno ammazzato, il grano era stato mietuto; qua e là, lontano, sulle distese del feudo, sorgevano i pagliai, come torri quadrate, e l'ombra grigia dei *grandi olivi si stendeva sulla terra*”.¹³⁰

Una mansione di sviluppo, incisa sul “fuoco” dell'Etna, sulla “folgore” di Giove, che indica le sue lontane origini nelle parole di Alfio, uno degli accompagnatori di Levi nelle ‘tre giornate in Sicilia’:

“Salvatore Carnevale io l'ho conosciuto, l'ho visto molte volte quando era vivo, qui a Sciara, e nelle riunioni contadine. Aveva trentadue anni, alto, bruno, scuro di pelle, nero di occhi e di capelli,

¹²⁶ Ivi, p. 138. Una suggestione descrittiva che coinvolge anche i giornalisti Carli Ballola e Narzisi, in *Sciara piccolo paese contadino*, in *Il grano rosso. Vita e morte di Salvatore Carnevale*, cit., p. 23: “La sua casa è lungo una delle due o tre strade che dalla via principale del paese, quella su cui è la chiesa e che attraversa l'unica piazza, *divallano come un torrente di gradini e di sassi*”.

¹²⁷ Ivi, p. 72.

¹²⁸ Ivi, pp. 85, 78. Un corteggiamento mitico della “folgore”, che sostiene con prontezza l'andamento ritmico, fortemente rimato di una poesia del maggio 1957, incline alla salutare sufficienza del verbo rivoluzionario: “Tra glorie antiche e eterne onte / la fatica dei jurnatari / su dal fango dei pagliari / nera copre il feudo a Bronte. // Là la folgore dei mari / in un albero è sepolta: / qui ogni albero è una fonte / di speranza e di rivolta. / Ha il bracciante chi lo ascolta: / non è solo sopra il monte: / avvocati e feudatari / troveranno braccia pronte” (vd. C. Levi, “*Il ritratto di Di Vittorio*” (1951-1972: *polveri di passione*”), in *Bosco di Eva (poesie inedite) 1931-1972, Introduzione* di Plinio Perilli, mancosu editore, Roma, 1993, p. 74).

¹²⁹ Ivi, p. 70.

¹³⁰ Ivi, p. 131.

pieno di fuoco e di energia, anche buon oratore era, deciso, violento, estremo, ma insieme equilibrato e con una visione precisa e semplice delle cose. Era uno dei migliori, un vero capo contadino”.¹³¹

Levi, in questa discesa verso la madre, a cui è intestata tutta l’eredità operosa e tragica del figlio, si porta dietro le emergenze di un racconto stampato ora su un altro registro; che non è più quello dell’estensione coloristica del viaggio, della scoperta terrestre della vita che si rinnova e abbaglia (e tradisce) attraverso “splendidi aranceti”, spettacoli roboanti di Paladini, come quelli del commendatore Insanguine, al teatro Garibaldi di Catania, con gli infiniti episodi di *Erminio della Stella d’oro*, e la “meraviglia rilucente di banchi di frutta e di pesce” alla Vucceria, a Palermo, con i meloni che “rosseggiano di fiamma, chiusi sotto il tetto di lampade colorate come un segreto di Mille e una notte”.¹³² Accade che gli stacchi, gli sfondi anteriori di una compagine di ricerca angolata di converso su stradette, vicoli pieni di miseria, gente abbandonata, trovino qui, in Francesca, la loro orbita risolutiva.

Apprendo il varco a una imprevista torsione. La gittata simbolica della sciara, che è lutto, morte, viene così di rimando a conseguire, nella sua casa, la misura energica, disperata, di una rinascita intrisa di lotta, di speranza. Dentro il palcoscenico della casa, che è il teatro dell’anima, *l’arido canto di una furia* intercetta il senso di una “Giustizia” che è ribellione, sguardo verso il futuro, e resurrezione, “nuova nascita”;¹³³ dove, appunto, l’impianto metaforico della sciara, da non commisurare solo a un “deserto di pietra”, produce un ordine di altezza ricco di una simultaneità empatica, vitale, con l’idea di “funghi”, “muschi” e “licheni” che intaccano il basalto, e di piante, come la ginestra, il fico d’India (lo abbiamo visto, “pianta della resurrezione”) che “lentamente rifanno della pietra una terra fertile”.¹³⁴ La madre con il suo racconto, con la fertilità catartica di parole che sono pietre¹³⁵ – e Levi, presso la sciara di Curia, uscendo da Catania, ha visto come “in

¹³¹ Ivi, p. 131.

¹³² Ivi, p. 76, 74, 103.

¹³³ Ci è utile, al riguardo, l’indicazione di Dario Stazzone sull’“aridità”, perché aziona soprattutto un effetto che riguarda la madre, il potenziamento della sua inusitata – visti i luoghi – forza di liberazione (certo il figlio vive all’interno di questa grande aspra categoria etica, ma qui Levi la veicola in difesa della “certezza” epica della madre): “L’azione di Carnevale era caratterizzata da un’“intransigenza” che ricorda un’altra parola-chiave cara a Gobetti e dunque a Levi: ‘aridità’. L’aridità, intesa, come assoluta intransigenza morale, era per Gobetti un imperativo categorico e un presupposto alla militanza politica. Carnevale se ne faceva interprete in un territorio arretrato e mafioso: ‘Capì che l’intransigenza è un dovere morale, una necessità di vita, e che il primo passo è l’organizzazione’” (Vd. *L’azione come «atto di parola» nel romanzo siciliano di Carlo Levi: Le parole sono pietre*, cit., p. 8).

¹³⁴ *Le parole sono pietre*, cit., p. 76.

¹³⁵ Si veda il ricordo di Ignazio Buttitta, in G. De Donato- S. D’Amaro, *Un torinese del sud: Carlo Levi. Una biografia*, Baldini & Castoldi, Milano, 2001, p. 245: “Carlo cominciò a farle alcune domande, alle quali la madre di Carnevale non rispondeva e piangeva; infine, come se parlasse a se stessa disse in

mezzo alla lava sorge un nuovo quartiere popolare di case bianche, come una città nel deserto” –,¹³⁶ con il solo atto di abbattere il muro del silenzio, trapassa i limiti del tempo; e, inconsapevolmente, da un’età remota, che manifesta col vento i primi inviti alla sconfitta del deserto (“È un meraviglioso e terribile paesaggio nero e viola e grigio di lava nuda o coperta di licheni, *mossa da un vento antichissimo* in onde increspate e bizzarre”),¹³⁷ cominciando a trattenere quell’alito di vita che anima il suo “velo nero”, finisce per celebrare quel fascinoso richiamo della casa, che è, nel figlio, il *filo* epifanico della custodia di una certezza e di una verità inalterabili:

“e quella donna che *muoveva il velo nero* con le mani parlando, e quella voce oscura e ininterrotta che parla come se non dovesse cessare di parlare fino al giorno del Giudizio”.¹³⁸

Nell’appuntita ritualità ossimorica dell’*“arido canto* di una furia”, Levi, organico ai nuclei cruciali di un sistema, non resta ricurvo su “arido”, addetto peraltro a una direttiva di rinascita, ma, nei pochi margini di opinabilità che restano, in conformità con la stessa richiesta di Francesca che si scriva su Salvatore un romanzo (“La madre mi chiese, salutandomi, sicura e imperiosa, che io scrivessi il «romanzo» della morte del figlio. Mi abbracciò, e la lasciai sola sulla sua sedia, con la sua voce che non si ferma, arida, uguale, nera”),¹³⁹ attribuisce a “canto”, in un ideale allineamento con il dramma antico, un consistente potenziale di salvezza. Ed è ancora una volta alla luce della “nera madre di Sciara”,¹⁴⁰ della sua autoritaria e ribelle concezione di *Giustizia*, e nella magnificenza tragica di un isolamento capace di rompere il silenzio, fino al punto che anche le “lunghe mani” divengono “espressive e *parlanti*”, che s’impono la rilevanza di un quadro delle donne dell’isola da squarciare, sovvertire. E questo a conclusione di un viaggio che vede la qualità iconica delle donne “imbacuccate negli scialli”,¹⁴¹ in un complesso di regole della sottomissione, emblematicamente riconvertita invece alle sue più ataviche misure di dignità, di nobile custodia della memoria: e, d’un tratto, nella risonanza del dolore, della fierezza dello scontro, della rivolta contro un sistema feudale e mafioso:

“Vicino al letto, seduta su una sedia, coperto il capo di uno scialle nero, sta, sola, Francesca, la madre. È una donna di cinquant’anni, ancora giovanile nel corpo snello e nell’aspetto, ancora bella nei neri occhi acuti, nel bianco-bruno colore della pelle, nei neri capelli, nelle bianche labbra sottili,

dialetto: *I paroli sunnu petri*. Io tradussi: le parole sono pietre. La Savio continuò per un’ora a raccontare vita e morte del figlio. Carlo prendeva appunti su un libretto che teneva in mano sin da quando scese nella piazza di Sciara”.

¹³⁶ *Le parole sono pietre*, cit., p. 75.

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ Ivi, p. 155.

¹³⁹ Ivi, p. 156.

¹⁴⁰ Vd. ivi, 157.

¹⁴¹ Ivi, p. 68.

nei denti minuti e taglienti, nelle lunghe mani espressive e parlanti: di una bellezza dura, asciugata, violenta, opaca come una pietra, spietata, apparentemente disumana”.¹⁴²

Levi ha raggiunto la qualità più alta del suo timbro pittorico, e non nuoce all’insieme neanche la sequela degli aggettivi, che non validano un accumulo retorico, disposti come sono nell’urgenza della climax, bensì la scansione netta, rigorosa di un sistema consegnato alle sue più opportune scelte, che hanno l’intelligenza di illuminare la condizione estrema di un percorso, significare il portato di una pratica del viaggio che non ha eluso la sopravvivenza del dolore della rivolta, da rendere più pungente attraverso una singola creatura. E di fatto, il disporsi dello studio, della panoramica politica e dello scenario paesaggistico, che è, nelle *Parole*, anche la traiettoria di una scrittura talora ornata, nel rendere con abbondanza il senso di una “Sicilia favolosa”¹⁴³– stretta tra le “tremende alluvioni” della valle del Simeto, la mafia, e l’“incanto misterioso”¹⁴⁴di tante vie di Catania, Palermo, di Erice e Taormina –, è come se tendesse a una svolta, volesse mostrare appieno l’altro lato dello spartito, approdato all’icasticità fulminea del ritratto della madre. E l’esecuzione del *verso*, cioè le provocazioni di una madre non più allusa come fatto di costume, o di donna assimilabile all’assorta lontananza di “statue arcaiche” (come accade per la ritrattistica che riguarda le donne a passeggio a Taormina: “Passano per le strade donne dal viso largo, dai capelli a corona, dai grandi lunghi occhi, come statue arcaiche”),¹⁴⁵sovrverte il *recto*, nel senso che gli dà il suo giusto valore, lo rende servibile per tante ipotesi più autentiche, che portano a trapassare e rovesciare ogni più sfacciata funzione esornativa. Come, ad esempio, quella dei “gratuiti ornamenti” che nascondono “meravigliose truffe”,¹⁴⁶ o il disvelamento di un modo distorto di intendere l’eredità greca, celebrando la “bellezza della vita come opera d’arte”,¹⁴⁷che va a intaccare ora il disimpegno istrionico (il cocchiere, che è di umor nero e non sarebbe uscito in piazza con la carrozza “perché era giorno di lutto: la sera, al teatro Garibaldi, sarebbe morto Rinaldo”)¹⁴⁸ ora i guizzi, le “inaudite stravaganze e follie”, di una nobiltà feudale che può leggere la morte di Carnevale quale quella di “un violento, un esaltato”.¹⁴⁹Sotto questo aspetto, ecco perché la luce è inganno, prigionia, pietrificazione, come pure accade che le volute barocche della festa di S. Rosalia, che si aprono infine al “sonno” e al “silenzio”, dopo l’appassionata strategia spettacolare del “gioco dei fuochi”, rivelino la loro più nascosta, ambigua verità a contatto di Francesca, alla

¹⁴² Ivi, pp. 138-39.

¹⁴³ Ivi, p. 65.

¹⁴⁴ Ivi, p. 71.

¹⁴⁵ Ivi, p. 69.

¹⁴⁶ Ivi, p. 72.

¹⁴⁷ Ibid.

¹⁴⁸ Ivi, p. 75.

¹⁴⁹ Ivi, p. 129.

trasversalità profetica di una donna che ha parlato, che ha dato la risposta più consona alla menzogna di una terra apparentemente felice, piena di festosità. Ma Levi non è Lampedusa – un Lampedusa, artefice del motivo del “sonno”, che sembra peraltro aver avvertito certi stimoli di Levi, certe soluzioni figurative, con l’idea della Sicilia come terra degli “dei”, sottoposta a continue “invasioni”, ma soprattutto con quella visita, tra bande municipali, Chiese Madri e canti, a Isnello del sindaco di New York, così vicina alla visita del Principe a Donnafugata –; e, operando a comporre la sua pagina su un ordine di scrittura disposto pure in chiave rondesca, non tradisce l’impianto di fondo del testo, che vive del clima del Neorealismo, soprattutto in tanti luoghi che riguardano il risvolto sociale del paesaggio e la lingua della madre. Viene recuperata, al tempo stesso, certa ariosità e incisività del *Cristo si è fermato a Eboli*.

Ora, per molti versi, la saldezza strutturale del testo del ’45 è però volutamente fatta venir meno, e, alla magica irrealtà di una chiusura fuori del tempo – che ha sì di Cardarelli una stratificazione dello sguardo sprofondato nel passato, nella storia culturale dei luoghi: ma in Levi, a differenza di una logica calligrafica, eminentemente contemplativa, c’è il soggetto del contadino lucano condannato alla fatica del lavoro, che soffre ed è spogliato di ogni bene –, si è sostituita, con *Le parole sono pietre*, una vera e propria categoria attualizzante del movimento. Un movimento in cui non ci sono spiriti, demoni, la fissità funerea del “crai”,¹⁵⁰ bensì il senso di una rivoluzione contadina spesso celata, differita dietro la prospettiva favolosa del cantastorie, o addirittura soffocata dalle cortine della festa religiosa e dagli scenari cittadini pieni della vitalità del turismo internazionale di Taormina o del mercato della Vucceria di Palermo. Ma, quando lo specchio lusorio della torsione barocca si scontra con il mondo sotterraneo delle miniere di Lercara Friddi o con la miseria agricola nella Ducea di Nelson, nell’impatto per di più con il fascicolo *La zolfara accusa* di Mario Farinella¹⁵¹ o con i ricordi di De Felice e i moti contadini (che

¹⁵⁰ Vd. *Cristo si è fermato a Eboli*, cit., p.184: “il nuovo anno giaceva immobile, come un tronco addormentato. Nell’uguaglianza delle ore, non c’è posto né per la memoria né per la speranza: passato e futuro sono come due stagni morti. Tutto il domani, fino alla fine dei tempi, tendeva a diventare anche per me quel vago «crai» contadino, fatto di vuota pazienza, via dalla storia e dal tempo.”

¹⁵¹ Quel Mario Farinella che poi seguì con passione, insieme ad altri giornalisti, la morte di Salvatore: vd., sotto questo aspetto, per un’attenta ricostruzione del caso Carnevale, A. Baglio, *La memoria dei sindacalisti siciliani uccisi dalla mafia. I casi di Accursio Miraglia, Placido Rizzotto e Salvatore Carnevale (1947-1955)*, in *Sulla memoria. Dialoghi tra mondo mediterraneo e America Latina* (a cura di Antonio Baglio, Caterina Benelli, Pavella Coppola), Aracne Editrice, Roma, 2019, p. 178: “Nel processo di elaborazione politico-culturale che ha fatto di Carnevale un martire della lotta alla mafia, un simbolo nella battaglia per la giustizia e il lavoro, un ruolo importante è stato esercitato dal giornalismo militante di sinistra. Di grande impatto furono i *reportage* di Mario Farinella del giornale «L’Ora», di Giovanni Cesario de «l’Unità» e Nicola Badalucco dell’«Avanti!» [...] Anche la stampa sindacale svolse una significativa opera di documentazione dei fatti e di denuncia. Basti qui ricordare l’uscita su «Lavoro», rotocalco settimanale della Cgil, il 29 maggio 1955, di un inserto speciale

è poi il modo di declinare, in maniera più indisciplinata, sofisticata, decadente,¹⁵² i lasciti dello stile della Ronda con l'urgenza dell'impegno, dell'inchiesta – e la migliore letteratura sul Meridione lo ha fatto a suo modo, senza dimenticare una lezione di stile che ha alimentato il realismo lirico di Vittorini in *Conversazioni in Sicilia*, e lo stesso Sciascia di *Le parrocchie di Regalpetra*, così vicino alla lezione di Savarese); quando questo accade, i bambini delle “stradette miserabili” vicini alla Vucceria, che “giacciono per terra, sdraiati come animali”, e le ragazze che “escono dalle porte seminterrate”,¹⁵³ sottratti alla divinazione fantastica della festa, al “sonno” della dimenticanza e dell'evasione, sono condotti anch'essi allo stadio della consapevolezza, alla riaffermazione di uno stato autentico del dramma, che in Levi incrocia in ultimo due soli centri nevralgici. Vale a dire Danilo Dolci, con la sua concezione socio-pedagogica, e la madre di Turiddu Carnevale, con la sua ardua, strenua testimonianza. Come conseguenza, lo stile s'appropria delle battute finali del mitologico, giocato a garantire un peso del sublime isolano che a Erice, sfuggendo alle insinuazioni distraenti di tante aporie, s'accorda con la figura del vecchio bibliotecario quasi cieco, “diverso come Erice da ogni cosa circostante, venerabile e raro, come se fosse un contemporaneo di quelle nebulose figure di Saturno, dei Ciclopi, di Bute, e della Venere Ericina”;¹⁵⁴ e, sull'altro versante, è proprio il realistico conteggo delle cose fatte da Dolci a imprimere al racconto un passo attivo, concreto, con i progetti della diga per l'irrigazione e le “sue altre iniziative, l'asilo, la scuola, l'assistenza, la lotta contro la pesca abusiva, e le inchieste, e gli studi, le conferenze, i concerti”.¹⁵⁵ Indicazioni in grado di smascherare, a contatto di quest'“uomo che ha

sull'assassinio di Carnevale, dal titolo *La trazzera insanguinata*”. Lo stesso Baglio, per far intendere le reazioni a caldo del partito socialista per la morte del sindacalista, rimanda a D. Rizzo, *Il partito socialista e Renato Panziera in Sicilia (1949-1955)*, prefazione di Sandro Mancini, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2001, pp. 117-122; e ricorda il costante interesse nel tempo di Felice Chilanti, Frasca Polara, Marcello Cimino, Leonardo Sciascia, Emanuele Macaluso”.

¹⁵² Sulla “dicotomia decadentismo/impegno”, “letterarietà/impegno” (“Nascono infatti, subito dopo *Il Cristo*, le ipotesi critiche di un testo bifronte, estetizzante e politicamente anarcoide [...]”), si veda l'efficace sintesi di Giovanni Falaschi, *Per una storia della critica*, in *Cristo si è fermato a Eboli*, in *Letteratura italiana. Le opere*, cit., pp. 487-490.

¹⁵³ *Le parole sono pietre*, cit., p. 104.

¹⁵⁴ Ivi, pp. 119-20. Anche se la figura si sottrae a questo colore mitografico, nella misura in cui il suo lavoro viene presentato come frutto della dedizione di chi ha consumato tutta la sua vita per “lasciare agli studiosi un materiale prezioso per la storia della Sicilia” (ivi, p. 119). Un tassello che cade in sintonia, se ce ne fosse bisogno, con le posizioni critiche di una benemerita degli studi leviani, Gigliola De Donato, che, individuando le tangenze dello scrittore con le “punte più avanzate del decadentismo europeo”, di fatto lo sottraeva alle tanto conclamate riserve di irrazionalismo, perché, in fondo, il suo pensiero progressista finisce per sostanziare in profondità anche i luoghi più squisitamente letterari (vd. G. De Donato, *Saggio su Carlo Levi*, De Donato, Bari, 1974). Si rimanda inoltre, per una più completa visione del pensiero leviano, a Rosalba Galvagno, *Carlo Levi, Narciso e la costruzione della realtà*, Olschki, Firenze, 2004.

¹⁵⁵ *Le parole sono pietre*, cit., p. 121.

fiducia” e dell’aria *allegra e attiva*¹⁵⁶ di chi gli sta intorno, l’illusorietà compensativa degli uomini “*stanchi e felici*” che compongono la folla del festino di S. Rosalia; cioè quella fuga nei primordi del religioso, del leggendario delle origini, che inaugura la tangente del “sonno” e del “peso infinito” di una *luce* che induce al silenzio, dalla cui fascinazione Levi continuamente si allontana. Poi, al di là delle divergenze tra realtà cittadina e realtà agricola, è l’anacronismo storico di base tra mondo feudale e mondo contadino ad affermarsi a tutto tondo con la vicenda di Salvatore Carnevale, che, azzerando via via qualsiasi occasione evasiva, acquista una sorta di misura piena del realismo. Un livello che si attua e con l’inserimento delle considerazioni di Alfio, il giovane che accompagna Levi (“- Qui, - dice Alfio, - per queste olive, cominciò la prima azione di Salvatore Carnevale”; “- Carnevale è stato l’ultimo, finora, - disse Alfio, - dei contadini ammazzati sul feudo dalla mafia”);¹⁵⁷e con i più accorti effetti ascrivibili al racconto della madre (“Eravamo andati alla montagna, eravamo più di trecento persone”; “Andavo a lavorare per campare questo figlio piccolo [...] Andavo a raccogliere le olive, finite le olive cominciavano i piselli, finiti i piselli cominciavano le mandorle”).¹⁵⁸Un fondale di voci, soprattutto quella di Francesca, che, coesistente agli interventi dell’autore, serve a far prendere forza e affermare quel canone della verità dei fatti e creaturale che è la conquista ultima di queste zone del racconto, dove l’incontro tra piani espressivi eterogenei, tenuti in unità, sottrae dapprima Levi ai più affini modi del patto neorealistico, con la parola di ‘vita’, con il suo peso idiomatologico, aperta ad altri innesti riflessivi, trasfusa su altre quote di linguaggio. Poi, lo obbliga a superare l’eminenza di un’ostinata inflessione mitologica – che è qui il più manifesto tratto del decadentismo: basti pensare al Ciclope che sta schiacciato sotto la Sicilia e alle acque termali del monte S. Calogero: “La sua bocca è sotto l’Etna e lancia fiamme di lava, le sue spalle a Siracusa e allo Stretto, i suoi piedi sotto il monte di Erice, e, sotto il San Calogero, i suoi reni stillanti in eterno quelle acque benefiche”¹⁵⁹–, per poter sfociare in quell’improvvisa, resistente, e icastica ritrattistica dei luoghi e della persona che è la parte meno caduca del più moderno classicismo delle *Parole*. La magia del *Cristo*, la lontananza di luoghi chiusi che sono talora quasi cercati, nella sequestrazione nostalgica che confina con il senso di una nuda drammaticità, e di una monotonia vicina alla quiete, all’irrealtà dell’eterno, spogliate della miracolosa cattura dell’ignoto, del superstizioso (la complementarità che accomuna l’inizio e la fine dell’opera: “Addio Grassano, addio terre vedute di lontano o immaginate!”; “E pensai con affettuosa angoscia a quel tempo immobile, e a quella nera civiltà che avevo abbandonato”),¹⁶⁰ vengono ora sottoposte alla funzione portante del ‘movimento’,

¹⁵⁶ Ivi, pp. 121, 122.

¹⁵⁷ Ivi, pp. 131, 135.

¹⁵⁸ Ivi, pp. 141, 146.

¹⁵⁹ Ivi, p. 131.

¹⁶⁰ Vd. *Cristo si è fermato a Eboli*, cit., pp. 6, 235.

ribaltate dalla volontà di capire a tutti i costi il peso di un assassinio. Accade così che *Le parole*, con Salvatore Carnevale, trae a enunciazione classica la miriade di punti della fabulosità lucana, facendo incontrare nella resistenza drammatica della morte, sulla centralità razionale e politica di “un cippo di pietra” – perché il caso Carnevale denuncia il senso di una modernità nella lotta, è una ribellione al feudo che passa attraverso le organizzazioni sindacali –, quella barbarica e disperata volontà di riscatto che ha animato molte delle rivolte contadine del Sud. Visione politica e stile raccontano un'altra storia, e un controllo nel disegno che si concentra su pochi, essenziali dati; fermo restando, s'intende, che le lungimiranti riprese, il moto brulicante dei volti, la vasta tela del brigantaggio, l'accerchiamento di gnomi e folletti, stampe popolari articolano nel *Cristo* un quadro narrativo più saldo, di incredibile libertà poetica. Rastremando la complessità variegata, mutevole di tali segnali, il miscuglio delle circostanze delle distese silenziose della campagna e delle tante oscure, spettrali ragioni di Grassano e Gagliano, siamo già alla ricomposizione più 'nuda', di rigorosa suggestione delle *Parole*:

“Subito l'aspetto del paese cambia, si apre una grande valle di monti nudi, compare, lontana sul monte di faccia, Cerda, grigia nelle nude distese dei campi, con quel colore di terra e di stoppie, di silenzio e di antica malaria che accompagna come una nota continua e patetica la fatica contadina;”¹⁶¹

“Salimmo tra i cardi e le erbe spinose, tornammo tra il grano, più in alto, fino a un sentiero orizzontale, visibile di lontano, nell'uniforme terreno, per un cippo di pietra. Qui Carnevale morì.”¹⁶²

Le modalità di fondo sono le stesse, in un percorso di sintesi che ha l'inesorabile vivezza della scansione ritrattistica che riguarda la madre, sostenuta da un idoleggiamento tragico da riconciliare con gli esiti di un realismo così serio, cupo da ergersi a prototipo di un rinnovato classicismo, quello che, all'apice di un approfondimento non certo documentale – come abbiamo visto sopra – la vede e la ritrae “di una bellezza dura, asciugata, violenta, opaca come una pietra, spietata, apparentemente disumana”. E “l'arido canto di una furia”, a questo punto, ci dice tutta la portata di una distanza, la tragica e inesorabile avanzata verso quella “nuova esistenza” che rende Francesca, nell'immenso dolore, una creatura moderna, capace pure di razionalizzare i suoi attacchi, provocare quel moto compiuto di rivolta che l'allontana da quell'invasamento funebre che prende le due donne che nel *Cristo* piangono un loro fratello. Lì, nella diversità della morte, per malattia nel *Cristo*, per mano oscura della mafia nelle *Parole*, si celebra un'angoscia fatta collimare direttamente con l'angoscia muta del mondo; e lo strazio, con il “ballo e l'ululato” delle “due furie” che “si strapparono i veli e i nastri, si scomposero le vesti, si graffiarono a sangue il viso con le unghie”, batte il tempo dell'indistinto storico, delle manifestazioni incomprensibili di una morte da *annunciare* “alla campagna e al

¹⁶¹ *Le parole sono pietre*, cit., pp. 130-31.

¹⁶² Ivi, p. 135.

mondo”, e che ha la conseguenza di ingenerare e far avvalorare il sentimento della *felicità* di perdersi in “un infinito altrove”.¹⁶³ L’ordine ora è diverso, più conforme a un cambiamento, proficuo nel cercare e meritare una risposta che non sia la grandezza illimitata del tempo. Concordemente alle più intime occasioni di crescita, che presiedono al valore delle “tre giornate in Sicilia”, sull’impatto testimoniale estremo di una “voce che non si ferma, arida, uguale, nera”,¹⁶⁴ parzialmente in linea con la rimozione di più visibili tracce decadenti, sollecitate da una Palermo “piena di splendore e di desiderio”,¹⁶⁵ il narratore si sposta a intercettare ancora una volta i due soli volti che, in un lungo rituale degli opposti, della “bellezza” e della “miseria”, del “frastuono” e del “sonno”, non sono occasione di inganno, di compiaciute ambiguità. E cioè, nella loro estrema volontà di resistenza al fenomeno mafioso, Danilo Dolci, che i bambini “scarni e bellissimi” chiamano in coro “– Danine, Danine, – felici di dire quel nome come se pronunciassero una formula magica”;¹⁶⁶ e Francesca Serio, che continua a testimoniare a una rinnovata gioventù contadina “dagli occhi accesi di carbone lucente” il suo *vangelo*.¹⁶⁷ Come dire che tutta la radicale, subalterna e istintiva tensione etica del mondo contadino del *Cristo si è fermato a Eboli*, pronto a qualsiasi rivolta se sentiva intaccato il più comune, “profondo senso di *giustizia*”,¹⁶⁸ sfrondata, e depauperata da ogni retaggio etno/antropologico e negromantico folclore di lupi, licantropi e incanti animaleschi, è condotto al resoconto alto e tragico della *Giustizia* della madre, che ha il compito anche di aggregare attorno a sé quel bozzolo nascente del possesso reale e politico della terra che per Levi e la sua utopia tolstoiana, su posizioni che furono di Dorso, è calata dentro l’idea dell’autonomia contadina, del “comune rurale autonomo”.¹⁶⁹

La molteplicità dei tracciati interpella infine il suo accordo, inquieto e profetico:

“Palermo mi accolse nella sera, colorata e drammatica, come un grande formicaio, piena di splendore e di desiderio. Sta là, davanti al mare, assediata dalle montagne e dai feudi, in mezzo, tra i deserti dei banditi, i pescatori di Trappeto, gli uomini chiusi nelle gabbie di Partinico, la labirintica architettura della mafia, la protesta disperata e individuale del brigante a cui risponde l’iniziativa

¹⁶³ Per questi luoghi, vd. *Cristo si è fermato a Eboli*, cit., pp.198-99.

¹⁶⁴ *Le parole sono pietre*, cit., p. 156.

¹⁶⁵ Ivi, p. 157. A cui fa da pendant, con speculare organicità, l’explicit dell’opera, con le sottolineature di una Roma “addormentata nelle sua storia senza limiti e nel torpore della calda estate” (ivi, p. 158).

¹⁶⁶ Ivi, p. 124.

¹⁶⁷ Ivi, p. 152.

¹⁶⁸ *Cristo si è fermato a Eboli*, cit., p. 201.

¹⁶⁹ Ivi, p. 223: “Lo Stato non può essere che l’insieme di infinite autonomie, una organica federazione. Per i contadini, la cellula dello Stato, quella sola per cui essi potranno partecipare alla molteplice vita collettiva, non può essere che il comune rurale autonomo”.

personale degli uomini come Dolci, e, dall'altra parte, la nera madre di Sciara, con la sua accusa, il suo Partito, il movimento contadino!".¹⁷⁰

La lunga riflessione sul caso Carnevale è stata di recente fatta oggetto di un interessante, operoso romanzo di Franco Blandi, *Francesca Serio. La madre*,¹⁷¹ in cui la folgorante intensità delle pagine leviane, come pure il quadro dei riferimenti cronachistici, dei primi riporti testimoniali, e insieme l'apporto successivo di una storiografia particolarmente abile a tracciare sia la rappresentazione delle forze di cui il giovane fu vittima, sia le devianze delle fasi processuali, con le indebite scarcerazioni, si inquadrano in un'opzione narrativa lenta, pausata, affidata al canone diaristico. Qui la "nera madre di Sciara", che segue il figlio dalla nascita al giorno del barbaro assassinio, si fa centro, e peso, e testimonianza di una vicenda che l'accompagna fino al termine della sua stessa vita. Quanto Levi ha costretto in nuclei brevi, svelte e appassionate linee ritrattistiche, si colloca adesso nell'esaustività di giorni che scorrono l'uno accanto all'altro, con gli imputati colti sullo sfondo di un'esistenza che ruota attorno al Castello della principessa Notarbartolo, dove anche le serrate inquadrature del piano processuale vengono emblematicamente chiamate a fondamento di una triste pagina della storia civile, politica, e giudiziaria del nostro paese.¹⁷²

¹⁷⁰ *Le parole sono pietre*, cit., p. 157.

¹⁷¹ Vd. F. Blandi, *Francesca Serio. La madre*, Navarra Editore, Palermo, 2018.

¹⁷² Vd. G. Fontanelli, «*Lo cerco nelle sue cose*»: *la madre di Turiddu Carnevale in un romanzo di Franco Blandi*, in "Dialoghi Mediterranei", n. 46, novembre 2020.