

CARLO VAROTTI

Europa anno zero:
il Popolo, la Massa e il Sacro

In un film del 1991 (*Europa*), non privo forse di eccessi manieristici, Lars von Trier racconta una Germania uscita distrutta dalla seconda guerra mondiale, rievocandone le cupe atmosfere notturne con un bianco e nero dai forti contrasti, in una forma visiva ispirata alle tecniche espressionistiche degli anni Venti (esplicitamente richiamate dal taglio delle inquadrature e dall'uso di obbiettivi deformanti). Protagonista è un giovane americano di origine tedesca (Leopold Kessler), trasferitosi in Germania, che trova impiego come controllore presso una società ferroviaria. Rimarrà suo malgrado coinvolto in un'organizzazione clandestina, quella del 'Lupo mannaro' (*Werwolf*), che compie atti terroristici e di sabotaggio antiamericani, sognando un riscatto della Germania nazista (in un atteggiamento in cui il mescolarsi di illusione e di disperata attrazione per la morte può ricordare il nefasto professor Gühne di *Germania anno zero* [1948] di Roberto Rossellini).

I *Werwölfe* sono ricordati, come oscure e inquietanti presenze che affiorano dai misteriosi penetrali delle foreste, in uno dei capitoli conclusivi del *Doktor Faustus* di Thomas Mann (1947), l'ultimo grande romanzo dello scrittore di Lubeca, la cui voce narrante è quella dell'umanista (professore di Lettere classiche e cattolico) Serenus Zeitblom, che scrive in 47 capitoli (e un *Epilogo*) tra il maggio del 1943 e il maggio del 1945 la biografia del musicista Adrian Leverkühn, suo amico d'infanzia, che ha ceduto l'anima al diavolo in cambio di ventiquattro anni di straordinaria potenza creativa.

La narrazione di Serenus segue dunque due diversi piani temporali: al racconto della vita di Adrian (dall'infanzia, fino alla morte, avvenuta nel 1941) fa da contrappunto lo svolgersi dell'ultimo atto della tragedia tedesca – seguita capitolo dopo capitolo, dalla sconfitta in Nordafrica, fino all'occupazione di Berlino. È sullo sfondo di una capitale del Reich ormai ridotta in macerie e assalita da Est da «un esercito di milioni di uomini», che si situa il ricordo della disperata resistenza del 'Lupo mannaro', ultima espressione di una adolescenziale (e perciò tanto più demoniaca) attrazione per la morte:

... strane emissioni radiofoniche, di tedeschi non più sani di mente, frullano attraverso l'etere ... annunciando un nuovo movimento di libertà che reca il nome di 'Lupo mannaro'; un'associazione di adolescenti fanatici che, nascosti nelle foreste donde sbucano di notte, si sarebbero già resi benemeriti della patria con coraggiose uccisioni di invasori. Oh, grottesca e misera impresa! *Così fino all'ultimo si fa appello alla rozza fiaba, alla ferocia leggendaria nel cuore del popolo, non senza trovarvi un'eco familiare.*¹ (corsivi nostri)

Per quanto 'grottesco', nella sua esibizione velleitaria di una volontà di riscatto che è in realtà l'ultimo atto di un fatale desiderio di autoannullamento, il movimento del 'Lupo mannaro' si nutre di un immaginario non a caso definito «familiare» (*vertraut*) dal narratore. La foresta è naturalmente immagine del pre-civile e del pre-politico, è il luogo in cui ci si perde e in cui si può incontrare la propria perdizione, è area dell'avventuroso e del perturbante; se insomma la foresta è un concentrato di temi archetipici e folklorici, essa però è anche un simbolo dell'ancestrale e primitivo spirito tedesco programmaticamente evocato dal Nazismo. Non a caso Hitler ricoprì di foreste la Germania, nella volontà di riprodurre l'ambiente del mondo germanico originario: inseguendo quella analogia tra territorio/paesaggio e carattere nazionale che, richiamando i legami ancestrali e 'necessari' tra terra e sangue, furono da subito fattori costitutivi dell'ideologia nazista. La foresta da cui escono, spettrali apparizioni, gli adolescenti *Werwölfe*, ormai posseduti dalla morte, si colloca così al centro di suggestioni in cui il folklore germanico (la «rozza fiaba» [*das rohe Märchen*]: il prodotto nativo dello spirito tedesco) si intreccia con il mito (la forza barbarica, la «ferocia» è appunto «leggendaria» [*sagenniederschlag*], materia di racconti e di miti), richiamando la radice profonda dello spirito popolare della nazione (annidandosi, appunto, nel «cuore del popolo» [*im Gemüt des Volkes*]).

Non stupisce se la forma ancestrale e archetipica dell'orrore, la foresta (la *ule*; che è la materia bruta; il non-io) è dunque collegata dal geometrico e illuminista Serenus ad alcuni termini centrali dell'irrazionalismo nazionalistico-barbarico del Nazismo. Il narratore fittizio del *Doktor Faustus* non può infatti che guardare con orrore (l'orrore generato dalla foresta, immagine potente dell'oscuro indeterminato che circonda gli spazi angusti della città; ma immagine anche della forza dell'irrazionale che si annida nel cuore degli uomini) alla parola 'popolo' (*Volk*).

È un punto, questo, che il cauto e pacato Serenus chiarisce in uno dei capitoli iniziali del romanzo, dove sono presentati il luogo di origine di Adrian e dello stesso Serenus. Sono pagine il cui valore culturale e simbolico tocca le corde più profonde del romanzo. Adrian è infatti originario di Kaisersaschern, città immaginaria, ma inserita in un luogo ben concreto e reale: siamo nel cuore della Germania protestante (Wittenberg non è molto lontana), nella Turingia e in parte della vicina Sassonia-

¹ T. Mann, *Doctor Faustus, la vita del compositore Adrian Leverkühn raccontata da un amico*, trad. di Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1996, p. 546. Per il testo tedesco si fa riferimento a T. Mann, *Doktor Faustus*, Frankfurt am Main, Fischer, 1997 (il testo citato è a p. 634).

Anhalt, una regione che della Germania in qualche modo viene a rappresentare l'anima intimamente religiosa e demoniaca. Essa è infatti la terra di Lutero, ma anche quella dei grandi musicisti tedeschi, di Bach, Haendel e Wagner, che dell'anima nazionale (secondo un'interpretazione cara alla cultura romantica tedesca e a Schopenhauer) è la più profonda espressione. È la terra che ha prodotto una religiosità oscura, violenta nella sue manifestazioni e negli eccessi della disperazione e del desiderio di redenzione. È qui che lo spirito del *Volk* – inscritto in una sorta di destino plasmato dalla terra e dalla sua storia – ha spesso manifestato, scrive Mann, una vocazione all'assolutezza e all'ebbrezza della violenza redentrice. Nella città domina così «un che di spiccatamente medievale»,² dove è la forma dell'architettura ad indicare una permanenza che sembra efficacemente illustrare la formula scolastica medievale del *nunc stans*: l'eternità rappresentabile come 'movimento immobile', come persistenza che «s'impone al fluire del tempo» (*behauptet sich gegen den Flucht der Zeit*).³ Ma per il cristallino Serenus, fedele sacerdote dei valori 'moderni' della *Zivilisation* (tolleranza; senso del diritto; rifiuto della violenza; fiducia nella ragione), la permanenza è anche quel peculiare «isterismo» medievale da cui nascevano (per improvvise e spontanee esplosioni) «una crociata dei fanciulli, un ballo di San Vito, la predica di un visionario comunista, di un Hans Böheim, coi roghi di secolari, con apparizioni miracolose della Croce e mistici pellegrinaggi popolari». ⁴ Il suo sguardo non può che ritrarsi con orrore di fronte al ripresentarsi di quegli «atti simbolici che hanno qualcosa di sinistro e di decisamente contrario allo spirito dell'evo moderno, come i falò di libri e altre cose delle quali preferisco non parlare». ⁵ È il ricordo recente delle violenze naziste, sostenute da un feroce e colpevole entusiasmo collettivo, a produrre nell'umanista Serenus il distacco definitivo dal concetto stesso di *Volk*, parola che si è caricata di sinistri connotati. La pagina merita una lettura attenta:

Dirò qui una parola impavida, frutto delle esperienze dei nostri giorni. *Per chi è di idee progressiste*⁶ la parola e il concetto di 'popolo' conservano sempre un che di arcaicamente apprensivo, *ed egli sa che basta*

² Mann, *Doctor Faustus*, cit., p. 39 (p. 48 dell'edizione tedesca).

³ È il dominante aspetto medievale della città, osserva Mann, che «stabilisce per il senso vitale un collegamento ininterrotto con il passato, anzi pare che porti in fronte la celebre formula dell'eternità, lo scolastico *nunc stans*. L'identità del luogo, che è il medesimo di trecento, di novecento anni sono, s'impone al fluire del tempo [...]», *ibidem*.

⁴ Ivi, pp. 39-40. Hans Böheim, bruciato come eretico nel 1476, era un povero pastore che con le sue prediche violentemente anticlericali e antifeudali aveva infiammato vaste zone della Germania centrale, tra l'Alsazia e la Sassonia.

⁵ Ivi, p. 40.

⁶ Così nella traduzione di Ervino Pocar. Il testo originale legge: «für den Freund der Aufhellung», cioè 'per chi ama lo schiarimento'. *Aufhellen* e *Aufklären* sono verbi fondati su una base semantica comune (il diffondersi della luce: sia in senso proprio che nel senso figurato di 'chiarire'): è evidente insomma il nesso sottinteso tra *Aufhellung* e *Aufklärung*, che indica, come noto, quel caso particolare di 'schiarimento' che noi italiani

apostrofare la folla chiamandola 'popolo' per indurla a malvagità reazionarie. Che cosa non si è fatto davanti ai nostri occhi, in nome del 'popolo', che non si sarebbe potuto fare in nome di Dio o dell'umanità o del diritto! – fatto sta che il popolo rimane sempre popolo, almeno in un certo strato della sua natura e precisamente in quello arcaico [...].

Parlo del popolo, ma lo strato popolaresco e arcaico c'è in ognuno di noi, e per dire tutto quello che penso, io non credo che sia la religione il mezzo più adeguato per tenerlo con sicurezza sotto chiave. A tale scopo servono, secondo me, soltanto la *letteratura*, la *scienza umanistica*, *l'ideale dell'uomo libero e bello*.⁷ (corsivi nostri)

Non può sfuggire naturalmente l'ironia alla quale Mann sottopone il povero Serenus Zeitblom, alla cui voce lo scrittore affida il racconto della vita titanica e dannata di Adrian: quel suo coraggio da tavolino, da umbratile uomo di lettere, che gli fa dire, nel quieto silenzio del suo scrittoio, una «parola impavida» (ma in *ungescheutes Wort* è contenuta anche l'idea dell'azzardo poco assennato), e che proclama l'antico ideale della *kalokagathia*, dell'uomo «libero e bello» (*das Ideal des freien und schönen Menschen*) mentre l'umanità danza sull'orlo della fossa infernale. È un'ironia che ci avvisa del disincanto e della sfiducia di Thomas Mann, che quelle parole scrive mentre si sta consumando l'immane e indicibile tragedia tedesca. Ma il disincanto non segna certo il rifiuto di quel complesso di valori 'civili', propri della modernità illuministica e della ragione scientifica, di cui lo scrittore si era fatto banditore dai primi anni Venti (nel 1924 escono sia *La montagna incantata*, sia un violentissimo attacco a *Tramonto dell'occidente* di Oswald Spengler⁸), proponendo se stesso come una sorta di reincarnazione della missione luminosa e universale di Goethe, e prendendo definitivamente le distanze dall'accesa difesa dell'autentico spirito tedesco (e della sua nativa *Kultur*, di contro all'umanitarismo pacifista e internazionalizzante della *Zivilisation*) contenuta nelle *Considerazioni di un impolitico* (1918).

Il duplice piano temporale del racconto del *Doktor Faustus* fa dunque del romanzo una sorta di biografia di una nazione che si è abbandonata all'ebbrezza mortifera e titanica del Nazismo, e che rinunciando a ogni forma di 'civiltà' (*Zivilisation*) ha risposto ai richiami ancestrali di un'indole (*Kultur*) intrisa di irrazionalismo, e di una demoniaca volontà di potenza. È la Germania che assai prima dell'avvento del Nazismo aveva esaltato il mito della giovinezza barbarica ed energica di cui il popolo tedesco, *giovane* per eccellenza, è l'incarnazione; e che aveva celebrato i valori del Nazionalismo ricorrendo a modelli liturgici e alla

chiamiamo "Illuminismo". Notiamo di passaggio (ce lo ricorda Matteo Marchesini) che il 1947 è anche l'anno di uscita di un testo capitale come *Dialettica dell'Illuminismo*, di Max Horkheimer e Theodor Adorno (per altro le consulenze musicologiche di Adorno ebbero gran parte nella genesi del romanzo di Mann): testi che approdano a conclusioni assai diverse, ma nati da una comune necessità di ripensamento radicale della storia moderna della Germania.

⁷ Ivi, pp. 40-41 (ed. tedesca, pp. 50-51).

⁸ L'articolo uscì il 9 marzo su «Allgemeine Zeitung». L'opera di Spengler era uscita, in due volumi, tra il 1918 e il 1923.

rappresentazione del *sacro*.⁹ Un mondo di suggestioni culturali e di ideali aberranti che Mann rappresenta mettendo in scena le riunioni di intellettuali monacensi alle quali (siamo nei primi anni Venti) partecipavano anche Serenus e Adrian (ambedue trasferiti allora, dalla nativa Turingia, in Baviera). Tra i frequentatori degli incontri spicca in negativo la figura di Chaim Breisacher (personaggio che reca probabilmente tratti dell'odiato Spengler), un «filosofo della civiltà» (*Kulturphilosoph*), che era però «contro la civiltà»,¹⁰ in quanto pretendeva di scorgere in tutta la sua storia nient'altro che un processo di decadenza (*Verfallprozeß*).¹¹ Breisacher odia cordialmente la parola *progresso* (e abbiamo visto come Serenus faccia riferimento a un'aura 'progressista' e 'illuminista'),¹² al quale contrappone una religiosità atavica e primitiva, nella quale Dio non ha sede in cielo, «ma precede il popolo [...], vuole abitare in mezzo al popolo, aggirarsi tra il popolo e avere la sua tavola da macello [...] per evitare la tarda parola umanitaria di altare». ¹³ Nel delirio visionario di Breisacher non ha senso un Dio «astrattamente universale», ma solo un «Dio popolare» per il quale il sacrificio non sia un processo simbolizzato, ma la manifestazione concreta di una violenza che costruisce la comunità. È un «nuovo mondo antiumano (*die neue Welt der Anti-Humanität*)»¹⁴ – osserva Serenus – che stava prendendo corpo, e che fu un errore (alla luce della tragedia successiva) tollerare. Per una precisa ragione, come si vedrà, si sono volute qui richiamare le riflessioni aberranti di Breisacher sul sacrificio e sulla sua violenza 'creatrice', capace di plasmare una comunità. È un tema di cui troveremo le tracce in *Paura della libertà* di Carlo Levi, pubblicato appena pochi mesi prima del *Doktor Faustus*.

Non è un caso – infine – se l'artista biografato è un musicista. La musica è infatti identificata da Mann con la Germania stessa, non solo in ragione della grande tradizione musicale tedesca (a partire dal ruolo che alla musica assegnò lo stesso Lutero, uno dei grandi fondatori della nazione), ma perché la musica è sentita espressione diretta (come sosteneva Schopenhauer) della *volontà*, pura forma

⁹ Sulla continuità dello stile politico, in architettura e nel ricorso a celebrazioni pubbliche di massa, tra il nazionalismo del XIX secolo e il Nazismo, si rimanda allo studio classico di G. MOSSE, *La nazionalizzazione delle masse*, Bologna, Il Mulino, 1975 (ed. orig. New York, 1973).

¹⁰ Pocar traduce così l'espressione «gegen die Kultur gerichtet», cioè una *Kultur* 'regolata' o 'incanalata in un sistema normativo' (*Gericht*).

¹¹ Mann, *Doctor Faustus*, cit., p. 322 (ed. ted., p. 377).

¹² La precisa simmetria semantica tra il *Progresso* odiato da Breisacher e il *progressista* Serenus non è così esplicita nel testo originale, come lo è invece nella traduzione italiana. Mann adopera il termine *Fortschrift* (appunto 'progresso'). Ma che nelle parole di Breisacher sia in gioco una polemica esplicitamente 'antilluministica' (rivolta cioè contro chi, come Serenus, è «Freund der Aufhellung», cfr. nota 6), è chiarito in alcune delle parole attribuite da Mann a Breisacher, che parla di ogni tendenza teologica a interpretare in senso simbolico (e non reale) il sacrificio, come «ein schlag impertinenter Aufklärung ins Gesicht des Pentateuch» («uno schiaffo dato da un Illuminismo impertinente in faccia al Pentateuco», p. 325 [377 dell'ediz. Tedesca])

¹³ Ivi, p. 325.

¹⁴ Ivi, p. 327 (ed. ted., p. 380).

svincolata da ogni mediazione simbolica di senso. Una scelta che ha naturalmente alle spalle la grande tradizione del pensiero romantico tedesco, fino alle riflessioni sulla musica di Wagner e Nietzsche.¹⁵

La cultura umanistica di Serenus (*nomen omen...*) non può che essere allora espressione dell'*apollineo*, di una visione luminosa e razionale delle cose; mentre la musica di Adrian è espressione del *dionisiaco*, dell'ebbrezza dell'istinto, del primitivo e della potenza inebriante dell'intuizione. La dicotomia nietzschiana tra apollineo e dionisiaco aleggia in tutto il *Doktor Faustus*, che potremo per certi aspetti leggere come un dialogo a distanza con il grande filosofo, che in *Nascita della tragedia* aveva identificato il dionisiaco appunto con l'arte della musica.¹⁶ A prescindere dalle parafrasi di lavori musicali presenti nel *Doktor Faustus* (modello ispirato alla potente parafrasi verbale del terzo atto di *Tristan und Isolde* fatta da Nietzsche nel cap. 21 di *Nascita della tragedia*), il 'dionisiaco' nietzschiano chiama in causa una dicotomia destinata ad acquisire ben più rilevanti (e inquietanti) riflessi politico-sociali: quella tra individuo/collettività. Una dicotomia che coinvolge un principio fondativo del Moderno e della sua tradizione giuridica, sociale e politica: il riconoscimento dell'individuo e della sua sfera di azione e di libertà rispetto alla comunità.

Alla radice del *dionisiaco* Nietzsche aveva posto proprio il perdersi del soggetto nell'oblio di sé e il ritorno alla «misteriosa unità originaria (*geheimnisvoll Ur-Einen*)».¹⁷ Essa contraddice l'apollineo nella misura in cui l'apollineo è fondato sul principio dell'individualità (*principium individuationis*), sulla coscienza del sé che è 'misura' e valore etico, identità contrapposta all'unità indistinta che – come il filosofo chiarisce in un punto fondamentale del libro – è identificabile con la *natura* stessa¹⁸. All'origine della tragedia (scrive Nietzsche nel par. 7) c'è il coro dionisiaco dei Satiri, ma:

il Satiro sta rispetto all'uomo civile nello stesso rapporto in cui la musica dionisiaca sta rispetto alla civiltà [*Zivilisation*]. Di quest'ultima Richard Wagner dice che viene annullata dalla musica come il lume della lampada dalla luce del giorno. In ugual maniera, io credo, l'uomo civile greco si sentiva annullato al cospetto del coro dei Satiri: e l'effetto immediato della tragedia dionisiaca consiste in questo, che lo Stato e

¹⁵ Per un quadro suggestivo del ruolo della musica nell'opera di Thomas Mann si rimanda a P. ISOTTA, *Il ventriloquo di Dio*, Milano, Rizzoli, 1983.

¹⁶ Non è forse inutile ricordare che il titolo completo del libro è *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (si cita dall'edizione: Stuttgart, P. Reclam, 1966).

¹⁷ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, a cura di G. Colli, Milano, Adelphi, 2002, p. 26: «Nel vangelo dell'armonia universale, ognuno si sente non solo riunito, riconciliato, fuso col suo prossimo, ma addirittura uno con esso, come se il velo di Maia fosse stato strappato e sventolasse ormai in brandelli davanti alla misteriosa unità originaria».

¹⁸ Ivi, p. 37: «Questo divinizzare l'individuazione, quando viene in genere pensato in modo imperativo e normativo, conosce una sola legge, l'individuo, vale a dire l'osservanza dei limiti dell'individualità (*die Einhaltung der Grenzen des Individuums*), la *misura* (*Maß*) nel senso ellenico. Apollo, come divinità etica, esige dai suoi la misura e, per poterla osservare, la conoscenza di sé (*Selbst erkenntnis*)».

la Società, e in genere gli abissi tra uomo e uomo cedono a un soverchiante sentimento di unità (*übermachten Einheitgefühle*) che riconduce al cuore della natura (*welches an das Herz des Natur zurückführt*).¹⁹

Ma è proprio qui la radice dell'orrore che il termine *Volk* genera nel progressista/illuminista Serenus. Un orrore, come abbiamo visto, che è nato dagli effetti concreti prodotti dai fantasmi agitati in nome del 'Popolo'; ma alla base dell'orrore di Serenus c'è quel «nuovo mondo antiumano» che ha negato la modernità e le sue conquiste non solo sociali e politiche, ma latamente antropologiche. È l'orrore principalmente generato da un entusiasmo collettivo che diviene violenza di massa, espressione indistinta di una comunità che schiaccia l'individuo isolato nella sua identità soggettiva (che può riguardare le idee, i comportamenti o la fede). L'orrore dell'umanista Serenus riguarda – in altri termini – la *massa*. L'orrore per un'idea di Popolo che non indica più – come nella tradizione borghese e illuministica – un aggregato strutturato di individui, ma un popolo (*Volk*) ricondotto alla primitiva e pre-moderna condizione della comunità compatta e indistinta nei suoi membri. Il *Doktor Faustus* si aggiunge così ai molti testi (da Ortega y Gasset a Huizinga) che nel corso degli anni trenta si erano interrogati (non senza toni apocalittici) sul nuovo ruolo assunto dalle masse. Quello che contraddistingue l'atteggiamento di Mann (ma, vedremo, anche di Carlo Levi) è che al tono apocalittico di chi, come Ortega e Huizinga, aveva guardato con preoccupazione al tramonto della grande cultura borghese e dei suoi valori sociali e politici, si è ora aggiunta una Apocalissi reale, il viaggio estremo ai confini dell'«antiumano»: la parabola demoniaca e distruttiva del nazismo e la scelta senza ritorno dell'Olocausto.

Ad essere posto a tema, nelle amare considerazioni di Serenus, è così il senso della crisi definitiva di un percorso di emancipazione dell'individuo che coincide con la storia stessa dell'Europa borghese. È quanto Mann affida a una delle più importanti e suggestive meditazioni della sua voce narrante, in apertura del cap. XXXIV, quando Serenus Zeitblom si accinge a raccontare il periodo successivo alla sconfitta della prima guerra mondiale e al «crollo dello stato autoritario tedesco». A sconvolgere l'umanista è

il sentimento che eravamo al termine di un'epoca la quale non solo comprendeva il secolo decimonono, ma risaliva fino allo spirare del medioevo, alla rottura dei legami scolastici, all'*emancipazione dell'individuo*, alla *nascita della libertà*, un'epoca che dovevo veramente considerare quella della mia più ampia patria spirituale, l'epoca insomma dell'*umanesimo borghese*.²⁰

¹⁹ Ivi, p. 54.

²⁰ Mann, *Doktor Faustus*, cit., pp. 403-404.

Nel *Doktor Faustus* la contrapposizione tra la demoniaca (dionisiaca) sfera della musica e quella razionale (apollinea) dell'Umanesimo, suggerisce dunque una serie di dicotomie: progresso/immobilità; tempo vettoriale della storia/tempo ciclico della natura; razionalità illuministica/irrazionalismo mistico; Moderno/Primitivo. E suggerisce, infine, la contrapposizione tra un popolo di individui emancipati e liberi e una collettività indistinta di individualità senza volto e autonomia.

Proprio da questa serie di coppie oppositive possiamo partire aprendo un libro quasi coevo al romanzo di Mann: *Cristo si è fermato a Eboli*, di Carlo Levi, stampato da Einaudi nel 1945 e scritto (secondo quanto si ricava dall'indicazione in calce al testo), tra il dicembre del 1943 e il luglio 1944, quando l'autore viveva nascosto nella Firenze ancora occupata dai Nazifascisti. Anche nel *Cristo* dunque, come in *Doktor Faustus*, il tempo della scrittura accompagna la progressiva avanzata degli alleati: un percorso di conquista che segna anche una vittoria della civiltà sulla barbarie.

Nella pagina conclusiva del suo capolavoro, Levi racconta che durante il lento viaggio che, ottenuta l'amnistia, lo riporta in Piemonte, va a visitare ad Ancona il duomo, affacciato dall'alto sull'Adriatico. Lo sguardo sul mare, con il suo continuo movimento apparente (di «onde eguali» che sono in realtà «eternamente ferme»), gli richiama il «tempo immobile» di quella civiltà ancestrale che ha appena lasciato.²¹ E del resto, poche pagine prima, è proprio sul «desolato mare biancastro» dei calanchi che circondano Gagliano (nella realtà è il paese di Aliano) che si posa l'ultimo sguardo dello scrittore che sta per lasciare la Lucania.²² A chiudere il libro è insomma l'immagine archetipica del mare, il cui 'movimento immobile' è lo stesso della natura, le cui leggi persistenti ed eternamente uguali contrastano il tempo umano della storia: così come in *Doktor Faustus* era l'«identità del luogo (*Identität des Ortes*)», come abbiamo visto sopra, a simboleggiare la negazione del tempo storico (umano e non 'naturale'), fino ad imporsi «al fluire del tempo» (*behauptet sich gegen den Flucht der Zeit*).

L'antica e ancestrale civiltà lucana, come è noto, è stata indagata da Carlo Levi sia con gli strumenti dell'analisi sociologica (denunciando, e sono pagine che ricordano molti spunti di Gramsci, il ruolo negativo di una piccola borghesia meridionale parassitaria e ignorante) e storica (riprendendo temi consolidati del

²¹ «La vita di quel mare era come le sorti infinite degli uomini, eternamente ferme in onde uguali, mosse in un tempo senza mutamento. E pensai con affettuosa angoscia a quel tempo immobile, e a quella nera civiltà che avevo abbandonato». C. Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, Torino, Einaudi, 1945, p. 243.

²² «Il paesaggio [dopo una breve apparizione del verde a primavera] era tornato quello di sempre, bianco, monotono e calcinoso. Come quando ero arrivato, tanti mesi prima, sulla distesa delle argille silenziose l'aria ondeggiava per il caldo; e pareva che, da sempre, su quello stesso desolato mare biancastro oscillasse grigia l'ombra delle stesse nuvole», ivi, pp. 240-41; con un'insistenza significativa della metafora 'marina', ravvisabile nell'*ondeggiare* dell'aria.

meridionalismo ottocentesco e coevo), ma soprattutto – e sono le parti più suggestive del *Cristo* – antropologici.

L'immagine del mare che conclude il libro richiama la ciclicità stagionale della natura, in cui si agitano le specie nell'inconsapevolezza dell'indistinzione. Ma la chiusa riprende, circolarmente, le indicazioni date al lettore nel brevissimo capitoletto che funge da introduzione all'opera. Una pagina densa, costruita su una suggestiva tessitura semantica: ad essere raccontato, spiega *in limine* Carlo Levi, è soprattutto il contatto sconvolgente con un mondo che non è semplicemente (e banalmente) 'marginale' rispetto al progresso economico-industriale, ma che è un mondo radicalmente 'altro', negato alla «Storia e allo Stato». Un mondo nel quale «Cristo non è mai arrivato»:

Sono passati molti anni,²³ pieni di guerra, e di quello che si usa chiamare la Storia. Spinto qua e là alla ventura, non ho potuto finora mantenere la promessa fatta, lasciandoli, ai miei contadini, di tornare fra loro, e non so davvero se e quando potrò mantenerla. Ma, chiuso in una stanza, e in un mondo chiuso,²⁴ mi è grato riandare con la memoria a quell'altro mondo, serrato nel dolore e negli usi, negato alla Storia e allo Stato, eternamente paziente [...].

Cristo si è davvero fermato a Eboli, dove la strada e il treno abbandonano la costa di Salerno e il mare, e si addentrano nelle desolate terre di Lucania, Cristo non è mai arrivato qui, *né vi è arrivato il tempo, né l'anima individuale, né la speranza, né il legame tra le cause e gli effetti, la ragione e la Storia*, Cristo non vi è arrivato, come non erano arrivati i romani, che presidiavano le grandi strade e non entravano fra i monti e nelle foreste, né i greci, che fiorivano sul mare di Metaponto e di Sibari: nessuno degli arditi uomini di occidente ha portato quaggiù il suo senso del *tempo che si muove*, né la sua *teocrazia statale*, né la sua perenne attività che cresce su se stessa.²⁵ (corsivi nostri)

Un mondo, dunque, estraneo ai processi fondamentali che hanno contrassegnato la Modernità. Vediamo alcuni punti:

- Il «tempo che si muove» è il tempo lineare 'industriale' e 'capitalistico', che ha sostituito nell'Europa moderna il tempo ciclico delle civiltà agrarie, che è appunto 'movimento immobile', un continuo alternarsi senza evoluzione delle forme viventi. È insomma un movimento senza progresso e senza direzione (e quindi privo di «speranza», della fiducia in un progresso e in una liberazione dell'uomo), e privo pertanto di «Storia».

- «l'anima individuale» rimanda al lento percorso dell'individualismo moderno: che non è solo il progressivo distacco del singolo dai legami della realtà naturale e sociale, ma anche l'acquisizione di una piena e consapevole responsabilità etica (che non si può dare – come indicato nel passo di Nietzsche citato alla nota 18 – laddove non ci sia misura [*Maß*] dell'individuo e conoscenza di sé [*Selbs erkenntnis*]).

²³ Levi allude all'epoca rievocata nel libro, che coincide con i mesi trascorsi al confino in Lucania, tra il 1935 e il 1936.

²⁴ Lo scrittore allude naturalmente alla vita vissuta da clandestino, nella Firenze non ancora liberata dagli alleati.

²⁵ Ivi, pp. 9-10.

- «Le cause e gli effetti» e la «ragione» rinviano naturalmente alla scienza moderna e alla sua peculiare forma di razionalità, definita sulla base delle categorie cartesiane.

- A questo mondo, infine, è sconosciuta la «teocrazia statale». Il termine – che come vedremo appartiene al peculiare idioletto di Levi – indica quei particolari meccanismi per cui i simboli del potere e i valori religiosi si intrecciano nel fondare il principio dell'autorità statale.

La pagina di apertura del *Cristo* introduce dunque il lettore a un insieme di concetti e tematiche prettamente antropologiche che provengono allo scrittore da un lungo percorso elaborativo. Il nesso tra 'religione' e 'autorità' che ricorre nell'espressione «teocrazia statale» rinvia a un testo difficile e profondo che Levi aveva scritto pochi anni prima: *Paura della libertà*. Pubblicato nel 1946, un anno dopo *Cristo si è fermato a Eboli*, la stesura di *Paura della libertà* precede in realtà il libro più celebre del pittore-scrittore torinese. Secondo quanto Levi scrive nella premessa alla prima edizione, il libro fu steso nelle settimane successive allo scoppio della seconda guerra mondiale, quando egli si trovava sulle coste settentrionali della Francia (nella località di La Baule, tra Normandia e Bretagna). Sono quei mesi autunnali – segnati da vento e piogge, in un paesaggio rievocato con tratti toccanti – in cui, si legge nella *Prefazione alla prima edizione*, «i dati di una civiltà parevano dissolversi in nebbia». Il confondersi delle cose nella nebbia, sulle soglie di una natura prossima alla morte dell'inverno, è un perfetto correlativo oggettivo della crisi che incombe sul destino europeo e sulla sua civiltà. E la parola *crisi* ricorre tre volte nelle brevi pagine della *Prefazione*: variamente articolata, ma sempre chiara nel contrassegnare, come un dato di fatto incontrovertibile, il tracollo profondo di una civiltà e dei suoi valori.²⁶

Steso in poche settimane – come testimonia lo scrittore – senza il supporto di materiale bibliografico, *Paura della libertà* si inserisce autorevolmente tra i testi che, nel corso degli anni Trenta, si sono interrogati sulla 'crisi' della civiltà europea, di fronte ai totalitarismi trionfanti, alle forme molteplici di una nuova barbarie pronta a celebrare violenza e irrazionalismo. Testi come *La ribellione delle masse* di Ortega y Gasset (1930) e come *La crisi della civiltà* di Johan Huizinga (1935), che avevano indagato la crisi dei valori che avevano fondato la modernità europea e il traumatico delinarsi, al centro della scena politica, delle masse e del loro nuovo ruolo attivo. Ambedue queste opere, ben presenti a Levi, cercavano con strumenti soprattutto sociologici e sociopsicologici le ragioni del tramonto dei valori individualistico-borghesi che avevano caratterizzato le *élites* economiche ed

²⁶ Levi parla di «crisi che aduggiava la vita d'Europa da decenni» e che volgeva in quei mesi in aperta «catastrofe», in C. Levi, *Paura della libertà*, Torino, Einaudi, 1964², p. 9. Il libro nasce con l'intento dichiarato di fare luce sulla «crisi contemporanea nel suo insieme» e sulle «cause profonde e comuni della crisi» (ivi, p. 11).

intellettuali tra la fine del settecento e primi del ventesimo secolo. In *Paura della libertà* il discorso di Levi si situa però su di un piano diverso. Non è il ‘discorso pubblico’ e il suo apparato retorico di valori e *idola* ciò che preme allo scrittore torinese; gli interessa piuttosto il substrato, solo in parte narrativo e verbalizzabile, ma mai definibile in valori espliciti ed argomentati, che fonda il rapporto mitico con il mondo, traducendo in immagini, riti e narrazioni le pulsioni profonde dell’individuo e delle comunità. Un contesto spesso pre-verbale, e sempre pre-logico, in cui si riversa la più profonda e ancestrale delle emozioni umane: la paura.

In *Paura della libertà* Levi indaga il concetto per lui fondamentale di *sacro*, che egli identifica con l’«indistinto originario» (ricordato nei miti del caos primordiale), caratterizzato dalla non coscienza di sé dell’individuo. Di qui – osserva lo scrittore torinese - attraverso un processo di ‘individuazione’, nasce la coscienza del singolo di essere parte separata dall’indistinto e, quindi, nasce la Storia, che è distacco dai cicli inconsapevoli della natura, dotati, come le onde del mare, di un movimento-immobile. Ma il sacro non può che produrre orrore (la paura dell’annullamento di sé, inghiottito nell’indistinto da cui la coscienza si è staccata). La religione è stata appunto la risposta a questa paura: essa trasforma il sacro in riti e immagini, in parole e gesti, in processi narrabili. La religione è lo strumento che consente l’uscita dall’indistinto; è separazione/riconoscimento dell’individuo o della comunità, che potrà avere coscienza di sé appunto distinguendosi (separandosi) dal sacro, dall’unità della natura. Il mezzo principale di tale distinzione – argomenta Levi nell’omonimo secondo capitolo del saggio – è costituito dal *sacrificio*.

È stato osservato che lo sfondo antropologico del saggio leviano vada in gran parte individuato in Jung e nel suo concetto di archetipo e di inconscio collettivo.²⁷ È vero che nel corso degli anni Trenta, contestualmente al trionfo del Fascismo e del suo consenso, la riflessione di Carlo Levi – perduta la fiducia ‘gobettiana’ sul ruolo dell’intellettuale come coscienza della nazione e guida illuminata delle native energie popolari – sembra sempre più attratta dall’indagine del ‘barbarico’, del ruolo delle potenze oscure che la nuova politica di massa sembra fare affiorare da profondità ancestrali. E certamente da una suggestione junghiana (ma potremmo pensare anche al *Disagio della civiltà* di Freud) deriva il nesso tra gli strati profondi dell’inconscio individuale e quelli dell’inconscio collettivo, esplicitamente richiamati da Carlo Levi nelle parole che chiudono il primo capitolo di *Paura della libertà*: dove sono richiamate quelle memorie e quei miti che (al pari delle perdute memorie infantili individuali, che affiorano magari indistinte producendo patologie e fobie)

²⁷ In questa direzione si è mossa G. de Donato, *Saggio su Carlo Levi*, Bari, de Donato, 1974, che ha individuato in un saggio junghiano del 1928 (*Il problema psichico dell’uomo moderno*) un possibile presupposto teorico della riflessione dello scrittore nella seconda metà dei Trenta, fino a *Paura della libertà*.

resteranno negli usi e nel linguaggio, ma ormai così lontani da divenire incomprensibili. Ogni nostra parola è intrisa di religioni spente, e un volo di uccelli ci commuove perché, in altro tempo (altro, ma tuttavia non mai finito), era stato un segno.

Questo è *altrettanto vero su un piano personale e su un piano storico*: quello che è stato può tornare, quello che è celato riaffiorare alla coscienza, come riappaiono le spiagge al ritirarsi della marea.²⁸

«Quello che è stato può tornare». È su questo piano che la riflessione leviana di *Paura della libertà* cerca le ragioni profonde dell'incomprensibile, dell'abissale vocazione di morte, di violenza e di potenza che anima i totalitarismi di massa e i loro riti collettivi: la loro dionisiaca ebbrezza demoniaca. Un'operazione ermeneutica condotta su suggestioni, su intuizioni e analogie; ma indiscutibilmente fondata su uno sforzo interpretativo eroicamente razionale, che non può essere confuso – come pure è stato fatto – con una generica attrattiva 'decadente'. Come se l'indagine delle forze oscure e ancestrali che sembrano reggere l'energia vitale e distruttiva del Nazismo (giacché è questo, pur non nominato, l'oggetto fondamentale dell'indagine di Levi), fossero l'indice di un irrazionalismo estetizzante.

Il *sacrificio* – come di diceva – è per Carlo Levi elemento costitutivo irrinunciabile della religione. È infatti attraverso il sacrificio, dunque attraverso il ricorso alla sfera del religioso, che lo stato-idolo (di qui appunto il senso particolare da lui attribuito a «teocrazia statale») costruisce la sua essenza. Lo stato/idolo richiede alla sua origine il sacrificio umano – come condizione necessaria del proprio riconoscimento: non esiste infatti religione, cioè l'originario processo di separazione tra l'umano e l'indistinto del sacro, senza il sacrificio (e con esso l'insieme dei divieti; dei tabù; della rinuncia a qualcosa di sé). Solo quando (come ci racconta la mancata uccisione di Isacco) si imporrà un Dio trascendente (e lo stato, cioè l'idolo, non sarà più identificato direttamente con il Dio) allora il sacrificio potrà assumere altre forme, e accettare sostituti simbolici del sangue umano. Prima di arrivare a costruire nel penultimo capitolo del libro (intitolato *Massa*) una suggestiva antropologia del Nazismo, la vertiginosa operazione interpretativa di Levi si rivela in particolari anticipatori.²⁹ Le simbologie violente e sanguinarie del nazionalismo (la mistica del sangue, le bandiere insanguinate) irrompono allora sulla scena rivelando le profonde radici antropologiche di una nuova barbarie che non si appropria pretestuosamente di riti e miti inautentici (secondo quel concetto di mito 'tecnicizzato' che Furio Jesi ha recuperato da Kerenyi),³⁰ ma che rispondono a bisogni ancestrali, a orrori riaffioranti. La stessa camminata innaturale del passo

²⁸ C. Levi, *Paura della libertà*, cit., p. 28.

²⁹ Si veda in particolare il cap. 6 (*Sangue*).

³⁰ Sul concetto di mito 'tecnicizzato' vd. soprattutto F. Jesi, *Mito e linguaggio della collettività*, in Id., *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 2001 (prima ed. 1968), pp. 33-44. In generale, per quanto qui discusso si veda anche F. Jesi, *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900*. Torino, Einaudi, 1995 (prima ed. 1967).

dell'oca – scrive Levi in una pagina lucidissima – rivela allora la sua radice profonda: di danza ritualizzata; in quanto tale componente essenziale dello stato totemico e dei suoi riti violenti di auto-riconoscimento.³¹

Non è possibile entrare nei particolari di un libro per molti versi straordinario, in cui le radici della 'crisi della civiltà' vengono cercate non già in una 'crisi' storica dei processi culturali che hanno caratterizzato la storia moderna europea (individualismo borghese; spirito scientifico; senso vettoriale del tempo e, dunque, principio del progresso ecc.), ma gettando lo sguardo nelle radici profonde, antropologiche, della condizione umana.

Con uno sguardo dunque in cui le suggestioni di Vico si incontrano con la lettura di Jung,³² Levi ipotizza che rimanga iscritto nella memoria collettiva della civiltà – non diversamente, come abbiamo visto, da come i ricordi perduti, ma operanti nel profondo, della fanciullezza, influiscono sul comportamento dell'individuo – l'orrore del sacro e dell'indistinto, che le religioni (e le religioni statalizzate) hanno saputo esorcizzare.

I fenomeni inquietanti e terribili che si stanno preannunciando nei cieli foschi d'Europa (e che al momento della pubblicazione del libro si sono materializzati come tra i più tragici della storia umana) sono così rapportati non a una generica 'barbarie', a un buio temporaneo della ragione, ma a paure ancestrali che in ogni momento possono riaffiorare, così come nell'individuo possono agire in forme inconsapevoli – e farsi nevrosi, fobie o comportamenti devianti – i traumi rimossi dell'infanzia.

Abbiamo sopra accennato a un testo fondamentale (e noto a Carlo Levi) nell'ambito delle diagnosi sulla crisi europea degli anni Trenta come *La ribellione delle masse* di Ortega, uno dei primi (dopo le apocalittiche visioni di Spengler) a cercare di delimitare e definire il concetto di 'massa', vedendo in esso il senso di una svolta epocale in corso. Un testo che apriva il decennio di ferro dell'avvento del Nazismo (1933), del consolidamento imperiale del fascismo (1935-1936), dello scoppio della seconda guerra mondiale (1939). Testo capitale. E non a caso l'«Atlantic Monthly» lo recensì parlandone come di un libro destinato ad avere la stessa importanza rivoluzionaria e di svolta del *Contratto sociale* di Rousseau. Un libro che aveva il merito di reimpostare ogni discorso possibile sulla società di massa e i suoi esiti politici (e sulle forme della comunicazione pubblica ad essa

³¹ Levi, *Paura della libertà*, cit., p. 98: «Il passo dell'oca è una necessità assoluta [...]. Il suo pregio rituale è appunto nella sua assurdità e inutilità. È un camminare in lingua straniera, una specie di danza sacra armata – come le preghiere sono un parlare in lingua misteriosa».

³² Pare che Carlo Levi nel suo ritiro a La Baule avesse con sé soltanto una copia malridotta della *Scienza nuova* di Vico. Sulla questione vedi anche V. Giacomini, *Paura della libertà*, in *Il germoglio sotto la scorza*, a cura di F. Vitelli, Cava de' Tirreni, Avagliano, 1998, pp. 49-74.

connessa) sulla base di un ripensamento radicale della tradizione occidentale moderna.

Su un piano di analisi non molto diverso da quello di Ortega si muoveva – come si è già accennato – un altro testo noto a Levi, come *La crisi della civiltà* di Huizinga (1935), la cui analisi della crisi era in primo luogo una denuncia del tramonto dei valori umanistici, nella deriva della specializzazione miope; nell'imporsi di modelli irrazionalistici contro lo spirito critico che aveva caratterizzato la modernità europea; e, soprattutto, nella perdita del senso della continuità storica della tradizione e dei valori culturali da essa incarnati.

Un terreno di riflessione e di analisi che ritroviamo in *Fuga dalla libertà* (*Escape from Liberty*: un titolo che ricorda, ma la convergenza è puramente casuale, quello del saggio leviano) di Eric Fromm (1941), una delle opere più felici del filosofo e analista tedesco. Di poco posteriore alla stesura (non alla pubblicazione) del saggio di Levi, il libro di Fromm individuava i coevi fenomeni dei totalitarismi di massa in una crisi radicale dell'individualismo moderno, su cui si era retta la grande tradizione del pensiero critico-scientifico e – suo omologo sul versante politico – del pensiero liberale. Quello che Fromm propone in apertura del libro è un vasto orizzonte di analisi che – muovendosi tra psicologia individuale e psicologia collettiva – aspira a cercare «le strutture del carattere dell'uomo moderno».³³ Il fenomeno del nazismo (alla cui 'psicologia' è dedicato uno degli ultimi capitoli del libro) viene così spiegato attraverso un'analisi che ripercorre la storia dell'individualismo moderno e dei fattori, contestuali, di paura e di tensione che l'hanno accompagnato: lo smarrimento e la solitudine di fronte alle potenze incontrollabili dell'età Moderna (capitale; mercato ecc.) producono distruttività; tendenza al sadismo o al masochismo; conformismo. Tutti fattori accomunati dalla tendenza psicologica all'annullamento di sé: una paura che si risolve dunque nel desiderio di ritornare all'unità rassicurante del gruppo. Anche nel libro di Fromm, insomma, viene compiuta un'indagine sulle radici della modernità (cercata, sulla scorta di Burckhardt, nel Rinascimento italiano e nella Riforma), che guarda a vasti orizzonti interpretativi, ma che si colloca – al pari di Ortega e Huizinga – su di un piano prettamente storico, sociologico e psicosociale.

Come si diceva, molte cose accomunano *Paura della libertà* a questi grandi esempi europei: lo stupore per l'esplosione vitale del nazismo, che coniugava la perfezione tecnica di una società evoluta e coltissima con il recupero di modelli primitivi e ancestrale; l'inquietante constatazione di una sorta di innamoramento collettivo capace di muovere masse verso un'avventura assoluta di morte e di potenza, verso l'azzeramento della storia e della sua esperienza. Un processo, insomma, profondamente 'antiumanistico', nel momento stesso in cui dell'umanesimo rifiuta i presupposti: il dialogo tra le generazioni; il carattere

³³ E. Fromm, *Fuga dalla libertà*, Milano, Mondadori, 1994, p. 11.

cumulativo (e intergenerazionale) dell'esperienza. Nel momento, soprattutto, in cui dell'umanesimo rifiuta l'istanza profondamente dialogica. Infine – direttamente connesso a quest'ultimo punto – la constatazione traumatica della crisi della parola come *logos* e come argomentazione.

Di qui l'attenzione che sia Ortega che Huizinga (ma anche Fromm) dedicano alle nuove forme della comunicazione politica e al delinarsi di una nuova retorica pubblica. Il fatto che comunicazione pubblicitaria e comunicazione politica vengano ad essere poste sullo stesso piano, ricorrendo a simili meccanismi persuasivi, non è che l'espressione della comune tendenza al rifiuto dell'argomentazione razionale, a favore di una comunicazione che opera al livello della pura emotività e della suggestionabilità, in un progressivo abbassamento della capacità critica degli individui nell'esercizio dei doveri di cittadinanza.

Ma su uno sfondo comune di sensibilità e interessi, *Paura della libertà* di Carlo Levi mostra, rispetto a molta letteratura coeva della 'crisi', una propria evidente peculiarità, a cominciare da un approccio antropologico affidato a uno stile ispirato e quasi 'religioso' (nella prefazione alla seconda edizione l'autore definirà il libro un «poema»);³⁴ uno stile che, presentando per la prima volta l'opera ai lettori, nel 1946, Levi sente in qualche modo il bisogno di giustificare, chiedendosi se non valesse la pena di «tradurlo in lingua espositiva, in termini politici e storici, rivelare i simboli».³⁵ In realtà la suggestiva indagine leviana sul mistero delle origini stesse della vita associata, quando dal caos primordiale della natura si stagliò – suggellata nel sangue del sacrificio, nella bruciante creazione di miti e riti ancestrali – la coscienza individuale e la percezione del mondo come 'altro da sé', come coscienza primordiale del non-io, sembra richiamare il terreno di indagine della contemporanea *Ecole de Sociologie* di Parigi, che proprio nei mesi dell'esilio francese di Carlo Levi aveva pubblicato, in sedi editoriali autorevoli e di ampia diffusione, l'esito dei primi incontri. Prima ancora che al fondamentale libro di Roger Caillois, *L'homme et le sacré*, pubblicato nell'estate del 1939, a ridosso del ritiro leviano a La Baule e della stesura di *Paura della libertà*, pensiamo agli scritti programmatici dello stesso Caillois, di George Bataille e di Michel Leiris, *Pour un Collège de Sociologie*, che nell'estate del 1938 venivano pubblicati su una sede di primo piano come la «Nouvelle Revue Française». Testo programmatico che cercava una risposta ai fenomeni socio-culturali del presente proprio ispirandosi a una sensibilità antropologica attenta ai fenomeni del sacro e alle forme primitive dell'organizzazione sociale.³⁶

³⁴ C. Levi, *Paura della libertà*, Torino, Einaudi, 1964², p. 14.

³⁵ Così nella *Prefazione alla prima edizione*, in *ivi*, p. 12.

³⁶ Sulla diffusa consapevolezza nel corso dei Trenta (tra Marcel Mauss e Georges Dumézil) che un fenomeno come il Nazismo non fosse spiegabile con il ricorso agli strumenti dell'analisi storica, sociale ed economica, cfr.

Basterebbe leggere le poche pagine del breve testo introduttivo (firmato R. C.) che precede i tre saggi dello stesso Caillois, di Leiris e di Bataille – che costituiscono nell’insieme il manifesto uscito sulla «Nouvelle Revue Française», per ritrovare una comunanza di tematiche e di sensibilità con il saggio del 1939 di Carlo Levi. A cominciare da quella ‘sociologia sacra’ indicata da Caillois come «lo studio dell’esistenza sociale in tutte quelle sue manifestazioni in cui si delinea la presenza attiva del sacro»; in un’ottica complessiva in cui si auspica «l’audacia di applicare» le scienze umane «ai molteplici problemi posti dal gioco degli istinti e dei ‘miti’ che le compongono o le mobilitano nella società contemporanea».³⁷ E si pensi alla «sintassi del sacro» che Caillois traccia nel libro del 1939 (*L’uomo e il sacro*), dove – sulla scorta di un debito dichiarato verso gli studi di Mauss e Dumézil – vengono analizzate e disposte in precise tassonomie le nozioni di puro/impuro e le dinamiche degli ‘interdetti’ e della sacralità trasgressiva della festa: elementi che contribuiscono a individuare una sacralità del potere e di chi ne è depositario, in cui si possono intravedere alcune forme contemporanee del potere carismatico e delle sue manifestazioni nella forma di ‘festa’ e rito collettivo.

Levi cerca le radici psicologiche e psicosociali dei totalitarismi non nel rassicurante abbandonarsi dell’individuo nella massa; ma nell’identificarsi dell’individuo in uno stato/religione, che – in quanto ‘religione, rito e sacrificio’ – garantisce contro l’orrore di rientrare nella selva originaria, nell’indistinto. Ne consegue il diverso ruolo da lui assegnato alla parola pubblica. Per Ortega, Huizinga, Fromm – come si è visto – l’analisi della comunicazione politica nei nuovi totalitarismi di massa va fondata su strumenti di analisi che prescindano dall’idea della parola dispiegata come *logos*, argomentazione razionale, quella che la tradizione umanistico-illuminista aveva collocato al centro della scena politica; facendone anzi il grande motore di una storia gloriosa di emancipazione dell’uomo.

Il discorso di Levi si pone su un altro piano. La retorica pubblica non è semplicemente una forma di persuasione con altri mezzi (visivi; musicali; simbolici). La parola pubblica è invece l’incarnazione moderna di una nuova religione e di una nuova teocrazia. Rito, Sacrificio e sangue non sono gli ‘strumenti’ della persuasione, ma sono la condizione costitutiva dell’essere dell’individuo terrorizzato dalla caduta/ritorno nel grande mare dell’indistinto, del caos dell’origine, del ciclo di movimento/immobile che è assenza della Storia. Dov’è la retorica del discorso pubblico in questo contesto? Non c’è, perché non è la parola che parla, ma è la paura dell’annullamento di sé.

C. Ginzburg, *Mitologia germanica e Nazismo*, in Id., *Miti, emblemi, spie: morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 210-238.

³⁷ *Il Collegio di Sociologia (1937-1939)*, a cura di D. Hollier, Torino, Bollati Boringhieri, 1991 (ed. orig. Paris, 1979), pp. 13-14. È da segnalare la bella e densa prefazione all’edizione italiana: U.M. Olivieri, *La traccia del sacro*, pp. VII-XXXVI.

In questo testo profetico (che al tempo della sua uscita, nel 1946, non poteva non acquisire un nuovo valore, alla luce della tragedia della seconda guerra mondiale) Levi coglie la vertigine pre-razionale (e, verrebbe da dire, demonicamente 'necessaria') dei processi che hanno consentito l'orrore della shoah. È un processo che si pone in una dimensione estranea a ogni argomentazione possibile. La quale, sul piano tecnico, dovrebbe porsi il problema di convincere (vuoi argomentando; vuoi, piuttosto, facendo leva sui fattori emozionali del profondo). Ma come si può indurre un popolo a distruggere un altro popolo, a incenerire i suoi figli e annullare le sue donne, se non trasformandolo in vittima sacrificale: nel tributo di sangue necessario perché la comunità che si identifica nello stato-idolo 'individui' se stessa come esistente? E non c'è umanità nella vittima sacrificale; né esiste pietà possibile dove lo stato è l'idolo che preserva dalla paura dell'indistinto, che garantisce l'esistenza del soggetto separandolo dall'orrore del sacro. Ed è per questo, osserva Levi, che la violenza e la morte non sono una conseguenza collaterale dello stato-idolo, ma la ragione stessa della sua esistenza e «il sacrificio del nemico vinto è necessità della guerra di religione: onde la ferocia, tanto maggiore quanto più è sacra la guerra, quanto più amata la bandiera».³⁸

Il senso teocratico del sacrificio che il pre-nazista monacense Breisacher ipotizzava (nella finzione del *Doktor Faustus*) rivela nel libro di Levi le sue potenzialità. La comunità impastata del sangue sacrificato a un Dio non trascendentale, ma concretamente presente, tra il popolo, con la sua grondante «tavola da macello», da incubo delirante è diventata violenza attiva, fino a cementare in un patto mortale la comunità tedesca riunita attorno al suo Führer.

In questo contesto il discorso pubblico può rinunciare alla parola della politica e della poesia (la parola della letteratura, che è dialogica, creativa e in continua evoluzione), e sostituirla con la forma sacralizzata dei riti e della preghiera, che è invece parola immobile, formula data che non distingue. È una parola che 'mima' l'unicità indistinta di una massa che può affermare la divinità dello stato nell'unico modo in cui avviene la deizzazione: cioè attraverso il sacrificio. Ma se la parola non deve nominare e distinguere, non deve essere comprensione, ma solo conferma dell'unico dato vitale, cioè del carattere divino dello Stato, allora essa può cessare di essere parola, per diventare rito, formula, pura forma e quindi (come indica il patto diabolico di Adrian Leverkühn), musica.

Equivalenti della parola diventano allora il gesto, l'immagine, «bandiere, bracciali, divise, insegne, galloni».³⁹ È una parola privata di ogni carattere umanistico, della sua capacità di essere dialogo, poliedricità, pluralità prospettica. La preghiera è tanto più efficace quanto più è detta in una lingua il cui senso è

³⁸ Levi, *Paura della libertà*, cit., p. 91.

³⁹ Ivi, p. 111.

sconosciuto; tanto più è efficace quanto maggiore è lo scarto tra segno e senso intelligibile. Essa non deve comunicare, perché nulla c'è da comunicare: se non l'affermazione sempre uguale a sé della divinità dello stato e della necessità del sacrificio.

Il discorso di Levi – sorretto da una sensibilità vichiana – affonda così nelle scaturigini ancestrali del Politico e delle forme primitive di associazione. Il suo sguardo si spinge insomma al tempo dell'uscita dalla selva: gesto in cui Lucrezio e Vico avevano 'miticamente' colto l'*incipit* della civilizzazione. Ma di quell'origine oscura resta una traccia indelebile nell'inconscio individuale e nelle forme della via associata; tanto che i 'lumi' potranno solo in parte contrastare le ombre degli idoli primitivi:

I lumi della ragione non possono rischiarare quelle tenebre, ma soltanto bruciare quegli idoli, e trasformarli in cenere arida: dietro quella aridezza purificatoria quelle tenebre resteranno pur sempre in noi, fatte più oscure e insondabili. Una foresta, al principio dei tempi, era, secondo il racconto, sulla faccia della terra. Quella stessa prima foresta informe e piena di germi e di terrore, nera nasconditrice di ogni volto, portiamo in noi; da essa cominciò il viaggio; lei ritroviamo in mezzo al cammino, con la sua paura; selva giovanile di possibilità illimitate.⁴⁰

In un'Europa che deve ricominciare dall'*anno zero* della sua storia, Thoman Mann e Carlo Levi ricordano così che l'oscuro può sempre riaffiorare. E che nuovi lupi mannari possono uscire dalla selva.

carlo.varotti@unipr.it
(Università di Parma)

⁴⁰ Ivi, pp. 37-38.