

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 47, 2025

RUBRICA «ODEPORICA»

La Sardegna e la Sicilia in Carlo Levi: un confronto tra Tutto il miele è finito e Le parole sono pietre come specchio di due realtà

Sardinia and Sicily in Carlo Levi: a comparison between Tutto il miele è finito and Le parole sono pietre as a reflection of two realities

MARIASTELLA LEMMO

ABSTRACT

Il saggio verte sul confronto dei due romanzi Tutto il miele è finito e Le parole sono pietre, i quali descrivono rispettivamente i viaggi dell'autore compiuti in Sardegna e in Sicilia. L'analisi si concentra sui punti di comunanza riscontrabili nei personaggi (come le madri siciliana e sarda accomunate dal dolore per la perdita dei figli) nei paesaggi, e nel modo in cui gli abitanti delle due isole si rapportano, in maniera analoga ma al contempo differente, alla propria esistenza e alla propria miseria. Lo sguardo curioso di Levi lo conduce in realtà distanti da quelle quotidiane, permettendogli di scoprire l'essenza della vita contadina. Tradizione, magia e l'assenza di modernità diventano le parole chiave di un viaggio in un tempo lontano e presente come spesso ha definito nelle sue opere.

PAROLE CHIAVE: Carlo Levi, questione meridionale, Sicilia, Sardegna, magia

The essay focuses on a comparative analysis of two Levi's works, Tutto il miele è finito and Le parole sono pietre, which describe the author's journeys in Sardinia and Sicily, respectively. The analysis concentrates on the common elements found in these novels, such as characters (for example, the Sicilian and Sardinian mothers in pain over the loss of their sons), the landscapes and the way that islanders feel about their lives and misery. Through his curious gaze, Levi explores realities far from the everyday, allowing him to capture the true essence of rural life. Tradition, magic, and the absence of modernity become key themes for his journey through places that, as he often said in his works, are "near and far" from reality.

KEYWORDS: Carlo Levi, Southern Question, Sicily, Sardinia, magic

AUTORE

Mariastella Lemmo ha conseguito nel 2022, con il massimo dei voti, la laurea in Lettere Moderne all'Università degli studi

di Salerno con una tesi in Filologia Romanza dal titolo Dante nel mondo dei bambini (Relatore Prof.ssa Sabrina Galano), basata sull'analisi dell'adattamento della Divina Commedia per un pubblico infantile. Nel 2024, presso la stessa università, ha conseguito la laurea magistrale in Filologia Moderna con il massimo dei voti, presentando una tesi in Didattica della Letteratura italiana dal titolo Carlo Levi: un viaggio al Sud tra parole e immagini (Relatore: Prof.ssa Rosa Giulio, Correlatore: Prof.ssa Filomena Faiella), dedicata all'analisi e alla scoperta dell'autore in ambito didattico. In relazione a tali studi, dal settembre del 2024 collabora come volontaria presso la Fondazione Luigi Gaeta-Centro studi Carlo Levi di Eboli.
mariastellalemmo01@gmail.com

A cinquant'anni dalla sua morte, avvenuta nel gennaio del 1975, Carlo Levi occupa ancora un posto centrale nel panorama della letteratura italiana. Come scrittore, pittore e medico antifascista, ha saputo cogliere le trasformazioni del mondo attraverso uno sguardo lucido e attento.¹ La produzione artistico-letteraria dello scrittore torinese è, infatti, oggetto di forte interesse sia da un punto di vista critico che personale. Con il suo linguaggio semplice e arguto, come le sue pennellate «ondose»,² ci presenta l'immagine di una realtà nascosta e dimenticata, la cui vita scorre tra le antiche pietre magiche di paesaggi insulari conosciuti dall'autore tra gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso.

Partendo dallo spostamento forzato avvenuto nel 1935, dopo la condanna al confino in Lucania, Carlo Levi comprese che una parte di sé era fortemente legata alla conoscenza di cose nuove, di un *altrove* che gli avrebbe permesso di conoscere in modo più approfondito la storia dell'uomo. L'interesse per l'uomo, che sfocia in una prospettiva antropologica, per il viaggio e per la scrittura si traducono in veri e propri *reportages* di esperienze di vita e di realtà differenti.

¹ Carlo Levi nacque a Torino il 29 novembre del 1902 da una famiglia agiata ebraica, figlio di Ercole Levi e Annetta Treves. Sin dai primi anni, dimostrò grande volontà nell'apprendere e scoprire cose nuove. Seguendo l'insegnamento del padre Ercole, l'arte in tutte le sue forme divenne un pilastro della sua vita. Durante gli anni del liceo, presso il Liceo Alfieri, Levi si appassionò alla situazione politica e sociale europea. I suoi ideali erano inevitabilmente modellati dall'educazione familiare. Un grande punto di riferimento fu lo zio materno Claudio Treves, figura di rilievo nel Partito Socialista e giornalista dalla penna arguta. Dopo la morte di quest'ultimo Levi fu spinto a scrivere un commosso ricordo sul numero sette dei *Quaderni di Giustizia e Libertà*. Nel 1918 incontrò per la prima volta Piero Gobetti, un giovane già noto per i suoi ideali, avendo influenzato molti gruppi di intellettuali. Da Gobetti, Carlo Levi assorbì quel vitalismo di stampo dannunziano. Nel 1922 Gobetti fondò la rivista *Rivoluzione Liberale* che dava sfogo alle idee di molti giovani intellettuali. Gli anni Venti per lo scrittore furono ricchi di soddisfazione personale, conseguendo la laurea in medicina. Sebbene non esercitò mai la professione medica, questo traguardo lo spinse a adottare una "missione" sociale, con l'intento di dare voce e sostegno a coloro che erano stati emarginati e trascurati dalla società.

Dal 1924 ci furono delle significative svolte nella sua vita: per quanto concerne l'ambito artistico: incontrò Felice Casorati, dal quale venne ispirato per la sua pittura, e i primi viaggi in Francia, in cui erano state esposte alcune delle sue opere. Dal punto di vista politico, invece, Levi si immerse nelle vicende europee. Il fascismo era ormai diventato una dittatura, che egli definiva come «la negazione dell'idea liberale» (G. DE DONATO, *Verso i sud del mondo*, p. 33). La delicata situazione politica aveva portato alla nascita nel 1929 del movimento antifascista Giustizia e Libertà, fondato da Carlo Rosselli, di cui Levi divenne il maggiore esponente torinese. I numerosi viaggi tra Torino e Parigi spinsero Carlo Levi a ricoprire un nuovo ruolo di connessione fra le due città, non solo da un punto di vista artistico, ma soprattutto politico, divenendo autore di numerose trame cospirative contro il potere fascista. La frequentazione di questi ambienti lo condusse al primo arresto nel 1934, dopo che il suo nome fu reso pubblico tra gli arrestati per cospirazione al regime. Durante la prima scarcerazione, l'autore torinese ebbe la possibilità di portare avanti i suoi ambiziosi progetti artistici senza mettere da parte l'aspetto politico. La quiete, però, durò ben poco: lo scrittore Dino Segre, conosciuto anche con lo pseudonimo di Pitigrilli, raccolse molte informazioni sulla macchina organizzativa del partito antifascista, rivelando tutto alla polizia. In questo modo, Carlo Levi venne arrestato per la seconda volta nel 1935, una condanna al confino in Lucania che gli cambiò per sempre la vita. Approdando in luoghi lontani da ciò a cui era abituato, Levi ebbe la sensazione di trovarsi fuori dal mondo e dalla storia. Tuttavia, sia l'esperienza in carcere che al confino in Lucania, permisero all'autore di raggiungere una maggiore consapevolezza di sé e dell'Italia stessa. Sensazioni, immagini e osservazioni si tradussero in capolavori letterari e pittorici. (Cfr. G. DE DONATO, S. D'AMARO, *Un torinese del sud: Carlo Levi. Una biografia*, Baldini Castaldi Dalai editore, Milano 2005).

² M. RAGOZZINO, *La pittura moderna di Carlo Levi*, in «Forum Italicum», Vol. 50 (2), 2016, p. 624.

Il frutto di tale interesse ha dato vita ai due romanzi *Le Parole sono Pietre* e *Tutto il miele è finito*, pubblicati rispettivamente nel 1955 e nel 1964 da Einaudi. Sono testi dedicati ai viaggi compiuti in Sicilia e in Sardegna, che fungono da esempi di riferimento, dopo il *Cristo si è fermato a Eboli*, dei libri di viaggio di Carlo Levi.

I luoghi visitati dall'autore presentano elementi di comunanza, apparendo talvolta come parti di un unico insieme. Levi viaggiatore era mosso dal desiderio di osservare e raccontare nei "fatti minimi" la realtà circostante; inoltre, era proiettato verso una lettura intensa e partecipata di simboli, segnali e sensazioni che provenissero dai luoghi visitati. Levi è sciolto da tutti i limiti di tale genere letterario, accogliendo, d'altro canto, l'effettivo valore estetico e antropologico della sua osservazione sul campo. È una testimonianza odepórica impregnata di memorialistica: vuole mostrare una realtà a molti sconosciuta, comprenderne i tratti caratteristici, capire il modo di vivere di quella gente, la *sua* gente del Sud. Egli non si limita a registrare ciò che vede per metterlo nero su bianco, ma analizza, comprende e spiega le emozioni e le idee della gente che incontra, penetra nella loro mente cercando di cogliere il loro profondo dolore e la loro speranza, attraverso il racconto delle abitudini, dei costumi e delle credenze di quest'ultimi. Le persone diventano protagoniste assolute del suo racconto, il quale assume connotati pittorici.

La parola, dunque, cede il passo alla vista, poiché molte cose non possono essere spiegate attraverso essa, ma la vista, tradotta in pittura, può farlo. Nei vari capitoli dei suoi scritti di viaggio, emergono colori e immagini, come una serie di quadri. Tutti vengono disposti secondo una precisa sequenza narrativa, che spinge il lettore a immedesimarsi nella storia e nei luoghi, con l'illusione di camminare al fianco dello scrittore torinese. Non è un caso che nelle sue opere risuoni più volte la parola "immagine", la quale funge da colonna portante della sua idea di racconto.

I suoi racconti coniugano tempi lontani e vicini, momenti differenti di una civiltà, che con le sue caratteristiche, richiama dimensioni altre seguendo una strada bidirezionale per poi sovrapporle in un racconto unitario. Tale caratteristica si evince in particolar modo nel racconto dei suoi due viaggi in Sardegna confluiti nell'opera *Tutto il miele è finito*, in cui lo scrittore non solo rende omogenea la narrazione degli eventi avvenuti a distanza di dieci anni nel 1952 e nel 1962, ma unisce anche la descrizione di una civiltà remota «fuori dalla Storia» con la modernità e i cambiamenti presentatisi tra gli anni Cinquanta e Sessanta:

[...]la loro parte della tragedia dei tempi diversi, fatta di chiusura orgogliosa, di incomprendimento, di violenza e di speranza, nel difficile coesistere di due ritmi opposti: quello ondulante del gregge e della luna, quello matematico dell'orologio, nei paesi nascosti sotto i monti inaccessibili che sono come le cime del flutto all'urtarsi gonfio di due fiumi confluenti.³

³C. LEVI, *Tutto il miele è finito*, Einaudi, Torino 1964, p. 112.

La compresenza di tempi diversi è protagonista anche nel racconto della Sicilia ne *Le parole sono pietre*, in cui Levi, dopo aver narrato l'arrivo a Isnello del sindaco di New York, Impellitteri, il quale era stato accolto in festa dal paese, rende noto ai lettori la situazione totalmente differente che lo attende quando decide di visitare la città di Lercara Friddi e vedere con i propri occhi le miniere di zolfo. Prima ancora di visitare quei luoghi è consapevole della drammaticità della situazione, come se a pochi chilometri da Isnello potesse trovarsi in un mondo del tutto diverso, non più l'immagine della Sicilia che aveva appena conosciuto:

Là avrei incontrato davvero un'altra faccia del mondo, dei mostri feudali, di un tempo remotissimo e incredibile, e tuttavia vivi oggi, e in lotta feroce coi magri zolfatari. Un altro mondo si apriva, un'altra Sicilia, nella contemporaneità dei tempi.⁴

Nelle due opere si evince, infatti, lo stretto rapporto che Levi stabilisce con i paesaggi siciliani e sardi e la sintonia dei tempi e di un continuo passaggio tra passato e presente, nel quale riesce ad avere uno sguardo rivolto al futuro. Immaginava un futuro migliore se solo il governo e l'intera Italia avessero compreso l'importanza di un cambiamento immediato di quei luoghi dimenticati dalla Storia. Dunque, risulta necessario leggere i due romanzi l'uno alla luce dell'altro, sia per comprendere il *modus operandi* leviano e le tecniche narrative per la descrizione dei suoi viaggi insulari, sia, d'altro canto, per analizzare il popolo siciliano e sardo nelle proprie analogie e divergenze.

Le note al lettore, presenti in apertura di entrambi i romanzi, si rivelano elementi fondamentali per comprendere il rapporto che Carlo Levi sceglie di instaurare con il suo pubblico. L'autore, infatti dialoga apertamente con il lettore, offrendo spiegazioni, riflessioni e aneddoti sulla sua opera. In questo modo, lo scrittore torinese non si limita a narrare una semplice storia sulla sua esperienza di viaggio, ma spinge il lettore verso una partecipazione attiva. Molti critici concordano sull'ipotesi che l'autore volesse cedere tutto nelle mani del lettore, con l'auspicio di stimolare giudizi autonomi, evitando in tal modo di ottenere un'unica chiave di lettura.

Come si evince nelle note introduttive di *Tutto il miele è finito*, Carlo Levi, con grande umiltà, si presenta come un semplice osservatore degli eventi descritti, lontano da qualsiasi giudizio precostruito e dedito alla naturale registrazione della realtà circostante. Decide, dunque, di chiarire la genesi dell'opera, considerandola non come un romanzo, tanto meno come un saggio o un'inchiesta ma come «un semplice, laterale capitolo di quella storia presente che tutti viviamo, o scriviamo, in noi e fuori di noi, mi sembra che possa assomigliarsi piuttosto a un ritratto, a un tentativo, soltanto accennato e parziale, di ritratto di una persona conosciuta nel tempo, il cui volto racconta e comprende, oggi, i diversi momenti della sua storia»⁵.

⁴ ID., *Le parole sono pietre*, Einaudi, Torino 1955.

⁵ LEVI, *Tutto il miele è finito*, cit., p.1.

Sono ritratti, volti familiari che riemergono nella memoria leviana. L'autore racconta i processi evolutivi della terra sarda, l'immobilità della gente intrappolata in un passato lontano. La Sardegna, come del resto la Sicilia, è personificata: diviene la *persona* a cui l'autore sente la necessità di rivolgersi, ma non è l'unica. Egli, infatti, si rivolge alle *sue* tante *persone*, cioè tutti quei luoghi come la Sicilia, la Lucania in cui ha lasciato una parte di sé.

In apertura de *Le parole sono pietre*, Levi si rivolge allo stesso modo nei confronti del suo pubblico: egli vuole che il lettore percepisca la sua opera come un semplice resoconto dei suoi tre viaggi in Sicilia, compiuti tra il 1951 e il 1955:

Vi cerchi cose semplici e modeste: il racconto di tre viaggi in Sicilia e delle cose di laggiù, come possono cadere sotto l'occhio aperto di un viaggiatore senza pregiudizi. Quello che per avventura egli vi trovasse di più, lo accolga come qualcosa che gli è dato per sovrammarchato.⁶

È evidente come, anche in questo caso, assuma un atteggiamento modesto, avvertendo il suo pubblico di non trovarsi di fronte ad uno scritto precostruito con una struttura narrativa ben definita, come era accaduto per il *Cristo si è fermato a Eboli* e *L'orologio*, ma di leggerla come una trasposizione in forma scritta di tutto ciò che aveva visto. È un *reportage* attento e dettagliato di quei tempi. Tra le due opere, partendo dagli esempi precedentemente affrontati, si riscontra un forte legame: appaiono estremamente simili non solo dal punto di vista tematico, in cui l'autore funge da attento osservatore dei luoghi circostanti, descrivendo le difficoltà di quelle terre, ma soprattutto dal punto di vista stilistico e strutturale.

Carlo Levi, infatti, inserendosi perfettamente del genere della scrittura di viaggio, sa di rivolgersi ad un pubblico sempre più ampio; per questo motivo le due opere sono caratterizzate da un linguaggio semplice e lineare, lontano da ogni tipo di arcaismo o di classicismo, per dare

⁶ ID., *Le parole* cit., *Introduzione*, p. VI.

spazio a un linguaggio quotidiano e dimesso.⁷ Il lettore si sente coinvolto nella vicenda stessa. Il linguaggio familiare spinge l'autore a usare senza timore termini dialettali, i quali conferiscono freschezza al testo, stimolandone la lettura. Emblematica, infatti, è la presenza di canti popolari sardi l'*attittu* e *muttos*, i quali creano maggior *pathos* in *Tutto il miele è finito*:

Sa mere/
a 'nde cheres de mele /
si 'nde cheres de latte/
come tinne datte attere.
Su mele puzoninu/
chi como t'es finidu/
su mele de sa chera/
chi bundabat che bena/
como pius non d'asa/
Totu inidu che l'asa.⁸

(Tu vedi la padrona/
e vorresti il tuo miele /
ma soltanto del latte ora ti potrà dare./
Il miele degli uccelli/
ora è tutto finito /
scorrevva dalla cera/
la tua vena di miele/
ora più non ce l'hai /
ora è finito tutto).⁹

Levi si lascia trascinare dalla melodia di tale canto funebre, cimentandosi nella traduzione che accompagna il testo in modo da render comprensibile il dolore di una madre che piange il proprio figlio defunto.¹⁰ Tale figura femminile assume

⁷ Tale *modus operandi* riporta alla mente la figura di Grazia Deledda, celebre scrittrice sarda premio Nobel nel 1926, la quale aveva introdotto un grande rinnovamento nella prosa letteraria dal punto di vista linguistico. In un'epoca in cui la prosa era ancora legata a uno stile artificioso, Deledda aveva deciso di adottare un linguaggio sobrio e quotidiano, allontanandosi dall'enfasi dannunziana per seguire l'idea di una *medietas* espressiva. Grazia Deledda, e Carlo Levi ugualmente per i suoi romanzi, aveva introdotto nelle sue opere molti elementi sardi sia lessicali che sintattici, allo scopo di azzerare le distanze tra il lettore e la realtà di cui stava narrando, conciliandoli in un dialogo tra tradizione e modernità. I proverbi, i canti che rimandano all'oralità danno forma al mondo agropastorale dei suoi racconti, e ai suoi personaggi come Elia Portolu, protagonista dell'omonimo romanzo del 1903. Un esempio celebre è anche il racconto *La dama bianca*, presente nella raccolta *Racconti sardi* (1894). Qui Deledda inserisce intere frasi nel suo dialetto perseguendo la strada del mistilinguismo nel momento in cui vi è il testamento della signora Maria Croce: «[...]su tesoro cua du sutta s'alveru pius mannu de su buscu de Santu Matteu, su primu chi si aghatat a deghe passos dae su riu;» (G. DELEDDA, *La dama bianca*. In *Racconti sardi*, Novelle – I, Ilisso, Nuoro 1996, pp. 154–163). Tale scelta è motivata dal desiderio di rendere reale la scena; infatti, come affrontato nel suo saggio a lei dedicato, Dino Manca è concorde sull'uso di forme dialettali o espressioni proprie dell'oralità, come aveva fatto la scrittrice o lo stesso Carlo Levi, in quanto riteneva che l'uso di una lingua totalmente estranea a quella del mondo narrato, avrebbe «reso inautentica e soprattutto incomprensibile l'operazione letteraria». Afferma, inoltre, che la conoscenza di quelli che definisce “i due sistemi linguistici”, cioè di quella cultura osservata e di quella letteraria, consentono all'autore di mediare attraverso questi registri e proiettare il lettore nel vivo del racconto, rompendo ogni tipo di confine, sia linguistico-letterario che culturale. (D. MANCA, *Grazia Deledda Fuori dal Canone e dalla Storiografia Letteraria Italiana. Alcune Riflessioni sulla Sua Modernità e sulle Ragioni di un'Esclusione*, in «Italica Wratislaviensia», vol. 15, 2024, pp. 19–43).

⁸ LEVI, *Tutto il miele* cit., pp. 113–114.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Carlo Levi è stato sin da subito un grande sostenitore del folklore, attraverso il quale ha saputo rendere viva la tradizione di quella popolazione italiana “dimenticata dalla storia”. Nella letteratura italiana del Novecento ci sono stati numerosi esempi di autori che hanno scelto il canto popolare nelle proprie opere secondo scopi differenti.

nell'opera, come ne *Le parole sono pietre*, un significato fondamentale: lei, avvolta nel proprio costume nero, è mediatrice tra la musicalità, l'immagine e la realtà di quella terra. L'autore è attratto dal significato profondo di quel lamento, dal miele che «ora è tutto finito». Da qui la scelta del titolo per la sua opera, il quale si fa metafora della fine di un tempo lontano e arcaico. Con tale espressione Levi non definisce la Sardegna come una terra senza tempo, immobile nella sua storia, ma piuttosto come una realtà nella quale si avverte, nel suo continuo andare e ritornare, il moto della sua storia. La scelta del titolo è indubbiamente legata alla figura della madre sarda affranta dal dolore.

Allo stesso modo nel romanzo dedicato alla Sicilia, tale scelta è rintracciabile nel testo stesso, legato anche in questo caso a una figura femminile, quella di Francesca Serio, madre di Salvatore Carnevale, ucciso in giovane età.

Per Levi tale donna rappresentava il volto di una nuova Sicilia, stanca di soccombere sottostrutture gerarchiche che erano portatrici di miseria e morte. A tal proposito l'autore aveva deciso di cambiare il primo titolo dell'opera, *In pace con gli dèi*,¹¹ il quale era un esplicito richiamo alla Sicilia in quanto simbolo della mitologia classica, con *Le parole sono pietre*, titolo corrente.

Le parole a cui allude sono quelle di Francesca Serio che diventano pietre scagliate nell'aula del Tribunale di Palermo, in cui la donna chiedeva riscatto e giustizia per la perdita del suo amato figlio. Sono parole urlate che acquisiscono una forte

Scrittori come Italo Calvino, nella sua raccolta del 1956 *Fiabe italiane*, hanno rielaborato elementi folcloristici e propri della musica popolare al fine di mantenere intatta la memoria. Anche Cesare Pavese con *La luna e i falò* e Pier Paolo Pasolini con *Le ceneri di Gramsci* mescolano il linguaggio letterario con elementi popolari e i ritmi dei canti contadini, i quali recuperano la tradizione orale. Nel dopoguerra il folklore era al centro di numerosi dibattiti anche dal punto di vista politico, ciò era dovuto al fatto che molti non vedevano la tradizione popolare come uno strumento adatto alla letteratura contemporanea. Personaggi come Carlo Levi, invece, hanno sempre ritenuto l'elemento folkloristico essenziale per preservare la memoria delle numerose tradizioni italiane rispetto all'omologazione di massa. Tra gli studiosi del canto popolare e sociale vi erano in particolar modo Ernesto De Martino, il quale come Levi ha sviluppato in campo antropologico uno studio sul meridione, mettendo in primo piano il rapporto tra le classi popolari e le proprie forme espressive. Antonio Gramsci, invece, rifiutava la visione idilliaca e romantica del canto popolare, adottando la concezione del folklore come forma espressiva delle classi subalterne. Tenendo conto della relazione di Cirese, *Le correnti interpretative nelle ricerche e nella storiografia delle tradizioni popolari*, viene fatta una tripartizione nell'approccio al folklore: la negazione crociana, la quale privava il folklore di un valore culturale autonomo; la spettacolarizzazione del folklore e l'approccio romantico e idealizzato, il quale interpretava tale cultura popolare come statica e immutabile. Come si evince dal saggio di Antonio Fanelli, il canto sociale sfidava tali concezioni. Non deve essere inteso come un elemento fisso nella storia, ma in continua evoluzione, capace di diventare uno strumento di resistenza culturale, valorizzando, al contempo, la storia dell'Italia raccontata attraverso gli occhi delle classi popolari. (A. FARELLI, *Il canto sociale come "Folklore contemporaneo" tra demologia, operaismo e storia sociale, in La demologia come "scienza normale"? Ripensare Cultura egemonica e culture subalterne*, in «Lares», Vol. 81, n. 2/3, 2025, pp. 291- 316).

¹¹ D. STAZZONE, *L'azione come «atto di parola» nel romanzo siciliano di Carlo Levi: le parole sono pietre*, «Sinestesieonline», III, n. 7, 2014, p.2.

musicalità al pari dell'*attittu* cantato dalla donna di Orune. La Serio vuole invocare all'ascolto tutti i presenti, non limitandosi alle mura del tribunale, ma estendendo il proprio grido di giustizia alla Sicilia e all'Italia intera. Di fronte alle immagini di immenso dolore, Carlo Levi individua nella Serio un sentimento di rinascita anche per l'isola stessa: «la morte del figlio le ha aperto gli occhi, ha fatto di lei una persona nuova, indifferente agli altri, superiore a tutte le cose perché sicura di questa nuova esistenza»¹².

Le immagini delle due madri si sovrappongono: Levi, con grande maestria, ha tracciato in entrambi i romanzi il volto più crudo e veritiero della sofferenza. Si serve del colore come mediatore, le donne sono entrambe avvolte dal nero, il quale simboleggia il lutto di due giovani vite interrotte. Tuttavia, il nero è colore dell'abisso e dell'ignoto, il quale cela una profonda forza vitale. È, inoltre, il colore della notte, la quale precede l'alba, che simboleggia la rinascita da una società crudele abbandonata dalla speranza.

Entrambi i romanzi presentano un tema molto forte il quale viene affrontato secondo diverse prospettive dall'autore: nel primo caso de *Le parole sono pietre*, Levi si espone denunciando apertamente per la prima volta il potere mafioso sul territorio, mostrando l'atteggiamento dei siciliani stanchi di fronte a tale situazione ma incapaci di reagire. In relazione al potere mafioso egli osserva:

si sostituisce allo Stato assente in tutte le funzioni di ordine e di giustizia, pone il suo codice d'onore al posto della legge estranea e impotente, e diventa, a mano a mano, un potere assoluto e unico, fondato sul prestigio e sull'assenza.¹³

Nel secondo caso, in *Tutto il miele è finito*, l'atmosfera magica e immobile di quei luoghi avvolti nelle pietre antiche rivela una popolazione quasi pietrificata, immersa in un tempo sospeso. Si evince come tratto distintivo la rassegnazione dei sardi, i quali accettano il proprio destino, come se fossero parte integrante del paesaggio stesso. Viene mostrata la fatica di uomini lasciati soli nella battaglia invisibile, in cui si evincono i segni della crisi di un modo arcaico che viene schiacciato dalla contemporaneità. Levi comprende la loro impotenza di fronte a una situazione così complessa:

Parlavamo del piano di rinascita sarda, della necessità di fare in modo che se ne conservasse e sviluppasse il carattere di iniziativa autonoma per zone, di attiva partecipazione popolare, di movimento, di rinnovamento dal basso, e del pericolo

¹²LEVI. *Le parole* cit., p.176.

¹³ Ivi, p.142.

che la grande occasione [...] andasse, ancora una volta, perduta in progetti paternalistici e astratti, che non modificassero davvero, se non dal di fuori, la vita della Sardegna; parlavamo dei minatori che scioperavano degli emigrati che dovevano strappare le proprie radici come alberi per un trapianto e che lasciavano vuoti i campi e i paesi, della campagna chiusa e distrutta dal gelo, dell'eterna vita dei pastori non aiutata a mutarsi coi tempi, in contrasto coi tempi, delle sue disperate difese e persistenze, della sua barbara giustizia.¹⁴

La concezione di una rivoluzione dal basso, l'ipotesi di un movimento popolare aveva perso il proprio slancio vitale. Per la Sardegna e per Carlo Levi si poteva solo sperare di trovare la forza che portasse ad un cambiamento radicale, ma tale forza sembrava essersi affievolita fra la popolazione che veniva manipolata come una marionetta dall'idea di sviluppo proposta dall'alto.

Il paesaggio nelle due opere leviane riveste un ruolo da protagonista: Levi si dedica alla descrizione di stampo etnografica della Sicilia e della Sardegna, cogliendo la bellezza naturalistica dei paesaggi insulari.

«La più splendida costiera d'Italia. [...] un mare meraviglioso»,¹⁵ con queste parole, nel descrivere la Sicilia, l'autore si imbatte nell'opinione dei siciliani, i quali gli confessano di non rendersi più conto delle meraviglie che li circondano, poiché hanno «gli occhi pieni di cose di fuori».¹⁶

Ciò che è lontano da quell'isola di bellezze e di dolori, si palesa agli occhi della gente come se provenisse da un mondo alieno e diverso, il quale sottolinea le proprie contraddizioni. Tale contraddizione si evidenzia nel primo viaggio di Carlo Levi in Sardegna del 1952, in cui si manifesta l'oscillazione del tempo arcaico e arretrato con la modernità, ancora troppo lontana e debole per stravolgere le vite di una popolazione prevalentemente pastorale.

L'Isola per Levi è l'infanzia, l'inizio del mondo: essa conserva dentro di sé il «mito» della civiltà, «è il tempo prima della storia, ma si tratta di una preistoria che è essa stessa contemporanea della storia e presente quanto la storia stessa».¹⁷

Carlo Levi ha avuto una particolare sensibilità per l'arcaico, per ciò che può essere considerato come l'archetipo. Egli descrive con una minuziosità da pittore, quale era, il paesaggio insulare, mostrando i fini caratteri fisico-naturalistici di un luogo incontaminato. Nelle bianche rocce, nelle campagne aride e nelle strutture antiche come il nuraghe, Levi riesce a cogliere sia l'aspetto selvaggio e nudo della realtà, sia il suo aspetto poetico. La musicalità di quei luoghi lo accompagna durante

¹⁴ LEVI, *Tutto il miele* cit., pp.120-121.

¹⁵ ID., *Le parole* cit., p.38.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ G. PIAS, *Testimoniare "un altro tempo all'interno del nostro tempo"*. *Tutto il miele è finito* di Carlo Levi, in «Italianistica debreceniensis», Vol. XXVI, p.13.

i suoi due viaggi, consentendogli di realizzare un libro che diventa paesaggio, in cui la scrittura e musica diventano due elementi inscindibili.

Tra le immagini che vengono consegnate dalla sua prosa, il nuraghe occupa una posizione di rilievo: esso rappresenta uno spartiacque tra la crudeltà e la falsità del mondo moderno opposto all'irrazionalità di quello primitivo, caratteristica del mondo nuragico. Il nuraghe era, infatti, una torre di difesa dagli attacchi nemici ed era simbolo del desiderio di forza e di individualità. Levi, proponendo una riflessione sociopolitica, individua delle similarità tra la società moderna e quella nuragica: entrambe vivono in un periodo di barbarie, con la differenza che la società contemporanea è priva di quella sicurezza e del desiderio di forza che, invece, caratterizzava quella primitiva. Si delinea ciò che l'autore piemontese aveva definito "paura della libertà", la quale diventa parte dell'uomo moderno incapace di difendersi da quell' «informe comunità» a cui appartiene, impedendogli di liberarsi dagli schemi di sottomissione come la tirannide.

L'idilliaca bellezza del paesaggio siciliano, in *Le parole sono pietre*, è contrapposta alla cruda realtà di una popolazione oppressa dal potere mafioso. Tali meraviglie ormai sono lontane dagli occhi degli isolani, i quali le individuano in un luogo remoto, in un mondo alieno e diverso dal proprio. Nel romanzo ricorre diverse volte il termine *aridità*, il quale suggerisce l'uso di colori che tendono al grigio e al giallo, che richiama il paesaggio delle Zolfare di Lercara Friddi, un luogo che Carlo Levi aveva conosciuto durante il suo viaggio e che diventa scenario di uno degli episodi più drammatici

del racconto. L'autore rende viva l'immagine di minatori distrutti dalla fatica, i quali continuano il loro lavoro sotto il rovente sole siciliano, sottomessi ai loro padroni, i quali sono privi ogni sensibilità:

[...] un ragazzo di diciassette anni, Michele Felice, che lavorava in miniera, venne schiacciato da un masso caduto dalla volta di una galleria, e morì. [...] alla busta paga del morto venne tolta una parte del salario, perché, per morire, non aveva finito la sua giornata.¹⁸

Levi descrive l'ira dei lavoratori, che per la prima volta avevano deciso di scioperare per opporsi a una tale disumanità. Di fronte a uno scenario di sofferenza causato dai potenti siciliani, Levi aveva osservato che tutto era organizzato secondo una scala gerarchica: anche coloro che agli occhi di tutti detenevano il controllo delle miniere di zolfo erano, in realtà, succubi della violenza di un ente superiore, ovvero

¹⁸ LEVI, *Tutto il miele* cit., p.43.

l'Ente Zolfi di Roma.¹⁹ Relazionandosi con gli uomini del posto, l'autore riporta le parole di un autonomista che lamentava il modesto guadagno della sua zolfara, il quale si poneva quasi allo stesso livello di sofferenza dei propri lavoratori:

La vita è difficile anche per i proprietari. I veri responsabili non stanno qui, stanno a Roma. È l'Ente Zolfi: dobbiamo cedere lo zolfo a trenta e loro lo rivendono a ottanta: la differenza se la mangiano quei burocrati. Creda a me, Roma ci divora, a noi siciliani.²⁰

Le parole dell'uomo, seppur pronunciate con aria da innocente, nascondono una verità scomoda: lui stesso ha contribuito, seppur indirettamente, a creare i presupposti che hanno condotto alla morte di tutti coloro che, nella miseria, hanno cercato una via di fuga. Sono immagini di cruda realtà che si fanno pittura, con le quali Levi riesce a mettere in risalto l'aspetto naturalistico in contrasto con lo stato d'animo dei siciliani. Anche nel descrivere la Sardegna, Carlo Levi si serve del colore non come un semplice elemento descrittivo, ma come un co-protagonista della narrazione.

Esso evoca un'atmosfera suggestiva, capace di proiettare il lettore in una dimensione sospesa dalla realtà. Se da un lato il colore è stato uno strumento fondamentale per Carlo Levi nel descrivere i suoi viaggi, dall'altro è opportuno soffermarsi sulla struttura narrativa dei romanzi, la quale determina il ritmo e il percorso dei racconti.

Con grande maestria, lo scrittore torinese ha saputo intrecciare eventi e personaggi appartenenti a diversi momenti dei suoi viaggi. Come espresso all'inizio del presente elaborato, i viaggi compiuti dall'autore in Sicilia e in Sardegna non sono avvenuti nello stesso momento: nel primo caso Levi aveva compiuto tre viaggi nel

¹⁹ Carlo Levi all'interno del romanzo ha cercato di cogliere il vero significato del potere mafioso sul territorio, mostrando la debolezza e la sofferenza di chi ne subiva le conseguenze. Lo ha fatto attraverso uno sguardo giornalistico e di denuncia, al contrario di Leonardo Sciascia, siciliano di origine, che descrive la sua terra e la mafia in modo investigativo e razionale. In *A Ciascuno il suo* (1966) e *Il giorno della civetta* (1960) la scrittura investigativa consente allo scrittore di trattare il delicato tema della corruzione mafiosa nelle istituzioni e l'omertà dei siciliani. Attraverso la sua narrazione, Sciascia cerca di ricostruire le dinamiche degli omicidi e comprendere le trame organizzative smascherando i colpevoli. La particolarità delle sue opere, in realtà, risiede nell'apparente fallimento di tali indagini, lasciando i responsabili impuniti. Lo scrittore siciliano non svela la verità, non perché non esista, ma perché è tutelata da un potere corrotto che impedisce di esercitare la giustizia. Egli racconta di delitti politici, poiché «i suoi romanzi sono romanzi politici». (V. CONSOLO, *Ragione e smarrimento. Verga, Pirandello, Sciascia*, in «Quaderna d'Italia», Vol.7, 2002, pp. 141-149). *Le Parole sono pietre* ribattono sul tema della complicità tra Stato e mafia, in cui Levi, proprio come Sciascia, cerca di individuare il problema nelle radici storiche e sociali dell'isola, ma che riscontra solo nell'abbandono da parte delle istituzioni. Il vuoto lasciato dallo Stato ha fatto proliferare il potere mafioso, lasciando i siciliani in balia del proprio destino.

²⁰ Ivi, p. 50.

1952, 1953 e l'ultimo 1955, da cui deriva la tripartizione della narrazione di *Le Parole sono pietre*. L'opera, infatti, è strutturata in modo che le vicende venissero suddivise in tre sezioni distinte, ognuna delle quali si incentrava su un particolare episodio o riflessione.

La prima sezione è in gran parte dedicata all'arrivo ad Isnello, piccolo paese siciliano, dell'americano Impellitteri, che «entrava nel suo paese, più che come un Conte o un Signore feudale, come un Sindaco d'America, un Re del Cielo».²¹

La figura dello statunitense rimanda all' "imago Christi", riportando alla mente l'ingresso a Gerusalemme di Gesù accolto da una folla in festa, come riportato dalle pagine del vangelo di Matteo. Il sindaco di New York di origini siciliane radicalizza nella mente degli abitanti di Isnello - città in cui avviene la vicenda - il «Paradiso Americano».²² Gli isnellesi guardano a Impellitteri con ammirazione e venerazione, si accalcano tutti nel presentarsi come suoi parenti, nell'illusione di essere in parte come lui: un uomo che aveva avuto fortuna, una fortuna che a quel tempo sembrava non essere dalla parte dei siciliani. Le differenze che emergono nel confronto tra il sindaco Impellitteri e gli isnellesi, evidenziano maggiormente le distanze fra essi. Levi manifesta nelle sue parole un senso di vicinanza per quei contadini che chiedevano un umile lavoro, qualsiasi cosa, purché fosse lontano dalla loro Isola.

Dopo aver proseguito il racconto con la descrizione dei luoghi circostanti che aveva visitato durante la sua permanenza, segue una seconda parte, o sezione, in cui Levi propone una propria riflessione sul film *La terra trema* di Luchino Visconti, ispirato al celebre romanzo di Verga, *Malavoglia*. L'autore piemontese aveva avuto la possibilità di ripercorrere i luoghi che avevano ospitato il set cinematografico, consentendogli di mettere in risalto la realtà così come aveva fatto Verga e successivamente Visconti, mostrando gli aspetti di vita quotidiana, la vita e la morte di una terra immobile nel tempo.

Si giunge dunque alla terza e ultima sezione del romanzo in cui Carlo Levi tocca una delle tematiche più dure affrontate fin ora, cioè la denuncia al potere mafioso siciliano. Non è un caso che la figura di riferimento di tale denuncia sia una madre, come quella sarda, il cui lutto la spinge a dar voce alla propria sofferenza, sfidando le autorità. L'ultima sezione si apre con la commovente immagine di un abbraccio tra una madre e sua figlia, la quale era migrata in America e che dopo anni tornava nella sua terra. È un episodio gioioso in contrasto con lo strazio di Francesca Serio, madre di Salvatore Carnevale, assassinato nel 1955.

Carnevale era un giovane uomo, sindacalista e attivista siciliano, il quale viene rappresentato nel libro di Carlo Levi come una figura che incarna l'immagine del

²¹ LEVI, *Le parole* cit., p. 50.

²² Ivi, p. 35.

perfetto eroe romantico, e centrale nella lotta per i diritti dei lavoratori delle miniere di zolfo. Nella descrizione fatta da Levi, egli si presenta come un uomo molto coraggioso e consapevole dei rischi a cui poteva andare incontro opponendosi alla mafia. Aveva abbracciato la causa dei lavoratori sfruttati nelle zolfare e si impegnava a organizzare scioperi per diffondere e rendere noto a tutti il problema dei braccianti, sperando che accogliessero anch'essi tale causa. Lui aveva continuato a portare avanti scioperi nonostante le continue minacce mafiose, le quali non si arrestarono e lo condussero alla morte. La voce della madre, Francesca Serio risuona incessantemente fra le pagine finali dell'opera leviana: «niente altro esiste di lei e per lei, se non questo processo che essa istruisce e svolge da sola, seduta sulla sua sedia di fianco al letto».²³

La tripartizione del romanzo, pur presentando una struttura apparentemente segmentata, rivela in realtà una profonda coesione narrativa. Levi, con grande maestria, ha saputo creare un racconto unitario e lineare, intrecciando diversi aspetti del suo viaggio. Carlo Levi dimostra grande abilità nel conferire pari rilievo a ciascuna parte del racconto, arricchendo il testo nella sua totalità.

Tale capacità narrativa si evince, inevitabilmente, anche nell'opera *Tutto il miele è finito*. A differenza del primo romanzo, qui non si riscontra una tripartizione del testo, poiché è caratterizzata da una strutturata in senso binario.²⁴

Il dualismo del testo è conferito dalla trama complessa caratterizzata da continui rinvii e sovrapposizioni. Persiste il differimento temporale della narrazione con immagini appartenenti al primo viaggio Sardo, sulle quali si sovrappongono quelle del secondo viaggio. La coesistenza di elementi diversi, apparentemente inconciliabili, genera nell'autore un senso di spaesamento e di curiosità che lo spinge ad indagare, a distanza di tempo, il processo di sviluppo sardo.

Dieci anni dopo, lo scrittore e pittore piemontese torna in quei luoghi, ripercorre le stesse strade, osserva gli stessi paesaggi, l'auspicando di trovare dei cambiamenti:

Qui, nella contemporaneità, dove secoli senza misura sono passati, e dieci anni, anche ricchi di mutamenti e di uomini nuovi e veri, non sono che un istante (e i piani di rinascita, e le avventure edilizie e turistiche risuonano come gridi in una caverna sotterranea, che toccano fugaci il sonno millenario del pipistrello pendulo dal suo nero rifugio di roccia), si sono mescolate le carte, le immagini doppie di viaggi diversi sulle stesse strade ripercorse. Qui, nell'isola dei sardi, ogni andare è un ritornare. Nella presenza dell'arcaico ogni conoscenza è riconoscenza.²⁵

²³ LEVI, *Tutto il miele* cit., p.139.

²⁴ Cfr. M. CURCIO, *Una poetica dell'ascolto. Tutto il miele è finito*, in «Forum Italicum», 2016, 50 (2).

²⁵ LEVI, *Tutto il miele* cit., p.3

Lo definisce un «andare e ritornare», come punto di vista duplice di tempi che si sovrappongono e riemergono nei paesaggi visitati nel primo viaggio. Ritornare in quei luoghi, significa per Levi avere delle conferme e fare i conti con i timori di fronte a un luogo che in realtà appare immutato. La contemporaneità a cui fa riferimento Levi, cede il posto alla memoria. Il tempo della narrazione è, quindi, scandito da un alternarsi del tempo del viaggio e il tempo della memoria.²⁶ È proprio la memoria ad avere un significato particolare all'interno del libro, in quanto testimonia la Sardegna come chiusa nella Storia ma proiettata in un tempo diverso.

La bravura dello scrittore, dunque, consiste nell'organizzazione di una fitta rete di eventi, racconti e incontri, in cui emerge la realtà del tempo. Inoltre, Levi fa uso frequente di *flashback* per costruire un racconto omogeneo ed unitario, unendo le diverse immagini dei due viaggi.

Il suo non è un viaggio ultramondano come quello dantesco: egli parla di un altrove che è al di là del tempo e dello spazio, ma è concreto e vive nel suo presente.

I luoghi del passato, la gente che abita nelle caverne del teatro romano, i bambini dai profondi occhi neri che corrono per le strade, i sardi che, ben disposti, lo accompagnano tra i vari paesi impregnati di sofferenza e arretratezza, diventano per Levi parte integrante del suo essere. Egli è affascinato da tutto ciò, dalla Sardegna e da quella realtà arcaica.

A conclusione del suo primo viaggio, ricorda di aver dimenticato i bagagli nell'hotel in cui aveva soggiornato. Quell'errore diventa un punto su cui riflettere, poiché sapeva inconsciamente di dover tornare, di vedere con animo diverso e occhi nuovi quella realtà così distante dalla sua, la quale non lo spaventava ma lo affascinava. Fu un episodio che si era ripetuto nel secondo viaggio e Levi non si sentiva affatto sorpreso. Aveva interpretato tale "errore" come simbolo «di quel senso della natura immobile, del ripetersi e del permanere della realtà, che mi aveva avvolto fin ora, fin dal mio arrivo, e della volontà oscura di ritornare in quella durata un'esperienza già esistita, di ripercorrerla reale nel presente».²⁷

Levi crea una vera e propria poetica dell'ascolto: essa è intesa nel modo in cui i sensi e la mente vengono interpellati. Ciò è, dunque, scandito dall'ascolto del lettore, che comprende i tratti caratteristici del suo viaggio, e dall'ascolto della memoria, la quale funge da vera protagonista dell'opera.

È proprio attraverso l'ascolto della memoria che vengono presentati i personaggi dei suoi romanzi. Come nella *Divina Commedia* di Dante, Levi fa in modo che i personaggi di *Tutto il miele è finito* e de *Le parole sono pietre*, siano narratori delle

²⁶ Cfr. M. CURCIO, *Una poetica dell'ascolto. Tutto il miele è finito*, in «forum Italicum», 2016, Vol.50 (2), p. 545.

²⁷ LEVI, *Tutto il miele* cit., p. 56.

proprie vicende. Sono presentati in modo teatrale, nei loro gesti e nel loro modo di esprimersi, i quali, allo stesso tempo, desiderano qualcuno che possa dar loro ascolto e attenzione. In questo senso, Carlo Levi assume il ruolo di attento ascoltatore, capace di dar voce a varie figure spesso marginali della popolazione sarda e siciliana, che ha avuto modo di conoscere durante i suoi viaggi. I personaggi che Levi pone sulla scena sono tutti consapevoli del proprio destino di morte e di miseria, ma allo stesso tempo individua in quest'ultimi qualcosa di nuovo. Percepisce un lento desiderio di cambiamento che aleggiava nelle menti sia dei siciliani che dei sardi. Dopo secoli e anni di immobilità, tutti, anche le persone più umili delle due isole, erano stanchi della propria condizione e iniziano a prendere «coscienza della propria dignità e della possibilità di un cambiamento della propria situazione, avviandosi ad entrare da protagonista “nel mobile fiume della storia”».²⁸

Le riflessioni di Carlo Levi trovano eco nelle parole di Leonardo Sciascia durante un dibattito pubblico, in cui lo scrittore manifesta la sua speranza per un cambiamento, concorde con la visione leviana. Tuttavia, alla speranza si affianca un forte senso di sconforto, poiché Sciascia riconosce le difficoltà che stava affrontando la Sicilia, segnata da un forte momento di criticità. Il desiderio di rinascita è messo a dura prova dal continuo divario tra Nord e Sud, ma come afferma lo scrittore: «fin quando c'è una realtà che si deve mutare, pena proprio la morte, come il caso nostro della Sicilia, io ritengo che esiste l'impegno dello scrittore».²⁹ Sia Levi che Sciascia, credono nel potere della parola, capace di condannare le ingiustizie e innescare un cambiamento a livello sociale. Attraverso la loro scrittura, si sono opposti al silenzio e alla rassegnazione, con l'obiettivo di smuovere le coscienze e promuovere un risveglio sia culturale che sociale.

Dunque, entrambi i romanzi leviani sono ricchi di simboli che indicano la morte e la rinascita. Nel caso de *Le parole sono pietre* l'autore afferma di individuare la morte nella vita dei contadini siciliani. È una riflessione fatta a seguito della visita alle catacombe dei Cappuccini di Palermo, in cui Levi si immerge in un luogo so-speso, dove la vita sembra essersi fermata per sempre.

Qui, in questa terra antica, è tutto l'opposto. La morte è la morte, e perché conserva in sé piena l'immagine della vita. [...] ma qui, in Sicilia, questa familiarità con i morti, questa loro presenza sembra più naturale e non desta terrore [...] Ciascuno ha il suo viso e il suo carattere individuale, ma è in tutti qualche cosa di comune,

²⁸ A.L. GIANNONE, *Il Sud tra mutamento e immobilità: Le parole sono pietre di Carlo Levi, Scrittori del Reame. Ricognizioni meridionali tra Otto e Novecento*, Pensa Multimedia, Lecce 1999, pp. 165-186.

²⁹ Parole pronunciate da Leonardo Sciascia durante un dibattito pubblico il 15 aprile 1965 al Circolo Culturale Palermitano e pubblicato sul quotidiano «L'Ora». Cfr. A. VERRI, *La storia che non cambia. La Sicilia di Leonardo Sciascia*, in «Journals Open Edition», n. 48, 2023, pp. 310-328.

un'ombra di espressione, l'immagine forse di quella testa di morto che è, come dice il poeta romano, nella testa di ciascuno dei vivi. Vi è qualche cosa di comune in quel grigio, in quello spento, che assomiglia stranamente a ciò che vi è di comune nei volti dei poveri: ed è la morte, un piccolo passo più in là della miseria; la morte che, come la miseria, più ancora della miseria, dà a tutti i volti un'aria vera.³⁰

La miseria e la morte sono due facce della stessa medaglia, che accomunano i volti e la vita di tutti i siciliani incontrati dall'autore torinese. L'autore si sorprende, infatti, della carica vitale di quelle catacombe che non ha potuto riscontrare in nessun altro luogo.

In *Tutto il miele è finito*, invece, il tema della rinascita è affidata all'immagine della cornacchia. Durante la sua permanenza ad Orune, all'autore viene regalato da un bambino una piccola cornacchia, la quale racchiude in sé numerosi significati: essa è, infatti, un concentrato di emozioni del dono, una parte di Sardegna in quell'animale viaggia con lo scrittore e giunge a Roma. Incarna il desiderio di restare e di tornare. Prendersi cura dell'animale, in una caotica vita romana, significava per l'autore continuare a prendersi cura della popolazione sarda, delle loro debolezze e delle loro difficoltà:

Orune è per me uno dei luoghi della fantasia e della memoria; forse per il suono del suo nome, forse perché l'ho tenuta nella mia casa per anni nella sua forma di uccello, di snella, selvatica *carroga* dai neri occhi lucenti, con cui avevo finito, in qualche modo, per dimenticare quel paese, quei monti, quel vento d'aprile, e la cucina vecchia, nera di antico fumo, e gli *attittos*, e le poesie, e i balli sardi, e i pastori, e i ladri di pecore, e i latitanti di un mondo archeologico e presente. Nella sua veste di uccello ritrovavo le voci dei pastori delle capanne del tetto di sughero, che ascolto, soli, se stessi, di là dai tempi, cantando il «processo di Dio», e il vago suon metallico e ronzante della *lidelba*, e la nobiltà dello sguardo boschivo di chi, non legato, guardi di fianco, pronto a celarsi, a muoversi e a fuggire. Quel paese è dunque per me una immagine, una forma, un nome che unisce una realtà molteplice di animali e di pietre nell'immobile ondulare delle greggi del tempo.³¹

La cornacchia è in definitiva il simbolo per rievocare le sue esperienze passate, colori, e i suoni di quel mondo affascinante. E proprio la dimensione sonora di Orune rievoca l'*attittu* e i canti dei pastori, i quali lo proiettano in una dimensione sospesa nel tempo.

³⁰ LEVI, *Le parole* cit., p.61.

³¹ LEVI, *Tutto il miele* cit., p.89.

Dunque, il confronto tra i due romanzi mette in luce diverse prospettive e approcci di Levi per quanto concerne la letteratura di viaggio. Sono due opere che presentano molti aspetti comuni, pur differenziandosi sotto altri punti di vista. Mentre *Le parole sono pietre* ha un tono più accusatorio e urgente, poiché l'autore comprende la sofferenza e il peso della situazione a causa della presenza mafiosa sul territorio che ne impedisce lo sviluppo, *Tutto il miele è finito* è pervaso da una malinconia dolce e riflessiva. La perdita di quel miele rappresenta la fine di una gioia lontana e la morte della speranza per un futuro migliore. Tuttavia, in entrambi i libri, Levi dimostra la sua profonda empatia e comprensione per le persone e i luoghi che descrive, offrendo al lettore uno sguardo penetrante e sincero sulla realtà del Meridione italiano.