

## Introduzione

Nel maggio del 1950 – con un «lanc[io] spettacolar[e]», «vetrine dei librai colme di orologi, grandi, piccoli, sveglie, orologi a pendolo ecc.»<sup>1</sup> – Einaudi pubblicava, centoventiseiesimo titolo della collana «Saggi», il nuovo romanzo di Carlo Levi, *L'Orologio*<sup>2</sup>. Originariamente il libro avrebbe dovuto aprire, assieme a *Napoli milionaria!* di Eduardo De Filippo, la serie dei «Gettoni», una collezione dalla grafica modernista destinata ai giovani autori italiani<sup>3</sup>: la scelta finale di una collana ibrida come i «Saggi», che già aveva ospitato, nel 1945, *Cristo si è fermato a Eboli*, andava decisamente in senso opposto, come a sottolineare il carattere indefinito del libro, il suo situarsi al confine e al di là dei generi<sup>4</sup>. «Penso sia difficile per un

<sup>1</sup> G. Einaudi, cit. in S. CESARI, *Colloquio con Giulio Einaudi*, Torino, Einaudi 2007, p. 93.

<sup>2</sup> Il libro sarebbe stato ristampato nei «Supercoralli» (1974), e nei «Tascabili» (1989 e 1998).

<sup>3</sup> Cfr. G. TURI, *Casa Einaudi. Libri uomini idee oltre il fascismo*, Bologna, il Mulino 1990, p. 184. «Nata dalla crisi dei Coralli, inizialmente prospettata come collezione rivolta al largo pubblico da lanciare con due titoli di sicuro successo come *L'orologio* di Levi e *Napoli milionaria!* di Eduardo De Filippo, [...] la collana era andata progressivamente precisando il suo carattere di collezione "sperimentale", di "palestra dei giovani scrittori italiani": L. MANGONI, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri 1999, p. 669.

<sup>4</sup> «I "Saggi" sono un po' il fiume originario, la nostra volontà di ricerca e sperimentazione allo stato primo: se un libro lavora sui confini dei generi e delle discipline, e si legge con piacere, ha il sapore di una narrazione condotta con rigore, allora va nei "Saggi": Einaudi, cit. in CESARI, *Colloquio, cit.*, p. 156. La collana era stata fondata nel 1937: «Collezione aperta quante altre mai,» nota MANGONI, «essa attingeva, con poche limitazioni, ai più diversi campi, dalla critica letteraria alla storiografia, dalla filosofia alla memorialistica, dalla scienza alla critica d'arte, dalla psicologia a vere e proprie opere letterarie, fino ad affrontare temi di immedia-

lettore di oggi», avrebbe ricordato Giulio Einaudi a Severino Cesari, «immaginare l'esperienza di chi leggeva *L'Orologio* di Carlo Levi o *Morte nel pomeriggio* di Hemingway nei "Saggi". Eppure [...] per un lungo periodo fu naturale, per il lettore colto italiano, riconoscere come "Saggi" Gombrich e Panofsky, Antal, Francastel e Zeri, accanto a Cases, Dionisotti o Ceronetti [...]. [...] Nei "Saggi", concludeva l'editore, «dovresti trovare solo ciò che ti meraviglia, che ti spinge via da quel che già sai o pensi di sapere»<sup>5</sup>.

Per Einaudi, tuttavia, la dimensione primaria de *L'Orologio* rimaneva quella politica, e in questo senso, in una lettera all'autore di quel marzo, egli insisteva sull'urgenza militante del romanzo, che doveva – a suo dire – essere «lanciato come l'anti-Malaparte», «l'anti-veleno per i lettori della *Pelle* (naturalmente senza esplicitamente affermarlo, ch  tanto onore non merita il Curzio)»<sup>6</sup>. Una metafora medica, dunque, che riecheggiava quella del vaccino adoperata in quegli stessi mesi da Ernesto de Martino per la «Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici», meglio nota come «Collana Viola»:

ta attualit  [...]. Collezione a "spettro totale" [...]. [...] nella politica editoriale della Einaudi sono i Saggi [...] a rappresentare una sorta di cartina di tornasole degli umori e delle scelte della casa editrice», *Pensare i libri*, cit., pp. 36-37. A titolo esemplificativo, nel 1950, accanto a *L'Orologio*, nel 1950 apparvero nei «Saggi» la *Storia delle idee del secolo XIX* di Russell, *Eloisa e Abelardo* di Gilson, *La Rivoluzione Liberale* di Gobetti, la *Storia dell'architettura moderna* di Zevi e l'*Apologia della storia* di Bloch; tutte opere dalla chiara impostazione saggistica, con l'unica eccezione di *Viaggio al Congo e Ritorno dal Ciad* di Gide, pi  simile, per impianto, all'opera di Levi. Oggi, nel catalogo *Le edizioni Einaudi negli anni 1933-1998. Indice bibliografico degli autori e dei collaboratori, indice cronistorico delle collane, indici per argomenti e per titoli*, Torino, Einaudi, 1999, *L'Orologio* viene rubricato come «letteratura italiana» (p. 962).

<sup>5</sup> Einaudi, cit. in CESARI, *Colloquio*, cit., p. 156.

<sup>6</sup> Lettera di G. Einaudi a C. Levi, 9 marzo 1950 (Archivio Einaudi), cit. in MANGONI, *Pensare i libri*, cit., p. 669 n. 199.

BIANCAMARIA FRABOTTA

Poesia e testimonianza.  
*L'Orologio* di Carlo Levi

**V**orrei cominciare questo intervento con una breve riflessione sulla differenza fra autobiografia e testimonianza, limitandomi a un solo argomento che mi pare utile per discutere l'intreccio fra poesia e testimonianza ne *L'Orologio* di Carlo Levi. E cioè la distanza che intercorre fra il patto autobiografico e quello che, parafrasando Philippe Lejeune, chiamerò il patto testimoniale. In un celebre saggio sullo stile dell'autobiografia Starobinski, che non considera l'autobiografia un vero e proprio genere letterario, ne propone una definizione semplice, quasi tautologica: «L'autobiografia è la biografia di un individuo scritta da lui stesso»<sup>1</sup>. I modi, i tempi, i ritmi della narrazione che egli intende adottare sono affar suo, è nel suo diritto veicolare i suoi contenuti nello stile che meglio li rappresenta e non è obbligato a renderne conto al lettore. L'individuo che decide di mettere la sua vita su carta, nero su bianco, deve però rispettare alcune condizioni di ordine etico e «relazionale»<sup>2</sup>. Una di queste è la veridicità della vita vissuta e restituita al lettore come tale. Starobinski sembra più che altro interessato a stilare una sorta di galateo comportamentale tollerante verso l'inevitabile tasso di ambiguità insito in un tipo di scrittura esposto ai travisamenti dell'autorappresentazione e alle tentazioni della fiction. Che non diminuiscono, mi vien da

<sup>1</sup> J. STAROBINSKI, *Lo stile dell'autobiografia*, in *L'occhio vivente*, trad. it. di G. Guglielmi, Torino, Einaudi 1975, p. 204.

<sup>2</sup> Ivi, p. 205.

dire, nel caso che la biografia dell'io, complicandosi magari di preoccupazioni autodifensive, si trovi a rimescolare con disinvoltura al soggetto narrato e narrante la ricostruzione della sua immagine pubblica. Ben più vincolanti sono le norme etiche che regolamentano il patto testimoniale. «Mi pare superfluo aggiungere che nessuno dei fatti è inventato»<sup>3</sup>. Con questa lapidaria dichiarazione Primo Levi sigla la sua premessa a *Se questo è un uomo*. La solennità della asserzione ratifica l'assoluta serietà del patto. La testimonianza non si accontenta della veridicità, deve essere veritiera soprattutto se ha a che vedere con i destini dell'umanità e del mondo. In greco, testimone si dice *martys*: martire. La testimonianza del martire non può essere che tragica ed escatologica. La sua strada è un percorso a senso unico, la sua esperienza un salto nel buio, ma il vicolo cieco in cui arranca illumina gli astanti. Il suo destino è testimoniare fino alla fine, sperando di incontrare la fede degli altri. Nel Nuovo Testamento il martire della fede è anche un testimone oculare. «E chi lo vide lo ha attestato: ed era vera la sua testimonianza. Egli sa che dice il vero, affinché voi pure crediate» (Giovanni, 19, 35). La Storia umana, con le sue verità geneticamente imperfette e tarlate dal tempo raramente giunge alle decisioni estreme della Storia sacra. Nel XX secolo l'eccezione è rappresentata dalla letteratura testimoniale della e sulla Shoah, dove la testimonianza oculare è chiamata a garantire la verità delle sofferenze patite e la certezza dell'accusa. Il procuratore Gideon Hausner, il grande artefice del processo di Gerusalemme chiamò a testimoniare contro Eichmann i sopravvissuti ai lager. «Voglio soprattutto persone che raccontino ciò che hanno visto con i propri occhi e vissuto sul-

<sup>3</sup> P. LEVI *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi 1971, p. 8.

*Poesia e testimonianza. L'Orologio di Carlo Levi*

L'intervento ripercorre la difficile ricezione critica subita dall'inclassificabile libro di Carlo Levi e la tarda e problematica riconsiderazione. Nel tentativo di dare una collocazione a *L'orologio* all'interno dell'opera e della biografia dell'autore, Frabotta indaga il complesso rapporto tra poesia e testimonianza, a partire dalla nota definizione dello stile autobiografico offerta da Starobinski. Infatti, ne *L'Orologio* – ma non solo – Carlo Levi dimostra di non temere lo scandalo della contraddizione, creando un testo ibrido tra testimonianza e finzione, attraverso quella componente poetica mai esposta ma costante che gli consente di affrontare anche la “paura della libertà”.

*Poetry and testimony. Carlo Levi's L'Orologio*

This study traces the difficult critical reception of Carlo Levi's unclassifiable book and its late and problematic reappraisal. In the attempt to position *L'orologio* within the author's life and works, Frabotta investigates the complex relationship between poetry and testimony, starting from Starobinsky's well-known definition of the autobiographical style. In fact, in *L'Orologio* – as well as in other writings – Carlo Levi proves that he is not afraid of the outrage of inconsistency, creating a text which is a mixture of testimony and fiction, through the poetical component – never exhibited and yet always present – that allows him to deal even with “the fear of freedom”.

*Biancamaria Frabotta*

FABIO CAMILLETTI

## Tempo del calendario, tempo del flâneur: Leopardi, Benjamin, Levi

1.

**1**832. Il contesto è imprecisato – solo alluso, in negativo, tra le pieghe di un dialogo secco, teatrale; sappiamo però, sin dalle prime battute, di trovarci in una città moderna e affollata, nei giorni immediatamente avanti il capodanno. In strada, uno strillone smercia almanacchi e lunari, un genere di pubblicazioni che proprio negli anni della Restaurazione conosce una diffusione senza precedenti<sup>1</sup>. Nella folla, il venditore di almanacchi abborda un gentiluomo di passaggio: qualcuno che passa, appunto – un *passeggere*.

Walter Benjamin si stupiva che il *flâneur*, questa icona del moderno, non fosse nato a Roma. «Parigi», scrive nel 1938, mentre assembla i materiali per il suo libro su Baudelaire, «ha creato il tipo del *flâneur*. È strano che non sia stata Roma»<sup>2</sup>. È a Roma, riflette, che «il sogno stesso» traccia, dopotutto, «strade percorribili», che consentirebbero di trasfigurare la città in una topologia onirica<sup>3</sup>. Ed è questo che fa

<sup>1</sup> Si veda E. CASALI, *Le spie del cielo. Oroscopi, lunari e almanacchi nell'Italia moderna*, Torino, Einaudi 2003, pp. 256-70.

<sup>2</sup> W. BENJAMIN, *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*, a cura di G. Agamben, B. Chitussi e C.-C. Härle, Vicenza, Neri Pozza 2012, p. 226. Il frammento introduce la sezione *Il flâneur e la massa* dei manoscritti ritrovati da Agamben alla Bibliothèque Nationale di Parigi, ora confluiti nel Benjamin-Archiv.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

il *flâneur*, aggiunge Benjamin con una citazione da Hofmannsthal: fare della città – dei suoi «templi», «piazze recintate», «santuari nazionali», «selciati», «insegne», «scalini», «porte» – un «paesaggio fatto di pura vita»<sup>4</sup>. «O più esattamente», aggiunge, per il *flâneur* «la città [...] si scinde nei suoi poli dialettici. Gli si apre come paesaggio e lo racchiude come stanza»<sup>5</sup>, fra dettaglio e affresco, deduzione e illuminazione. «È possibile», si lascia sfuggire, «che molto dipenda dal carattere nazionale degli italiani»<sup>6</sup>.

Benjamin aveva recensito i *Pensieri* di Leopardi in traduzione tedesca<sup>7</sup> e doveva plausibilmente conoscere le *Operette morali*, se più volte – come accade – gli capita di citare il *Dialogo della moda e della morte* nel corso del lavoro sui *Passages*<sup>8</sup>. Avrebbe forse rivisto il suo giudizio se avesse saputo che il *Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggiere* – termine, quest'ultimo, che potrebbe tranquillamente tradursi come *flâneur* – era stato, forse, composto a Roma<sup>9</sup>; ed era a Roma che Leopardi aveva trascorso il capodanno del 1832, traendo forse dalle strade della città dicembrina l'ispirazione per traslare riflessioni antiche (almeno del 1827<sup>10</sup>) in un dialogo, rispetto alle *Operette*, così

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> W. BENJAMIN, *G. Leopardi, «Gedanken»*, in Id., *Critiche e recensioni*, a cura di G. Agamben, Torino, Einaudi 1979, pp. 67-69.

<sup>8</sup> La stessa citazione – la moda che apostrofa la morte – fa da epigrafe alle sezioni sulla moda dei due *Exposés*, in tedesco e in francese, su *Parigi, la capitale del XIX secolo*, e della sezione *Moda* del *Passagenwerk*: W. BENJAMIN, *I 'passages' di Parigi*, a cura di R. Tiedemann, ed. it. a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi 2002, vol. I, pp. 10, 25 e 66 rispettivamente.

<sup>9</sup> Sui soggiorni romani di Leopardi si veda *Leopardi a Roma*, a cura di N. Bellucci e L. Trenti, Milano, Electa 1998.

<sup>10</sup> Un frammento registrato nello *Zibaldone* il 1 luglio 1827, alle pp. 4283-84 del manoscritto, recita: «Io ho dimandato a parecchi se sarebbero stati contenti di tornare a rifare la vita passa-

*Tempo del calendario, tempo del flâneur: Leopardi, Benjamin, Levi*

Il saggio accosta ed esamina congiuntamente *L'Orologio* di Carlo Levi e il *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggiere* di Leopardi, nel comune segno di un ritorno – in un contesto urbano e apparentemente realista – del motivo mitico del volgere dell'anno. Partendo da una nota considerazione di Walter Benjamin – che si stupiva di come il 'tipo' del flâneur, icona del moderno, fosse nato a Parigi e non a Roma – esso analizza il tema del passo e la sua relazione con la temporalità nei due autori, sostenendo che il "passeggiere" leopardiano e il narratore de *L'Orologio* siano entrambi figure italiane (e più specificamente romane) di flâneur. Al tempo stesso, il saggio legge i testi di Leopardi e Levi come tentativi di sfuggire alla linearità del tempo dell'orologio o del calendario, recuperando quelle illusioni che la 'geometrizzazione' della vita imposta dal moderno ha dissolto: il breve incontro fra passeggiere e venditore d'almanacchi, o l'esplorazione dei bassifondi di Roma da parte del narratore leviano, si configurano come possibilità – per quanto fuggevoli nella durata, e magico-circostanziali nelle contingenze – di recuperare un tempo della speranza, della festa o della rivolta.

*Time, Calendar, and flânerie: Leopardi, Benjamin, Levi*

Essay reads and examines together Carlo Levi's *L'Orologio* and Giacomo Leopardi's *Dialogue of an almanac seller and a Passer-by*, arguing that both witness – within the apparently realistic setting of a city – the return of the mythical theme of the New Year. By moving from Walter Benjamin's well-known statement – that it was surprising that the flâneur, as an icon of modernity, was born in Paris and not in Rome – text analyzes the theme of walking and its relation-



ship with temporality in these two authors' works, arguing that Leopardi's 'Passer-by' and the narrator of *L'Orologio* are both figures of Italian (and specifically Roman) flânerie. At the same time, essay reads Leopardi's and Levi's texts as attempts to escape the linearity of both the watch's and the calendar's time, thus recovering those 'illusions' that the 'geometrization' of life imposed by modernity has dissolved. The brief encounter between the almanac seller and the Passer-by, or the exploration of Rome's downtown on the part of Levi's narrator, are both possibilities – albeit fleeting, and contingently magical-circumstantial – to recuperate the time of hope, of the feast, or of revolt.

*Fabio Camilletti*

MARTINA PIPERNO

## Con Vico ne *L'Orologio*

**I**n tempi recenti la critica sembra aver elaborato una sempre maggiore consapevolezza della rilevanza della *Scienza nuova* nella genesi delle opere leviane. In particolare, Giovanna Faleschini Lerner ha recentemente affermato che Vico costituirebbe addirittura il fondamento del «nuovo umanesimo» di Carlo Levi<sup>1</sup>. Eppure, con poche eccezioni, il Vico di cui alcune aree della bibliografia leviana ha per lo più parlato è ridotto a suggestioni, a punti essenziali. Manca, insomma, un più diretto, più intenso confronto con il testo della *Scienza nuova*, il quale risulta più che mai necessario dopo che un saggio di Conni-Kay Jørgensen<sup>2</sup> ha dimostrato che il lavoro di Levi su quel libro è stato invece intenso e puntuale. Tuttavia, anche gli studi più recenti mancano di ricostruire precisamente quale sia la natura del rapporto dell'autore de *L'Orologio* con Vico; si parla infatti genericamente di influenza, ma non è chiaro in cosa essa consista precisamente: derivazione? consonanza? scarto? plagio? In questo intervento cercherò di suggerire che il rapporto di Levi con Vico possa essere stato di natura piuttosto conflittuale; e che Levi possa aver tentato un superamento di Vico, o un riavvolgimento della narrazione della storia che il filosofo napoletano aveva sviluppato.

<sup>1</sup> G. FALESCHINI LERNER, *Carlo Levi's New Humanism*, in «Annali d'Italianistica», 26 (2008), pp. 283-97.

<sup>2</sup> C. JØRGENSEN, *Levi*, in *L'eredità vichiana nel novecento letterario*, Napoli, Guida 2008, pp. 127-152.

La *Scienza nuova* è un oggetto testuale particolarmente complesso e contraddittorio, come la maggior parte dei suoi lettori ben sa. Questo fatto ha avuto come conseguenza che la filosofia vichiana ha avuto una ricezione estremamente variegata che in alcuni casi è stata anche piegata a necessità ideologiche<sup>3</sup>. Tuttavia, un aspetto non secondario e non sistematicamente studiato della ricezione vichiana è la suggestione letteraria delle immagini e delle idee della *Scienza nuova*. Un esempio famoso è quello del Foscolo dei *Sepolcri*, il quale utilizza il ricordo di Vico per connettere l'immagine poetica tradizionale della tomba con le origini mitiche della civiltà umana, dandole quindi una risonanza antropologica<sup>4</sup>. Per quanto riguarda il Novecento, lo studio di Conni-Kay Jørgensen suggerisce che, accanto a importanti interpretazioni specificamente filosofiche come quella crociana, la *Scienza nuova* abbia avuto un impatto significativo nell'ambito strettamente letterario. Infatti, la memoria vichiana si manifesta anche in letteratura per immagini, flash, suggestioni lessicali (in Levi: «corollari», «rottami», «tutta spiegata»)<sup>5</sup>; nonostante il suo carattere pienamente filosofico, la *Scienza nuova* sembra avere una dimensione letteraria che conosce significative risonanze nella tradizione otto e novecentesca.

*L'Orologio* non è probabilmente l'opera da cui cominciare per trattare del rapporto di Levi con Vico: è probabilmente il libro in cui il confronto fra i due autori è meno diretto, meno esplicito – nonostante, secondo David Ward,

<sup>3</sup> Si veda per esempio P. Rossi, *Vico*, in *I classici italiani nella storia della critica*, Firenze, La Nuova Italia 1972, vol. II, pp. 3-39.

<sup>4</sup> G. CAMBON, *Vico e Foscolo*, in *Vico e Venezia*, a cura di Cesare De Michelis e Gilberto Pizzamiglio, Firenze, Olschki 1982, pp. 337-349.

<sup>5</sup> C. LEVI, *Paura della libertà*, Torino, Einaudi 1964<sup>3</sup>, pp. 14, 33, 81.

*Con Vico ne L'Orologio*

Il saggio chiarisce i rapporti fra la scrittura di Carlo Levi (*Paura della libertà, L'Orologio*), e la *Scienza Nuova* di Vico. La critica preesistente ha sottolineato rapporti di continuità fra questi testi, mentre il presente saggio argomenta invece che il rapporto fra Levi e Vico possa essere piuttosto di natura conflittuale.

*Reading L'Orologio through Vico*

This essays attempts at clarifying the relationship between some works by Carlo Levi (*Paura della libertà, L'Orologio*), and Vico's *New Science*. Existing scholarship has highlighted some lines of continuity between these texts, while this essay argues that, instead, the relationship between Levi and Vico may have been rather a conflictual one.

*Martina Piperno*

RICCARDO GASPERINA GERONI

## Legge e tempo ne *L'Orologio* di Carlo Levi

*La vigenza senza significato*

**L**e prime opere narrative di Levi, *Cristo si è fermato a Eboli* (1945) e *L'orologio* (1950), trovano il proprio centro germinale nel «poema filosofico»<sup>1</sup> *Paura della libertà* (1946) che sussume, anticipandoli, gli assi teorico-filosofici degli scritti successivi. Da esso confluiscono nelle opere in prosa e in poesia idee, analisi, motivi ricorrenti e soprattutto il tentativo di una riconciliazione tra l'astratto e il concreto, l'interno e l'esterno, il razionale e l'irrazionale, poli dialettici intorno a cui si costruisce il pensiero di Levi, intento a ritrovare, nel mondo contadino<sup>2</sup>, una cultura capace di superare l'astrattismo razionalistico del nazifascismo.

Nel saggio scritto a La Baule alle soglie della seconda guerra mondiale, Levi inquadra la situazione politico-sociale a lui coeva secon-

<sup>1</sup> C. LEVI, *Prima e dopo le parole. Scritti e discorsi sulla letteratura*, a cura di G. DE DONATO e R. GALVAGNO, Roma, Donzelli 2001, p. 4.

<sup>2</sup> Ideata durante il confino in Lucania e poi confluita nel *Cristo*, si ritrova anche ne *L'orologio* una netta contrapposizione tra due categorie dello spirito per mezzo delle quali Levi legge il mondo contemporaneo: quella dei Contadini e dei Luigini. La sua teorizzazione più compiuta, oltre che nello scritto *Paura della libertà*, la si trova in: C. LEVI, *L'orologio*, Torino, Einaudi 1989, pp. 152-177. Per un'attenta analisi in chiave platonica del passo in oggetto si rimanda a: D. SPERDUTO, *L'imitazione dell'eterno. Implicazioni etiche della concezione del tempo immagine dell'eternità da Platone a Campanella: con un saggio sulla nozione di tempo in Carlo Levi*, Fasano, Schena Editore 1998, pp. 87-109 e D. WARD, *Carlo Levi. Gli italiani e la paura della libertà*, Firenze, La Nuova Italia 2002, pp. 100-106.

do una prospettiva figlia di interessi culturali disparati ed eterogenei, che spazia dalla psicoanalisi e dalla linguistica all'antropologia, alla bio-politica, all'arte e alla religione. Nello specifico l'oggetto dell'attenzione di Levi è il nazifascismo che ha radicalizzato e reso manifesto il meccanismo di costruzione degli idoli religiosi e statali. Per quanto il linguaggio del testo sia ellittico e oscuro è possibile fornire una chiave interpretativa strutturale su cui poggia l'interesse del testo. Lo stato, al pari della religione, è frutto di una necessaria relegazione di una parte dell'individuo, dovuta all'irrompere nell'uomo del sacro o di un'angoscia primordiale. Religione significa dunque relegazione e «sostituzione – scrive Levi – all'inesprimibile indifferenziato di simboli, di immagini reali e concrete, in modo da relegare il sacro fuori dalla coscienza, porrendo ad essa degli oggetti finiti e liberatori»<sup>3</sup>. Gli idoli sono frutto di una trasposizione di una parte dell'individuo in un ente superiore capace di dare un volto e un nome a una paura primordiale. La religione e lo stato, così letti, sono considerati da Levi come «un mezzo del processo di individualizzazione»<sup>4</sup>. Se dunque in un primo momento lo Stato rappresenta un atto di libertà creativa dell'individuo, presto si trasforma in un'entità costruita dall'uomo, ma da lui non più riconosciuta, poiché essa si è cristallizzata in un'entità sovra-individuale la cui essenza e costituzione nega la libertà stessa di espressione e la legge che la governa non permette più

<sup>3</sup> C. Levi, *Paura della libertà*, Torino, Einaudi 1964, p. 24.

<sup>4</sup> *Ibidem*. In particolare scrive Levi in *Paura della libertà*: «Lo Stato-idolo è dunque il segno insieme del bisogno di rapporti umani veri, e della incapacità a differenziarli senza inaridirli: è il segno soprattutto del terrore dell'uomo che è nell'uomo. Terrore di sé, che ne fa la più radicata delle idolatrie, poiché la fonte ne è sempre presente, la più mostruosa perché tutta umana». In: *Ivi*, p. 27.

*Legge e tempo ne L'Orologio di Carlo Levi*

Partendo dal saggio di *Paura della libertà* (1946), il contributo si incentra sulla ricostruzione – in termini psicanalitici – dell'interpretazione del sogno del protagonista de *L'Orologio* (1950) di Carlo Levi. Attraverso l'ausilio di carte d'archivio, l'autore, oltre a mettere in luce le fasi di riscrittura del brano e alcuni elementi para-testuali di grande rilevanza, mostra come l'interpretazione del sogno affidata a Martino (*alias* del critico e traduttore Roberto Bazlen) sia una delle chiavi di accesso al mondo onirico/psicologico di Levi, spesso trascurato dalla critica a favore della componente politica del romanzo.

*Law and time in Carlo Levi's L'Orologio*

Taking the essay *Paura della libertà* (1946) as a starting point, this study aims to reconstruct – in psychoanalytic terms – the interpretation of the dream of the protagonist of Carlo Levi's *L'Orologio* (1950). Getting help from archive papers, the author draws attention to the various phases of rewriting of the passage and to a few para-textual elements of great importance. Furthermore, he shows that the interpretation of the dream entrusted to Martino (namely the critic and translator Roberto Bazlen) is one of the keys to access the oneiric/psychological world of Levi, often overlooked by critics that prefer to focus on the political aspects of the novel.

*Riccardo Gasperina Geroni*

GIOVANNA FALESCHINI LERNER

## Sogno, memoria e storia: la Roma di Carlo Levi e Federico Fellini

**N**ella sequenza di apertura del cortometraggio di Federico Fellini, *Agenzia matrimoniale*, un giornalista vaga per un palazzo romano alla ricerca dell'agenzia matrimoniale «Cibele». *Agenzia matrimoniale* è il contributo di Fellini al film a episodi *L'amore in città* (1953), su progetto di Cesare Zavattini. Fedele al metodo zavattiniano del «pedinamento», la cinepresa segue il giornalista attraverso corridoi e scalinate, riproducendo il senso di disorientamento che il personaggio prova nell'aggirarsi nel labirinto dell'enorme palazzo. Fellini opera qui una sottile ribellione ai dettami del neorealismo: pur usando le convenzioni della fedeltà al reale, egli anticipa l'esplorazione del sogno e della memoria che definisce le sue opere successive, attraverso la visualizzazione dell'interiorità del personaggio nel disorientante movimento della cinepresa. Sebbene il palazzo non sia un set di Cinecittà, ma un'antica dimora signorile nel centro di Roma, Fellini ne trasforma i meandri in una proiezione della confusione del suo personaggio.

Non è forse un caso che lo storico edificio sia il barocco Palazzo Altieri, dove proprio in quegli anni vive Carlo Levi, il quale a sua volta dedica al palazzo una lunga sequenza nel romanzo *L'Orologio* (1950). In *L'Orologio*, Palazzo Altieri incarna il concetto della *compresenza dei tempi*, intesa come coesistenza di diversi regimi di storicità, per usare il termine usa-



to da François Hartog<sup>1</sup>. Questo è reso possibile in parte dal fatto che il palazzo è un esempio di architettura barocca e si situa così in un ambito culturale che, come Walter Benjamin suggerisce in *Il dramma barocco tedesco*, privilegia il molteplice rispetto all'univocità di una visione teleologica della storia. La struttura stessa dell'*Orologio* mette in questione la possibilità di un'interpretazione lineare della storia, ed enfatizza invece sogno e memoria come dimensioni privilegiate, legate all'inconscio e al mito. La narrazione rifiuta di conformarsi al modello del romanzo realista e si sviluppa invece secondo una struttura digressiva e non lineare. Fondamentale a questo scopo è l'ambientazione del romanzo a Roma, città-palinsesto, nella quale i resti del passato sopravvivono all'interno dell'esperienza urbana moderna.

Per Levi Roma è città eterna e fuggitiva al tempo stesso, così come fuggitiva ed eterna è la Roma che Fellini esplora nei suoi film, e in particolare in *La dolce vita*, dove il regista tenta un approccio nuovo alla narrativa, analogo a quello di Levi in *L'Orologio*. Come in *L'Orologio*, in *La dolce vita* Roma è luogo di contemporaneità, al limite tra realtà e mito, tra nostalgia del passato e incertezza di un deludente presente. Infine, come in Levi, questa esplorazione della temporalità dialettica della modernità non è semplicemente un esercizio stilistico, ma implica una critica alla corruzione degli ideali politici e culturali del dopoguerra. Proponendosi di colmare un vuoto critico, con questo contributo si intende dunque iniziare un'esplorazione dei punti di contatto tra la Roma di Levi e quella di Fellini, alla luce degli scritti di Benjamin sulla

<sup>1</sup> Lo studioso francese introduce il concetto di regime di storicità in *Régimes d'historicité: Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil 2003.

*Sogno, memoria e storia: la Roma di Carlo Levi e di Federico Fellini*

Questo articolo esamina la nozione di temporalità che emerge nella rappresentazione della città di Roma nel romanzo *L'Orologio* di Carlo Levi e nel cinema di Federico Fellini. Per Levi, la città di Roma è luogo della *compresenza dei tempi*, intesa come coesistenza di diversi regimi di storicità. *L'Orologio* mette in questione la possibilità di un'interpretazione lineare della storia, ed enfatizza invece sogno e memoria come luoghi dell'inconscio e del mito. Per Fellini, la Roma di *La dolce vita* è luogo di contemporaneità, al limite tra realtà e mito, tra nostalgia del passato e incertezza del presente. In entrambi gli artisti, l'esplorazione della temporalità dialettica della modernità implica una critica alla corruzione degli ideali politici e culturali del dopoguerra. Questo contributo esplora i punti di contatto tra la Roma di Levi e quella di Fellini, alla luce degli scritti di Benjamin sulla modernità urbana e della discussione di Gilles Deleuze sull'immagine-tempo.

*Dreams, Memory, and History: Carlo Levi's and Federico Fellini's Rome*

This article examines the notion of temporality that emerges in the representation of the city of Rome in Carlo Levi's novel, *L'Orologio*, and in Federico Fellini's films. According to Levi, Rome is the city of the *coexistence of times*, that is, the coexistence of different regimes of historicity. *L'Orologio* challenges the possibility of one linear interpretation of history, and emphasizes memory and dreams as dimensions that allow for the mythical and unconscious to emerge. In Fellini, the Rome of *La dolce vita* is a locus of contemporaneity, on the border between reality and myth, between the nostalgia for the past and the uncertainty of the present. In both Fellini and Levi, the

---

exploration of modernity's dialectic temporality implies a critique to the post-war political and cultural corruption. This article explores the parallels between Levi's and Fellini's Rome, within the framework of Benjamin's writings on urban modernity and Gilles Deleuze's work on the time-image.

*Giovanna Faleschini Lerner*

LUCA BELTRAMI

## Alcune carte inedite sull'edizione americana di *L'Orologio* (1951)

La morte sta anniscosta in ne l'orloggi;  
E ggnisuno pò ddi: ddomani ancora  
Sentirò bbatte er mezzogiorno d'oggi.  
G.G. BELLÌ, *La golaccia*, in *Sonetti*, 315, vv. 9-11.

**S**ono trascorsi circa undici anni da quando Antonio Ricci donò alla Biblioteca Civica «Renzo Deaglio» di Alassio un lotto di carte leviane acquisito all'asta romana di Christie's il 17 giugno 2004, restaurando l'antico legame tra Carlo Levi e uno dei luoghi più significativi della sua esperienza biografica insieme a Torino, Roma e la Lucania<sup>1</sup>.

In seguito a quella data, si è organizzata una prima mostra del materiale, allora temporanea e oggi permanente, intitolata *Carlo Levi ad Alassio: i libri, le carte*, e si è avviato un lavoro di catalogazione che si è concluso nel 2009 con la pubblicazione dell'inventario, mentre alcune giornate di studio svolte nel corso degli anni hanno evidenziato la rilevanza del fondo ligure nella geografia archivistica italiana, che annovera, tra le altre sedi pubbliche di conservazione del materiale leviano, il Centro Manoscritti dell'Università di Pavia e l'Archivio Centrale dello Stato di Roma<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Questo contributo rivede e aggiorna l'articolo *Carlo Levi e l'edizione americana dell'Orologio. Ricognizione su alcune carte d'archivio*, in «Critica letteraria», XLIII, 166 (2015), 1, pp. 87-109.

<sup>2</sup> Sul rapporto tra l'archivio ligure e i Fondi di Roma e Pavia si è discusso nella giornata di studi *Tra le carte di Carlo Levi*, Alas-

Rispecchiando l'impegno artistico, letterario e politico di Carlo Levi, le carte di Alassio comprendono documenti di varia natura. L'intreccio degli interessi dell'autore emerge con evidenza da un gruppo di trentadue agende di anni compresi tra il 1933 e il 1974, che costituiscono una sorta di cronaca per frammenti dell'itinerario biografico leviano, mentre le altre sezioni documentano i viaggi del 1955 in Unione Sovietica e del 1959 in Cina, l'interesse per le regioni italiane del Sud, l'attività giornalistica, il consistente esercizio pittorico testimoniato da numerosi cataloghi di opere e l'impegno nelle campagne elettorali degli anni Cinquanta e Sessanta, riservando spazio anche a una piccola emeroteca e a lacerti di una più ampia biblioteca<sup>3</sup>. Oltre ai documenti di corrispondenza, che più dei contatti di Carlo Levi evidenziano la rete di rapporti intessuta da Linuccia Saba, l'archivio ospita anche testimonianze dell'attività poetica e diverse bozze delle opere letterarie, tra cui quelle della prima edizione einaudiana di *L'Orologio*, una traduzione francese della stessa opera e la sua versione americana, pubblicata nel 1951 dagli editori newyorkesi Farrar, Straus e Young sull'onda del successo della traduzione

sio, 30 maggio 2009, ma per informazioni più approfondite sulla geografia degli archivi leviani si rimanda a F. CONTORBIA e M. PICCIAU, *Levi, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana 2005, vol. LXIV, pp. 752-759. Riguardo alla mostra si rimanda invece al catalogo *Carlo Levi ad Alassio: i libri, le carte*, a cura di F. Contorbica e C. Peragallo, Albenga, Bacchetta 2006, mentre sulla Pinacoteca Carlo Levi, sede dell'allestimento, si veda *Alassio. Pinacoteca Carlo Levi. Catalogo*, testi di S. Levi Della Torre e G. Sacerdoti, schede di P. Vivarelli, Albenga, Bacchetta 2006. I documenti d'archivio sono invece catalogati in *Carlo Levi ad Alassio: inventario delle carte*, a cura di L. Beltrami, Albenga, Bacchetta 2009.

<sup>3</sup> Sulla biblioteca di Levi si vedano i cataloghi *Da Saba a Levi. «Frammenti di vita»*, a cura di R. Acetoso, Perugia, Quattroemme 2012 e *Dalla biblioteca di Levi e Saba*, a cura di R. Acetoso, F. Allegrucci e L.A. De Biase, Perugia, Quattroemme 2005.

*Alcune carte inedite sull'edizione americana di L'Orologio (1951)*

Publicata nel 1951 dagli editori newyorkesi Farrar, Straus & Young, l'edizione americana dell'*Orologio* ha avuto una gestazione complicata da numerosi problemi di traduzione. Alcune lettere inedite spedite dall'editore John Farrar all'autore tra il 15 marzo e il 14 maggio 1951 e conservate presso Fondo Carlo Levi di Alassio permettono di aggiungere qualche nuovo elemento sulla storia redazionale del libro e sui rapporti di Levi con il mondo editoriale e culturale statunitense.

*The American edition of The Watch in Levi's papers*

Published in New York by Farrar, Straus & Young in 1951, *The Watch* had some troubles about the english translation. Unpublished letters sent by John Farrar to the author between March 15 and May 14 1951 and kept in the Archive Carlo Levi of Alassio add new details concerning the editorial history of the book and Levi's relations with U.S. publishing and culture.

*Luca Beltrami*

DAVID WARD

## Carlo Levi e la “meaninglessness” della storia<sup>1</sup>

**N**on sarò certo il primo a suggerire che in un buon numero di testi letterari, quando un orologio segna l’ora, accadono cose brutte, spiacevoli o comunque inusuali. In *Orlando* di Virginia Woolf, ad esempio, quando la tirannia del tempo viene sospesa o tenuta a bada, è proprio allora che si avverano cose impossibili: cambiamenti di sesso, coesistenza di presente e passato, accumulazione di tempo, la vita semi-eterna di una donna trentaseienne che una volta era un uomo e che ha vissuto per quasi quattro secoli, l’abbandono di una logica binaria.

È proprio quando il battito del tempo si impone con la propria presenza – «l’orologio sopra il camino che batte come un martello», «l’orologio batté le quattro come un tuono. Mai un terremoto distrusse un’intera città a

<sup>1</sup> Le citazioni da C. LEVI sono tratte da *Cristo si è fermato a Eboli*, Torino, Einaudi 1945, *L’Orologio*, Torino, Einaudi 1950 e *Roma fuggitiva*, a cura di G. De Donato, Roma, Donzelli 2011; quelle di W. BENJAMIN dalle *Opere complete*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ed. it. a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi 2006; la citazione da D. FERNANDEZ viene da *Uomini-dei o uomini-piante*, in «Galleria» (*Omaggio a Carlo Levi*), VII, n. 3-6, (maggio-dicembre 1967). Le traduzioni da V. WOOLF, *Orlando: A Biography*, London, The Hogarth Press 1928, T. PYNCHON, *The Crying of Lot 49*, Philadelphia, Lippincott 1966, M. LÖWY, *Fire Alarm: Reading Walter Benjamin’s «On the Concept of History»*, trad. di C. Turner, London, Verso 2005, H. WHITE, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press 1987 e T. EAGLETON, *Walter Benjamin, or: Towards a Revolutionary Criticism*, London, Verso 1981 sono di F. Camilletti.

quel modo» –, e specialmente in quelle parti del romanzo di Woolf ambientate nel presente, che il reale appare a Orlando in tutta la sua bruttezza, raffigurato come un pollice di giardiniere privato dell'unghia: «un disco di carne rosa dove doveva esserci un'unghia». È come se, nel tempo presente, un raggio laser sovra-illuminasse il mondo intero, privandolo dell'allungarsi delle ombre (*lingering shadows*), delle sfumature, del tremolio delle luci, della molteplicità, di tutto ciò che soltanto la forza della fantasia potrà ripristinare: «Perché è una faccenda difficile, questo tenere il tempo; niente lo scambussola più del contatto con un'arte qualsiasi».

Nel romanzo *La Storia* di Elsa Morante troviamo una simile analisi della perdita ontologica che avviene sotto la tirannia del battito del tempo. Come sappiamo, in questo romanzo la brutale cronologia del tempo – del tempo lineare della storia – viene come messa in quarantena, isolata dalla maggior parte del testo, tentando di sfuggire alla violenza di un ordine sociale oppressivo attraverso la consapevolezza di ciò che eccede i codici mentali del mondo adulto. Allontanandosi dalla narrazione ufficiale della storia, Morante si immerge in sogni, allucinazioni e visioni, percepiti come squarci di salvezza, che irrompono nel testo; e così accade al mondo degli animali e dei bambini, così come – in modo (credo) più problematico – agli attacchi epilettici che di quando in quando portano Ida e Ueseppe fuori di se stessi, fuori dalla storia e lontani dalla logica binaria che ci mantiene in contatto con la realtà. In tale contesto, il linguaggio privato di Ueseppe rappresenta un tentativo di ritardare il rientro nell'ordine simbolico, o di evitare quell'ordine da cui alla fine verrà schiacciato.

L'attenzione di Morante riguardo a ciò che avviene o può avvenire al di fuori dei limiti del-



*“Carlo Levi & il ‘meaninglessness’ della storia”*

Il saggio prende in esame il romanzo *L’Orologio* di Carlo Levi seguendo una doppia temporalità che l’autore stesso mette in scena. Nella prima parte, si prendono in esame gli episodi del romanzo che seguono la rottura e poi la perdita dell’orologio del protagonista. Questo “non-tempo” del romanzo è caratterizzato dall’apprensione da parte del protagonista (Levi) di una serie di apparizioni e visioni, di incontri con mostri e personaggi strani, e della vita dinamica e vibrante delle piazze e delle vie della Roma popolare. La ricchezza ontologica percepita da Levi è contrastata con l’aridità e la povertà ontologica della realtà com’è percepita da parte di altri protagonisti del romanzo, i compagni di Levi impegnati politicamente con il Partito d’Azione subito dopo la fine della seconda guerra mondiale ma talmente chiusi nel mondo limitato della vita politica e dei giochi di potere che restano insensibili al dinamismo che Levi percepisce, nota e celebra.

La doppia temporalità concerne anche una questione ontologica su cui la seconda parte del saggio si sofferma: si esamina in termini più generali la “anestestizzazione” della percezione della realtà come condizione della vita moderna a cui il filosofo Walter Benjamin e il teorico della storia Hayden White hanno entrambi dedicato una lunga riflessione. Come per Levi, sia per Benjamin sia per White la percezione “anestestizzata” della realtà rappresenta un pericolo politico in quanto, per i primi, è collegata con l’ascesa del fascismo, e per White da una percezione parziale di un passato che è stato egemonizzato dallo status quo.

*Carlo Levi and the “Meaninglessness” of History*

The essay examines Carlo Levi’s novel *L’Orologio* by following the text’s double temporality. In the first part, the episodes from the novel where the pro-

tagonist's watch is broken and then lost are examined. This "non-time" of the novel is characterized by the protagonist's awareness of a series of apparitions and visions, and his meetings with monsters and odd personages, and the dynamic and vibrant outdoor life of popular Rome's squares and streets. The ontological wealth perceived by the protagonist is in sharp contrast to the ontological aridity and poverty of the perception of reality of the novel's other protagonists, mostly involved in the political world of the Action Party in the years immediately following the end of World War II, and so engrossed in the limited sphere of politics and power struggles that they remain unaware of the dynamism that the protagonist perceives and celebrates. The novel's double temporality also bears on an ontological question to which the second part of the essay is dedicated and where, with reference to the writings of Walter Benjamin and Hayden White, the more general "anesthetization" of perceptions as condition of modern life is examined. For Benjamin, White and Levi, the "anesthetization" of the perception of reality represents a danger insofar as for Benjamin and Levi it is linked to the rise of fascism, and for White because it offers a partial representation of a past that has favoured the interests of the status quo.

*David Ward*