

Dal nostro inviato in Unione Sovietica

Reportage di viaggio di giornalisti-scrittori italiani
1950-1960

Alberto Zava

2 Carlo Levi. *Il futuro ha un cuore antico*

Sommario 2.1. Biografia d'indagatore e d'artista. – 2.2 Verso Mosca e oltre... – 2.3 Il carnet di ballo moscovita di Stjopa. – 2.4 Leningrado, l'antica capitale. – 2.5 In direzione del bianco. – 2.6 Cartoline emozionali. – 2.7 Il senso di Levi per la neve. – 2.8 Ultimo venne il gufo.

2.1 Biografia d'indagatore e d'artista

La scrittura d'indagine che caratterizza l'operazione di reportage del viaggio di Carlo Levi in Unione Sovietica, compiuto tra l'ottobre e il novembre del 1955, costituisce una prova emblematica della poliedrica dimensione artistica dello scrittore torinese, cristallizzando sulla pagina differenti tecniche di osservazione e di espressione della realtà e delle sue suggestioni. Anche solo ricordandone, ad esempio, la consolidata carriera pittorica si contribuisce concretamente ad ampliare la gamma di spunti grazie ai quali accostarsi alle sfaccettature della sua tecnica di indagine e di comunicazione.

L'impianto del reportage dall'Unione Sovietica è più simile a un diario, a un racconto che ripercorre da vicino, in soggettiva, gli itinerari, le visite, con intenti e obiettivi immediati più piegati verso la narrazione che in linea con una pura presentazione giornalistica. A favorirlo nell'impostazione narrativa è anche l'essere stato svincolato dalla pubblicazione sulle pagine di un quotidiano; in tal senso – come si potrà constatare nel terzo capitolo – molti brani e passaggi degli articoli di reportage di Guido Piovene, in Unione Sovietica cinque anni più tardi per conto de *La Stampa*, risentono di un più rigoroso inquadramento nella prospettiva giornalistica, in vista della pubblicazione periodica in Terza pagina.

Tracciare un preliminare profilo biografico dello scrittore torinese risulta utile proprio ai fini di individuare concretamente il suo metodo d'indagine passando in rassegna le molteplici dimensioni e direzioni della sua vita d'artista.

Carlo Levi¹ nasce a Torino il 29 novembre 1902 da Ercole e Annetta Treves, appartenenti alla media borghesia ebraica. L'istruzione di Carlo

¹ Le linee biografiche di questo primo paragrafo dedicato al reportage leviano seguono puntualmente la voce, a cura di Franco Contorbia e Maura Picciau, contenuta nel *Dizionario*

trova il suo culmine al liceo Alfieri e nell'iscrizione alla facoltà di medicina dell'Università di Torino, un percorso di formazione segnato in particolar modo dall'incontro con Piero Gobetti, avvenuto nel novembre 1918. Un incontro che preludeva a una vita fortemente caratterizzata dalla politica, nonostante la laurea in medicina, conseguita nel 1924, e la collaborazione presso la clinica dell'Università potessero far pensare a un concreto impegno professionale.

Parallelamente si sviluppa la sua intensa formazione artistica, iniziata in ambito familiare, essendo il padre pittore e disegnatore dilettante. Fu però l'incontro con Felice Casorati - avvenuto nel 1923 grazie a Gobetti - a orientare più decisamente il giovane Carlo, ancora laureando in medicina, verso la pittura. *Arcadia*, esposto nel 1924 alla XIV Biennale di Venezia, rivela le connessioni con l'arte del maestro. Il brano a commento riportato da Maura Picciau illustra esaurientemente l'impianto pittorico del dipinto, di cui si propone qui un'immagine:

Un adolescente biondo è ripreso secondo un punto di vista fortemente rialzato mentre giace disteso su un pavimento a riquadri, un flauto alla mano. Intorno è una natura morta di richiamo classico: melograni, un libro, una collana di perle. I contorni sono ben delineati, l'atmosfera è sospesa, metafisica; l'avanzare in primo piano del soggetto e lo spazio alle sue spalle definiscono un equilibrio solido dell'immagine; mentre la luce effusa, nordica, rivela una pittura analitica, di osservazione. Il dipinto dà prova di una precoce maturità dell'artista, il quale, in pochi anni focalizzò gli aspetti tematici e di stile che informarono poi la sua intera produzione. (Contorbia, Picciau 2005, 757)

Levi espose anche alla Biennale successiva, presentando *Il fratello e la sorella*.

Al di là della possibile direzione professionale nel campo della medicina, al centro dell'attenzione di Levi persistevano la pittura e la politica, dalle quali venne temporaneamente distolto solo durante il servizio militare, prestato a Torino, a Firenze e, tra la fine del 1924 e il 1926, al Moncenisio. E pittura e politica coincidevano considerando che il posizionamento all'interno dello schieramento antifascista andava di pari passo con le influenze artistiche europee, prevalentemente francesi, che nella seconda metà degli anni '20 definirono le direzioni leviane anche nel campo delle arti figurative. Nel 1926 Levi presentò alcune vedute torinesi alla mostra in tema, organizzata dalla Società di Belle Arti A. Fontanesi, presso la quale operava Felice Casorati; vi esposero anche Jessie Boswell, Chessa,

biografico degli Italiani (si veda Contorbia, Picciau 2005). Per un approfondimento bibliografico relativo alla figura di Carlo Levi si vedano Falaschi 1978 e D'Amaro, Ritrovato 2003.



Figura 1. Il dipinto *Arcadia*, ad opera di Carlo Levi, è un olio su tela del 1923 (dimensioni: 103.5 × 66.5 cm; provenienza: Roma, Fondazione Carlo Levi)

Galante, Menzio e Paulucci, prefigurando quel Gruppo dei Sei con il quale Levi si troverà a collaborare, come in occasione della loro prima mostra, tenutasi nel gennaio 1929 alla Galleria torinese Guglielmi.

Con il Gruppo dei Sei Levi espose per due anni, ottenendo riscontri di rilievo dalla critica e trovando nell'interpretazione pittorica della realtà un'area autonoma d'azione culturale in linea con la propria convinzione politica antifascista.

Tra il 1931 e il 1933 intensificò, grazie ai numerosi soggiorni a Parigi, il rapporto tra gli avversari del regime che operavano a Torino (in particolar modo il gruppo che curava *Voci d'officina*)² e i fuoriusciti italiani in Francia, partecipando attivamente alla preparazione del programma di Giustizia e Libertà³ e assumendo di fatto una posizione di preminenza nell'opposizione antifascista.

2 *Voci d'officina* fu un foglio clandestino che uscì a Torino in alcuni numeri nel 1931 (con circolazione pubblica nei locali e nelle università); nel 1932 l'esperienza del foglio terminò con l'arresto dei giovani redattori.

3 Giustizia e Libertà fu un movimento politico fondato a Parigi nel 1929 da un gruppo di esuli antifascisti, sotto la guida di Carlo Rosselli. Il movimento, caratterizzato dalla varietà di provenienze politiche, era unito dalla volontà di opporsi attivamente al fascismo.

Il 13 marzo 1934 fu arrestato ad Alassio, il 9 maggio fu rilasciato e ammonito. Fu arrestato nuovamente il 15 maggio 1935 e, condannato a tre anni di confino, il 3 agosto arrivò a Grassano. Il 18 settembre venne trasferito ad Aliano e vi rimase otto mesi: i provvedimenti di clemenza adottati dal governo fascista per celebrare la conquista dell'Impero lo rimisero in libertà il 20 maggio 1936 e, il 26 maggio, Levi ripartì per Torino.

Fu proprio durante gli anni del confino ad Aliano che Levi raggiunse la maturità artistica dal punto di vista pittorico. Maura Picciau individua puntualmente la rilevanza, in tal senso, della forzata residenza lucana e come anche figurativamente questa si ricollegghi inevitabilmente alla dimensione letteraria:

L'arido paesaggio lucano e il mondo rurale del Mezzogiorno, offrirono al L. l'occasione per quell'arte naturalista e di forte impegno civile e sociale, ma già ricca di umana partecipazione, che egli andava immaginando. Nel *Figlio della parrocchia* (1936: Roma, Fondazione C. Levi), giustamente celebre anche per essere stato scelto dall'autore per la copertina di *Cristo si è fermato a Eboli*, un bambino è colto di profilo in basso a destra - i tratti decisi, la pelle olivastra - mentre il centro del dipinto è dedicato a una natura morta di frutta che emerge da un fondo in tono grigio, colore delle crete di quelle plaghe. Uomini, luoghi e prodotti della terra costituivano un'unità che la civiltà moderna stava spezzando: il mondo contadino era portatore di una complessa cultura che non doveva andare perduta. Le opere del confino furono esposte nel 1936 dapprima alla galleria Il Milione di Milano e quindi a Genova, alla galleria Genova di S. Cairola, con grande consenso di critica e di pubblico. (758-9)

Dopo gli eventi che segnarono l'anno 1937, politici (l'assassinio dei fratelli Rosselli, il 9 giugno) e personali (la nascita di Anna, figlia di Carlo e di Paola Levi), l'emissione delle leggi razziali dell'anno successivo indusse Levi a partire nuovamente per la Francia. Fece ritorno in Italia nella primavera del 1941, trovando in Firenze una sede accogliente e sicura che gli consentì di precisare ulteriormente la propria direzione pittorica nel senso di un'arte fortemente ancorata all'uomo e alla realtà, condannando il distacco della pittura astratta in un testo critico, *Paura della pittura*, del 1942, apparso solo sei anni più tardi.

Nonostante le vicende politiche, che lo vedono militante nel Partito d'Azione e detenuto alle Nuove di Torino e alle Murate di Firenze dal 26 giugno al 26 luglio 1943, Levi prosegue la stesura di *Cristo si è fermato a Eboli*, in cui l'esperienza del confino viene elaborata. Il romanzo, pubblicato a Roma presso Einaudi nel settembre 1945, ottiene grande successo sia di pubblico che di critica. Così Franco Contorbia, avvalendosi delle parole di Montale, inquadra il capolavoro leviano:



Figura 2. Il dipinto *Il figlio della parrocchia*, ad opera di Carlo Levi, è un olio su tela del 1936 (dimensioni: 61 cm × 50 cm; provenienza: Roma, Fondazione Carlo Levi)

Cristo si è fermato a Eboli è letteralmente, per il L., il libro della vita: «In quell'arso cuore della Lucania», ha scritto Montale, «Levi ha incontrato l'inferno di una umanità irredimibile, insospettata che vive fuori del tempo o almeno tutta al di fuori del nostro tempo»; un libro che, se si deve prestar fede alle indicazioni dell'autore, fu scritto tra il dicembre 1943 e il luglio 1944, ma che costituisce il punto di approdo di un più complicato processo di metabolizzazione e formalizzazione di un repertorio ideologico, mitografico, iconologico che il L. ha amministrato nel corso degli anni ricorrendo, di volta in volta, agli strumenti «tecnici» più vari: disegni, poesie, racconti orali, scritti politici. (754)

Le suggestioni, gli scorci, l'umanità delle terre di Lucania saranno sempre negli occhi e nella mente di Levi: anche nei suoi viaggi all'estero, e nei volumi che derivarono da tali esperienze, l'Italia, il Sud e in particolare la Lucania intervengono frequentemente, ricorrendo nelle immagini e nei paralleli suggeriti dalle atmosfere dei paesaggi stranieri. Tali rievocazioni saranno elemento costante e di rilievo nel ritrarre i quadri e le vicende d'indagine negli itinerari in Unione Sovietica costituendo di fatto un tratto distintivo e caratteristico della sua tecnica di reportage, spesso collegato a una necessità di comunicazione emozionale che dal proprio universo personale mira a una partecipazione condivisa da parte del lettore, non solo dunque 'investito' di informazioni e dati ma coinvolto a un livello più profondo.

Dopo aver abbandonato il Partito d'Azione nel febbraio del 1946 e dopo la candidatura all'Assemblea costituente, nella circoscrizione di Potenza-Matera, nelle liste di Alleanza repubblicana, con esito negativo, nell'aprile 1947 Carlo Levi partì per gli Stati Uniti; tra l'ottobre 1947 e il febbraio 1949 collaborò al quotidiano *L'Italia socialista* con alcuni disegni satirici.

Nel 1950 la pubblicazione de *L'orologio* costituisce un momento importante nella definizione delle coordinate di una lacerazione politica irrimediabile, soprattutto dopo la crisi del governo Parri. Seguono i libri di viaggio, reportage nei quali viene messo a frutto il mestiere acquisito attraverso le collaborazioni con *La Stampa* e *L'Illustrazione italiana*. Si tratta di *Le parole sono pietre. Tre giornate in Sicilia* (1955), *Il futuro ha un cuore antico. Viaggio nell'Unione Sovietica* (1956), *La doppia notte dei tigli* (1959), *Un volto che ci somiglia. Ritratto dell'Italia* (1960) e *Tutto il miele è finito* (1964).

Sul versante pittorico, negli anni del dopoguerra la produzione leviana continuò a ottenere riconoscimenti anche se, in occasione della personale dedicatagli nel 1954 alla XXVII Biennale, in cui figuravano molti dipinti di tema meridionalista, la critica rilevò una regressione tecnica e un allontanamento dagli orizzonti artistici europei.

Il periodo di impegni politici iniziato nel 1963 con l'elezione a senatore nel collegio di Civitavecchia, come indipendente nelle liste del Partito Comunista Italiano, e che si concretizzò poi in nove anni di mandato parlamentare nel gruppo della Sinistra indipendente, fu seguito nei primi anni '70 da un

declino anche fisico, determinato dal distacco della retina, nel dicembre del 1972, e dalla perdita temporanea della vista che segnò decisamente la sua attività. Carlo Levi morì a Roma il 4 gennaio 1975 e fu sepolto ad Aliano.

2.2 Verso Mosca e oltre...

L'incipit de *Il futuro ha un cuore antico* presenta Carlo Levi sull'aeroplano in fase di decollo dall'aeroporto di Ciampino, con destinazione Mosca. Il racconto parte in presa diretta e il primo capitolo e la prefazione al testo, a cura dell'autore stesso, costituiscono il luogo ideale per tracciare le coordinate stilistiche, contenutistiche e d'indagine che indirizzeranno non solo l'intero itinerario ma la stessa esperienza di scrittura del reportage. Nella parte iniziale del volume sono individuabili e misurabili gli intenti e le aspettative che accompagneranno lo scrittore nel corso delle sue visite alle realtà sovietiche, vere e proprie linee-guida che scandiscono l'esperienza complessiva. Sede privilegiata di questa operazione preliminare non potevano che essere lo scrittorio dell'autore, con le riflessioni relative alla pubblicazione stessa, e la poltroncina d'aereo della partenza, con la curiosità e le attese tipiche di ogni viaggio che ha inizio.

Dalle prime righe della «Prefazione» - evidentemente scritta a ridosso della pubblicazione e che riassume schematicamente il senso dell'operazione editoriale, culturale e letteraria - viene subito messa in evidenza, più che la dimensione del giornalista, l'impronta predominante dello scrittore che, pur in un lavoro come un reportage di viaggio - che per propria natura dovrebbe privilegiare l'immediatezza, nonostante sia plausibile pensare a un'ingente quantità di appunti, annotazioni e osservazioni da metabolizzare e rielaborare - tende consapevolmente a puntare a una pubblicazione a lungo termine per una migliore cura del testo:

Anche questa volta, l'amico editore e i suoi dotti consiglieri mi hanno indotto (e quasi forzato) a pubblicare un libro che, come sempre mi accade, avrei preferito tenere ancora a lungo nascosto per cercare di portarlo a maggior completezza e finitura. Così, come esso appare, è il racconto, esatto, particolareggiato e modesto, di un mio viaggio nell'Unione Sovietica nei mesi di ottobre e novembre 1955, prima cioè degli ultimi avvenimenti che hanno interessato così largamente l'opinione, e dei quali tuttavia si poteva già trovare, allora, una anticipazione nei fatti quotidiani, nel modo di vivere, e nei semplici sentimenti. (Levi 1956, 9) (corsivo dell'Autore)⁴

⁴ Gli avvenimenti cui Levi fa riferimento sono molto probabilmente la denuncia dei crimini del regime staliniano nel febbraio del 1956 (il volume di Levi fu finito di stampare a fine giugno), che di lì a poco, assieme all'insurrezione di stampo anti-sovietico che dal 23

Ma al di là di una preoccupazione tecnica, effetto collaterale dovuto alla ovvia volontà di cura per le proprie prose, comprensibile in ogni scrittore, l'elemento che fin da subito viene sottolineato in sede introduttiva consiste proprio nell'esplicitare l'atteggiamento propedeutico al viaggio, il particolare angolo e punto di vista dello sguardo di Carlo Levi, ovvio e necessario presupposto della prospettiva narrativa del reportage.

Ho voluto raccontare soltanto quello che ho visto, quello che chiunque potrebbe vedere nell'Unione Sovietica: non troverà il lettore, lo spero, nessun pregiudizio, nessuna prevenzione, nessuna preoccupazione ideologica; nessuna di quelle formule acquisite e correnti (che penetrano nelle menti senza che neppure ci se ne possa avvedere, a modificare il giudizio e a intorbidire lo sguardo), che hanno, per tanti anni, fatto di questo paese o un paradiso immacolato e perfetto, o un altrettanto perfetto e inavvicinabile inferno. Mi era parso che fosse ora di guardare le cose come esse debbono essere viste ogni volta ci si accorga del peso accecante dei problemi sbagliati: rifiutando ogni idea ricevuta, anche la più apparentemente legittima; ogni sovrastruttura di mitologia e di passione; cominciando dal principio, dai dati diretti dell'esperienza: di fare cioè, per questo paese, così vicino e presente, per mille motivi storici, a ogni atto della vita di tutti, qualche cosa di simile (se pur è lecito il paragone) a quello che, seduto accanto a una stufa, in un gelido inverno di guerre tedesche, aveva fatto Descartes per i fondamenti stessi della ragione. Lasciar dunque da parte ogni ideologia della Russia, e ogni pretesa di teoria generale o di previsione politica, e guardarla «fenomenicamente»; e raccontare. (9-10)

I due elementi essenziali che emergono da questa proemiale dichiarazione d'intenti sono senza dubbio, in primo luogo, l'aperto atteggiamento di disponibilità di uno sguardo d'indagine privo di qualsiasi tipo di filtro preventivo o di pregiudizio: un occhio ben disposto alla ricezione che osserva, analizza e approfondisce, curioso e appassionato, una realtà nei confronti della quale si pone con partecipazione e interesse; in secondo luogo l'intenzione di 'raccontare' - termine che male si accompagna al giornalismo puro ma che si adatta perfettamente al caso in cui il giornalista in questione sia anche uno scrittore - la situazione in cui la trasmissione di dati e vicende non consista in un puro, asettico resoconto, ma sia in grado di far partecipare il lettore, non solo presentandogli contenuti ma coinvolgendolo emozionalmente e 'narrativamente'.

ottobre al 10-11 novembre scaturì nell'Ungheria socialista e che venne duramente repressa dall'intervento delle truppe sovietiche, cambiò radicalmente il modo in cui il mondo occidentale avrebbe in seguito guardato all'Unione Sovietica e alle sue soluzioni gestionali di politica interna e di politica estera.

L'intenzione di porsi di fronte alle realtà sovietiche senza preconcetti e idee preconfezionate è ben rilevabile nell'atteggiamento di grande disponibilità che Levi terrà nel corso dell'intero viaggio, nell'interesse verso tutti i livelli di espressione culturale o civile, oltre che nel tentativo di entrare in contatto più diretto possibile con gli elementi sociali, cercando di riconoscere proprio nelle condizioni di vita più genuine ed essenziali le cifre caratteristiche di un intero paese.

Un atteggiamento del genere costituisce un tratto fondamentale in comune con Guido Piovene, che si avvicinerà alla stessa realtà nazionale, solo qualche anno più tardi, nel 1960, tramite quello che lui era solito definire un «atto di umiltà», l'unica disposizione corretta per un viaggio che voglia veramente essere l'esplorazione di una realtà diversa da quella di partenza: un annullare le distanze, determinate spesso da idee precostituite e da un atteggiamento di superiorità o di diffidenza e, umilmente, immergersi nella realtà 'altra', assecondandola nelle premesse, nelle condizioni, nei ritmi, per poter interpretare intensamente l'esperienza di visita. In tal senso vanno letti - come già abbiamo avuto modo di constatare - i ventimila chilometri percorsi in automobile da una costa all'altra degli Stati Uniti, vivendo l'America *on the road*; o la preferenza per gli spostamenti con mezzi relativamente lenti, su strada o su rotaia, invece dei trasferimenti aerei, spesso obbligatori per ragioni tecniche, nei viaggi tra le regioni dell'Unione Sovietica.

Il contatto diretto, toccare con mano - condividendole - le condizioni di vita quotidiane del paese visitato: queste sono le condizioni che Carlo Levi cerca con decisione e che sperimenta in particolar modo nella circostanza in cui, nel corso dell'itinerario che lo porta a visitare la città di Erevan, in Armenia, si trova ospite a cena da Markarjan Jeghià Jenochí, direttore del colcos Mikojan. Dopo la visita alla struttura, Markarjan riceve Carlo Levi e il suo accompagnatore, assieme a un altro paio di persone al seguito, nella sua modesta dimora, «una casetta fatta di una sola stanza, con un magazzino per le frutta e gli attrezzi e una cantina per il vino» (208). In quel giorno Markarjan è solo, la moglie è in visita alla madre in un paese vicino; tra le finestre, vicino alla parete, una culla con dentro un bambino che dorme, affetto da una grave deformità. Levi, durante il povero ma genuino pasto, percepisce chiaramente «anche qui, tra i letti e i mobili accatastati, il peso della vita quotidiana, dei dolori umani, della fatica di vivere» (209). In un quadro del genere il brindisi che Markarjan rivolge a Carlo Levi suona come un inno all'onestà d'indagine, priva di preconcetti e valutazioni aprioristiche, con un forte richiamo alla ricerca di trasparenza e verità:

Quando tornerà in Italia, e come oggi noi qui, sarà seduto a tavola con gli amici e berrà con essi il vino, dica che è stato in Armenia con un colcosiano e che questo colcosiano di Armenia le ha detto, per lei e per loro, così: «Qualunque sacrificio fatto per la patria non è un sacrificio,

qualunque sacrificio fatto per il popolo non è un sacrificio, qualunque sacrificio fatto per la pace non è un sacrificio». Non c'è popolo colto o semicolto che non conosca Shakespeare. Otello, mentre uccide Desdemona, dice: «Devi dire tutta la verità, non devi aggiungere nulla alla verità». Così io mi rivolgo a te con questa preghiera: che tu dica tutta la verità, quando tornerai in Italia, nel tuo paese, senza cercare di abbellire le cose che hai visto, né di menomarle. Noi non abbiamo paura della verità, abbiamo paura soltanto della menzogna: vogliamo sia detto quello che è bene e quello che non lo è. Noi viviamo sulla terra, e la terra è vera. La terra è la forza. Tu conosci la storia di Anteo, del gigante figlio della Terra, che ogni volta che la toccava diventava invincibile. È forte colui che tocca la terra, che vive della terra. I contadini di Armenia toccano, con amore, la loro terra, e perciò sono forti. (209-10)

La riflessione di Carlo Levi, una volta fuori dalla casa del direttore del colcos, conferma la reale profondità delle parole del colcosiano: «Pensavo che il discorso di Markarjan Jeghià Jenochí (con le sue citazioni shakespeariane di manuale, e l'immagine di Anteo, usata da Stalin e mille volte ripetuta catechisticamente) poteva parere convenzionale, retorico e falso: ma non lo era in quella stanza col piccolo bambino deforme, in quella casa così povera e coraggiosa; che, se quella era retorica o falsità, era retorica vera, falsità vera» (210).

In un contesto del genere assume un'importanza ancora maggiore il secondo elemento fondamentale inizialmente indicato: la necessità di raccontare, e di farlo trasmettendo le sensazioni, i colori, le emozioni, le sfumature, per un racconto che non si riduca a elencazione fredda ma che incarni uno stile che 'faccia vedere' e non sia solo informativo. L'intento di dare un'immagine dell'Unione Sovietica che obbedisca al criterio principe della trasparenza e dell'onestà, ma anche la consapevolezza che, per quanto trasparente, uno scrittore - a differenza forse di un giornalista nel senso estremo del termine - non potrà mai essere completamente neutro. Ecco quindi il ricorrere costante dei 'filtri' che si sovrappongono all'obiettivo di Carlo Levi nell'azione diretta dello sguardo; filtri inevitabili, che fanno parte dell'esperienza dello scrittore, che sono parte integrante del bagaglio personale dell'artista - necessariamente soggettivo e pertanto limitato nella visione, senza pretese di assolutezza - e che ravvivano, rispettosi, i toni del racconto, dando maggiore profondità al quadro e maggiore nettezza ai volumi e alle forme. L'autore stesso è consapevole di tutto ciò e lo dichiara in sede proemiale: «*L'immagine dell'Unione Sovietica che mi pare esca da queste pagine è certamente una immagine parziale: una delle infinite che se ne potrebbero avere; poiché nasce da una esperienza limitata, e non vuole andare al di là dell'esperienza. Ed era naturale, per il modo stesso di quella esperienza, che vi prevalessero gli elementi della memoria e le impressioni della giovinezza, e l'antico batter del cuore*» (10) (corsivo)

dell'Autore). Nello stesso modo è però consapevole di avere vissuto delle situazioni e di avere incontrato delle persone che ha cercato di ritrarre nella loro realtà, contestualizzandole, perché *«la storia è fatta di uomini; quelli che ho trovato e che vivono là, sono, come noi, degli uomini reali, non angeli né demoni, né disposti a trasformarsi in essi per il nostro gusto mitologico: i loro problemi sono simili ai nostri, anche se le lingue sono diverse; e poiché, in sostanza, essi oggi intendono costruire case per abitare e non torri per raggiungere il cielo, le lingue diverse sono comprensibili e comuni. Se un'ombra soltanto di questo appare nel mio racconto, forse il mio viaggio non sarà stato del tutto inutile»* (11) (corsivo dell'Autore).

Subito dopo il decollo da Ciampino la mente si proietta verso la destinazione, ancora avvolta da un'aura di incertezza e curiosità; un 'lontano' che conserva il carattere di mistero, ma che, grazie all'efficace immagine dello specchio - presentata immediatamente, al momento della partenza, quasi riflessione propedeutica - garantisce un grado di sicura familiarità:

Leggeri più dell'aria ci alziamo, legati ai sedili, senza pensieri, trascinati da un vento che ci deve portare lontano, in luoghi e in tempi, malgrado tutto, misteriosi, al di là di un invisibile muro d'aria, di pregiudizio e di mitologia, invisibile e compatto come uno specchio che riflette i visi e il terrore degli uomini, dove ciascuno, come in uno specchio, non sa più vedere altro che se stesso e le immagini infantili della meraviglia, dell'immaginazione e dello spavento; al di là di un muro fatto di coscienza incerta, di simboli personali trapiantati dall'anima individuale nel cuore dell'Europa. (17)

Si delineano, tra le aspettative che emergono dalle prime istintive riflessioni all'inizio dell'avventura sovietica, gli elementi costanti applicati dallo sguardo leviano, primo fra tutti il riferimento al mondo dell'infanzia, uno dei già citati 'filtri' che più di ogni altro caratterizzerà l'indagine, unitamente alla forte percezione dell'antico e della sua compenetrazione nel moderno.

In egual misura si rivelano essenziali, sulla tastiera dell'autore, l'attenzione al paesaggio, in tutte le sue declinazioni, e la mirabile tendenza a soffermarvisi, quasi diretta conseguenza della sua personalità pittorica. Un'attenzione che manifesta apertamente le tonalità di un giornalismo d'impianto letterario che - come si sottolineava in precedenza - non mira solo a 'far conoscere' ma anche a 'far vedere'. Significativo è in tal senso che proprio nella prima pagina del reportage Carlo Levi si cimenti in un'intensa descrizione paesaggistica dal finestrino, esibendo un ampio e suggestivo arco cromatico, giocato su tutta la sua tavolozza, qui dominata dal rosso: *«Navighiamo nel crepuscolo della notte, sulla campagna di Roma, compaiono lumi rossi lontani, si accendono intermittenti le luci rosse dell'ala, si va verso un rosso cielo di tramonto pieno di nubi allungate, di fumi e di vapori, si vola su una costa indeterminata, sopra un'ombra fonda*

e azzurra che forse è il mare. Già il rosso del cielo occidentale ingiallisce e si smorza in marrone e in grigio, e il cielo si fa giallo e verde, confuso di ombre marine, sempre più cupo e più fitto, e l'Italia, in quell'ombra, scompare sotto di noi» (17). Si tratta della rara attitudine propria degli scrittori che osservano e fanno rivivere sulla carta, che traggono fini giornalistici ma lo fanno impiegando mezzi letterari, dando alla loro pagina una spinta non comune. Questo accade anche quando il testo è esplicitamente destinato alla dimensione del quotidiano e non a un'edizione in volume, come nel caso del reportage di Guido Piovene, non pubblicato se non nella Terza pagina de *La Stampa*, in cui poderose e profonde, pur nella loro estrema eleganza, si rivelano le frequenti interazioni con il paesaggio, cifra stilistica distintiva anche della sua produzione romanzesca.

A bordo dell'aeroplano, in volo verso la prima destinazione sovietica, l'attenzione si sofferma anche sull'altro grande aspetto del paesaggio geografico complessivo, quello umano: in alternanza con le visuali paesaggistiche offerte dalla veduta aerea, lo sguardo di Levi si sofferma sulle persone sedute assieme a lui, sui viaggiatori; e lo fa immediatamente dopo la descrizione del tramonto, collegando la scomparsa dell'Italia dal finestrino alla scomparsa della stessa anche sui sedili, in un'inversione di sguardo di sicuro effetto:

I viaggiatori sono tutti stranieri in quell'aereo americano, affollato come un tranvai, le voci sono diverse, i problemi, che ci hanno occupato fino a poco fa, sembrano estranei e lontanissimi. Il mio vicino ha voglia di attaccare discorso, ma non ha lingua per parlarmi. È un giovane bruno, peloso, con lunghi baffi neri, e l'aspetto polveroso di chi ha subito dei torti e dei soprusi e si sente inseguito e va fuggendo chissà dove, e guarda lo sconosciuto che gli è seduto accanto con gli occhi miti e paurosi di un cane che spera amore, e, insieme, per lunga esperienza, diffida. [...] È un greco, non parla che greco, e un po' lo intendo, per antiche reminiscenze. [...] È un profugo, un emigrante, un *refugee*, come sta scritto sulle sue carte americane: il signor Kastoris, che ha dovuto abbandonare la sua patria e va, con abiti da povero, pieno di speranza e di paura, di sollievo e di angoscia, in un paese che non conosce e di cui sa appena il nome, a Loneville, nel Texas [...]. Mi parla a lungo e vagamente, in quella sua lingua che ricorda l'adolescenza e la scuola e i caldi pomeriggi liceali pieni di esametri di Omero, delle sue sventure, delle difficoltà estenuanti per quelle carte preziose, e mi scandisce, con cadenza eroica e arcaica, le sue tristi vicende di polizia. (17-18)

Nel corso del viaggio tra le regioni e le città sovietiche numerosi saranno i ritratti umani tratteggiati dalla penna di Levi - molto incline alla descrizione della persona -, per la maggior parte veloci, effettuati con pennellate vigo-

rose e avvolgenti, in grado di delineare in pochi tocchi la fisionomia esteriore, ma spingendosi spesso oltre la superficie, nelle profondità individuali. Un'immediatezza, e al tempo stesso una completezza nel quadro complessivo, tale da fornire al lettore tutte le sfumature percepibili dall'autore nei suoi contatti umani; a cominciare dalla rapida inquadratura, ancora durante la discesa dall'aereo, fermo a metà della scaletta, di Stepàn Gheòrghievič Naúmov, il fedele e solerte Stjopa, la guida di Levi – il suo già citato «buon Virgilio» – lungo i suoi itinerari sovietici: «Volgo gli occhi in basso, ed egli, piccolo, grassoccio, vestito di nero, con un viso pallido, giovanile e patetico, dagli occhietti brillanti dietro gli occhiali di ferro, mi guarda di sotto in su, con una sorta di affettuoso, compiaciuto sussiego» (24).

All'arrivo a Mosca entra in funzione, fin dall'ingresso nella sala d'attesa dell'aeroporto, la percezione dell'antico, di quell'elemento che si rivela – spesso connesso al meccanismo della memoria che lo riconduce all'infanzia o a particolari e cruciali localizzazioni italiane – motivo portante dell'esperienza sovietica di Carlo Levi, concetto presente nel titolo stesso del reportage e messo in evidenza come chiave di lettura dell'intero itinerario di visita anche nel volume *Scrittori in viaggio* di Gaia De Pascale, nella sezione dedicata all'Unione Sovietica:⁵

La sala dove mi trovavo era piena di gente varia in attesa, uomini di ogni nazione, attorno a dei tavoli coperti di tappeti di velluto, con pesanti caraffe di cristallo molato dai coperchi d'argento, piene d'acqua; tra essi si aggiravano i facchini con i grembiuloni puliti e rammendati; alle finestre pendevano tende di pizzo, figurine di alabastro stavano sui posacenere: tutto aveva un'aria insieme antica, paziente, disordinata e orgogliosa: sentivo in me una indeterminata sensazione che mi richiamava il Sud, in questo estremo settentrione, il Sud dei contadini, un Sud di poveri, non più poveri. (Levi 1956, 26)

Il tempo remoto dell'infanzia viene rievocato nel momento culminante dell'accesso alla stanza d'albergo, come sottolineato dalla De Pascale. Curiosamente le stanze d'albergo e i loro arredi assumono un'importanza decisiva nel far scattare un certo tipo di meccanismi emotivi e di riflessione al visitatore torinese, allo stesso livello di altri luoghi di visita sociale o umana di ben più alto interesse e spessore d'indagine.

E in quella prima stanza d'albergo a Mosca Carlo Levi entra ufficialmente in contatto con il 'mondo' sovietico, introdotto alla tradizione nazionale da Stjopa, maestro cerimoniere del primo brindisi di benvenuto: «Stefano versò il primo bicchiere di vodka e fece il primo brindisi di benvenuto al 'grande scrittore' e all'Italia, e mi insegnò i riti della vodka e del caviale

5 Si veda il capitolo dedicato al reportage leviano in De Pascale 2001, 144-50.

e della riguardosa amicizia. Celebriamo insieme a lungo le sacre regole dell'affetto, i sacri vincoli della letteratura» (28).

2.3 Il carnet di ballo moscovita di Stjopa

Guardo dalla mia stanza la strada sotto di me, nella prima mattina di Mosca. Attraverso i doppi vetri, al caldo, la vista è nitidissima e vicina: i marciapiedi, la gente, sono a due passi da questa finestra del primo piano (che qui dicono il terzo) sopra una strada larghissima. Davanti a me c'è la casa del Consiglio dei Ministri, un palazzo di dieci piani, di cemento grigio a fasce verticali, e la Casa dei Sindacati, piccola, bianca e verde, con le cupolette del neoclassico moscovita. È domenica. Sui marciapiedi sfila senza sosta, continua, numerosa, una folla varia, familiare, modestamente vestita, mista di uomini, di soldati, di ragazzi, di donne, come un fiume silenzioso che io guardo dalla riva; e mi sembra (o è la mia immaginazione?) che camminino tutti molto in fretta, a passi lunghissimi, nel vento freddo che muove le falde dei cappotti. Le automobili passano lente, sicché il rapporto fra i due movimenti, degli uomini e delle macchine, mi appare invertito rispetto a quello abituale. In mezzo alla strada due operai, un uomo vestito di nero, con gli stivali, e una donna in calzoncini e calzerotti di lana, una grossa giacca grigia con cintura, il capo avvolto in un fazzoletto chiaro, tracciano sull'asfalto, con un lungo filo coperto di gesso, una linea bianca. Passano autobus di due colori, rosso e crema, blu e crema; un'altra operaia, nella sua tuta azzurra stinta, i capelli coperti da un fazzoletto marrone, porta dei paletti bianchi e rossi, intinge il pennello in un secchiello di vernice e dipinge in terra, sul segno bianco di gesso, una linea rossa spezzata. La corrente dei passanti non si arresta: uomini in giacche di cuoio o di impermeabile nero, o lunghi cappotti, coi cappelli con l'ala rotonda o i berretti, donne con lo scialle e il fazzoletto, e le reti e le borse in mano o appese alla spalla, bambini coi palloncini colorati, fanciulle svelte dal passo allegro, vecchi barbuti, famiglie intere, col padre giovane e la madre e i bambini: e di ciascuno vedo i moti, le vesti, le espressioni dei visi, come potessi toccarli. Un soldato si ferma sotto la mia finestra, per accendere una sigaretta, una donna corre portando due grossi cavoli bianchi in una sua borsa di rete, un uomo e una ragazza reggono sulle spalle enormi valige di legno, affrettandosi curvi verso chissà quale stazione: una infinità di gente infagottata e informe per il freddo, con le loro mille e mille inconoscibili storie individuali. Ora le pittrici della linea rossa tratteggiata sono quattro, coi riccioli biondi che escono dai fazzoletti annodati, le facce colorite intente al lavoro, tra le macchine che passano. Una guardia in cappotto nero e berretto, col bastoncino bianco e nero in mano, cammina avanti e indietro in mezzo alla strada.

Guardo quel movimento, quei gesti, quei colori, quella gente, quei soldati giovanissimi dai visi di bambini, quelle donne, con lo stesso ozioso incanto con cui si resta a contemplare le onde da una spiaggia. Stefano infine mi desta da quella fantasticheria. (30-1)

Questa lunga descrizione, che nella sua lentezza e nel suo «ozioso incanto» rende alla perfezione il ritmo attento, disposto e rilassato con cui Carlo Levi si pone nei confronti della vita giornaliera nella realtà sovietica, apre la prima domenica dello scrittore a Mosca e dà ufficialmente il via alla prima tappa dell'itinerario esplorativo. Al di là di una stringente tabella di marcia, caratterizzata da visite programmate a enti, istituzioni, luoghi di interesse culturale e mondano, l'intenzione principale è proprio quella di percepire la vita nelle città, nei paesi, di osservare ed entrare in contatto con le persone per dipingere nella sua mente - e sulla pagina - quadri reali di esistenza quotidiana. Un atteggiamento a volte in contrasto con la rigidità e le urgenze di un'agenda prefissata che impedisce a Levi, in un paio di occasioni, di soddisfare alcune curiosità. Lui stesso lo confermerà espressamente, il giorno dopo quella prima domenica 'libera', dopo «quel primo giorno d'ozio, di vacanza, di impressioni vive mescolate al ricordo e al vago dei sentimenti»: «Non amo, in genere, gli schemi e i programmi: la realtà è così viva e necessaria e così interamente onnipresente che essa stessa ci porta per mano con una ragione più vera delle nostre astratte preferenze, e si svela tutta dappertutto, in ogni cosa» (42).

La partecipazione e l'intensità con cui Levi si pone di fronte agli spaccati di vita quotidiana, come nel caso dello scorcio di strada filtrato attraverso «i doppi vetri, al caldo», sono confermate dall'attenzione pittorica che dedica a ogni singola figura, a ogni singolo gesto e dettaglio, con dovizia di particolari e di sfumature cromatiche, cercando concretamente di dare spessore e consistenza a una sorta di visione, di «fantasticheria», a metà tra la raffigurazione naïf e la riflessione emotiva. Un meccanismo d'osservazione e di rappresentazione innescato dalla stanza d'albergo, luogo - sorprendentemente - ricco di suggestività emotiva e dotato, secondo l'artista, della capacità di far reagire la memoria con il presente, in un gioco di rimandi e di richiami in cui l'infanzia ricopre un ruolo di fondamentale rilievo.

A risvegliare lo scrittore da questo stato contemplativo, da questa «fantasticheria», è proprio Stefano, Stjopa, la solerte guida lungo l'itinerario sovietico che, in qualche modo, rappresenta l'aspetto burocratico-organizzativo, trovandosi costantemente a spingere per il rispetto della tabella di marcia delle visite e degli impegni dello scrittore italiano ospite: «Oggi è giorno di riposo, di passeggio, di vacanza. Ma Stefano ha un suo piano; vuol mostrarmi le cose che, a suo avviso, mi possono interessare di più in un primo contatto con Mosca» (31). Gaia De Pascale lo ritrae come «uomo che incarna in sé il più alto senso dei valori letterari ('letterato e filologo,

uomo puramente intellettuale') e la figura del buon russo continuamente preoccupato di mostrare all'ospite il meglio della sua società, di salvaguardarlo da curiosità volgari, di farlo sentire a casa» (De Pascale 2001, 144-5).

La scaletta programmata di Stjopa prevede la visita all'Esposizione di Agricoltura, prima di una serie veloce di tappe che Levi si trova a rincorrere per tutto il periodo iniziale di permanenza a Mosca. In questa sede si cercherà di seguire lo scrittore e il suo 'Virgilio' nei luoghi di visita secondo la cronologia e l'ordine del reportage, ma si tenderà - anche per evitare l'effetto elencativo - a finalizzare il percorso d'indagine a una più opportuna analisi tematica, individuando i nuclei essenziali d'interesse e cercando di avvicinare gli spunti e gli atteggiamenti simili nel corso dell'esplorazione, sfruttando in tal modo le occasioni di visita particolari più che passarle pedissequamente in rassegna.

La visita all'Esposizione di Agricoltura offre l'opportunità di un quadro veloce della dimensione contadina, valutata, nella riconosciuta necessità di una cultura che non può assolutamente andare perduta (concetto espresso da Levi anche in altri contesti letterari e artistici) e nel sottile equilibrio tra tradizione ed evoluzione tecnologica, in una sempre delicata ma ben marcata commistione tra antico e moderno:

La Mostra ha l'aspetto delle grandi Esposizioni internazionali, con ogni sorta di bizzarre architetture nei vari padiglioni delle varie nazioni dell'Unione: colonne, trafori, cupole, pinnacoli, ornamenti orientali e asiatici, pennoni, bandiere, fontane; con quella accentuazione, insieme fantasiosa e accademicamente stravagante, di elementi tradizionali e tipici, che era propria delle grandi esposizioni prima del '14, quando non era ancora intervenuta l'architettura moderna a dare un aspetto comune e ugualmente ascetico ai paesi più lontani. Dentro quei padiglioni infiorati erano esposti dappertutto, in gara, i frutti della terra, e dappertutto la folla dei contadini e dei soldati, malvestiti e seri, attenti e silenziosi, si soffermava, con l'aspetto di chi visita un museo o una biblioteca per apprendere e contemplare. Vengono in gruppi dalle fattorie più lontane a questa mostra che è considerata davvero centro e simbolo di un paese contadino. (Levi 1956, 33)

Un appuntamento essenziale per chiunque voglia avvicinarsi alla tradizione contadina come a un patrimonio vivo, da cui ricavare non statiche notizie di un passato documentario ma nozioni e valori di un presente attivo e vitale. Levi coglie l'occasione per mettere in evidenza soprattutto le novità in fatto di macchinari e di ritrovati tecnologici, trovando la possibilità di combinare, in un gioco di incastri, la propria tecnica ritrattistica - alle prese con il binomio vecchi/giovani - con il dinamico intrecciarsi di antico e moderno:

La folla maggiore si assiepa nello sterminato padiglione delle macchine: in gruppi animati, le studiano, le guardano, pare le accarezzino con gli occhi, e discutono, prendendo appunti sui taccuini, pensando ciascuno come potrebbero utilizzarle nei loro campi. Un gruppo di giovani colcosiani mirano con occhi entusiasti un congegno per alzare l'acqua servendosi dei cavalli, e sognano già di averlo nella loro fattoria. Un vecchio contadino, con la giacca di pelle e gli stivaloni, piccolo, secco, rugoso, con degli enormi baffoni bianchi, passa, si ferma ad ascoltarli, con aria bonaria e proverbiale, come a dare, a quei giovani antiquati, in forma tradizionale, una lezione di modernità: - Sta bene, sta bene, ma ricordatevi: non dobbiamo più pensare ai cavalli -. E i giovani arrossiscono riverenti mentre egli si allontana, baffuto sacerdote della nuova religione delle macchine. (33-4)

Il ritratto del vecchio contadino è emblematico nella galleria dei personaggi fotografati da Levi: la tecnica ritrattistica leviana è solitamente molto rapida e riesce in un esiguo numero di tratti, grazie alla scelta di pochi, efficaci termini, a rendere 'visibile' una figura. Parallelamente all'impianto dinamico che contraddistingue molti dei suoi ritratti pittorici, anche i ritratti letterari vengono stagliati velocemente ma il risultato è preciso e puntuale, sia che si tratti, come in questo caso, di singole figure, sia che si tratti di registrare i caratteri essenziali di un paesaggio umano complessivo, come una folla o un gruppo di persone.

Dopo la visita al monastero-fortezza di Kolomenskoe, la messa in scena al Teatro Bolshoi della *Cenerentola* di Prokofjev, con la famosa ballerina Ulanova,⁶ offre la possibilità a Levi di tracciare un quadro d'insieme del variegato pubblico presente allo spettacolo entrando nel dettaglio soprattutto in riferimento ai parametri sovietici della bellezza e dell'abbigliamento femminile:

Nel *foyer*, nelle sale e nei corridoi si aggira ordinato un pubblico vario di funzionari, di militari, di operai, di studenti, negli abiti più diversi: soprattutto le donne sono vestite in un modo che per una serata in teatro può parere inverosimile: gonnelline corte, golfetti, giacche da uomo, abitini puliti di stoffa a fiori, e, in mezzo, qualche sottana lunga, qualche scialle con le frange, e cappellini di panno e fazzoletti a incorniciare dei visi ben lavati, ben strofinati col sapone, onesti e sinceri, non dipinti, bianchi e rosati nella luce dei lampadari. L'assenza di trucco, i capelli lunghi con le trecce annodate o girate intorno al capo, l'ostentata modestia del vestire, davano, ai miei occhi, a quella folla femminile che

6 Si tratta di Galina Sergeevna Ulanova, nata a San Pietroburgo nel 1910 e morta a Mosca nel 1998, una delle più premiate e apprezzate ballerine in Unione Sovietica e nel mondo che per sedici anni mantenne il ruolo di 'prima ballerina assoluta' al Teatro Bolshoi di Mosca.

vedevo per la prima volta, il carattere delle donne contadine, strano in un teatro, strano per l'assoluta mancanza, volontaria e quasi ostentata, di ogni eroticità, sostituita, con evidenza, da altre volontà, da altri ideali. Forse la bellezza è tutta costruita, con un esplicito atto di volontà: ma qui mi pareva di leggere un altrettanto volontario rifiuto, una trasposizione volontaria in zone più remote e nascoste, coperte da altre superbie e da altri pudori. (39-40)

Le visite programmate al Cremlino e alla Chiesa di San Basilio, sottolineate da passaggi descrittivi in grado di rendere l'atmosfera magica in cui tali edifici si collocano, offrono l'occasione di un interessante fuori programma: di fronte al Cremlino si trovano i grandi magazzini GUM, che chiudono dal loro lato la Piazza Rossa. Questo luogo, come già si è evidenziato in occasione della visita da parte di Emanuelli agli stessi magazzini - in quel caso con una particolare attenzione alle dinamiche di vendita nel negozio di orologi - rappresenta per lo scrittore-giornalista torinese un punto d'attrazione fondamentale, nonostante le riserve di Stjopa, sempre attento al protocollo e all'effettiva opportunità di certi contesti d'esplorazione.⁷ Non è un caso quindi che, dopo soli sette giorni di permanenza a Mosca, proprio i magazzini GUM siano collegati, oltre ad aver dato spunto a osservazioni sulla moda femminile moscovita e sui comportamenti dei clienti domenicali nello shopping sovietico, a una lunga riflessione sulla storia della Russia, sulla sua tradizione, sul coincidere di essa - nel parallelo mentale in cui la memoria riporta l'autore all'infanzia torinese - con il «paese dell'infanzia, il miraggio semplificato di un'Europa immaginaria e perduta» (93), una Russia che si conservava intatta nella sua storia, collegando indissolubilmente il passato con il proprio futuro, in netta opposizione alla tendenza della civiltà americana, «costruita su un volontario rifiuto della storia» (93). Si tratta di una riflessione che si svolge tra la stanza d'albergo e i magazzini - due inusuali centri catalizzatori di ricordi e suggestioni - sulla strada verso la Piazza Rossa, poco prima di recarsi, come da programma, allo stadio per la partita internazionale di calcio Francia-Unione Sovietica:

Non ho tempo, prima, che per un breve giro ozioso nei magazzini del *Gum*, in faccia al Cremlino, nel fiume sempre in moto e sempre diverso delle persone innumerevoli, nella piazza che sfavilla d'oro grigio e di colore, tra i vestiti operai, i soldati, i bambini, i larghi visi d'angelo, nell'aria pulita della domenica puritana e laboriosa. E ancora una volta mi assale improvviso il senso remoto di un mondo già conosciuto, già

7 Si veda a riguardo il paragrafo «A spasso con lo scrittore», nel primo capitolo del presente studio.

altrove vissuto, circonfuso di memoria e di un ordine dimenticato: quel mondo dell'infanzia, quando gli inverni erano lunghi e la neve più alta di me bambino, e gli alberi scricchiolavano per il gelo, e si riportava, fieri e trepidanti, alla guardia la moneta da due centesimi trovata per strada, e una scatola inattesa di pastelli scopriva il senso della bontà e insieme dell'arte, e la vita era tutta futuro, tutta proiettata in un vago domani folto di indimenticabili meraviglie. (89)

A fare scattare il meccanismo della memoria, questa volta in connessione con le suggestioni letterarie - a dimostrazione della molteplicità dei livelli su cui funziona in Levi il rapporto tra presente vissuto e antico evocato - è la visita alla casa di Tolstoj: «C'è in tutta la casa quella ricchezza spoglia e disordinata, quella grandezza familiare, quella naturalezza, che sta sotto la pagina scritta; e il vago e confuso di una vita quotidiana che conosciamo o immaginiamo, e che era come la traduzione pratica e convenzionale di quella libera poesia» (68).

All'impatto complessivo iniziale più generale segue una dettagliata e suggestiva descrizione d'interni, in una progressione accumulativa che a ogni elemento apre una miriade di rievocazioni, facendo della galleria della *Wunderkammer* un viaggio a ritroso nella memoria personale, suscitando sensazioni simili a quelle provate inizialmente nella camera d'albergo:

Ecco la sala, col pianoforte a coda, e la scacchiera con gli scacchi della partita interrotta a mezzo: e le camere da letto, le stanze delle figlie, delle governanti, i libri di scuola dei ragazzi, i giocattoli, il biliardino della figlia e quello di Tolstoj, che amava giocarci; ecco, nell'angolo della casa, lo studio con le grandi poltrone, i divani di cuoio, il seggiolone basso dietro il tavolo; e, sul tavolo, i giornali di vari paesi, il «Marzocco», le bozze della *Sonata a Kreutzer*, dove non vi è quasi nessuna parola che non sia rielaborata, cancellata o corretta; e, attraverso le finestre, gli alberi del grande giardino chiaro, e uno squillo di campanella, che viene non so di dove, di là dal muro del giardino. (68-9)

Tra gli ultimi impegni ufficiali in scaletta nel primo periodo di permanenza a Mosca, Levi riceve la visita dello scrittore turkmeno Kerbabayev, introdotto grazie a un ritratto velocissimo, solo qualche aggettivo e un'immagine intrigante e fugace: «È un uomo già anziano, alto e grosso, con degli occhietti furbi in una onesta faccia turca da contadino o da mercante» (96).⁸ È l'occasione per gettare una luce sulla 'colonizzazione' desertica

8 Berdy Muradovich Kerbabayev (1894-1974) fu autore di narrativa, poesia, teatro e libretti d'opera; oltre alla sua produzione di oltre una trentina di testi letterari, viene ricordato anche per aver tradotto in turkmeno le opere di Puškin, Lermontov, Gogol e Tolstoj.

per l'estrazione del petrolio, una delle frontiere della nuova epica d'esplorazione dei territori inospitali: «Ora sta preparando un'opera che narra la storia dei nuovi pozzi di petrolio: è andato a vivere nelle regioni desertiche dove si scavano i pozzi, e ci starà ancora un anno, fino a che il suo lavoro sarà finito. Pensa che questi sono gli argomenti migliori per un racconto, le vicende della nascita di un paese e dei suoi abitanti, e che, per scriverle, bisogna viverle» (97-8).⁹

Qualche anno più tardi, nel bel mezzo del deserto dell'Uzbekistan, Guido Piovene entrerà in contatto con il direttore dei lavori della centrale del metano di Gaslì, Mihail Scevtcenko, un altro epico rappresentante della pionieristica contemporanea sovietica, sulla frontiera non per documentare l'espansione pionieristica ma per realizzarla:

Scevtcenko vive nell'industria petrolifera da quarant'anni; «è una malattia, un tifo»; ha girato per tutti i deserti dell'Asia, a salti di due, tre, cinquemila chilometri. Basso, grosso, tarchiato, ha il viso carnoso e rossiccio di una maschera asiatica, capelli rosso scuro, occhi di un azzurro chiarissimo sotto le sopracciglia enormi che danno riflessi di rame, si penserebbe a uno stregone, se l'ambiente non fosse così razionalista. La vastità della natura è per lui divenuta un bisogno fisico; se ne estasia parlandone; non sa più vivere in città. È impaziente d'aver finito coi pozzi di Gaslì (ci vorrà un paio d'anni) per andare a scavare altrove; «bisogna fare in fretta, perché è più interessante essere dove si comincia». Non lo interessano molto i voli spaziali: «C'è ancora tanto da fare su questa terra».¹⁰

La tecnica ritrattistica pioveniana si sofferma particolarmente sul personaggio, indugiando e lavorando sui singoli tratti, con un ritmo molto più blando nella pennellata, per cesellare maggiormente immagini ed evocazioni. Si tratta in entrambi i casi di abili ritrattisti che, con tecniche ritmicamente differenti, riescono a dare vitalità e dinamismo ai personaggi incontrati.

Il primo periodo di permanenza di Carlo Levi a Mosca si chiude, prima dell'ultimo veloce impegno a teatro per vedere *La cimice* di Majakovskij, con un personaggio incontrato di fronte a Villa Jusupov, sicuramente rimasto impresso nella mente di Levi e ritratto 'brutalmente' nel suo reportage: «Era martedì, giorno di chiusura della villa, e non ci fu verso di persuadere il guardiano, una specie di veterano baffuto e secco, con una vecchia divisa stinta e gli stivali di panno, a lasciarci visitare la villa: un tipo rabbioso e fanatico,

9 Il testo dello scrittore turkmeno cui Levi si riferisce è con tutta probabilità il romanzo *Nebit Dag*, pubblicato nel 1957 e dedicato ai lavoratori dell'industria del petrolio (Nebit Dag è il nome originario di Balkanabat, cittadina fondata nel 1933 e capoluogo della provincia di Balkan, in Turkmenistan).

10 Piovene, Guido (1960). «Com'è sorta nell'Uzbekistan deserto una moderna centrale del metano». *La Stampa*, 17 aprile 1960, 3.

militarmente maniaco della consegna, che non solo non ci permise di entrare, ma non ci lasciò neanche avvicinare né mettere piede nel cortile che era aperto: insomma, ci cacciò come dei nemici, in malo modo» (Levi 1956, 102).

2.4 Leningrado, l'antica capitale

La seconda fondamentale tappa nell'itinerario sovietico di Carlo Levi è la città di Leningrado, raggiunta in un viaggio notturno in treno, in scompartimento con il fidato (e inseparabile) Stjopa. È in momenti come questi, di placida quiete e di riflessione, nei viaggi in ferrovia, che – come gli ricorda lo stesso Stjopa – sono delle vere e proprie delizie, «come ci si riposa, come si può leggere, pensare, lavorare, distendere i nervi» (112), che si può lasciare andare la mente al ricordo, nella ormai costante sollecitazione che luoghi, atmosfere e situazioni sovietiche esercitano sullo scrittore torinese. All'insegna di un binomio ormai ampiamente sperimentato, il collegamento con la tematica infantile scatta quasi automaticamente, un ritorno all'infanzia in quello che è il paese dell'infanzia; il tragitto percorso e le particolari premure della guida di Levi in treno non fanno eccezione:

Il vagone è largo e comodo, i letti sono coperti di piumini di raso e di pizzo, morbidi e soffici, come quelli dell'albergo, giochiamo coi bottoni degli interruttori per imparare ad accendere le luci nei vari paralumi con le frange, le valige sono sulle reti, e Stefano mi mostra trionfante un grosso pacco di panini, di caviale pressato, e anche di mele (queste le ha portate solo per me, che, contro le abitudini sue, e, credo, di tutto il paese, prediligo, lo sa, la frutta fresca): un pacchetto delizioso, uno di quei pacchetti ferroviari, senza i quali, nella mia infanzia, non si intraprendeva nessun viaggio, neppure il più breve per andare alla villa di campagna della mia nonna. In quei tempi, appena saliti sui treni sbuffanti e fischiati e fumanti, ci si inginocchiava sul banco per arrivare con la testa al finestrino e non si staccavano gli occhi da quel paesaggio che correva così follemente: ma subito un appetito, un languore, ci prendeva, e i panini providenziali uscivano dalla sporta o dal pacco. Anche oggi la mia buona governante aveva provveduto a tutto: il nero caviale, come un tenero carbone, stava compresso fra le due bianche fette di pane. Ma io, debbo confessarlo, ero maldisposto, e accettavo di malumore queste squisite cortesie, anche se il loro anacronismo avesse tutti i motivi per intenerirmi». (111)

Il malumore di Levi, nonostante i suggestivi tuffi nella memoria d'infanzia, è determinato ancora una volta dalle esigenze di scaletta, dalla necessità programmata di recarsi a Leningrado, abbandonando Mosca, città a cui già si era affezionato e che non gli sembrava di conoscere abbastanza,

«per andare sotto un altro cielo e con gente diversa» (112). La curiosità di approfondire la conoscenza della città che ha definito l'impatto dello scrittore con la realtà sovietica, si è imposta decisamente, tanto che nel corso dell'intero itinerario tra le città e le regioni dell'Unione Sovietica, i rientri a Mosca saranno sempre sentiti come una sorta di ritorno a casa.

L'arrivo a Leningrado ha i toni cupi e tristi che solo uno scrittore-pittore può rendere, in una descrizione paesaggistica e d'ambiente di avvicinamento progressivo alla stazione che vede prevalere in maniera determinante i grigi (ben sei occorrenze in un solo paragrafo) e termini di campo semantico negativo o denigrante:

Ci svegliammo nella grigia luce dell'alba in un paesaggio squallido e melanconico di boschi, di case di legno nelle radure, in un'umida, fredda, sconfinata campagna, ancor deserta per l'ora, ma piena di stradette, di capanne, di incroci, di angoli nascosti che fanno supporre mille vite intime, intessuta di storia segreta, chiusa nel gelo ma già ricca di quella sorta di energia che si irradia lontano, attorno a una grande capitale. Grigio e verde e nero, terre, abeti, betulle, camini lontani all'orizzonte, stagni, sentieri, umido odore di terra, uccelli neri che si levano nel grigio mattutino, e poi villaggi sempre più ravvicinati, case più alte, lontani sobborghi. La gola mi brucia, mi sono preso il raffreddore, guardo con occhi pesanti quei sobborghi industriali che sfilano ora davanti al treno, con le case operaie, i fumi, l'ordine e la lindura operaia, quell'aria di grigia, modesta e superba speranza che respiravo, fanciullo, nei sobborghi della mia città natale, quell'ordine grigio della fabbrica che si ripete sulle facciate delle case, sui marciapiedi, sui tetti, sui camini, sulla gente grigia che cammina per le strade. Tra alte costruzioni nere di fumo, rasentiamo veloci una casa dove mi pare di vedere al balcone un soldato di cera immobile con un bastone in mano, e il treno si ferma alla stazione di Leningrado. (113-14)

Il meccanismo della memoria scatta comunque - come si è constatato - verso il bacino dei ricordi infantile, anche in un contesto così mesto, precludendo a una vera e propria, immediata riconciliazione con la città appena incontrata, in una subitanea sovrapposizione di Leningrado con la Torino natale, parallelo elaborato solo mentalmente tanto tempo addietro e ora realizzatosi in un attimo, lungo il tragitto dalla stazione all'albergo, culminando nella massima densità di storia e letteratura rappresentata dalla Prospettiva Nevskij.

L'esplorazione della città passa anche in questo caso, come era accaduto pochi giorni prima per Mosca, attraverso il filtro della camera d'albergo, dell'appartamento che gli era stato riservato all'albergo Astoria che, con il suo arredamento ricco e sfarzoso, che assume ancor maggior rilievo nella barocca descrizione elencativa di Carlo Levi, «aveva tutta la grazia di un'epoca antica di pace e di eleganza» (116-17).

La prima occasione di girare per la città viene sottolineata nello stile del migliore dei reportage giornalistici: lo scrittore non assiste a eventi particolari, non riporta dati o resoconti relativi a strutture industriali o istituti culturali; l'operazione che compie, che aggiunge spessore e una dimensione viva, è 'far vedere' al lettore, tramite l'accurata scelta dei termini e delle immagini, le sensazioni provate al momento dell'osservazione, grazie soprattutto a un sapiente uso dei tratti cromatici:

È una delle più belle città del mondo, per il suo impianto, la misura mentale con cui è stata costruita, gli spazi, dove è sempre presente il senso di una ragione padrona delle cose, e di una volontà di ordine superba; le architetture, di un barocco armonioso, o di un neoclassico severo, dove pare si celebri, sposando l'Italia, la Francia, la Germania e la Russia, la volontà imperiale dell'unità dell'Europa; e ha l'atmosfera alta, sottile, grigio-azzurra del Nord, quel sole spettrale dietro le nuvole, e la distesa profonda, verde, increspata, ricciuta della Neva, che scorre immensa, piena di acque. Ecco i giardini ordinati alla francese, e il 'cavaliere di bronzo', la famosa statua di Pietro il Grande, dritto sul cavallo che calpesta il serpente, fatta alzare da Caterina, ecco il Palazzo d'Inverno, verde come un'aiuola di fiori barocchi, e, dall'altra parte del fiume, la fortezza di Pietro e Paolo, le case dagli intonaci ancora sfioracchiati dalle schegge delle bombe, screpolati dal gelo del terribile inverno dell'assedio e della fame, e, dietro le alte facciate neoclassiche, le ciminiere delle fabbriche. Come ciminiere altissime e sottili spuntano i tre fumaioli dell'incrociatore *Aurora*, il famoso incrociatore che spianò i suoi cannoni sul Palazzo d'Inverno costringendo alla resa il governo di Kerenskij. Ora sta, ancorato sul fiume, azzurro nell'aria azzurra, con l'aspetto antiquato e venerabile di una officina dell'800. L'aria è fredda e pungente, ma sulla spalletta del fiume i ragazzi giocano, e contemplanò, dai parapetti di pietra, l'incrociatore, questo azzurro pezzo di storia, dove un marinaio getta da un secchio, come se seminasse, l'acqua sulla tolda. (117-18)

In visita alla città di Leningrado, tappa imprescindibile non può che essere l'Ermitage, «quello che [ricorda Levi] è forse il più vasto museo del mondo» (119);¹¹ e non solo tenendo in considerazione la dimensione pittorica dello scrittore torinese, dal momento che, come è facilmente prevedibile, il contesto espositivo costituirà nel 1960 tappa obbligata anche per Guido Piovene, che dedicherà esplicitamente un articolo alla sua visita.

11 Il Museo Statale Ermitage si trova a San Pietroburgo (ex Leningrado) sul fiume Neva: comprende, nella sua struttura complessiva, diversi edifici costruiti tra il XVIII e il XIX secolo, tra i quali anche il Palazzo d'Inverno, originariamente nato come residenza imperiale. Fu la zarina Caterina la Grande, nel 1764, a porre i presupposti per la nascita del grande museo,

Da un esame comparato dei reportage dalle sale del museo, l'impianto dei due percorsi risulta profondamente differente: dalle pagine di Carlo Levi dedicate alla visita – parecchie in verità, considerando la rapidità con cui lo scrittore passa in rassegna edifici, monumenti e situazioni – l'impressione predominante è quella di un vivo trasporto nei confronti dell'arte pittorica che si concretizza in una vera e propria ondata descrittiva e analitica di quadri e artisti. Diretta e profonda è l'immersione di Levi nei quadri esposti al museo, con riflessioni e considerazioni tecniche in sede d'osservazione e dando al lettore fin dall'inizio una netta sensazione di imponenza e di ampi spazi: «Passai tutto quel giorno camminando per sale e sale, ci tornai nei giorni seguenti, da solo, nell'enorme labirinto, traversando, alla ricerca dei quadri conosciuti, la Sala dei generali, la Sala delle battaglie, la Sala delle carte geografiche di pietre dure, passando accanto ai giardini sospesi di Caterina, fermandomi davanti al suo meraviglioso orologio, con i suoi alberi di quercia, e il pavone, e il gufo, e i funghi, e gli scoiattoli, e il gallo e i meloni; imbattendomi in continue scoperte» (119).

Passare (e sostare) di fronte ai numerosissimi dipinti è occasione per comporre pagine descrittive di forte impatto cromatico e tonale: «gli azzurri feroci sul verde oro» in Claude Lorrain, o la suggestiva contestualizzazione del capolavoro di Leonardo da Vinci («la tempera azzurra e il modellato corposo del bambino della *Madonna Litta*, azzurra come uno strappo delle nuvole di questo estremo nord sopra le guglie di San Pietro e Paolo e la Neva e i ponti»); o per soffermarsi in analisi storico-artistiche e compositive, come nel caso dei dipinti di Poussin «dove sono legati insieme, all'origine, i due grandi filoni della pittura francese (e dove, nella *Battaglia degli Amalechiti*, le gambe dei guerrieri, come se il pittore non sapesse dove metterle, stanno, parallele, una vicino all'altra, come i legni ammucchiati in una legnaia»); o infine per ritrovarsi in esperienze pittoriche personali di tempo addietro («una *Adorazione dei Pastori* di Rubens, che mi porta a riflettere su certe mie nature morte di venticinque anni fa, e un suo paesaggio misterioso con una luna bassissima in cielo, e un altro paese sotto la curva dell'arcobaleno») (119-21).

Particolare attenzione viene data a Rembrandt e ai suoi capolavori: Levi si sofferma a lungo sui suoi dipinti, culminando in una vera e propria analisi tecnico-teorica del *Ritorno del Figliuol Prodigo*, che, in chiusura di

facendosi realizzare, accanto al Palazzo d'Inverno, un piccolo rifugio (Petit Ermitage) dove amava ritirarsi circondandosi di opere d'arte acquistate in Europa (grazie alla consulenza di Denis Diderot, di Étienne Maurice Falconet, di Friederich Melchior von Grimm e di altri intellettuali e artisti europei, la lungimiranza artistica di Caterina portò in breve tempo all'acquisizione di oltre duemila dipinti); nella sterminata collezione del museo sono presenti opere di numerosissimi autori, tra i quali Leonardo da Vinci, Henri Matisse, Pablo Picasso, Rembrandt, Pieter Paul Rubens, Vincent Van Gogh.

paragrafo, trova una posizione di privilegio. Nonostante però l'esperienza intensa e immersiva, anche in una situazione del genere, completamente trasportato dalle suggestioni dell'arte pittorica, Levi trova il tempo e la giusta prospettiva per un piccolo quadro umano, distogliendo lo sguardo dalle pareti delle sale dell'Ermitage dedicate al pittore olandese per fissarlo momentaneamente sui variegati assembramenti di visitatori: «Qui mi fermo lunghe ore, mentre passano, a gruppi, i visitatori, uno stuolo di ufficiali elegantissimi, con i gambali lucidi, e cinque stelle sulle spalline, guidati da una ragazza che fa, minuziosa, da guida; e poi gruppi di donne, di gente di qui, di studenti, di forestieri venuti da Mosca o dalla provincia» (121).¹²

A Leningrado Levi compie anche una visita 'istituzionale', una delle mete classiche che normalmente venivano proposte ai visitatori occidentali per illustrare il progresso e il grado di evoluzione tecnico-industriale dell'economia sovietica. Si tratta di una grande fabbrica tessile, visitata e analizzata, grazie alle indicazioni statistiche e tecniche, nella sua struttura e nella sua organizzazione. Ma quello che più risalta all'attenzione di Carlo Levi è in prima istanza l'aspetto umano, lasciando in secondo piano - o comunque subordinandolo a esso - l'aspetto più asetticamente strutturale; fin dal primo impatto è la figura del direttore che colpisce lo scrittore, non tanto la «lunga sequela di dati e di statistiche» o il «quadro schematico e completo dell'opera di assistenza e di cultura della 'Krasnoje Znamja'»,

12 L'Ermitage rappresenta una tappa irrinunciabile anche per altri scrittori-viaggiatori in visita a Leningrado ma, come per Carlo Levi, le meraviglie dell'arte conservate nel museo russo non costituiscono l'unica attrattiva nelle loro articolate e multi-dimensionali esplorazioni culturali e letterarie. Se Carlo Levi approfitta del contesto pubblico del museo per raccogliere interessanti dati relativi al comportamento dei visitatori - come si era trovato a fare anche nei magazzini GUM -, anche per Gina Lagorio l'Ermitage, in occasione del suo viaggio nel 1988, risulta oggetto di indagine anomalo: «Decido di compiere semplicemente una passeggiata all'interno del museo forse più famoso del mondo, attenta al contenitore piuttosto che al contenuto» (Lagorio 1989, 43); la descrizione si concentra sulle meraviglie architettoniche e decorative, su particolari oggetti esposti, ma l'attenzione è paradossalmente tutta proiettata all'esterno, nella commistione di paesaggio urbano e paesaggio naturale, per sfuggire - nel suo resoconto - al rischio della recensione da visita guidata e per dare al lettore la personale prospettiva visibile dalla finestra del museo: «E così godiamoci la russitudine in queste sale bianche e oro [...] dove i lampadari sono cascate di cristalli, le porte distese di bassorilievi splendenti e nelle vetrine, enormi come tutto il resto, sono esposti oggetti di un artigianato tanto ingegnoso e ricco da superare ogni immaginazione, come l'orologio-pavone, dove le incrostazioni di ametiste nella coda sono grandi come i panini che i milanesi chiamano miette. Ma se una finestra si affaccia all'esterno, Leningrado nell'ora del tramonto ha luci e struggimenti più catturanti di qualunque opera singola. Così guardo e procedo, ma il mio cuore è già fuori, quando potrò appoggiarmi al parapetto del Lungoneva» (43-4). La finestra diventa spunto per la scrittrice per la suggestiva descrizione pittorica di un 'quadro' collocato sulla parete del museo ma esterno a esso: «Fuori, il tramonto ha tessuto le sue trame di nostalgia in una tavolozza di colori caldi, dal rosa al porpora: la luce ha la trasparenza di un'incisione suprema, Leningrado è immersa in questa assoluta chiarezza come nel sogno di un poeta. In cielo naviga leggera la luna, la città specchia le sue prime luci nell'acqua della Neva che le raddoppia» (45).

presentati «con quella sua voce e quei suoi modi gentili e distaccati da scienziato» che lo contraddistinguono:

È un uomo di mezza età, complesso, robusto, vestito con un doppiopetto scuro, di quel taglio inelegante e solido che vidi poi sempre negli abiti dei dirigenti tecnici, e con una faccia ugualmente solida, decisa, quadrata, onesta, con l'aspetto di chi è convinto della bontà e dell'importanza del proprio lavoro più che della propria personale funzione, coi modi diretti e semplici di chi si sente più un servitore di un interesse generale che un dirigente o un capo. Ne vidi parecchi, poi, di questi dirigenti di fabbrica o di fattoria, e in tutti trovai questo stesso carattere comune: una sorta di sdegno o di ritegno di apparire e mostrarsi come persone, come se tutti volessero o preferissero invece sentirsi totalmente identificati col proprio lavoro. (126-7)

Allo stesso modo sono i lavoratori, le persone, a calamitare l'attenzione di Levi, molto più dei macchinari e dei processi di produzione; il sistema complessivo della fabbrica e dell'organizzazione del lavoro trova la sua peculiarità proprio nell'integrazione dell'uomo all'interno di esso: il lavoro in sé, così, passa in second'ordine rispetto alla percezione e al sentire umano, al centro del quadro analitico di Levi:

Era certo una grande fabbrica: ai miei occhi di profano non pareva però così impressionantemente moderna come altre simili che mi era accaduto di visitare in passato in Italia. Ma fin dal principio mi colpì invece l'aspetto degli operai e delle operaie, un aspetto diverso da quello degli uomini che avevo finora veduto nelle strade di Mosca e di Leningrado, e che tuttavia erano forse gli stessi operai e le stesse operaie, nei loro grembiuli e nelle loro tute di lavoro, le donne sotto i loro fazzolettoni e i loro scialli. Parevano, alla prima occhiata, muoversi con scioltezza e quasi con eleganza, e gli occhi erano brillanti e ridenti, i gesti aperti e spontanei, come se il luogo, la disciplina, le macchine, facessero, di questi uomini e di queste donne, la gente più libera e piena di naturalezza che qui avessi veduto finora. Si sarebbe detto che, chiusi in questa organizzazione tecnica, legati al tempo del lavoro e al ritmo della macchina, essi si sentissero più aperti e più liberi che nel mondo di fuori, nelle strade, nella vita pubblica e senza regole. Un che di giovanile, di sicuro e di felice era in loro, lontani dalla grigia folla dei marciapiedi, lontanissimi dai visi aspri e tesi degli operai di tante fabbriche che conoscevo, da quegli sguardi a volte rassegnati, a volte pieni di nascosta rivolta, sempre, in qualche modo, ostili e costretti. Il lavoro qui non era diverso, le macchine legavano con lo stesso ritmo senza interruzione, né vi erano, che io sapessi, particolari accorgimenti tecnici o modernità di impianti che rendessero il lavoro più agevole, e i salari non erano

certamente abbondanti [...]. Che cosa dava dunque a questi uomini e a queste donne quell'aria allegra e leggera [...]? C'era, su tutti quei volti, l'aria ilare e giovanile della conquista, il senso di libertà e di fierezza di chi, pensando di averlo costruito con le sue mani, trova, bello o brutto che sia, se stesso e la pace, nel mondo in cui vive. (128-30)

2.5 In direzione del bianco

La partenza da Leningrado, per tornare nuovamente a Mosca, anche se solo per un breve soggiorno in vista di nuovi itinerari, in particolar modo quello armeno e georgiano, è caratterizzata da alcune situazioni ambientali e cromatiche che lasciano una traccia ben marcata in Carlo Levi, perlomeno a giudicare dall'impatto e dal rilievo che acquistano sulla pagina. Si tratta di alcuni quadri che sembrano delineare con sempre maggiore nettezza un percorso parallelo rispetto a quelli più concreti nel paesaggio e nelle città, un percorso di recupero interiore e di precisa delineazione di profondi stati emotivi; quel percorso a ritroso nella memoria infantile che lo scrittore torinese sta conducendo in quella già da lui definita «terra dell'infanzia».

Terminata la visita guidata presso la fabbrica tessile Levi viene indirizzato verso il vicino Stadio di Kirov, descritto sommariamente. Lo sguardo dello scrittore trova un nuovo orizzonte visivo, spostando l'attenzione dall'edificio al paesaggio circostante:

Abbassando gli occhi ammiravo la grande cavità dello stadio, ma, volgendomi, mi apparve la costa frastagliata, nella luce ferrigna del giorno piovoso, a perdita di vista, fino ai fumi e alle ciminiere di Kronstadt alla mia destra, verso vaghi promontori e laghi e terre verdi e grige alla sinistra; e davanti, sotto di me, il mare. Un mare bianco, argentino, come di un freddo metallo, con le sue onde che rimuovevano le alghe vicino alla riva, e scogli, isolette, uccelli bianchi, nuvole grige, piroscafi fumanti, macchie lucenti di sole lontane e zone cupe di pioggia, e un vento dall'odore di neve che veniva, esotico e candido, dalle terre deserte del Nord, verso quella costa e i boschi neri: era il Baltico. (131)

Il paesaggio marino viene tratteggiato in maniera pittorica, definito grazie a un lessico cromatico chiaro, con la prevalenza del bianco, colore dominante qualificato da sfumature tonali 'metalliche', investito dalla luce con l'unico scopo di metterne in risalto la freddezza. Un bianco che prelude all'inverno vero e proprio, e soprattutto a quella neve qui solamente evocata e percepita nel vento.

Nella tavolozza cromatica leviana il bianco si rivela di primaria importanza, come di primo piano sarà il ruolo che avrà nel reportage piovieniano del 1960. Guido Piovene, altro raffinato paesaggista, troverà profonda

ispirazione, soprattutto nel corso del suo itinerario siberiano, per immortalare veri e propri quadri dominati da candide e spesso spettrali sfumature, determinate dall'incanto delle sterminate distese di betulle. Ma è ancora una volta il mare protagonista anche per lo scrittore vicentino, proprio a Leningrado, in una visione in un certo modo parallela a quella leviana, anch'essa improvvisa e quasi fortuita, presentata nel già citato articolo *L'arte in Russia* apparso su *La Stampa* il 29 luglio. Proprio dopo la visita all'Ermitage Piovene si 'perde' in una totale distesa bianca definita «lo splendore dell'inverno russo» che rivela l'inaspettata ricchezza di sfumature e tonalità emozionali: «Il bisogno di solitudine nell'Unione Sovietica mi prende ad intervalli come una crisi. Dopo qualche tempo non vidi intorno che alberi e neve, lo splendore dell'inverno russo. Arrivai al mare, ma il colore rimaneva lo stesso. A una distesa bianca ma un po' accidentata succedeva una distesa bianca interamente piatta, che si perdeva piano piano in una nebbia fitta. Qui si viveva nell'assoluto del bianco».¹³

Con la visita all'Istituto di Fisiologia Pavlov, con tutta probabilità una delle tappe istituzionali dell'itinerario di Levi ma oggetto di sicuro interesse personale, Leningrado offre un'altra occasione allo scrittore di proseguire in direzione dell'inverno sovietico, con la sua suggestività pittorica e i suoi tratti caratteristici precipui. Il meccanismo costante della rievocazione infantile non manca di agire anche in tale contatto con il mondo scientifico e di ricerca, programmaticamente e significativamente addirittura prima di giungere all'istituto stesso, grazie a un alto grado di aspettativa emozionale, che ancora una volta lo riporta alla formazione giovanile e stabilisce un ulteriore punto di connessione cruciale con la Torino degli anni universitari: «Ero curioso di vedere questo famoso istituto che mi riportava alla mia giovinezza, al tempo dei miei studi all'Istituto di Fisiologia di Torino, con il professor Herlitzka» (Levi 1956, 132).

È un'immagine malinconica, nuovamente all'insegna del grigio, - colore che era stato determinante nel dettare i toni delle emozioni visive all'arrivo nella città di Leningrado - a disegnare la cornice della visita all'Istituto Pavlov; ma in questo caso l'elemento cromatico, che nella precedente occorrenza rispecchiava una congenita tristezza e desolazione, alimentata da un paesaggio prevalentemente industriale, prelude - stemperandosi nel bianco - alla candida esperienza della neve, che troverà il suo culmine nella nevicata a Mosca, più avanti nel corso del viaggio, sulla Piazza Rossa - come già messo in evidenza anche da Gaia De Pascale - e che qui, in apertura di paragrafo e in netta contrapposizione con la cifra scientifica dell'istituto che si apprestava a visitare, coglie Levi in uno scorcio paesaggistico-descrittivo significativo, per un 'primo saluto':

13 Piovene, Guido (1960). «L'arte in Russia». *La Stampa*, 29 luglio 1960, 3. Per un approfondimento sulla tematica cromatica e in particolare sull'impiego del bianco in letteratura si veda Castoldi 1998.

La strada per l'istituto è lunga, in mezzo alla campagna. Ci lasciamo indietro i sobborghi operai, i majakovskiani quartieri di periferia, e avanti nella campagna ondulata, sempre più spoglia, sotto un cielo sempre più grigio, pungente come gli occhi di chi sta per piangere. E infatti, ad un tratto, quando stiamo per arrivare e passiamo vicino a un lago, e a una casa di legno sulla riva, dove pare si ritirasse a meditare il vecchio scienziato, dalle nuvole livide e piene di tutta quella infinita varietà del bianco che è nei cieli polari, parve scendere un vento improvviso, gonfio di neve, e fummo in breve coperti da quel bianco turbinio, prima che facessimo le poche centinaia di metri che ci separavano dall'istituto. Non era ancora il vero inverno russo: era soltanto la prima neve, un primo saluto di quel paese del Nord. Scuotendocela dal cappello e battendo i piedi, lasciate dietro di noi le aiuole dei giardinetti coi busti degli scienziati sui piedistalli, entrammo in un padiglione basso. (132)

Il soggiorno a Leningrado non dura a lungo: Carlo Levi si rivela impaziente di ritornare a Mosca, ormai percepita realmente sotto le sembianze di una seconda patria. Come l'arrivo, anche la partenza da Leningrado è segnata da una descrizione panoramica attraverso il finestrino: in questo caso però la tavolozza dello scrittore è più benevola e, pur presentando un quadro sostanzialmente dominato da tratti desolati e cupi (con l'unica, tenebrosa notazione cromatica del «fango nero delle officine»), tende a mettere in evidenza il sostrato umano, la vita che anima un paesaggio meccanico, industriale, ma non inerte; tutto ciò illuminato dalla prospettiva della partenza e dell'imminente ritorno a Mosca:

Leningrado è bellissima e tanto più vicina alle nostre città e ai ricordi, e tuttavia sono impaziente di lasciarla per tornare nell'informe e materna città di Mosca. Corriamo per i sobborghi operai, dove soffia un vento pieno di umana avventura, sotto le file sterminate dei balconi e delle finestre, dietro cui si svolgono le vicende di tante vite che non incontreremo, che continuano, appena sfiorate da uno sguardo fugace, fuori di noi e tuttavia anche in noi, per le larghe strade piene di camion carichi di merci e di casse, davanti alle fabbriche, nel fango nero delle officine, tra i prati della periferia dove sorgono le industrie nuove e i palazzi, isolati come monumenti del futuro, verso una bassa collina, e l'aeroporto. Arriviamo appena in tempo: le eliche sono già in moto. (150)

Il secondo breve periodo di permanenza a Mosca, prima di partire alla volta dell'Armenia, inizia all'insegna del bianco, in questo caso attribuito assegnato alla stessa città russa, non appena essa appare a Levi, fin dall'arrivo all'aeroporto, riattivando inesorabilmente, in una sorta di automatismo interiore, i meccanismi della memoria in direzione dell'infanzia. Dall'oscurità della notte trascorsa in aereo, si ritorna nuovamente alla luce, fuori da

uno di quei «luoghi fatti di pura e astratta esistenza, che sono le prigioni, gli aeroplani e i villaggi della miseria» (153):

Ma il mondo presto riappare, con i lumi dell'aeroporto in una lunghissima fila rossa che si perde nel bosco, e la facciata, ormai familiare, della stazione aerea: Mosca *belokamennaja*, Mosca dalle bianche mura, Mosca dalle bianche braccia rotonde e robuste di una giovane madre, ci aspetta. Perché mai in questo paese straniero, mi pare di tornare a casa? E così vivacemente come quasi non lo sento se torno alla mia casa di Roma, o a quelle altre dove mi avviene di vivere in questi anni? Quel senso dell'infanzia che nella occidentale, libera e gentile Leningrado si attenuava e allontanava, qui tornava mio malgrado, prepotente e vivo, ai primi gesti dei facchini, ai loro grembiuloni bucati, alle preghiere ansiose di Stjopa [...], alla distanza fiabesca di quelle alte case, di quelle stelle rosse brillanti nel cielo nero. (153-4)

In concomitanza con la presenza nella città russa di Jean-Paul Sartre, appena arrivato dalla Cina, l'attenzione di Carlo Levi si concentra in questo frangente soprattutto sulla situazione culturale del paese, sulle tendenze e su quella spinta al rinnovamento che si respira nell'aria. Ma, anche in compagnia dello stesso Sartre e di Simone de Beauvoir, prevale concretamente il gioioso desiderio esplorativo del letterato, dell'uomo di cultura che, al di là delle visite programmate e istituzionali, predilige respirare la vita vera, per le strade e nei quartieri, con quello spirito di avventura proprio della persona comune che entra in contatto con una realtà viva, 'normale':¹⁴

Quando Stepàn Gheorghievč mi ebbe lasciato, [...] me ne volai, con animo leggero, per le strade, fino al lontano albergo Sovietskaja, dove mi aspettavano, per colazione, Sartre e Simone de Beauvoir, anch'essi senza interprete, allegri come ragazzi che hanno marinato la scuola. [...] Passammo il pomeriggio, trascurando un invito alla cerimonia ufficiale in onore di Esenin, a passeggio per le strade: volevano mostrarmi dei quartieri che conoscevano e trovavano particolarmente belli e toccanti: erano gli stessi che piacevano a me: vecchie strade popolari vicino al Boulevard, giardinetti pubblici, dove i venditori di angurie le mettono in mucchi per

¹⁴ La *Putain respecteuse* (La squaldrina timorata) è un'opera teatrale, una tragedia in due atti, che Jean-Paul Sartre aveva scritto nel 1946, con prima rappresentazione a Parigi nel novembre dello stesso anno. Konstantin Simonov (1915-1979) fu un narratore, poeta e drammaturgo russo, celebre soprattutto per il suo romanzo del 1943-1944 *Dni i noči* (I giorni e le notti), sulla difesa di Stalingrado; la sua notorietà all'estero è dovuta inoltre alla sua produzione drammaturgica, soprattutto per l'impianto critico e politicizzato di alcuni suoi drammi a tesi. La commedia di cui Levi vede la locandina potrebbe essere *Dobroe imja* (Il buon nome), scritta un paio di anni prima, nel 1953.

terra, e la gente le compera intere, grandi palle verdi con dentro il rosso fuoco dell'estate, così paradossali nell'aria gelata che avvolge gli alberi e le cancellate; le strade della vita modesta di ogni giorno, i ragazzi, e l'ubriaco davanti a un portone, protetto agli sguardi da una piccola folla che lo nasconde, le vecchie architetture, i negozi, e sull'angolo un manifesto che annuncia la prossima rappresentazione della *Putain respectueuse*, e un altro, dell'ultima commedia di Simonov. (158-9)

La tendenza alla ricerca del contatto con la tradizione locale viene ricordata anche in relazione all'esperienza dello stesso Sartre alle prese con l'ospitalità e la cortesia incalzante del ritmo dei brindisi sovietici, un vero e proprio supplizio in molti casi per gli occidentali, come avrà modo di sottolineare a più riprese anche Guido Piovene qualche anno più tardi, approfondendo i tratti, a volte grotteschi, delle usanze conviviali georgiane, concentrandosi in particolare sulla figura del *tamadà*, il maestro di tavola e inflessibile gestore della sequenza e della frequenza dei brindisi:

Qualche mese fa Sartre, che veniva da una faticosa visita a un colcos, dove non aveva potuto evitare un certo numero di brindisi, era stato alla casa di Simonov, che lo aveva accolto, come è sua abitudine, con la cordialità del gran signore. Aveva riempito un grande corno, lo aveva bevuto in segno di amicizia, e lo aveva tornato a riempire perché anch'egli bevessero. Poiché Sartre, che non si sentiva bene, se ne schermiva, Simonov gli disse che gli regalava il corno perché lo portasse con sé a Parigi: glielo regalava pieno del vino dell'amicizia: lo portasse con sé, pieno o vuoto, come egli preferiva. Sartre non osò fare altro che berlo: rimase poi dieci giorni all'ospedale. (159)¹⁵

A conclusione del paragrafo dedicato al breve soggiorno intermedio moscovita, prima di imbarcarsi sull'aereo per l'Armenia, Carlo Levi fornisce una descrizione dinamica molto significativa che, nel suo svolgersi, può a buon diritto rappresentare una sorta di manifesto dell'esplorazione cittadina e umana in un paese straniero alla ricerca degli angoli vivi e salienti della città e delle sfumature emotive e comportamentali delle persone; ne derivano prospettive evocative e incontri misteriosi e fulminei, un paesaggio urbano in presa diretta stagliato dalla penna di uno scrittore che è in grado di sintetizzare in un aggettivo o in una sfumatura lessicale un'intera gamma di emozioni e impressioni:

¹⁵ Nella prosecuzione del suo viaggio sovietico Levi avrà occasione di incontrare personalmente Simonov e dovrà anch'egli subire l'esuberante ospitalità dello scrittore, sottoponendosi alla stessa 'prova' del corno. Lo scrittore russo sarà uno degli incontri culturali ufficiali anche di Guido Piovene, nel corso del suo itinerario di esplorazione sovietico nel 1960.

Andavo dunque per le vie oscure, come in un sottobosco, senza guida e senza bussola, qua e là, fidando soltanto, per ritrovare la strada di casa, come stella polare, dell'apparire lontano delle rosse stelle del Cremlino. Ero salito, lasciando a destra la porta antica della 'città cinese', fino alla piazza della Lubjanka, e qui avevo voltato a sinistra, in una lunga arteria trasversale, sempre più popolare e male illuminata, tra i banchi di frutta e di verdura e gli spacci delle bibite sui marciapiedi sconnessi, attento a non mettere i piedi nelle buche; a guardare le apparizioni fuggevoli dei visi dei passanti frettolosi o delle donne imbacuccate, ferme a parlare sugli angoli; a cogliere, per un istante, l'immagine della faccia del soldato o dell'operaio, epigrafi momentanee di infinite vite sconosciute. Entravo nei cortili neri d'ombra, nei passaggi stretti tra le case, mi trovavo sul dietro di una chiesa trasformata in abitazioni, coi lumi fiochi delle lampade, attraverso le tendine delle finestre, le voci smorzate, incomprensibili, lontano da ogni cosa e da ogni conoscenza delle cose, lontano dai loro nomi, legato agli altri soltanto dall'invisibile filo degli occhi, inosservato, non visto, sconosciuto in quel mondo estraneo e fraterno e impellicciato, peloso, avvolto di lana. Tornavo sulla strada maggiore, tra i ristoranti, i *gastronom*, i negozi di stoffe, gli empori, gli *univermag*, le merci modeste, la folla innumerevole; ecco una libreria antiquaria, le stanze piene di scaffali, le vetrine disordinate: raggiungo la Sadovaja dove due case simmetriche, con pinnacoli barocchi, stanno una in faccia all'altra, come una porta; proseguo avanti, incontro un'altra grande strada in discesa, piena di baracche, e una immensa farmacia omeopatica dai mobili antiquati, con le inservienti in tunica bianca, dietro le vetrine, che pesano i semplici e preparano microscopiche diluizioni; scendo lungo il marciapiede, chissà dove, in mezzo alla folla nera per l'ombra; mi aggiro per stradette solitarie, tra alberi e case basse e antiche, dove risuona, ripercosso dagli echi, il mio passo, e un bambino lontano corre affannato verso casa con la sua cartella, risalgo in una strada piena di autobus, che mi pare di conoscere, entro in un antico monastero, per una porta nelle mura sul sentiero di fango gelato, tra ombre furtive che si infilano nelle porticine, nelle vecchie stanze dei monaci, stipate di famiglie operaie; incontro, poco più giù, una galleria sfavillante di luci e di negozi, brillanti, smeraldi, rubini, leggo sul frontone il suo nome: «Petrovskij Passage», e vedo in cielo le stelle rosse vicinissime: sono a casa, ecco la piazza della Rivoluzione, i giardini, il teatro Bolscioj, l'Ochotnyj Rjad, e il mio albergo. (163-5)

Piccoli scorci di vita quotidiana, inquadrati tra la folla, intravisti tra fessure di porte e finestre, vissuti al livello della strada e tracciati con abilità pittorica, in un susseguirsi di fotogrammi a simulare ritmo e direzioni del percorso in soggettiva, fino al risolutivo «sono a casa» che rivela ancora una volta la straordinaria familiarità sviluppata dallo scrittore con Mosca.

2.6 Cartoline emozionali

Ancora in volo sul piccolo aereo a due motori che li sta trasportando verso l'Armenia, «verso paesi dai nomi pieni di echi e di fantasia, a Sud, ad Oriente, di là dal mare e dai monti altissimi» (169), Carlo Levi e la sua guida Stjopa entrano in contatto con la loro destinazione ben prima di arrivarci realmente. Fin dai sedili di viaggio l'indagine psicologica ed emozionale dello scrittore si focalizza sui passeggeri compagni di viaggio e trova in essi una finestra viva sul panorama armeno, uno scorcio geografico-etnico delineato grazie alle tracce rilevate dal paesaggio umano: «Quella cabina chiusa che sta volando sulla pianura coperta di nebbie, è già un pezzo quotidiano e familiare di campagna di Armenia» (169).¹⁶ E l'osservazione stessa che introduce l'analisi leviana mette immediatamente in risalto l'ingenuità e la genuinità delle persone davanti a lui, in netto contrasto con un mezzo di trasporto come l'aereo, rendendo già in questo modo il peso reale dell'atmosfera evocata nelle prime 'favolistiche' righe a inizio paragrafo. Un'immagine del genere contribuisce a rappresentare plasticamente una sorta di simbolo di quella commistione tra antico e moderno, tra realtà contadina e progresso tecnologico-industriale già in altri frangenti evidenziata e che costituisce, come si è avuto modo di sottolineare, una delle linee-guida dell'intera realtà sovietica di metà anni '50 percepita da Levi: «La gente che si appresta al viaggio notturno è la più semplice gente che si possa vedere nella cabina di un aeroplano». Il 'campionario' comprende un giovane contadino con la moglie, una ragazza di campagna, la hostess, un vecchio contadino dai grossi stivali: «Hanno tutti facce, modi e abiti da contadini o da operai, c'è qualche soldato, delle donne: quasi tutti sono bruni, piccoli, magri, con lunghi occhi lucenti, e parlano una strana lingua, che non è il russo» (169). Gran parte dell'attenzione di Levi viene attirata proprio dagli esponenti del mondo contadino, segno ulteriore della grande importanza che tale cultura riveste e di come risulti necessario che non vada perduta; una posizione sostenuta direttamente nella produzione artistica complessiva di Carlo Levi; una componente che si può a buon diritto considerare tradizionale e sostanzialmente antica nel complesso di un itinerario di sviluppo che caratterizza gli anni '50 delle regioni sovietiche.

Il viaggio in direzione di Erevan, oltre che da una fine indagine ritrattistica umana, viene accompagnato da una grande attenzione al paesaggio naturale; i diversi scali vengono in tal modo intervallati ad alcuni dei più

16 Nei viaggi di trasferimento in aeroplano Carlo Levi interpreta alla perfezione la tendenza, propria più degli scrittori-giornalisti che dei giornalisti puri - maggiormente focalizzati sulla copertura diretta della situazione o della notizia specifica - a esplorare e indagare anche in contesti normalmente intesi in senso funzionale, facendo anche di un finestrino d'aereo o di treno un produttivo punto di osservazione e di riflessione, valorizzando in tal modo tempi apparentemente 'morti' per una più efficace e completa comprensione della realtà visitata.

suggestivi quadri panoramici ricamati a metà tra sviluppo e conformazione del terreno e cromatismo e luminosità dei cieli georgiani e armeni. L'avvicinamento a Rostov, avvistata dall'alto dopo aver ammirato il sinuoso movimento del Don, «un grande fiume, largo, placido, profondo, avvolto in curve solenni» (172), viene incorniciato da una descrizione che, in un unico, ampio movimento armonico, porta Levi e il lettore stesso dalle nuvole sopra la cittadina russa alle miti atmosfere del Sud:

Rostov, una sterminata selva di sobborghi, di casette nuove, pulite, colorate, ciascuna col suo giardino e gli alberi dalle chiome trasparenti, nitidissimi nell'aria tersa; il cielo, d'un tratto, ha cambiato colore, il grigio boreale è scomparso con le nuvole e le nebbie, siamo avvolti in un tenero azzurro: in un raggio di sole ci posiamo sul campo, e scendendo dalla scaletta troviamo l'aria mite del Sud, l'odore della terra del Sud, quell'odore di argilla, di acqua, di erba, tiepido, rosato, senza le acide punte del gelo. Respiro felice quell'aria tanto umana, che sente il mare vicino e gli alberi fiorenti. (172)

La progressione pittorico-paesaggistica prosegue non appena saliti nuovamente sull'aeroplano, questa volta in direzione della successiva tappa di Sukumi: la conduzione lessicale ed evocativa della lunga descrizione ci conduce inevitabilmente a una panoramica contemplativa e interpretativa, che trasmette non solo una fotografia del paesaggio ma consente un'intensa partecipazione emozionale, soprattutto grazie all'uso del colore e delle suggestive immagini:

Voliamo ora su distese immense di terre nere, vellutate, intersecate da fiumi senza nome, che girano, si inanellano e si dividono, su paesi che appaiono di lontano, con le loro chiese tra i campi sterminati. Rientriamo in una zona di nuvole che ci nascondono le terre, e poi, di nuovo, tutto si riapre e si riscopre su città e città colcosiane, con le file interminabili delle casette contadine, su fiumi che sembrano serpi, e laghetti, e distese dove l'acqua e la terra si intrecciano in disegni frastagliati e bizzarri, in un mondo mosso, mutevole e vasto, tra lembi di cielo azzurro e temporali isolati, che compaiono improvvisi, gonfi di nuvole nere legate alla terra da una ragnatela grigia di pioggia; incrociamo aeroplani che ci vengono incontro tra le nubi e, d'un tratto, spariscono; ed ecco, dopo lo spazio interminato della pianura, sorgere delle alte montagne, e sulle montagne alzarsi le immense nuvole meridionali, i cumuli bianchi, montagne senza peso, arricciolate, sovraccariche, tondeggianti; e poi, d'un subito, sulla nostra destra, il mare, un mare azzurro e lucente, un caldo mare del Sud. [...] Con l'avanzare del pomeriggio il mare si fa più azzurro e più liscio: voliamo lungo le rive davanti agli altissimi monti coperti di neve, di nuvole e di foreste. Atterriamo a Sukumi. (173-4)

La pausa è breve, e non solo in relazione alla permanenza reale nella cittadina; dopo poche righe lo sguardo dello scrittore torinese torna a inquadrare i paesaggi georgiani, in particolare i rilievi montuosi:

Subito si riparte, si lascia la costa e il mare, e ci si addentra tra i monti della Georgia. Le pieghe della terra, il girare dei burroni, la forma del paesaggio, hanno la stessa curva intricata e rotonda dei caratteri dell'alfabeto georgiano. Ecco montagne sempre più alte, sfavillanti di nevi azzurre, ecco, a sinistra, l'Elbrus, con la sua vetta nel cielo, e un seguirsi di paesaggi in movimento, dai colori incantevoli, rosa e bianco e verde della terra, e le fiumare larghissime dagli immensi letti rovinosi; e, subitaneamente, arriva il tramonto, sfavillante di luce rossa, purpurea, gialla, tra quelle montagne solitarie, e già in cielo, bianca e rotonda, naviga la luna piena. Scende improvvisa la notte violetta; la luna si accende, a mano a mano, e splende, e si fa più grande sulla spettrale distesa dei monti [...]. Un enorme serpente di luce, come una serie di nodi intrecciati, sfavilla nel buio: è Tbilisi, l'antica capitale della Georgia. (174-5)

L'arrivo a Erevan, in Armenia, atto finale di una galleria d'immagini di viaggio di grande impatto, apre a Levi, come già anticipato dalle premesse geografico-ambientali, un nuovo mondo e una nuova atmosfera, radicalmente differente dalle regioni e dalle città precedentemente visitate.

E come nelle diverse località finora meta di Levi, anche in questo caso parametro preliminare d'indagine, su cui fondare una prima impressione, è ancora l'albergo e l'impatto che questo ha sullo scrittore; colpisce soprattutto il riconoscimento, come già era stato per l'analisi paesaggistica intrapresa durante il volo di avvicinamento alla regione armena, di un collegamento sensoriale-percettivo di affinità mediterranea e meridionale, e una rilevazione precisa di un impianto 'antico' assolutamente presente e fortemente caratterizzante:

Traversiamo la città, che sembra, a quella prima occhiata nella notte, un grosso villaggio misto di casupole e di architetture di tufo e di travertino, e, per un viale in pendio, scendiamo all'albergo Armenia. Anche questo, come gli altri, ha quell'aria antica e ornata che avevo trovato a Mosca e a Leningrado, ma l'atmosfera è tutta diversa, la folla, nell'atrio, coi suoi occhi neri, i visi aquilini e olivastri, i mobili gesti delle mani, la scioltezza minuta dei corpi, ha l'aria del Sud e del Levante, il colore dei cieli colorati, il pullulare, astuto e allegro, dei popoli migratori. Lo scalone di marmo è pieno di statue e di quadri: nel mio appartamento si sente, nei mobili, nelle suppellettili, un che del disordine e della finezza turca, e il valore prezioso dell'acqua che riempie, freschissima, le caraffe messe dappertutto; e anche qui i pizzi sui letti, e quel tanto di inefficiente e di polveroso, che sembra un appannaggio dei paesi del Sud, degli

alberghi di Palermo: i rubinetti che perdono, il bagno, il vecchio bagno dall'immensa vasca scrostata, che non funziona. (176)

Grazie all'incontro con il poeta Racia Johannesjan, segretario dell'Unione Scrittori e direttore della *Literaturnaja Gazeta* di Erevan,¹⁷ Levi entra in contatto diretto con la tradizione, la città, le storie, raccontate «in un povero inglese, le più straordinarie storie di un popolo straordinario»; ed è proprio tramite queste narrazioni quasi mitologiche, ancora una volta colorite di un'atmosfera 'favolistica', che risulta ancora più facile allo scrittore proiettare il filtro dell'antico sulla moderna, attuale visione che ha della città armena: «Queste vicende non sono quelle di un tempo remoto e immaginario, sono di ieri, stanno lì, dietro l'uscio della storia, e l'aver fatto oggi, di un villaggio perduto, su cui pendevano la scimitarra e la mezzaluna, una grande e tranquilla città moderna, pare, a chi mi parla, una favola meravigliosa, una specie di insperato paradiso, un porto chiuso ai venti di tutte le tempeste» (178).

La compenetrazione di antico e moderno, che caratterizza l'intera indagine leviana in Unione Sovietica, che quindi connota una società in progresso ma che conserva una base tradizionale e un sostrato culturale fondante che non vengono abbandonati, trova in Erevan una sorta di simbolo plastico, non solo per le narrazioni corredate dai toni poetici e sapienti di Johannesjan, ma anche per una netta percezione mista dell'impianto architettonico che, più che in altri casi, manifesta una precisa varietà: dalle cassette antiche sui monti, alla moderna centrale elettrica, fino al ponte «a una sola gigantesca arcata», segno di adattamento e armonia tra la costruzione umana e il disegno territoriale naturale. Un progredire velocissimo dell'impianto urbanistico in virtù - viene spiegato a Levi - dell'arte nazionale armena, la muratura: «Lungo la strada, sui viali in salita, incontriamo ogni sorta di architetture, ville e case private, dove quello schema un po' accademico, stucchevole e orientaleggiante dei palazzi, si fa più libero e semplice, con risultati talvolta assai belli, legati al paesaggio, agli alberi e al colore della terra» (181). Una varietà e una mescolanza che si rispecchiano, differentemente dalle cupe tonalità di grigio che dominavano gli orizzonti industriali di Leningrado, anche nella variopinta onda cromatica che caratterizza luoghi affollati e vitali, colti in una fortissima aura di brillantezza e dinamicità descrittiva:

si avanza, come una apparizione, una donna vestita di rosso, di verde, di giallo, una zingara meravigliosa piena di gonnelle sfavillanti: è una donna curda. Altre donne curde, altrettanto spettacolose e brillanti d'oro

17 La *Literaturnaja Gazeta* (Giornale letterario), fondata nel 1929, fu l'organo della direzione dell'Unione degli scrittori sovietici dell'URSS, occupandosi, oltre che di questioni di carattere letterario, anche di tematiche di ambito politico e sociale.

e di rosso e di lucidi neri di capelli e di occhi, attorno al bruno olivastro del volto, stanno davanti al mercato colcosiano, dove arriviamo in breve, traversato il passaggio. È una costruzione nuova anche questa, una immensa galleria con la volta rotonda, chiusa da una facciata traforata: dentro c'è la folla più variopinta che si possa immaginare in un mercato orientale: contadini armeni, azerbaigiani, georgiani, curdi: facce non prima immaginate dove si mescolano le storie di tante razze diverse e le migrazioni di secoli: tratti, pieghe, pelli che descrivono e ripetono montagne e valli sconosciute: una vecchia con la fronte incoronata di argento, e argento sul collo, sul petto, alla cintura, e anche i denti ricoperti di argento, vende il pane armeno, detto *lavaš*, i fogli sottili che si bagnano e si piegano, nei quali ritrovo, identica «la carta da musica» di Sardegna: il pane dei pastori. Su un banco, tra quelli della frutta, dei formaggi e del pane dei pastori, si vendono i libri, libri russi, libri armeni, romanzieri e poeti. (182-3)

In occasione della visita alla città di Erevan, percorrendone le strade e conoscendone la storia e la tradizione, si manifesta in tutta la sua evidenza agli occhi di Carlo Levi la complementarietà dei diversi elementi dell'unione delle repubbliche sovietiche, la centrale importanza delle grandi metropoli burocratiche, amministrative e industriali e la periferica necessità delle regioni e dei paesi decentrati, in un equilibrio vitale per lo sviluppo dell'unione stessa: «Guardando questi visi, questi passi, quest'altro mondo così lontano da quello compatto, semplice e deciso di Mosca, mi viene naturale immaginare che la giovane civiltà russa, così precisa, così ordinata nelle sue misure, così mossa in un solo senso, abbia, si può dire, due sole dimensioni, e che forse la terza, quella che dà corpo, spessore e realtà alle cose, le è data da questa gente periferica e dispersa, da questi piccoli, antichi popoli come l'armeno, che portano in un mondo fatto di idee una loro misteriosa e corporea alterità» (184-5).

La visita a Erevan offre inoltre a Carlo Levi la possibilità di osservare da vicino alcuni dei contesti-chiave dell'attività produttiva del luogo, incentrata sulla grande tradizione tessile e vinicola. In particolare è la visita alla fabbrica dei vini a destare l'interesse dello scrittore e a innescare i meccanismi che contribuiscono in maniera determinante a fornire ai luoghi visti e alle persone incontrate quell'aura di vita e quello spessore che fanno del suo reportage qualcosa di più rispetto a una semplice cronaca giornalistica. Già in altri frangenti Levi aiuta il lettore a visualizzare la realtà sovietica grazie a riferimenti al noto paesaggio italiano, come nel caso - ad esempio - di uno scorcio cittadino di Erevan in cui «i vecchi quartieri assomigliano alle città che stanno attorno al Vesuvio; quelli recenti, di case private costruite in blocchi di tufo, hanno l'aspetto e l'architettura dei paesi delle Puglie» (185); nel caso del direttore dell'azienda vinicola, la visualizzazione della persona è agevolata, e impreziosita nella riconoscibilità del dettaglio, dal-

la sua stessa origine italiana; ne deriva un ritratto condotto con maestria pittorica e un ottimo esempio dalla galleria di ritratti umani individuali che costellano gli itinerari leviani nelle regioni sovietiche:

Aspettiamo finché ci viene incontro un uomo già anziano, robusto, con una grande testa rotonda e un grande naso largo, sensibile, poroso, un cappello di paglia appoggiato sulla nuca, e dei modi cordiali, burberi e bruschi come di chi non usa volentieri troppe parole: il vero aspetto, e la faccia, di un esperto o di un fabbricante piemontese di vini, di quelli che si vedono tra Asti e Alba, con le corte parole tronche del dialetto e la profondissima sapienza: è il direttore dell'azienda, il signor Puccinjan. E poiché gli dico del suo aspetto italiano, mi risponde che il nonno di suo nonno era un italiano e che si chiamava Puccini, della stessa famiglia del musicista, ed era venuto in Armenia, dove aveva sposato una armena e cambiato il suo nome aggiungendovi il suffisso 'jan'. (190)

Un'industria, quella del signor Puccinjan, «perfetta», come viene definita da Levi, grazie ai meriti di un vero e proprio imprenditore che «su un'arte antica ha innestato le costruzioni più razionali e moderne» (190), facendo della propria attività un esempio concreto evidente della linea di sviluppo e di progresso dell'intera 'macchina' sovietica degli anni '50.

Una delle ultime vedute panoramiche, prima del ritorno provvisorio a Mosca, contiene ancora una volta una suggestione italiana, anche se il ritmo narrativo è in questo caso guidato dall'ispirato impianto cromatico: si tratta del lago di Sevan: «È un grande lago che ha la forma distesa e sottile del lago di Como; lungo settantacinque chilometri e largo una quindicina, stringendosi in qualche tratto le rive frastagliate, allargandosi altrove; vario di colore, grigio e azzurro e verde, a seconda che vi batta il sole o vi si specchino i monti, lucido o oscuro secondo il diverso soffiare dei venti, chiuso in assoluta solitudine e silenzio da un seguirsi continuo di montagne spoglie, senza un albero o una casa, grige, pietrose, abbandonate, sempre più leggere e azzurre nella distanza» (218-19).

Il paesaggio naturale si interseca poco dopo con la tradizione e con le famose trote del lago di Sevan, «così famose che ne avevo sentito parlare a Mosca come di una rara squisitezza» (220), puntualizza Levi; e non mancano, questi *ischkán*, questi 're dei pesci', preparati alla maniera armena, secondo un lungo procedimento di cottura, di essere protagonisti essi stessi sulla tela descrittiva leviana, in una raffinata divagazione ritrattistica nella tradizione culinaria locale: «Finalmente, dopo un'ora di attesa, quei re, quegli zar, quegli imperatori dei pesci arrivarono sul sugoso trono dei piatti. Erano grandi pesci di più di un chilogrammo l'uno, con nobili facce, pelli tigrate e una carne color dell'albicocca e della pesca, morbida, fragrante, tenera e sostenuta, come miniature di Armenia che scioglievano il loro colore ineffabile contro i nostri palati» (221).

Il passaggio tra Armenia e Azerbaigian, nuovamente in direzione della Georgia, con destinazione Tbilisi, è segnato da paesaggi montani altamente suggestivi e ricchi di spunti d'interesse e d'indagine. Uno dei desideri dell'autore rimasti non soddisfatti cui si accennava inizialmente, a causa delle circostanze, dell'opportunità o di impedimenti di vario genere, resta, rimpianto, proprio su queste montagne: «Avrei voluto fermarmi in uno dei poveri villaggi della montagna armena, entrare in una delle case di terra, sedermi al tavolo di una di quelle famiglie contadine, assaggiare il loro pane: ma gli *ischkuni* ci avevano fatto perdere troppo tempo, ed ora la nebbia, e l'ora che avanzava troppo rapida verso il buio della notte, ci consigliavano di non fermarci più; anche questo rimase fra i desideri che non potei soddisfare» (222).

Concludiamo l'itinerario di Levi nelle regioni caucasiche con altre due cartoline. La prima è panoramica, veloce e netta, e staglia per il lettore italiano un profilo paesaggistico riconoscibile, passando dall'Armenia alla regione dell'Azerbaigian: «L'aspetto della natura pare cambiato, come per chi, traversato l'Appennino, si trovi a scendere nella campagna verso Viterbo» (222). Un profilo che troverà delle consonanze anche nelle notazioni geografico-ambientali di Guido Piovene, che propone anch'egli, nel già citato articolo del 12 luglio 1960, delle coordinate per precisi riferimenti al paesaggio italiano nella sua inquadratura di Tbilisi, anche in quel caso nominando espressamente scorci appenninici.¹⁸

La seconda cartolina leviana consiste invece in una perlustrazione cittadina, da strada, emotiva e 'pedonale', e coglie l'atmosfera della città di Tbilisi al di là della semplice configurazione urbanistica e della sua contestualizzazione geografico-naturale, con la città che interseca l'umanità che la pervade e che la segna in maniera determinante nella sua dimensione più profonda:

Io me ne esco solo per le vie di Tbilisi. Sulla via Russaveli, sotto gli alberi, davanti ai teatri, agli uffici pubblici, ai musei, ai negozi ancora aperti, alle vetrine degli antiquari e dei librai, una folla numerosa passeggia lentamente, avanti e indietro, guardandosi, beata di guardarsi, di incrociarsi, beata dell'aria dolce, del vento leggero e tiepido, del cielo stellato. È lo 'struscio', lo struscio di una città del Sud. Occhi languidi e neri si aprono sul bianco dei volti, i giovani hanno nel viso una sensualità ridente e concentrata, e quella morbida volontà felina che si vede nelle antiche fotografie di Stalin giovane. Davanti al palazzo dei Soviet, una enorme figura di Stalin vecchio campeggia sul cielo in mezzo a quelle degli altri capi, pronte per la parata di dopodomani, ma sui marciapiedi migliaia di giovani Stalin passeggiano

18 Si veda Piovene, Guido (1960). «I favolosi banchetti della Georgia costellati di innumerevoli brindisi». *La Stampa*, 12 luglio 1960, 3.

oziosi e guardano le donne. E le donne hanno bei visi, grandi occhi scuri, lucidi capelli, dolci movenze, morbidi passi; nell'aria violetta della notte è uno scalpiccio, un sussurro, un mormorio che viene da ogni parte, una specie di misteriosa e vaga dolcezza. (Levi 1956, 224-5)

2.7 Il senso di Levi per la neve

Concluso l'itinerario nelle regioni caucasiche, tra Georgia, Armenia e Azerbaigian, è ancora uno spostamento in aeroplano a scandire le tappe del viaggio nelle repubbliche sovietiche. E ancora una volta la prospettiva aerea favorisce la contemplazione paesaggistica di Carlo Levi, che conferma grande predilezione e raffinata sensibilità per il panorama 'a volo d'uccello', come se volesse esprimere la necessità di un inquadramento complessivo, da un punto di vista 'altro', con la possibilità di individuare macchie di colore, giochi di luce e di forme, dettagli e suggestioni altrimenti - ad altezza-uomo, nei centri abitati o sul territorio - non percepibili. Il quadro descritto in volo, nuovamente in direzione di Mosca, rende in maniera fedele ed efficace l'effetto dilavato e umido della pioggia, connettendo, con un sapiente passaggio stilistico, la precipitazione atmosferica al mare, in un ennesimo esempio di divagazione descrittiva non gratuita e a sé, ma contestuale alla trasmissione di un'immagine propria di un reportage d'autore, in cui le parole non veicolano solo significato ma sensorialità e un intenso taglio fotografico:

Siamo subito sopra un paesaggio di calanchi, di argille, di distese nude scavate dall'acqua, fino alle remote cime sfavillanti dei monti nevosi. Ci alziamo su quelle lande, su quei monti disabitati; il tempo che era sereno si muta a poco a poco, goccioline di acqua minuta si buttano sui vetri come avannotti di trota che risalgano un ruscello. Poi la pioggia si fa più fitta, il cielo nero, l'aeroplano sembra pesante e vola lento scendendo basso a trecento metri dal suolo, su un immenso paese inondato di pioggia recente, solcato da fiumi tortuosi dagli enormi letti diramati che scendono dalle pendici coperte di foreste e ammantate di nebbie; si sorvola una cittadina ordinata, con un geometrico campo sportivo, chissà quale; infine, dopo un'ora e mezzo di volo, compare il mare, tutto dipinto, con un bizzarro, frastagliato geroglifico, dalle acque gialle dei fiumi in piena, che penetrano e si avanzano lontano nel grigio azzurro della sua distesa, bordando, come un nastro o una gala, la verde costa. (238)

L'arrivo all'aeroporto di Mosca viene segnato da un progressivo, ulteriore incremento di familiarità, oltre che - in questo frangente - dalla percezione concreta delle condizioni climatiche invernali, qui molto più pungenti che nelle regioni del Sud e direttamente proporzionali alla rigidità del 'clima' umano: «Alla sera arriviamo all'aeroporto di Mosca, che mi è oramai

più familiare della stazione del mio paese. Eravamo abituati alle molli arie del Sud, a quelle terre liete e dilette, a quei loro abitanti simili ad esse, mentre qui l'aria è rigida, soffia un vento gelato, e mi aspetta la grande zis con un austero autista moscovita» (239).

Quasi a smussare gli spigoli di un ritorno in un contesto molto più formale e 'istituzionalizzato', sulla strada per l'albergo, percorso difficoltoso a causa della «grande folla festiva che riempie completamente le strade» (240),¹⁹ Levi propone l'immagine di una città allegra, in una cornice quasi carnevalesca, segnata da suoni e colori accesi, anche se contestualizzati in stretto vincolo e dipendenza con le immagini dell'inverno russo, ormai ben presente:

Le parate sono finite ed ora la festa è in tutte le strade, piene di innumerevoli abitanti usciti da ogni parte per ritrovarsi insieme; nel buio delle vie si sentono canzoni, si incrociano ragazze che cantano, tenendosi per mano o a braccetto coi giovani ufficiali, coi visi accesi per il freddo e gli occhi lieti. Per l'aria sembra spargersi una antica gioia dimenticata nei recessi della memoria, una gioia fatta di ingenuo riserbo, gloriosa di se stessa e meravigliata della sua esistenza, una gioia fatta di pudore, del rosso colore del pudore, che è quello dei visi colorati dal freddo, quello della bandiera. (240)

I colori e l'inverno trovano un altro punto di contatto decisivo proprio al culmine di quel percorso interiore iniziato, per lo scrittore, nella città di Leningrado, poco prima della partenza dopo la visita; quel percorso in direzione del bianco che, nel silenzio della neve, dà nuova risonanza alla voce infantile di Carlo Levi che, proprio circondato dall'attutito candore nevoso, si sveglia - prima in sogno, 'profeticamente', poi nella realtà, all'inizio del capitolo successivo - «infantilmente felice»: «La notte sogno che è stato pubblicato il mio nuovo libro, che non ha nessun titolo, ma che al posto del titolo ha un lungo ringraziamento a tutte le linee telefoniche e a tutte le autorità postali, sovietiche e italiane, poi sogno che nevicata e che mi sveglio, infantilmente felice, nel silenzio della neve» (240). «Mi sveglio veramente. È il mattino, la neve cade silenziosa di là dai doppi vetri, la strada è tutta bianca, i passanti sono rari, il silenzio beato mi avvolge. In quella materna, protettiva e candida copertura, la città si fa piccola, il tempo si ferma: stiamo avvolti nel bianco, come nelle fasce della culla, ascoltando il silenzio» (241).

Ecco, immediatamente, il ritorno - tramite il bianco della neve - al bianco della culla, dell'infanzia. E fioccano le immagini appartenenti a tale campo semantico, a cominciare dalla «grande serva materna» che porta la colazione

19 Si tratta della folla in festa per la ricorrenza della Rivoluzione d'Ottobre. Levi e Stjopa non riescono ad arrivare in tempo per assistere alla parata sulla Piazza Rossa, a dispetto del programma che ovviamente lo prevedeva, a causa della cancellazione del volo dal Caucaso, per la presenza di nebbia sul percorso, a Rostov.

ne in camera d'albergo, fino al ritratto della folla, una volta all'aperto, sulla Piazza Rossa, dove la neve «turbina fitta», una folla che «è tutta cambiata» e che presenta in primo piano proprio i bambini «grassi e rosati», «avvolti nelle pellicce, gloriosi camminando per mano agli ufficiali padri» (241).

È in questo momento che si compie quell'immersione in un mondo 'altro' che non è solo un luogo geografico e fisico, un luogo sociale, ma che rappresenta di fatto un luogo interiore, quel filo diretto con l'infanzia dell'Europa, percepita intimamente con immagini e forti spinte emozionali che si ricollegano all'infanzia individuale dell'autore e che si concretizzano, esteriorizzate, nella composizione testuale, in un'ulteriore, cruciale, finale convergenza di antico e moderno:

Le cupole di San Basilio splendono dei colori più rutilanti, gli addobbi rossi della festa si alzano sul mutevole grigio del cielo, la neve scende bianca e nera, sullo spettacolo della piazza: e nell'aria corre, e mi invade, una grande ondata infantile di amore. Questa neve sembra un muro incantato dentro cui mi è avvenuto di entrare, in un mondo che ci ha lasciato, che si è separato quando l'Europa era bambina e ha fatto rivoluzione della conservazione. Tutto quello che è in me di infantile, e perciò di conservatore, si rallegra: è il mondo dello zio, dello zio Luca, del suo maestro Cesare Lombroso, di cui mi parlava, in Armenia, il *Varpét* Isakjan, di una scienza bonaria e ottimista; il mondo della sicurezza, garantita dagli amati genitori; il mondo del pudore, della felicità nascosta, del non voler essere più giovani della propria età (e come si potrebbe esserlo?), né più belli, della pudica sincerità, delle invenzioni, delle palle di neve e della Mostra di Agricoltura. Ma tutto questo è tuttavia la più grande rivoluzione di un mondo contadino e servo: è forse un poco quella che potrebbe essere naturalmente una rivoluzione dei contadini di Lucania: [...] il pregio, che si vede sulla faccia degli uomini e delle donne, dappertutto, è il rispetto di sé e degli altri, la solidarietà umana, la bontà, la casa (anche se manca), la dignità, il riserbo, la semplicità della gioia, e quindi anche il coraggio. Su questa semplice strada bianca di neve, milioni di uomini entrano nell'esistenza, avanti nel futuro e insieme indietro nel sentimento, non moderni, ma antichi nell'atto stesso del nascere alla più moderna attualità. (241-2)

Ben si può comprendere quindi il motivo per cui Carlo Levi abbia un occhio di riguardo per i paesaggi urbani innevati di Mosca e perché, nel suo periodo di permanenza prima di partire per la città di Kiev, dedichi loro grande attenzione; un'attenzione che risalta chiaramente nell'ispirazione con cui questi vengono ritratti nel reportage: con pochi tocchi lo scrittore torinese riesce a rendere l'immagine che si trova di fronte, passeggiando per le strade ormai a lui familiari e che tanto riescono a segnarlo emotivamente:

Con la neve, col cielo del giorno colorato di giallo e di viola e di grigio, Mosca, che girai in lungo e in largo, aveva la sua vera faccia, ampia, confusa, patetica e familiare: dalle rive lunghe della Moskvà, alla 'città cinese', alla Montagna dei Passeri, ai sobborghi: una grande pianura ondulata di case con le strane dolomiti dei grattacieli che si perdono in alto, frastagliati di torri, di merlature, di pinnacoli, di rocce aeree, di fumo, nel silenzioso incanto invernale. L'antico convento dietro la Petrovskaja, diventato abitazione di famiglie povere, pare un bianco labirinto costellato di buchi, di scalette, di androni, di angoli bui, di porte da cui escono correndo e sdrucciolando i bambini infagottati [...]. Il monastero Novo Devici, circondato di tombe illustri, dentro le bianche mura e le torri, sembra, in questa luce, il museo degli inverni più lontani, di una storia remota di ghiacci e di solitudini, fortificato contro gli spazi impercorribili e i venti selvaggi del Polo. [...] Oltre il cancello, i marmi del cimitero sono incappucciati di bianco; le tombe degli eroi e quelle degli uomini semplici, delle donne e dei bambini stanno allineate, come per una rivista finale: scrittori e politici, soldati, madri e fanciulle, antiche e recenti, modeste e ornate, fatte uguali, nel vento freddo, sotto i neri cipressi, dalla prima neve. (244-5)

Un altro piccolo quadro descrittivo innevato introduce all'incontro che chiude il capitolo precedente il reportage della visita a Kiev: si tratta proprio dello scrittore Konstantin Simonov - già protagonista di alcuni aneddoti raccontati da Sartre - che, dopo aver invitato Levi nella sua dacia e dopo averlo mandato a prendere dal suo autista, riserva allo scrittore tutti gli onori dell'ospitalità tradizionale: «Il silenzio della neve si sparge per la foresta, i pini e le betulle piegano elastici i rami sotto il peso, quegli alberi, quelle brevi radure che avevo visto attorno all'istituto degli allievi scrittori, sono diventate questa sera uno sconfinato, misterioso bosco del Nord, il cane che ci abbaia incontro davanti alla casa sembra un vero lupo selvaggio» (246). Nelle due pagine che Levi dedica al racconto della cena e dell'intera serata non vengono approfonditi nel dettaglio gli argomenti trattati nella conversazione, semplicemente accennati per linee generali; quello che viene evidenziato nell'episodio è ancora una volta l'assoluta centralità che il rituale del brindisi mantiene nella tradizione sovietica, tanto più in un'occasione del genere in cui Levi si trova di fronte a un esponente di alto livello della cultura contemporanea. L'intero episodio, nella narrazione di Levi, diventa una sorta di paradigma della cifra eno-gastronomica dell'ospitalità sovietica, in posizione forte, a chiusura del capitolo relativo al terzo periodo di permanenza a Mosca, in procinto di partire per Kiev:

Mi offrì, per cominciare, un raro bicchiere di vodka caucasiana, fatta con la cera e col miele delle api. Era un liquore di ambrosia. Come rifiutare una così divina esperienza? Il proposito di dirmi astemio, che avevo fatto ricordando la disavventura di Sartre, andò in nulla; a quel primo bicchie-

re seguirono gli assaggi di ogni sorta di vodke rare e antiche. La cena era pronta all'uso abcaso, con cibi squisiti e barbarici: montoni infilati in grandi spiedi che sembravano spade, vodka e vino nuovo di Georgia. Mentre si conversava cominciò così, senza che io lo volessi, una specie di prova di forza, fatta di brindisi successivi e replicati, che era insieme un esercizio di facondia, di spirito, di amicizia, e una misura primitiva della virilità, del coraggio e del valore. I discorsi diventavano un cavalleresco torneo, tanto più lucente di argomenti quanto più brillante era il bicchiere, riempito e vuotato a riprova del dire, e capovolto a mostrare che neppure una goccia è rimasta, come non è rimasto un solo dubbio sulla verità che ci sta a cuore. Lo scontro era un incontro [...]. Poiché, pareva, davo prova di resistere da uomo, Simonov si decise alla cerimonia del corno: lo staccò dal muro e me lo offrì pieno, perché lo bevessi. Lo bevvi; e allora, per finire, venne il grande brindisi abcaso con tre bicchieri di smisurata grandezza». (246-7)

L'ultima tappa dell'itinerario sovietico di Carlo Levi è la città di Kiev, «la città più bella dell'Unione! Tutta giardini!», come Stepàn Gheorghievič la definiva, consigliandone la visita fin dal primo giorno. La percezione 'aprioristica' della città da parte dello scrittore è puramente istintiva, basata su ipotesi intuitive («chissà perché, quel nome mi evocava immagini di strade antiche, di negozietti ebraici nei vicoli dei vecchi ghetti, di cimiteri abbandonati, della calda estate, dell'ora silenziosa del pomeriggio») (251), anche se ben altra è la valenza emozionale che Kiev ha per Stjopa, entusiasta di ritrovare «i luoghi della sua adolescenza, le scuole dove ha studiato, il liceo, le passeggiate» (253).

Questi incisi digressivi contribuiscono a incrementare e a definire più nitidamente, nel corso del racconto leviano, il carattere di indagine e di reportage 'interiore', dando prova di prendere in considerazione non solo l'oggettività e la datità pura, ma soprattutto le prospettive alternative da cui osservare luoghi, persone, proponendo elementi che più che giornalistici in senso stretto possono essere definiti narrativo-letterari. Si tratta sempre più - come si è avuto più volte modo di sottolineare - di permettere al lettore non solo di usufruire di un resoconto meccanico, informativo, ma anche di partecipare attivamente attraverso il filtro della prospettiva e delle emozioni dell'autore. Una funzionalità che, se anche può essere considerata implicita nell'atto stesso di redigere un reportage, dal punto di vista dunque del reporter, è decisamente molto più marcata nel caso in cui a occuparsi di riportare eventi e dati sia uno scrittore, per di più artista figurativo.

Dopo il primo approccio con la città, segnato da un veloce sguardo che scorre casuale in direzioni diverse, poco dopo essere sceso dall'aereo («il campo è vicinissimo alla città, in pochi minuti siamo tra le case della periferia, in un viale alberato, passiamo davanti al recinto del grande mercato colcosiano, pieno di baracche e di casupole, corriamo tra gli alberi, in mez-

zo ai giardini pubblici dalle alte cancellate di ferro, in strade di case nuove e di vecchi palazzi ottocenteschi, con l'aria di una vita vissuta e calma che già mi pare di conoscere») (253), ancora una volta nucleo catalizzatore di impressioni è l'albergo, che Levi investe sistematicamente di una sorta di ruolo di cartina di tornasole della regione in cui si trova:

È come gli altri dove ho abitato nell'Unione, ma più modesto nell'ingresso e nelle scale, con un bancone nero su cui stanno i giornali, e il portiere gallonato. Le grandi cameriere sono ancora più pesanti, infagottate e materne, di quelle di Mosca. Ci danno due camere al pianterreno; ritrovo le tende, i pizzi, i tappeti, i velluti, le frange, i quadri, le nappine, i soprammobili, ma, meraviglia e delizia, sul comodino da notte vedo, girando attorno lo sguardo, un oggetto che mi riempie di piacere. È un gufo, un grande gufo di alabastro con un lume dentro che si accende come lampada notturna, che manda luce dagli occhi gialli e rotondi e da tutto il corpo traslucido: il gufo che avevo visto in tutte le vetrine del *Gum*, degli *Univermag*, che mi ero chiesto tante volte chi mai avesse il coraggio di tenerlo nella sua casa [...]. Mi affrettai ad accendere il lume dentro il mio gufo, commosso da quella sua toccante goffaggine, da quel suo romanticismo burocratico, che ne faceva veramente un uccello simbolico e araldico. E col cuore pieno della delizia di questa scoperta e di questo possesso, mi affrettai a disfare le valige. (253-4)

Un oggetto talmente turistico e obiettivamente di cattivo gusto, «di così cattivo gusto che faceva torcere il naso (e non a torto) a tutti gli Stefano dell'Unione Sovietica» (254), diventa una specie di simbolo dell'ospitalità di Kiev, un tratto identificativo che segna la visita di Levi; un esempio concreto di un elemento apparentemente insignificante (o comunque non significativo) che catalizza momenti e cariche emozionali dell'autore: «Ogni volta che rientravo all'albergo, prima che io salissi le scale, un messaggio fatto d'amore partiva, a mia insaputa, velocissimo, e, entrando nella stanza, trovavo, ogni volta, il lume, nell'interno del gufo, amorosamente acceso a aspettarmi» (254-5).

L'atmosfera che Levi rileva a Kiev è di forte impatto sentimentale, come la sua descrizione della città, nella quale fonde intimamente l'analisi urbana e ambientale con le direttrici storiche che l'hanno attraversata, rappresentando nella sua stessa struttura il collegamento ideale e sostanziale tra passato e presente:

Kiev è una città molto amata, così amata dai suoi abitanti, guardata con così geloso affetto filiale, che ogni sua strada, ogni angolo, ogni pianta, ogni muro risente, non so come, anche nell'aspetto, di questo diffuso e continuo amore. Si sentono dappertutto gli occhi che si sono infinitamente posati sulle stesse cose che noi guardiamo, i gesti, gli avveni-

menti, le storie innumerevoli della vita quotidiana che sono state legate a ogni luogo, sì che tutto sembra vivente e parlante con un linguaggio sussurrato di intimi sensi, tutto si sente connesso alla vita degli uomini e descritto e scolpito nei loro cuori, nella forma stessa dei loro visi. Una grande strada traversa la città, e poiché era stata completamente distrutta dai tedeschi prima dello sgombero, è stata ricostruita con grandi palazzi che vengono mostrati con orgoglio e con una richiesta di giudizio così sicura e, insieme, desiderosa di lode, che non basta l'animo a criticarli: è *Kresciatik*, la via del Battesimo, del battesimo di Vladimir, che col suo nome conservato sulle cantonate pare legare la vita di oggi a quella remota conversione, inizio della storia nazionale russa. (256)

L'incontro con lo scrittore Viktor Nekrasov - personalità atipica, sia nell'aspetto («tutto il suo modo di vestire aveva un'eleganza trasandata e naturale, assai rara in questo paese») (260),²⁰ sia nell'atteggiamento, cordiale ma informale («c'è in lui quel senso raro di vitalità, di sincera giovinezza, di capacità di rapporti, di senso della realtà, che avvicina le persone senza l'aiuto di simboli o di intermediari. Con lui non ci fu bisogno di brindisi, e non ne facemmo. Non fu necessaria questa forma singolare di oratoria convenzionale, che, in questo paese, con la bevuta del vino e della vodka, riesce, a poco a poco, ad aprire, come nel mondo dei contadini, gli animi chiusi») (261) - offre lo spunto, tra gli argomenti culturali trattati, per una veloce valutazione architettonica della città, in parallelo con altri edifici visti in altre città sovietiche: «Kiev è tutta un cantiere, vedrò domani quello che si è fatto, potrò dare qualche parere, c'è del buono e del cattivo, ma il buono prevale. Ho visto il grattacielo dell'albergo Leningradskaia e gli altri grattacieli di Mosca? un orrore! Il mausoleo di Lenin invece è uno dei pochi esempi di architettura moderna che si leghi col volume della piazza e delle antiche costruzioni» (261-2).

L'interazione tra storia e ambiente non è circoscritta al solo paesaggio urbano, ma viene estesa anche al paesaggio naturale: le sponde del fiume Dnieper danno l'opportunità per una descrizione paesaggistica che si sovrappone, in un'alternanza dinamica lungo la dimensione temporale, a un quadro completamente diverso, opposto a quello, attuale per Levi, in cui quelle spiagge sono destinate ad attività balneare, in cui, nelle insenature del grande fiume, i «battelli e i rimorchiatori vanno su e giù, allegri in quella distanza»:

Durante la guerra, la flotta del Dnieper era arrivata qui con le sue navi armate, e aveva partecipato a cannonate alla cacciata dei tedeschi. La

20 Viktor Platonovič Nekrasov (1911-1987), scrittore e giornalista russo, partecipò alla battaglia di Stalingrado e dall'esperienza trasse nel 1946 il romanzo *Nelle trincee di Stalingrado*.

pianura si allarga sconfinata davanti a noi; sola, sulla sinistra, lontana, copre l'orizzonte una bassa collina, quasi una piccola onda in quel mare di terra. Lì, su quel colle, dopo la lunga ritirata si era affacciato l'esercito avanzante della liberazione: di lassù i soldati avevano rivisto il fiume e Kiev che ardeva. Da quella collina le armate si erano divise in una grande tenaglia che aveva circondato dalle due parti la città in rovina. Molti degli abitanti erano fuggiti all'arrivo dei tedeschi, ma molti erano rimasti in quei due anni di occupazione e durante quei giorni ultimi mentre era in macerie e in preda agli incendi: le persone e le case avevano vissuto insieme quel tempo di tragedia. Scritta nel largo paesaggio leggiamo, come in un chiaro racconto eroico, la battaglia e la riconquista. (265)

A Kiev i livelli interpretativi e percettivi si sovrappongono: persone, luoghi, eventi vengono visti in profondità, in una valenza 'altra', che travalica l'aspetto delle cose e suggerisce una radice, una derivazione fondamentale, dando la cifra esatta del presente grazie a un passato significativo, determinante. Il culmine di un processo d'indagine di questa portata è raggiunto da Levi nella riflessione conclusiva del capitolo, dove è il paesaggio umano stesso della gente di Kiev a rivelare la sua radice profonda, dove l'aspetto e l'apparenza esteriore trovano una motivazione primaria nella radice antica dei sentimenti e dei costumi, nella commistione essenziale di antico e moderno in un equilibrio consapevole e proiettato verso il futuro:

Giro per le strade, la notte, prima di tornare al mio albergo, sotto una luce diversa da quella di Russia, in questa città così amata. In Ucraina, mi sembra, le porte sono aperte, e anche i cuori. La città è tranquilla, di una sua vita antica e semplice, sicura di sé, affettuosa e umana. I vestiti sono più eleganti, le donne assai più femminili che a Mosca, con visi dolci e regolari, qualcuna è graziosamente dipinta; e ci sono gli ippocastani e i maggiolini, le mele in conserva, le spiagge, i battelli, le domeniche, i giardini pubblici, le gite in barca sul Dnieper. Qui vive una gente nuova che ha scoperto in sé antichi sentimenti e costumi: nelle nostre città forse piuttosto una gente vecchia con nuovi sentimenti e costumi: qui si incontrano molti giovani vestiti da vecchi, da noi molti vecchi vestiti da giovani. Ma, qui e là, i giovani veri non conoscono distinzioni, e si guardano pieni di fiducia. (271)

2.8 Ultimo venne il gufo

La partenza da Kiev per tornare a Mosca, ultimo atto del viaggio esplorativo di Carlo Levi, presenta delle difficoltà a causa delle cattive condizioni atmosferiche e costringe lo scrittore a una lunga attesa in aeroporto: «La mattina è fredda e nebbiosa, livida nella luce dell'alba, quando, all'aeropor-

to di Kiev, aspettiamo di partire per Mosca; ma l'aeroplano non parte, in attesa delle notizie sul percorso» (272). Solo dopo qualche ora l'aeroplano parte, ma il volo risulta parecchio travagliato, con un tragitto percorso sulla rotta corretta per atterrare in seguito in un campo militare, in attesa che la nebbia segnalata a Mosca consenta effettivamente di arrivare a destinazione. Quando a bordo si annuncia che, impossibilitati a raggiungere Mosca a causa delle avverse condizioni meteorologiche, il pilota avrebbe riportato l'aereo a Kiev, il resto del viaggio diventa un'attutita navigazione tra le nebbie, senza più una destinazione 'attiva'. Nasce in questo contesto una riflessione relativa all'intero sistema dei trasporti aerei sovietici, «l'opposto di quello nostrano che si propone di attirare in tutti i modi il pubblico con la puntualità, l'eleganza, la velocità, i servizi accessori, coprendo i rischi con le assicurazioni, antepoendo a ogni cosa l'efficienza e il guadagno, mentre qui dove non c'è da persuadere nessuno a servirsi degli aerei, non si parte se il tempo non è perfetto, ci si ferma qua e là perché la sicurezza, la vita degli uomini, prevale su qualsiasi altra considerazione» (273). La regolamentazione dei voli dell'Unione Sovietica, incidentale argomento comparativo tra gli occidentali e i sovietici, è causa di un'ulteriore riflessione da parte di Carlo Levi, sospesa tra le nebbie nel corso del ritorno cautelativo verso Kiev, altrettanto sospesa anche nella narrazione del reportage, compresa fra due parentesi tonde che aumentano inevitabilmente il senso di inciso meditativo, silenzioso «nella cabina piena di viaggiatori silenziosi». La riflessione, proprio perché estemporanea, trae ancor più valore dalla sua occasionalità e assume la parvenza di considerazione generale, in concomitanza con gli ultimi giorni della permanenza di Levi in Unione Sovietica, spostandosi su questioni come guerra e rivoluzione:

(Per questo, andavo ripensando nel buio della nebbia e del nevischio che batteva al vetro dell'oblò, la guerra è certamente inutile: gli arditi uomini dell'Occidente, fino a un certo punto, la vincerebbero, perché sono uomini di guerra e il loro mestiere è di vincere le guerre; ma i sovietici non la perderebbero, non la perderebbero mai del tutto, perché sono contadini, e il destino contadino è di subire le guerre, ma di non perderle. Forse, continuavo vagamente a dirmi, nell'assopimento monotono dei motori, la rivoluzione sovietica è assai meno simile di quanto io prima pensassi alla rivoluzione americana, anche se i loro risultati comuni siano l'industrializzazione e il relativo livellamento delle condizioni sociali; e si potrebbe dire, per un certo aspetto, assomigli piuttosto a una rivoluzione cattolica. Essi hanno la virtù, la vita morale, e, per averla, si sono fatti poveri in ispirito. Ma forse tutte le classi dirigenti giovani e nuove sono così, legate insieme e fondate su dei valori morali comuni piuttosto che su quelli spirituali o razionali, e forse l'Unione Sovietica è la morale sovietica assai più che l'economia e la politica sovietica, e certo mille volte più che la sua cultura e la sua arte). (274)

Una riflessione che, in una sorta di immediatezza, spontanea e semplice, mette ancora una volta al centro dello sviluppo e dell'essenza della realtà sociale e complessiva esplorata da Carlo Levi quel cuore che costituisce nucleo fondamentale per il futuro dell'Unione Sovietica stessa, cuore che, come già sottolineato più volte, trova la propria 'qualifica' naturale nell'aggettivo 'antico'. La permanenza a Kiev si conclude inevitabilmente con un paesaggio: lo scenario è il suggestivo Dnieper, lento e inesorabile portatore di storia, dall'acqua nera, misteriosa ed enigmatica come gli eventi, ma è quasi l'alba e si profila una giornata serena, un futuro colorato e solare: «Non sia mai detto che io parta dalla amata città di Kiev senza salutare il grande fiume Dnieper. Eccoci tutti insieme sulla riva, davanti all'acqua nera. [...] Il lume rosso di un rimorchiatore risale la corrente. L'alba sta per spuntare, il tempo è sereno, il lungo volo ci aspetta; e Kiev, la tenera Kiev, è oramai dietro le mie spalle» (276).²¹

L'ultimo capitolo, «Fine del viaggio», inizia con due contrastanti sensazioni: una, quella di essere come a casa, in un ambiente, come la città di Mosca, ormai noto e confortevole. L'altra, quella di percepire imminente il momento della partenza che porterà di nuovo lo scrittore verso la sua vera casa; e dopo un relativamente lungo periodo di permanenza e di esplorazione passato ad 'assorbire' sensazioni, emozioni, eventi e paesaggi, anche l'Unione Sovietica esige un'immagine, un ricordo, un segno tangibile della percezione da parte sua della persona che a lungo ha percorso le sue regioni: «Mosca è di nuovo intorno a me come un mare calmo e grigio, navigo ormai sulla sua vastità, come in un luogo noto. Sono gli ultimi giorni: già si sente avvicinarsi l'ora della partenza. Cominciano i saluti, le visite, le corse inutili per i negozi, la ricerca di angoli dimenticati; e già viene, la mattina, un pittore incaricato dall'Unione degli Scrittori di farmi il ritratto: che ad essi parrebbe, forse, cosa volgare una semplice fotografia, e le preferiscono, come forma più degna di ricordo, questa elaborata litografia

21 Il fiume rappresenta un contesto di indagine fondamentale anche nell'esperienza di viaggio di Tiziano Terzani: l'intera avventura dell'estate del 1991 che sfocerà nel già citato reportage *Buonanotte, signor Lenin* nasce da una spedizione sul fiume Amur, confine tra Unione Sovietica e Cina, dove lo sorprende la notizia del golpe nei confronti di Gorbačëv alle 13.42 del 19 agosto, evento da cui prenderà poi avvio il suo viaggio verso Mosca tra nove delle quindici repubbliche sovietiche. Il contrasto tra la notizia che cambia in modo determinante i destini dell'Unione e il placido contesto fluviale siberiano contribuisce a evidenziare nello scrittore-giornalista l'immagine del fiume come simbolo stesso dell'indifferenza della quinta naturale nei confronti delle vicende della storia umana: «Come tante altre volte dinanzi a qualcosa di umanamente drammatico, mi colpisce la natura che non si commuove. A Mosca in questo momento sta cambiando la Storia, ma qui attorno tutto continua immutato. Anche il battello a scendere, col suo solito respiro, lungo il fiume» (Terzani 2010, 45). «I fiumi mi han sempre attirato. Il fascino è forse in quel loro continuo passare rimanendo immutati, in quell'andarsene restando, in quel loro essere una sorta di rappresentazione fisica della storia, che è, in quanto passa. I fiumi sono la Storia. Ci sono paesi che non si possono capire senza percorrerne i fiumi» (24).

che mi costringe a lunghe pose, immobile e silenzioso» (279). In realtà la consapevolezza della partenza imminente influenza cromaticamente anche la sensazione di familiarità di trovarsi a Mosca, connotata ora con il grigio malinconico, quello stesso grigio – anche se derivato da diversa fonte – della Leningrado metallica e industriale.

Un ultimo breve periodo di permanenza che viene vissuto all'insegna delle visite letterarie, con gli studenti della Facoltà di Filologia, all'Università Vecchia, delle visite artistiche, con un'immersione solitaria nella pittura russa alla Galleria Tretjakov e nell'arte francese del Museo Puškin e di un'ulteriore indagine architettonica, condotta a discapito di Stjopa, insofferente a un certo tipo di strutture architettoniche, e all'esame di «tutte le costruzioni deplorate nella risoluzione del Comitato Centrale» (287). Tra tutte spicca la visita all'albergo Leningradskaja, un esempio di paesaggio architettonico urbano, per così dire, barocco-turistico-internazionale, tratteggiato da Levi con ricchezza di luci e con un sontuoso repertorio di forme aggettivali, inizialmente però attentamente collocato nel contesto complessivo esterno:

Di fuori lo avevo già visto molte volte, col suo strano aspetto di cattedrale polistile, grottesco in verità ma non del tutto spiacevole all'occhio in quello straordinario complesso svariato della immensa piazza irregolare, con le tre stazioni, il viadotto ferroviario, le catapecchie antiche, le case razionali, unite e mescolate nello spazio informe e vago e nella luce colorata. Dentro, è una specie di chiesa sontuosa e barbarica. Soffitti a cassettoni dorati più profondi e ricchi di quelli veneziani del Palazzo Ducale coprono l'atrio: una sterminata cornice d'oro da altare porta, anziché, come si crederebbe, alla navata di una basilica, allo sgabuzzino degli ascensori. Dal soffitto pendono immensi lampadari con migliaia di lampade, che riempiono tutto lo spazio. Statue di animali mostruosi in rame sbalzato ornano le balaustre, dappertutto colonne, e luccicare di marmi preziosi. [...] Il salone da pranzo conteneva tante colonne che non restava lo spazio per i tavoli, sì che sarebbe stato impossibile prepararvi un grande banchetto. Salii con l'ascensore fino all'ultimo piano: la vista era meravigliosa sulla sconfinata città. Anche qui marmi, tappeti, dorature, fregi e volute barocche, archi gotici, e, sotto immani lampadari, giocatori di scacchi attorno a tavolini minuscoli, intenti alla partita nelle sale comuni dei singoli piani. – Ma dopotutto, – dissi a Stjopa scendendo, – non è che un grande albergo nello stile internazionale, un poco più lussuoso, un poco più grottesco di quelli della Costa Azzurra. (287-8)

L'indagine architettonica a Mosca procede il giorno successivo: Levi, accompagnato da un italiano, visita i più importanti edifici 'riprovati' della città, da via Gorkij fino alla Ulitsa Skalova: «Tutte queste case grandiose, imponenti, pretensiose e colossali non sono più brutte di quelle che da noi

hanno costruito i vari Piacentini. Sono anzi assai meno irritanti, perché hanno meno pretesa di essere moderne, e non si gabellano per quello che non sono, ma certo, se sorgessero nelle nostre città (e, ahimè, ne sorgono tante di equivalenti!) darebbero assai più fastidio di quanto non ne diano nell'immenso spazio caotico di Mosca, dove tutto può trovar luogo e dove lo stile è fatto proprio soltanto da una continua molteplicità e disordine di ogni sorta di stili» (290).

Se nel percorso di fruizione della molteplicità moscovita di stili architettonici Levi non viene accompagnato da Stjopa - che riveste fin dall'inizio il ruolo formale di 'presentatore' istituzionale dell'Unione Sovietica da vedere per un occidentale in visita - negli ultimi giorni di permanenza a Mosca la solerte e premurosa guida non può mancare nella richiesta di un responso su quanto visto fino a quel momento, occasione per Carlo Levi - sollecitato dal suo «buon Virgilio» - di presentare una pagina di riflessioni conclusive, seduti a tavola di un ristorante georgiano:

Gli dissi che odiavo i bilanci affrettati, che non potevo avere che delle impressioni; ma che, di tante e troppo rapide e superficiali esperienze e contatti, l'immagine più certa era forse quella dell'affacciarsi alla vita di popoli interi, nuovi alla cultura, alla partecipazione umana, alla storia; e insieme il senso che nel vecchio popolo russo andasse giungendo a piena maturità e coscienza una nuova generazione che si trova a aver fatto (in modi e attraverso vie completamente diverse) alcune delle più vive esperienze europee di questi anni; che non ha visto la Rivoluzione di ottobre né la guerra civile, ma si è formata nei rapporti umani diretti del periodo della difesa del paese, delle battaglie, della resistenza; che non ha partecipato alla politica del comunismo di guerra, e ne ha visto solo il proseguimento quando non aveva più sufficiente giustificazione storica [...]. Questa terza generazione sovietica non ha mai sentito l'orgoglio (né la paura) di essere assediata, chiusa, esclusa: è arrivata dopo; sa che la vita è complessa, che il coraggio non è semplice eroismo, ma un drammatico compito quotidiano. Perciò sente i problemi morali più di quelli ideologici, e si rivolge alla coscienza e alla libertà. L'avvenire è aperto: l'errore sarebbe di opporsi in nome di una concezione che ha avuto forse in passato le sue ragioni e le sue necessità, ma che oggi è invecchiata e dannosa. Contro chi dovete combattere? Contro i pericoli che sono in voi, contro la burocrazia e il conformismo (e l'indulgenza alla tirannide). Quello che conta, anche in questo, non è tanto quello che c'è, ma la direzione del movimento: e poiché il movimento è verso la libertà, la libertà è il senso della vita di oggi, e il modo del futuro. (289-90)

Si tratta, come è lo stesso Levi a precisare, di «discorsi generici, fatti così, in fine di cena, impressioni, speranze» ma l'immagine che viene presentata è quella di un'epica in tono minore, non altisonante ma costante, perseverante.

rante, un'epica della mentalità contadina e popolare che persegue i propri obiettivi non solo attraverso il colonialismo, l'esplorazione territoriale e le grandi opere, ma soprattutto ripiegando interiormente su valori che diano un senso al presente e al futuro, fornendo al futuro quel cuore antico in altre occasioni evidenziato da Levi stesso, oltre che nella posizione privilegiata e significativa del titolo del proprio reportage.

Dopo la partenza da Mosca, il volo del ritorno, in direzione di Helsinki, è inevitabilmente caratterizzato da una descrizione paesaggistica che assume toni sommessi e nostalgici, insolitamente poco ravvivata dai colori, che denota una patina triste, con un ritmo elencativo e languido, ma suggestivo nel contesto dell'addio:

Rivedrò ancora quella terra più tardi, disperse le nebbie, col sole ritornato su un paesaggio di boschi neri, di lande nevose e di fiumi chiusi nel gelo. Verso Leningrado cessa la neve: il sole del Nord si posa su distese sterminate del colore delle foglie morte, finché appare la città e il mar Baltico, azzurro nella caligine, e atterriamo sul campo. [...] Leningrado è sotto di noi, la Neva, i sobborghi industriali, il mar Baltico; e subito siamo fuori dall'Unione Sovietica, su un paese inverosimile di terre e di acque, di foreste di pini, di stagni gelati dagli strani colori; tra un grande lago e il Baltico grigio e blu, sopra un istmo di bosco, e villaggi sparsi su una terra fatta di acqua, bucherellata come una spugna; e ancora laghi e laghetti di ogni forma, lucidi fiori frastagliati; e una città ignota, circondata da ogni parte dalla ragnatela dei laghi: in luoghi sempre più irreali, in un cielo grigio e rosa, con il sole davanti, un fuoco bianco nel grigio della nebbia, riflesso nell'acqua sottostante, in un mondo speculare dove non sai più quale sia il vero e quale il riflesso; finché, a un tratto, si scende: siamo a Helsinki. (299-300)

Quasi a completamento e integrazione delle riflessioni sparse nel corso del testo e del quadro, immediato e 'abbozzato', presentato a Stjopa in seguito alla sua richiesta di bilancio, Carlo Levi approfitta proprio del viaggio di ritorno per elaborare una serie di osservazioni meditate sulla propria esperienza. Come il viaggio di andata verso Mosca era stato denso di considerazioni su propositi e modalità di approccio all'indagine imminente, così il viaggio di ritorno, enfatizzando *in absentia* le emozioni e gli stati d'animo provati durante il soggiorno sovietico, consente di focalizzare alcuni elementi non completamente valutabili in un contesto di coinvolgimento diretto. Inevitabilmente al centro delle attenzioni di tutto il sistema sovietico - responsabile di mostrarsi al visitatore occidentale - Carlo Levi per la prima volta, da quando ha messo piede sul suolo sovietico, ora che ne è uscito, prova un senso di solitudine. È l'occasione per una riflessione sistematica sull'ospitalità sovietica, segno tangibile di quel bagaglio di tradizione che ancora una volta si innesta dinamica-

mente nel presente moderno e che, mantenendosi viva, lo connota profondamente; riflessione sorta proprio per le strade di Stoccolma, tra la gente indifferente:

È la prima volta, da quasi due mesi, che avverto la solitudine. Il mio buon Virgilio è scomparso. Là di dove vengo, non ti lasciano mai solo, non soltanto per le ragioni pratiche della lingua e dell'ospitalità, ma per un'abitudine più antica, e legata ai modi stessi di quella civiltà: gli stessi per cui non sei mai solo nei paesi contadini di Lucania, e ogni atto, ogni parola, ogni gesto della vita quotidiana è fatto davanti al paese intero, che ne partecipa, che ti accompagna, che si compiace di te, e ti giudica e ti onora [...]. Non sei mai solo in quel mondo comune contadino: ma vi sei sempre differenziato, in una realtà fatta di differenziazione. Qui, invece, sei solo e indifferenziato, tra le macchine, i mobiletti e le stanzette razionali, le cellule fotoelettriche, le cento specie diverse di penne che brillano nelle vetrine. Tutto è indifferente, e perciò così sicuro [...]. I poveri contadini, e i sovietici, devono, a ogni istante, farsi coraggio, stretti l'uno all'altro come bambini; e nel loro mondo di differenze, catafratti nei mantelli e nei veli neri, nei berretti di pelo e nelle scarpe di feltro, scoprono a ogni momento le cose più semplici. Come è difficile cambiare le cose antiche, là dove tutto, capovolgendosi, è rimasto identico, anche la burocrazia, la pittura, l'architettura, le facce delle persone. Qui invece tutto sembra nuovo ad ogni istante, inventandosi ad ogni istante, con assoluta indifferenza, una cosa diversa. (301-2)

Ancora una volta, per l'ultima volta, il parametro indicativo di un'intera civiltà, di un intero paese, è rappresentato dalla 'fisionomia' dell'albergo, fonte, apparentemente accessoria e collaterale, di indizi, significativa soprattutto per chi, come Carlo Levi, sappia leggerli nella loro semplicità e immediatezza:

A Stoccolma, Loni, il pittore canadese, scende con me in autobus all'albergo Cristineberg che ci è stato consigliato all'aeroporto. È, ahimè, sul tipo dei Motel americani, una costruzione col solo pianterreno, con camere piccolissime, e senza bagno, pieno di gente rumorosa che entra ed esce dalle stanzette, sicché io sono trattenuto dal cercare un altro albergo soltanto dalla difficoltà della lingua e della moneta. Non è il Walhalla di Zurigo, è quanto c'è di più moderno, c'è in camera una sveglia automatica con la radio, ogni sorta di bottoni elettrici, ma c'è la desolazione e la strettezza di un *comfort* ascetico e meccanico. O serve «spasíbo» dell'albergo Moskvà! O gufo di alabastro di Kiev! O calamai con le aquile e le penne, e le macchie di inchiostro infantile sulle dita; e gli enormi tavoli e i pianoforti e le tovaglie di velluto, e i grandi cuscini ricamati di piuma, e i piumini col quadrato di seta rossa

e la pudica *housse* bianca di pizzo! Lo squallore moderno qui regna. O bagno così grande (cambiato in mia presenza) che ci si poteva affogare; o paralumi; o colonnette col busto di marmo; o quadri, paesaggi, scene di genere; o tappeti felpati, doppi vetri sigillati, tende di damasco imbottite; o pianoforte; o *frigidaire* solenne, come il monumento sulla piazza di Gagliano! O ricchezza dei poveri, come ti vorrei, al posto della povertà dei ricchi. (300)

A chiusura dell'intera esperienza, un'immagine rappresentativa su tutte, un rimpianto nostalgico e felice che nell'elenco viene citato senza ulteriori commenti ma che aveva segnato profondamente sensazioni e umore dello scrittore: l'immagine del gufo di alabastro che, ultimo, nel buio, illumina la stanza d'albergo di Kiev, intenso simbolo emozionale, fortuito e quasi paradossale dell'Unione Sovietica di Carlo Levi.