

Labirinti 120



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO
Dipartimento di Studi Letterari,
Linguistici e Filologici

Collana Labirinti n. 120

Direttore: Pietro Taravacci

Segreteria di redazione: Lia Coen

© Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici

Palazzo Verdi - Piazza Venezia 41 - 38100 TRENTO

Tel. 0461-881777-881753 Fax 0461 881751

<http://www.lett.unitn.it/editoria/>

e-mail: editoria@lett.unitn.it

ISBN 978-88-8443-308-4

Finito di stampare nel mese di novembre 2009 presso la Tipolitografia Alcione (TN)

Mémoire oblige

Riflessioni sull'opera di Primo Levi

a cura di Ada Neiger

SOMMARIO

Presentazione	7
GIUSEPPE BESCHIN, Le riflessioni di J. Moltmann su Auschwitz	11
GIULIANA CACCIOLA, Kein starker mensch, eine starke frau. Primo Levi e Ruth Klüger: la <i>Memoria offesa</i> di un uomo e di una donna	33
ALBERTO CAVAGLION, <i>Ultime notizie da Argon</i>	47
MARIA GRAZIA COSSU, <i>La ricerca delle radici: viag- gio nell'immaginario letterario di Primo Levi</i>	57
LUCA DE ANGELIS, Nell'oscurità le parole pesano il doppio. Note a Primo Levi	73
VITTORIO FICHERA, Primo Levi e George Orwell	109
MASSIMO GIULIANI, <i>Il Canto di Ulisse</i> e i paradossi della memoria in Primo Levi	125
ELVIO GUAGNINI, Letteratura, scienza e tecnica in Pri- mo Levi	137
ANGELA GUISO, Tra mimesi e inverosimiglianza: me- moria e invenzione nella narrativa di Primo Levi	149

FRANCA LINARI, La ripresa di alcune figure del mito classico nella narrativa di Primo Levi	163
LUIGI MARFÈ, «Vous n'êtes pas à la maison». Il tema del viaggio tra Primo Levi e Jorge Semprún	173
ADA NEIGER, In difesa di Kuhn. Considerazioni intorno a un personaggio minore di <i>Se questo è un uomo</i>	183
SOPHIE NEZRI-DUFOUR, Primo Levi: l'universalità dell'ebreo diasporico	191
FEDERICO PELLIZZI, Asimmetria e preclusione	203
RANIERO SPEELMAN, I 'libri gemelli' di Primo Levi	219
CARLO TENUTA, Ambiguità. Tra argilla e spirito: per un'ipotesi di rapporto tra Primo Levi e sabbatanesimo	229

PRESENTAZIONE

Nel ventennale della scomparsa di Primo Levi, il Dipartimento di Sociologia e Ricerca sociale e la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento, in collaborazione con la Biblioteca Comunale di Trento e con il Centro Audiovisivi Format della Provincia di Trento, hanno inteso commemorare lo scrittore con un convegno internazionale dal titolo *Mémoire oblige. Riflessioni sull'opera di Primo Levi*. L'incontro ha avuto luogo a Trento dal 18 al 19 aprile 2007.

Alla manifestazione hanno aderito numerosi studiosi le cui relazioni hanno ricomposto, come nitidi tasselli, la fisionomia culturale di una delle più significative figure del Novecento.

Leggendo una recentissima pubblicazione di Arturo Schwarz, mi sono soffermata su alcune pagine in cui l'ecclettico autore sottolineava il valore attribuito dall'ebraismo al ricordo (*Zakhor*) e riportava un versetto del Deuteronomio: «Stai molto bene attento a non dimenticare le cose che i tuoi occhi hanno visto e che non si dipartano dal tuo cuore tutti i giorni della tua vita; anzi le farai conoscere ai tuoi figli e ai figli dei tuoi figli». Schwarz insiste inoltre nel condannare chi facilmente si scorda episodi salienti del passato. Dimenticare infatti deriva dal tardo latino *dementicare*, *dementicu(m)*: fuori di mente. Ricordare deriva invece dal nome latino dell'organo ritenuto sede della memoria: il cuore (*cordis*). Dunque ricordare significa «ri-mettere nel cuore, rimettere nella memoria».¹

Anche Levi, reduce dai luoghi dove i vivi trovavano scampo nella morte alle ingiurie cui erano sottoposti e riparo nelle fosse comuni o nelle tombe scavate nell'aria, evocate da Paul Celan, è posseduto dall'impellente esigenza di non lasciare cadere

¹ A. Schwarz, *Sono ebreo, anche. Riflessioni di un ateo anarchico*, prefazione di R. G. Laras, Garzanti, Milano 2007, p. 37.

nell'oblio il ricordo dei recenti avvenimenti che hanno insanguinato l'Europa.

Secondo Levi è necessario rammentare il passato per svariati motivi, tra i quali vi è anche il pericolo che il male che si è verificato possa ripresentarsi. Non si può indulgere a quella specie di «amnistia morale»² concessa agli assassini e, per dirla con Jankélévitch, «il passato ha bisogno che lo si aiuti, che lo si ricordi agli smemorati, ai frivoli e agli indifferenti, che le nostre celebrazioni lo salvino continuamente dal nulla [...] il passato ha bisogno che ci si riunisca appositamente per commemorarlo: perché il passato ha bisogno della nostra memoria».³ E per questa operazione di recupero quale miglior referente di Primo Levi e delle sue pagine che documentano con tono pacato episodi di follia collettiva? Il nome di Levi è legato al ricordo del suo internamento ad Auschwitz di cui egli ci propone un lucido quadro. Si presenta come un testimone che vuol mettere a parte i lettori della sua esperienza senza atteggiarsi a vittima, senza pretendere di emettere giudizi, senza proporsi quale depositario di una formula per cambiare il mondo, ma con la pretesa di capire gli avvenimenti al cui centro si è trovato. Cerca insomma, come suggerisce Alan Rosenberg, di compiere il passaggio dal *knowing* all'*understanding* ovvero dalla conoscenza di un fenomeno alla sua comprensione.

Ma Levi non è solo l'autore di scritti di carattere autobiografico e memorialistico, notevoli per la chiarezza espositiva e per l'alto contenuto morale, è anche il delicato poeta partecipe non solo al destino degli umani, ma osservatore sensibile del mondo vegetale e animale cui dedica alcuni significativi componimenti nella raccolta *Ad ora incerta*. Il vetusto ippocastano di corso Re Umberto ha un «tenero cuore di legno» e tra gli animali la placida chiocciola suggerisce un suo modello di vita a chi si affanna per le vie del mondo: «Perché correre, e correre avventure,/ Quando basta rinchiudersi per aver pace?/ E se poi l'universo le si fa nemico/ Sa sigillarsi silenziosamente/ Dietro il suo velo di calcare candido/ Negando il mondo e negandosi al mondo». Un comportamento, quello della chiocciola, che tuttavia a Levi non è congeniale perché in un'altra giocosa poesia, *Il topo*, il nostro autore svela un'inaspettata vena arguta. Diversamente dalla tarda chiocciola, il loquace e «bombastico» animale sprona il poeta a non sciupare il

² V. Jankélévitch, *Perdonare?*, Giuntina, Firenze 2004, p. 47.

³ Ivi, pp. 47-48.

proprio tempo, ma inutilmente perché così il suo interlocutore replica: «Ai casi miei provvedo da me stesso,/ Non ho bisogno dell'altrui governo:/ Prima caritas incipit ab ego».

E accanto al poeta c'è pure il traduttore, il novelliere, il saggista, il pubblicitario, l'autore di una antologia personale *La ricerca delle radici* e, se ascoltiamo Claude Lévi-Strauss, c'è anche l'etnografo. Daniele Del Giudice condivide l'opinione di Lévi-Strauss e azzarda un'ipotesi avvincente, affermando che sempre Levi rivela in tutti i suoi scritti un fine intuito antropologico: «la voce narrativa che parla in lui non è quella di 'uno scienziato' generico, o solo del chimico qual è, ma molto più la voce di un narratore antropologo».

Questa innata capacità di osservare con occhio antropologico la società unita a un'abilità scrittoria sono doti che ancor oggi ci fanno apprezzare Levi. Stiamo assistendo ad eventi tragici, diversi dagli accadimenti in cui fu implicato Levi, ma egualmente poco comprensibili: il crollo delle Twin Towers e i numerosi attentati che si sono verificati in varie parti del pianeta provocano orrore, un diffuso senso di angoscia e di impotenza, una sfiducia nel genere umano. Leggendo le parole del reduce, del 'salvato' Levi, il futuro ci appare meno infausto perché ci conforta la tenue speranza nel «tenace povero seme umano». ⁴ Perché «non si può rinunciare a sognare in avanti. Mai. Nonostante si sappia che ogni futuro sarà sempre imperfetto». ⁵

ADA NEIGER

⁴ P. Levi, «Ostjuden», *Ad ora incerta*, in Id., *Opere*, a cura di M. Belpoliti, *Introduzione* di D. Del Giudice, Einaudi, Torino 1997, vol. II, p. 530.

⁵ M. Vázquez Montalbán, *Pamphlet dal pianeta delle scimmie*, Feltrinelli, Milano 1995, p. 61.

GIUSEPPE BESCHIN

LE RIFLESSIONI DI J. MOLTSMANN SU AUSCHWITZ

1. *Chi è J. Moltmann*

«Uno dei tratti caratteristici della teologia del Novecento è la riscoperta del carattere escatologico del Cristianesimo».¹ L'escatologia era la dottrina delle realtà ultime: la morte, il giudizio, l'inferno e il paradiso. Veniva considerata come un'appendice da trattare dopo tutte le altre verità cristiane. A questa riscoperta ha dato un contributo fondamentale Moltmann, teologo evangelico tedesco, uno dei più grandi teologi del Novecento.

L'opera che lo impose all'attenzione fu *Teologia della speranza*, pubblicata nel 1964, che ha dato inizio ad un dibattito intenso e ricco di risultati importanti. Moltmann sottolinea che nel Vecchio Testamento sono fondamentali le promesse di Dio, che sono fonte di speranza e con il contributo dei profeti questa speranza diventa escatologica, ossia speranza di vittoria sulla morte e dunque di un'esistenza futura dopo la morte.

Il Nuovo Testamento non cancella le promesse presenti nel Vecchio Testamento, le compie, ma nello stesso tempo le eccede. Cristo, che risorge, è promessa di resurrezione non solo per tutti gli uomini, ma anche per tutte le creature. Alla fine della storia tutte le creature risorgeranno e risorgeranno tutte, perché tutte sono state create per mezzo del Verbo e tutte sono state redente da Cristo. Allora ci sarà una nuova creazione: la morte sarà totalmente sconfitta e non ci sarà più il peccato, Dio sarà tutto in tutte le creature.

Ma il Dio cristiano, precisa Moltmann, non è il Dio soggetto assoluto, onnipotenza totale, che può fare ciò che vuole arbitrariamente. Se questo fosse vero l'uomo, che ne è l'immagine, sarebbe

¹ R. Gibellini, *Editoriale*, in J. Moltmann, *Nella fine - l'inizio*, trad. it. di D. Pezzetta, Queriniana, Brescia 2004, p. 5.

il padrone del mondo e potrebbe farne ciò che vuole. Così pensava Ruggero Bacone e questa è stata la convinzione del mondo occidentale dopo di lui. Tale convinzione ci ha portato alla situazione attuale, in cui è in pericolo la stessa sopravvivenza dell'umanità su una terra maltrattata, contaminata e depauperata. Moltmann ribadisce con insistenza che il Dio cristiano è il Dio Trinità, che è amore, che trascende il mondo, ma insieme è presente nel mondo tramite lo Spirito, nel mondo soffre.

La Trinità è l'archetipo della creazione: come nella Trinità ogni persona è costitutivamente in relazione con le altre, così nella creazione ogni cosa è costitutivamente in relazione con tutte le altre. Quindi la vera conoscenza delle cose non è la considerazione oggettivante, distaccata, che analizza le cose per dominarle, rifarle ed utilizzarle, ma quella tutta pervasa d'amore. In questa prospettiva non è più pensabile il dominio dell'uomo sulle cose per farne ciò che vuole, in vista del suo potere e del suo piacere. La comunità del Creato è una comunità di diritti, dove ogni cosa redenta da Cristo ha il diritto di essere rispettata secondo il suo grado di perfezione e di valore. Per questo Moltmann può parlare di teologia ecologica: il problema ecologico è un problema teologico e deve diventare centrale anche per la chiesa. Su questo si può vedere in particolare il suo volume: *Dio nella creazione*, del 1985.

Ma il Cristo che è risorto è il Cristo che è stato crocifisso e, se il Cristo che è risorto ed è promessa di resurrezione e dunque fonte di speranza per tutti, è il Cristo crocifisso, allora sarà fonte di speranza prima di tutto per i poveri, per coloro che soffrono, che sono perseguitati. È questo il tema trattato nel volume: *Il Dio crocifisso*, del 1972. Non si può guardare solo verso il futuro escatologico, occorre tenere presente tutta la storia della sofferenza umana. La redenzione di Cristo ha inserito nella storia un germe che è anticipazione della vita futura ed esso ci deve spingere a lottare contro l'ingiustizia e ad alleviare, nei limiti del possibile, le sofferenze umane. Dio soffre con noi continuamente. E la crocifissione di Cristo è stata sofferenza in Dio, ha sofferto il Padre, hanno sofferto il Figlio e lo Spirito Santo. Ed hanno sofferto per noi. Ma sul tema della sofferenza di Dio diremo qualcosa più avanti.

È una caratteristica di Moltmann quella di stare sempre dalla parte di chi soffre: con i poveri dell'America latina, come manifesta anche la sua attenzione alla teologia della liberazione; con le donne ed i loro problemi, come manifestano anche i suoi interventi

sulla teologia femminista; con tutti gli esseri della natura, come appare chiaramente dalla sua teologia ecologica.

2. Il dialogo con gli ebrei

Moltmann è stato sempre attento e sensibile alla sofferenza degli Ebrei, come mostra la presenza della teologia ebraica in tutti i suoi libri. Importante la ricerca di dialogo con gli ebrei, che è una costante nella vita di Moltmann, come testimoniano i due volumi: Pinchas Lapide, Jürgen Moltmann, *Monoteismo ebraico - dottrina trinitaria cristiana*;² Pinchas Lapide, Jürgen Moltmann, *Israele e Chiesa: camminare insieme*.³

Moltmann è convinto che spesso, in passato, il dialogo tra cristiani ed ebrei è stato reso impossibile dai pregiudizi. Questo implica che noi, prima di tutto, ci riconosciamo per quello che siamo, ma impariamo a vederci riflettendoci nell'altro. Infatti ci conosciamo per quello che siamo prima di tutto guardandoci negli occhi dell'altro. Per i cristiani, specialmente per quelli che vivono in Germania, si tratta di un processo umiliante, perché conoscersi, guardandosi con gli occhi degli ebrei, significa vedersi con 'gli occhi delle vittime' e dei sopravvissuti di Auschwitz. Ma per noi questa è l'unica via che conduce alla verità. Gli ebrei, dopo la Seconda Guerra Mondiale, hanno iniziato un dialogo con i cristiani e questo dialogo, secondo Moltmann, è un'offerta preziosa. I cristiani, in Germania, non possono più eludere Auschwitz; anche chi non ha partecipato attivamente agli eccidi si deve sentire colpevole. Solo insieme alle vittime di Auschwitz e ai sopravvissuti ci si può avviare verso un futuro migliore. Chi è colpevole tende a rimuovere le proprie colpe, ma la colpa si cancella con il perdono e nel perdono ci viene continuamente riproposta la mancanza commessa, perché non ci accada di ripeterla ancora senza accorgercene.⁴

Auschwitz è stato un evento terribile, ma non è sorto all'improvviso e «non è soltanto un peso per i cristiani tedeschi, ma costituisce il punto terminale di una lunga evoluzione anti-giudaica in

² Trad. it. di D. Pezzetta, Queriniana, Brescia 1992.

³ Trad. it. di D. Pezzetta, Queriniana, Brescia 1982.

⁴ Cfr. Lapide, Moltmann, *Israele e Chiesa...*, p. 10.

seno allo stesso cristianesimo».⁵ Quindi per superare l'antisemitismo, non si deve solo trasformare la mentalità dei tedeschi, ma l'intero cristianesimo in forma radicale. Nel corso dei secoli le chiese cristiane si sono tramutate in istituzioni religiose finalizzate a soddisfare i bisogni religiosi presenti nei vari popoli diversi dagli ebrei e quindi tendono a lasciarsi permeare dalle ideologie dei vari stati. Così il cristianesimo si è allontanato dall'ebraismo. Per cui i cristiani riconosceranno i loro vincoli con gli ebrei quanto più si allontaneranno dall'ideologia degli stati cui appartengono.⁶

Già all'inizio il cristianesimo, per attutire l'attrito con l'impero romano, ha dovuto attribuire la colpa dell'uccisione di Gesù ai «perfidi Giudei» e non a Ponzio Pilato, altrimenti l'atteggiamento degli imperatori sarebbe stato molto più duro verso i cristiani. Ma per i motivi appena accennati non ci si può stupire che ora gli ebrei, o almeno alcuni ebrei, si presentino non solo come membri di una religione, ma anche come cittadini di uno stato. Quindi il dialogo con loro deve avere anche un aspetto politico.⁷

È necessario, da parte dei cristiani, se si vuole che il dialogo abbia possibilità di svilupparsi, abbandonare i pregiudizi teologici, che finora lo hanno impedito e turbato. Questi pregiudizi sono soprattutto tre. Il primo è il punto di vista dell'indifferenza. Si è considerato l'ebraismo come una delle tante religioni non-cristiane, dimenticando che c'è una continuità tra l'ebraismo e il cristianesimo, che ha in comune con l'ebraismo il Vecchio Testamento e che si radica nella storia delle promesse fatte ad Israele.⁸ Il secondo è il punto di vista del necessario contrasto. In questa prospettiva si afferma che il cristianesimo è nato dal contrasto con il giudaismo: la differenza fondamentale è Gesù, che esalta l'amore contro la legge e un regno celeste contro il regno terreno cui aspirano gli ebrei. Da questo punto di vista la fede cristiana «può acquisire solo una *identità negativa*».⁹ Il cristianesimo si sente tanto più se stesso quanto più nega l'ebraismo e ad esso si oppone. Ma ogni identità descritta come negazione di una realtà fallita «rimane un'identità aggressiva: ha bisogno del contrasto per essere se stessa».¹⁰

⁵ *Ibidem*, p. 11.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Cfr. *ibidem*, pp. 11-14.

⁸ Cfr. *ibidem*, pp. 14-16.

⁹ *Ibidem*, p. 17.

¹⁰ *Ibidem*, p. 18.

Il terzo pregiudizio è il punto di vista dell'eredità. La storia d'Israele è la preistoria del cristianesimo. Il popolo d'Israele doveva servire da preparazione all'avvento della Chiesa. Con Cristo la Chiesa ha preso il posto d'Israele: «Un giudaismo che ancora sopravvivesse non sarebbe che un anacronismo».¹¹ Israele sfocia nella Chiesa e la Chiesa, ora, è il popolo di Dio. Israele come popolo storico non rappresenta più alcuna entità teologica storico-salvifica, non gode più di alcuna posizione privilegiata né di una particolare vocazione salvifica.¹²

Moltmann ritiene che questi tre modi di valutare l'ebraismo non tengano conto di ciò che dice la Bibbia. Dio ha fatto ad Israele delle promesse e le manterrà, perché egli è fedele alle promesse e dunque accanto alla Chiesa, che ha portato alla fede i pagani, Israele conserva una vocazione salvifica fino alla fine della storia. La Chiesa cristiana non è la realizzazione del Regno di Cristo, il trionfo della giustizia piena, ma spera nella realizzazione di questo Regno: «in una Chiesa imperfetta i cristiani sperano in un regno perfetto».¹³ Ma anche Israele spera nella realizzazione di questo regno promesso da Dio. Allora la Chiesa deve riconoscere Israele come proprio compagno di viaggio e rispettarlo in questa comune speranza. La Chiesa è il fratello minore d'Israele «nella novità della promessa di Dio».¹⁴ Se la Chiesa spera non nella sua glorificazione, ma nella realizzazione del regno di Dio, la sua speranza deve essere una «speranza che include Israele, non una che lo esclude».¹⁵ Essa non deve sperare che Israele si converta alla Chiesa stessa: il futuro d'Israele non è la Chiesa, ma il regno del Messia. Nel contempo la Chiesa non può volere convertirsi ad Israele, perché il futuro della Chiesa non è Israele, ma il regno messianico, che porta a compimento sia Israele che la Chiesa.

Moltmann vede tra Israele e la Chiesa dei punti di contatto importanti, oltre al Vecchio Testamento. L'ebraismo è esaltazione e santificazione del nome di Dio e della sua grandezza, è speranza del Regno futuro e la valorizzazione dell'importanza di compiere la volontà del Signore; tre aspetti che sono in sintonia perfetta con

¹¹ *Ibidem.*

¹² Cfr. pp. 18-21.

¹³ *Ibidem*, p. 25.

¹⁴ *Ibidem*, p. 26.

¹⁵ *Ibidem.*

le prime «tre invocazioni del *Padre Nostro*, la preghiera che Gesù ha insegnato ai suoi».¹⁶

Il Rabbino Pinchas Lapide e J. Moltmann, alla conclusione del dialogo di cui riferisce il volume *Monoteismo ebraico - dottrina trinitaria cristiana*, che abbiamo già citato, propongono una *dichiarazione comune*, in cui rilevano che i cristiani e gli ebrei esaltano l'amore e pregano per il trionfo della pace e della concordia, ma di fatto sono spesso divisi; nella loro storia si sono osteggiati, maltrattati e odiati. Sembra che la fonte di questi dissensi e litigi sia stato soprattutto Gesù, che è morto per amore. Occorre dunque che cambino strada, debbono rispettare le differenze, ma gioire delle affinità e della vicinanza. Debbono perciò sviluppare un dialogo autentico, privo di pregiudizi, nel quale gli uni devono rispettare gli altri, donandosi reciprocamente la loro luce. Per attuarlo occorrono: un cuore docile, ossia gli uni devono essere aperti agli altri nell'amore e nel desiderio di verità; la coscienza di non essere perfetti nel loro pensare, agire e parlare, tutti abbiamo sempre da imparare e da migliorarci; tenere presente che la Bibbia dice che Dio vuole che tutti gli uomini siano salvati, non solo alcuni privilegiati e quindi in tutti coloro che vivono con onestà le loro convinzioni religiose c'è qualcosa di buono, che va rispettato e ci può illuminare.

«Ad una ricerca della verità mai compiuta, la quale riconosca che nessuna religione è fine a se stessa, non è un'isola, ma sempre e soltanto un pellegrinaggio verso Dio, sono dedicate queste pietre per costruire un ponte biblico»,¹⁷ questa la conclusione dei due autori.

3. *L'orrore immane*

Moltmann ricorda un episodio che ha suscitato e suscita tuttora un intenso orrore. Il 23 agosto 1941, a Bjelaja Zerkov, una città dell'Ucraina, non lontana da Kiev, sono stati fucilati e sotterrati in una fossa comune novanta bambini ebrei. Alcuni erano appena nati, i più grandi avevano sette, otto anni. I loro genitori erano già stati uccisi. I bambini erano rimasti, erano un resto. Così Moltmann inizia le sue riflessioni sulla persecuzione degli ebrei

¹⁶ *Ibidem*, p. 35.

¹⁷ *Ibidem*, p. 85.

durante il nazismo: «Affronto il problema con timore e tremore. Mi sento pervadere dallo stesso orrore che provai per la prima volta nel 1959, in occasione di una visita a quel che rimaneva del campo di concentramento di Maidanek (Lublino). Nel vedere le camere a gas e le montagne di scarpe di bambini e di capelli tagliati, per l'orrore e la vergogna avrei desiderato sprofondare sottoterra».¹⁸

L'episodio qui ricordato è accaduto molto prima della conferenza di Wannensee del 23 agosto 1941, tre mesi dopo l'attacco alla Russia: «È un assassinio, che rientrava nel piano, che in Germania il 'Terzo Reich' aveva progettato già all'inizio e aveva poi attuato fino alla fine, con l'obiettivo di sterminare gli ebrei».¹⁹

L'orrore per tutto questo deve continuare. Tutti i tentativi di storicizzare e quindi ridimensionare e ridurre ad un lontano ricordo il massacro degli ebrei, da parte di noi tedeschi, afferma Moltmann, s'infrange contro questo orrore e contro Dio. Infatti «davanti a Dio non ci sono prescrizioni, motivate dalla distanza del passato e dalla presunta grazia dell'essere nati dopo'. Al cospetto dell'Eterno tutto è contemporaneo e presente».²⁰ L'orrore di fronte a quei delitti è smisurato e per questo incontenibile e perciò non lo possiamo dominare e sminuire: «esiste e ci accompagnerà di generazione in generazione».²¹ Questo orrore è abissale, perché «gli assassini erano uomini del nostro popolo, non diversi da quelli che noi oggi siamo. Assassini forse istigati ed accecati, ubriacati. Ma siamo sicuri che non potremmo esserlo anche noi? Ciò che si è potuto fare una volta rimane pur sempre possibile».²² Se si riflette bene si tratta di un orrore che ci riempie di angoscia, perché anche noi potremmo arrivare al punto di commettere questi eccidi e, se si paragona il massacro degli ebrei da parte dei nazisti ad altri omicidi di massa, ad altre pulizie etniche, l'orrore, l'angoscia non diminuiscono, anzi aumentano, perché si scopre che la cattiveria umana non è un'eccezione, ma è diffusa.

Noi non possiamo dunque dimenticare Auschwitz e non lo possiamo nemmeno capire, perché fa parte del mistero dell'iniquità.

¹⁸ J. Moltmann, *La fossa - e Dio dov'era? Teologia ebraica e teologia cristiana dopo Auschwitz*, in *Dio nel progetto del mondo moderno*, trad. it. di D. Pezzetta, Queriniana, Brescia 1999, p. 165.

¹⁹ *Ibidem*, p. 166.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

Possiamo invece affrontare i problemi che questa realtà ci pone e lo dobbiamo fare tenendo presente che si tratta di un evento così grave che ha inciso su tutta l'esistenza umana ed in particolare sul popolo tedesco: «Nulla è più com'era prima: non il nostro rapporto con noi stessi, non il nostro rapporto con Dio e nemmeno il nostro rapporto con Israele. Ma come sarà il futuro?»²³

Moltmann precisa che egli è un teologo cristiano e quindi si deve confrontare con la questione di Dio dopo Auschwitz. Ma il problema riguarda non solo i credenti, ebrei e cristiani, ma riguarda gli stessi antisemiti e gli stessi assassini degli ebrei. Infatti ci si può chiedere perché lo sterminio degli ebrei sia iniziato quando la guerra era ormai perduta, perché in tutti i paesi balcanici essi furono rastrellati ed uccisi ad Auschwitz alla fine del 1944, quando l'avanzata dei russi era ormai inarrestabile. Perché dunque Eichmann poté disporre di carri ferroviari proprio nei mesi in cui non si sarebbe dovuto indebolire il fronte tedesco? Tutto ciò appare irrazionale. Certo una parziale motivazione può esser stata la teoria nazista della congiura, secondo la quale i veri nemici non erano gli Alleati, ma gli ebrei e il messianico Terzo Reich era destinato nella storia del mondo alla soluzione finale della questione ebraica, anche a costo di andare in rovina: «Ma questo messianismo apocalittico del Regno stava ad esprimere anche qualcosa d'altro: l'odio per Dio e l'intenzione di annientare, insieme agli ebrei, il Dio di Abramo, d'Isacco e di Giacobbe, e la sua eterna giustizia, per affermare l'uomo di potere, ateo: l'omicidio perpetrato contro gli ebrei fu un tentato deicidio».²⁴

4. *La questione di Dio nella sofferenza*

La sofferenza dei bambini sembra insensata, perché essi non hanno colpa e dalla sofferenza non possono trarre alcun vantaggio spirituale. Quindi sembra naturale lamentarsi di questa sofferenza con Dio, anzi dubitare della sua stessa esistenza. Se esiste un Dio non sembra possibile che esista questa sofferenza. Dov'era il Dio degli ebrei, quando essi subivano queste sofferenze? E dov'era il Dio dei cristiani, quando essi infliggevano sofferenze agli ebrei? Dopo Auschwitz è ancora possibile credere in un Dio onnipotente

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibidem*, p. 167.

e buono? E si può ancora affermare che il male contribuisce al bene?²⁵

Quando si pongono questi interrogativi, si ha la sensazione di un Dio che si presenta come una forza fredda e cieca del destino, indifferente alla morte di tanti esseri umani. E ci assalgono questi pensieri proprio perché abbiamo paura di diventare anche noi come questo Dio: «insensibili, freddi e cinici di fronte al soffrire».²⁶ Chi ha assistito a questi eccidi o ne è informato si affligge e si chiede: «Perché, mio Dio, perché...?» Non è possibile dare, in questo mondo, una risposta, ma non è nemmeno possibile «eluderla. Siamo costretti a coesistere con questi interrogativi come con una lacerazione, che strazia continuamente la nostra stessa vita».²⁷

Ci si può dunque porre la domanda perché Dio permetta tutto questo. È una domanda che presuppone un Dio apatico, costretto a giustificarsi di fronte alla sofferenza degli uomini. Ma ci si può anche chiedere: Dio mio dove sei? O più in generale: dov'è Dio? E questa seconda domanda cerca un Dio che condivida la nostra sofferenza e sopporti il nostro dolore. Ma c'è una terza domanda che riguarda non più le vittime, ma i loro carnefici e «tutti coloro che sono costretti a vivere nell'ombra lunga di Auschwitz».²⁸ Ci si può chiedere se sia prevista una riconciliazione per gli assassini e per la loro discendenza in modo che ritorni una vita vera, in modo che si possa disporre ancora di un futuro autenticamente umano per il quale valga la pena vivere.²⁹

A questo punto Moltmann propone di ascoltare quattro voci ebraiche sul dopo Auschwitz per imparare da esse: quelle di Richard Rubenstein, Emil Fackenheim, Eliezer Berkovits ed Elie Wiesel.

5. La teologia ebraica dopo Auschwitz

Auschwitz ha provocato un'impressione, uno stupore e un dolore così grandi che gli ebrei scampati riuscirono a parlarne solo

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibidem*, pp. 167-68.

²⁸ *Ibidem*, p. 168.

²⁹ Cfr. *ibidem*.

dieci anni più tardi. E questo vale anche per i cristiani. E chi è nato dopo non deve stupirsi di questo.

Richard Rubenstein ha fatto emergere due problemi. Il primo è di carattere teologico: il Dio d'Israele è il signore della storia universale ed ha cercato di annientare il suo popolo nelle camere a gas? Il secondo è di carattere pratico: per un ebreo è giusto educare i figli secondo le prospettive del giudaismo perché vivano da ebrei in un mondo in cui Auschwitz è stato possibile e lo è ancora?³⁰

Per quanto riguarda il primo problema si deve dire che Rubenstein ha contribuito a farlo considerare come quello decisivo. Egli si chiede se il Dio d'Israele è veramente quel Signore della storia universale, che opera tutto in tutti. Se lo è, la sventurata storia d'Israele è stata prevista e voluta da lui, che allora non può che essere «un Dio sadico, che aggiunge dolore a dolore e che ha scelto Israele unicamente perché venisse sterminato ad Auschwitz. L'elezione d'Israele è la maledizione più terribile che Dio abbia mai decretato».³¹ Per questo, secondo Rubenstein, meglio vivere in un mondo senza senso e senza finalità, piuttosto che credere in un Dio che assegna al suo popolo Auschwitz.³²

Secondo Moltmann, Rubenstein ha avuto il merito di vedere che il nazismo non è stato un nuovo paganesimo, ma una specie di eresia giudaico-cristiana «la messa nera del culto politico di satana. Come traspare dall'ideologia nazista e dai simboli del terzo Reich, del regno millenario, del *Führer* e della soluzione finale, esso va inteso come un messianismo politico. Per quanto riguarda il secondo problema, Rubenstein non ha rinunciato al suo ebraismo e ad educare secondo esso i suoi figli, ma non ha sviluppato dal punto di vista teorico questa seconda domanda.

L'ha sviluppata, invece, Emil Fackenheim. Hitler non è riuscito ad uccidere tutti gli ebrei, perché ha perso la guerra, ma è forse riuscito a distruggere la fede ebraica negli ebrei che sono sopravvissuti? Se gli ebrei scegliessero di non essere più ebrei e di non educare i loro figli nell'ebraismo, cesserebbero anche di attuare quella testimonianza millenaria, che fa loro riconoscere in Dio il Dio della gloria, ossia il Dio onnipotente, che domina e governa la storia intera. Per Fackenheim il Dio dell'ebraismo è il Dio della gloria e, se a motivo di Auschwitz, gli ebrei cessassero di credere in que-

³⁰ Cfr. *ibidem*, p. 169.

³¹ *Ibidem*, p. 170.

³² Cfr. *ibidem*.

sto Dio, Hitler non solo avrebbe ucciso tanti ebrei, ma la stessa fede ebraica e anche il Dio d'Israele. Quindi avrebbe conseguito una vittoria totale dopo la sua morte.

Dunque è proibito agli ebrei disperare dopo Auschwitz, essi debbono ricordare coloro che vi sono morti, ma per rinvigorire la speranza nel Dio d'Israele, con l'imperativo di continuare ad esistere, sopravvivere, perseverare e rendere testimonianza a Dio, che è il Dio della gloria e della storia;³³ ma si tratta di vedere che cosa s'intenda con «l'espressione Dio della storia».

Eliezer Berkovits ritiene che Auschwitz vada inquadrato in una cornice più ampia, quella della storia di passione d'Israele. Gli ebrei hanno già vissuto un'infinità di volte Auschwitz, anche se nulla ha mai uguagliato le tragedie dei campi di sterminio tedeschi. Questo evento non è stato una pena divina per le colpe d'Israele, ma una ingiustizia somma. Tuttavia Dio lo ha permesso e dunque ne è il responsabile; egli è l'onnipotente da cui tutto dipende: «Io, l'Eterno, faccio il bene e provo la sciagura».³⁴ Il Dio d'Israele è il Dio della storia.

Le sofferenze possono essere la pena del peccato, ma possono essere anche una pena, che gli uomini non si meritano, un'ingiustizia che Dio tollera e consente. In questi casi, secondo il *Talmud*, Dio nasconde il suo volto ed allora chi soffre non potrà trovarlo, invocherà Dio di svegliarsi e di soccorrerlo.

Ma Dio può nascondere il suo volto, perché adirato con gli uomini, o perché è indifferente alle nostre sofferenze. Ma, se Dio ci punisce, vuol dire che non ci ha dimenticati: «Sentiamo invece lacerante la sua mancanza, quando abbiamo l'impressione che ci abbia dimenticati, che la nostra sorte gli sia assolutamente indifferente. In questo caso parliamo di un Dio, che non 'nasconde' il suo volto, ma lo distoglie da noi».³⁵ Ma il Dio che nasconde il suo volto è presente nella sua assenza, ne sperimentiamo la presenza nel fatto che ci manca. Tuttavia c'è un'assenza di Dio ancora più radicale, quella dalla storia umana. Se nel caso delle sofferenze dei singoli ci si chiede perché uno soffre senza meritarselo, qui la domanda è: perché a certi individui è consentito fare il male? Berkovits risponde che, se gli uomini esistono, Dio deve mostrarsi paziente con loro, ossia deve sopportarli. Questo è l'inevitabile pa-

³³ Cfr. *ibidem*, pp. 170-171.

³⁴ Is. 45, 70.

³⁵ Moltmann, *La fossa - e Dio dov'era?...*, p. 172.

radosso della provvidenza divina: se Dio sopporta il peccatore, deve sacrificare la vittima. Se si mostra indulgente con gli empi, dovrà pur chiudersi ai cuori affranti che gemono verso di lui. E Berkovits giunge a questa conclusione: chi pretende giustizia da Dio deve rinunciare all'uomo e chi si attende da Dio amore e misericordia, deve convivere con la sofferenza.³⁶

Se ben si considera, quindi, l'onnipotenza divina, da questo punto di vista, si mostra tale perché si limita, è talmente potente da limitare se stessa per consentire la storia umana, per mostrarsi paziente verso gli uomini. Un Dio onnipotente non potrebbe consentire la libertà umana: con la creazione di un mondo, che non è Dio, ma che è a Lui conforme, ha inizio l'autolimitazione di Dio, l'autolimitazione dell'onnipotente e la sofferenza dell'amore eterno. Da una parte il Creatore deve concedere alla sua creazione lo spazio necessario alla sua esistenza. Egli deve 'prender tempo' per essa e 'dar tempo' ad essa. Deve concederle la libertà e mantenerla libera. La creazione del mondo non è soltanto un agire di Dio *ad extra*, ma al medesimo tempo pure un agire di Dio *ad intra* e quindi un soffrire di Dio. Per Dio creazione significa autolimitazione, ritrarsi da sé. Quindi umiliarsi. L'amore creativo è sempre anche un amore sofferente. D'altro canto il creatore partecipa ad una creazione scaturita dal suo amore. La creazione è quindi «pure sottomissione di Dio alle sofferenze che da essa derivano».³⁷

Moltmann propone in sintesi la sua interpretazione teologica di Auschwitz, interpretazione che va bene sia per i colpevoli che per le vittime: l'espressione più alta della sofferenza di Dio è la morte in croce in cui Cristo assume su di sé non solo le sofferenze ma anche le colpe degli uomini, redimendoli. Questa interpretazione deve essere tenuta presente per comprendere meglio ciò che diremo in seguito. Quella di Berkovits andava bene solo per i colpevoli.

Importante è il contributo di Elie Wiesel. Moltmann riprende e commenta una scena che nessun lettore potrà mai dimenticare ed è riferita appunto da Wiesel. Due adulti ed un bambino vengono impiccati in un campo di concentramento; gli altri detenuti vi assistono. Gli adulti muoiono subito dopo aver gridato «viva la libertà». Il bambino tace. Qualcuno, dietro a Wiesel, che assiste,

³⁶ Cfr. *ibidem*, p. 173.

³⁷ J. Moltmann, *Trinità e regno di Dio. la dottrina su Dio*, tr. it. di Dino Pezzetta, Queriniana, Brescia 1983, p. 70.

domanda: «Dov'è il Buon Dio? Dov'è?» C'è silenzio assoluto. Il sole tramonta. Il bambino vive ancora e resta così per mezz'ora, a lottare tra la vita e la morte. Wiesel gli passa davanti e lo guarda da vicino: la lingua era ancora rossa, gli occhi non ancora spenti. Dietro a Wiesel il solito uomo domanda: «Dov'è dunque Dio?» e Wiesel sente in sé una voce che gli risponde: «Dov'è? Eccolo: è appeso lì a quella forca...». E Wiesel conclude: «Quella sera la zuppa aveva un sapore di cadavere».³⁸ La morte dei tre richiama la morte di Cristo sul Golgota, ma la zuppa che ha il sapore di cadavere mostra che, per Wiesel, c'è il Venerdì Santo, ma nessuna Pasqua, nessuna Resurrezione. Infatti talora Wiesel sembra pensare che il Dio che è presente nel bambino sia egli stesso la vittima.

Ma Wiesel ha spesso proposto un'altra interpretazione: Dio soffre e muore nei bambini d'Israele, ma rimane l'eterno. È un'interpretazione che risale alla concezione rabbinica della *shekhinah*: Dio vuole dimorare in mezzo agli israeliti. Ciò appartiene all'antica promessa di alleanza di Dio con il suo popolo, quella cui il popolo di Dio deve la propria esistenza. Dio esce dalla schiavitù dell'Egitto insieme al suo popolo. Egli ha abitato nell'arca che questo popolo si porta dietro. Ha dimorato nel *Sancta sanctorum* del tempio. E quando il tempio venne distrutto nel 587, egli migrò con i deportati e condivise, in terra straniera, la sofferenza d'Israele, come il Dio apolide, che vive in questo mondo d'empietà: ciò che i figli d'Israele devono soffrire, lo patisce anche il Dio d'Israele, che dimora tra loro e con essi cammina. *Shekhinah* sta a significare un Dio che abita in mezzo al suo popolo, perché ha deciso di abbassarsi fino a questo livello. L'Eterno, che il cielo non è in grado di contenere, diventa dunque compagno di viaggio e di sofferenza del suo popolo su questa terra.³⁹

Dio dunque è presente nel bambino di cui parla Wiesel e soffre con lui. Dio era presente ad Auschwitz, ma non come il signore della storia, bensì come vittima tra le vittime. Ma, se Dio sopporta con noi le nostre sofferenze, noi siamo costretti a sopportare l'infinita sofferenza di Dio. Tra Dio e l'uomo ci deve essere reciprocità. Questo indica quanto complessa sia la tematica che riguarda Dio. Comunque, commenta Moltmann: «l'idea di un Dio

³⁸ Citato in Moltmann, *La fossa-e Dio dov'era?...*, p. 174.

³⁹ Cfr. *ibidem*, pp. 174-75.

che ha parte alla sofferenza... va benissimo per le vittime, malissimo per i carnefici».⁴⁰

6. *La teologia cristiana dopo Auschwitz*

Secondo Moltmann, la tragedia di Auschwitz impone una profonda riflessione su Dio e sul modo di fare teologia: non si può più parlare di Dio e quindi fare teologia come se Auschwitz non ci fosse mai stato. Moltmann sottolinea il contributo che in questo senso ha dato Johann Baptist Metz. Metz afferma che Auschwitz ci riguarda tutti e che ciò che appare inconcepibile in tale evento non è solo l'esaltazione e il trionfo del male e nemmeno solo il silenzio di Dio, ma il silenzio degli uomini, cioè di coloro che hanno visto e non hanno fatto nulla, abbandonando questo popolo all'agonia vissuta in una solitudine indicibile.⁴¹ I Cristiani da Auschwitz in poi debbono procedere sempre e soltanto insieme alle sue vittime e prospettare un futuro insieme con esse, prestando ascolto ad esse, se cominciano a parlare.

Dunque, secondo Metz, occorre ascoltare prima le vittime e poi con esse prospettare il futuro. In Germania, osserva Moltmann, abbiamo fatto il secondo passo senza fare il primo, cioè sono stati avviati colloqui tra ebrei e cristiani, senza far parlare prima le vittime, cosa che invece hanno fatto gli americani. Egli in proposito esprime un giudizio molto duro: «Auschwitz non ha rappresentato la fine fisica dell'ebraismo, ma, forse, e non ce ne siamo ancora accorti, è stato la fine spirituale del cristianesimo?»⁴²

Moltmann ricorda che negli anni Sessanta ha fatto scalpore l'affermazione di Adorno, secondo cui, dopo Auschwitz, non c'è più poesia, ma invece ci sono stati Paul Celan e Nelly Sachs. Si è invece dovuto rispondere alla domanda se, dopo Auschwitz, si possa ancora parlare di Dio. La risposta che è stata data in quegli anni è: ad Auschwitz si è pregato e, dopo Auschwitz, noi possiamo pregare, perché ad Auschwitz si è pregato. Ma che cosa possiamo dire di Dio dopo Auschwitz? Secondo Metz, Auschwitz ha mandato in frantumi ogni teologia della storia, perché non ci può essere alcuna giustificazione di Dio e nemmeno un senso della storia da-

⁴⁰ *Ibidem*, p. 175.

⁴¹ Cfr. *ibidem*, p. 176.

⁴² *Ibidem*, p. 176.

vanti a coloro che sono stati assassinati ad Auschwitz: voler giustificare Dio davanti ad Auschwitz, cercare un senso in quell'avvenimento orribile sarebbe una bestemmia. Non si può perciò rispondere alla domanda: dove era Dio quel 23 agosto 1941, quando furono uccisi quei bambini a Bjelaja Zerkov? E tuttavia non risponderci significherebbe abbandonare all'oblio quei bambini.

Metz ritiene che la teologia cristiana dovrebbe liberarsi dal trionfalismo che nell'occidente cristiano l'ha accompagnata con la storia dei vincitori ed aprirsi al ricordo delle sofferenze e alla ferita sanguinante della questione di Dio.⁴³ I vincitori, nel corso della storia, sono apatici, perché sono onnipotenti, si mostrano insensibili alle sofferenze delle loro vittime, perché ritengono di non sbagliare mai: essi sono onnipotenti ed impassibili come il loro Dio. Metz invita di continuo a conservare il ricordo delle vittime e ad essere sensibili al problema di Dio di fronte ad esse. Egli inoltre vede crescere nel nostro mondo una grave apatia e la causa di questo fenomeno è, per lui, il fatto che Dio ha abbandonato il mondo occidentale, sottraendogli la sua presenza vivificante: la nostra «freddezza sociale è fondata su una lontananza di Dio, che ci abbandona alle vie che abbiamo scelto e che ci portano verso il baratro».⁴⁴

Il Dio in cui credeva Hitler era l'onnipotente, che garantiva la vittoria agli eserciti tedeschi, era il signore della storia, che vince con i vincitori; era l'onnipotenza assoluta, che può fare ciò che vuole, era una divinità apatica, che domina tutto e non soffre di nulla, che parla sempre e non ascolta mai: «Tutti i despoti della storia hanno calcato la scena del mondo mostrando questi tratti divini».⁴⁵ È giusto dunque, afferma Moltmann, che la revisione teologica dell'immagine di Dio, dopo Auschwitz, parta proprio dall'onnipotenza, che la tradizione riconosceva a Dio e che ci si chieda: dov'era ad Auschwitz il dio della storia, che tutto domina e governa?

Moltmann riconosce a Dietrich Bonhoeffer, che venne impiccato in campo di concentramento il 9 aprile 1945, il merito di aver aperto la via ad una nuova prospettiva. Un anno prima aveva affermato nel campo di concentramento: «Solo il Dio che soffre può

⁴³ Cfr. *ibidem*, p. 177.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 177.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 178.

venirci in aiuto». Cristo non aiuta in virtù della sua onnipotenza, ma in virtù della sua passione; la Bibbia ci indirizza verso l'impotenza e la sofferenza di Dio. L'uomo è chiamato a soffrire con Dio per il mondo senza Dio: chi esalta l'onnipotenza di Dio non è cristiano.⁴⁶

Bonhoeffer può essersi ispirato alla discussione, che si è sviluppata nella teologia anglicana, sulla capacità di Dio di soffrire, una discussione che non ha sfiorato nemmeno lontanamente la teologia tedesca e, si può aggiungere, neanche la teologia italiana. In secondo luogo può aver influito su Bonhoeffer la teologia rabbinica della *Shekhinah*, secondo la quale Dio abita con il popolo d'Israele, patisce con esso, lo segue in prigione, prova i tormenti dei martiri. Ma a questa teologia abbiamo già accennato.⁴⁷

Moltmann ricorda che nel 1972 egli ha interpretato il racconto di Elie Wiesel riguardo ad Auschwitz, racconto che abbiamo già riferito, e di averlo fatto nel quadro di questa teologia e che su questa via lo ha seguito Drothee Soelle. Secondo la Soelle Dio non è un tiranno potente, egli si schiera sempre dalla parte delle vittime, egli stesso è vittima in, con e fra le vittime dei potenti. La storia della sofferenza del mondo è anche la storia della sofferenza di Dio, che permette che vengano compiute azioni malvage, perché vuole garantire la libertà degli esseri umani, ma che nelle vittime sopporta quelle stesse azioni malvagie ed accoglie queste stesse vittime nella sua comunione eterna. Un Dio, che non potesse soffrire non potrebbe capirci e non potrebbe nemmeno amare: chiunque ama e soffre perché ama, sarebbe superiore a questo Dio.⁴⁸

Moltmann, a questo punto, ricorda che altri teologi cattolici non lo hanno seguito su questa strada. In particolare Karl Rahner, nell'ultima intervista concessa, ha sottolineato che, se Dio è veramente Dio, deve essere onnipotente e impassibile: se non fosse tale, del resto, come ci potrebbe aiutare?⁴⁹

Ma la Soelle pensa che la redenzione del mondo e dell'uomo, come anche l'attuazione piena del regno di Dio, siano affidate alle mani dell'uomo. Tuttavia Moltmann ritiene che allora sarebbe pretendere troppo dagli uomini, esseri troppo ambigui. Dio stesso deve venirci in aiuto, deve diventare il soggetto della redenzione,

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Cfr. *ibidem*.

⁴⁸ Cfr. *ibidem*, pp. 178-79.

⁴⁹ Cfr. *ibidem*, p. 179 e nota 18.

deve redimere se stesso dalla propria sofferenza e questo mondo irredento.⁵⁰

Sarà la redenzione, che si compie quando la *Shekhinah* di Dio si ricongiunge con Dio stesso. Moltmann a questo punto segue Franz Rosenzweig: Dio stesso si separa da sé, si dona al suo popolo, ne condivide la sofferenza, lo accompagna nel suo peregrinare ed anche nel suo esilio. Questa separazione di Dio da sé è la sua sofferenza, che ha fine solo quando la *Shekhinah* ritorna a Dio insieme con il popolo abbandonato e la creazione perduta, dopo la redenzione. Ma in questa redenzione Dio può essere aiutato dagli uomini. I credenti possono favorire il ritorno della *Shekhinah*, che l'attende, santificando il nome di Dio e facendo la sua volontà. Così noi non ci dobbiamo rassegnare all'ingiustizia e gridare per chi non ha voce, partecipare alle sofferenze di tutti coloro che soffrono, proprio perché ci stimola questa vicinanza di Dio, che abita con noi e tende a ritornare a Dio, da cui si è separata.

Dio, ora, soffre con noi e non è onnipotente: nella situazione attuale, come attestano le vittime dei martiri, Dio non regna ancora come sovrano incontrastato nella storia di questo mondo: «ma quando la signoria di Dio entra nella creazione e la sua *Shekhinah* riempie ogni cosa e rende tutto eternamente vivo, Dio stesso sarà onnipotente e onnipresente».⁵¹ Le nostre difficoltà nella fede nascono perché pensiamo che sia già realizzato quel regno onnipotente e onnipresente, in cui Dio regnerà sovrano in ogni cosa; ma questa è superstizione, non fede. Solo il regno di Dio onnipotente è eterno, quella in cui viviamo è una situazione storica, che ha impressa la croce nella presenza di Dio ed è destinata ad essere superata.

7. Auschwitz e i tedeschi di oggi

Moltmann sottolinea che è giusto imparare a far teologia da coloro che vivono nella memoria delle vittime del loro popolo. Ma è anche necessario ritornare ai tedeschi di oggi, che vivono nelle ombre dei carnefici e dei loro crimini compiuti in nome del popolo tedesco. Intanto ora dobbiamo ritornare a vivere: «la solidarietà con le vittime di Auschwitz è importante, ma non basta a liberarci

⁵⁰ Cfr. *ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*, p. 180.

dalla colpevolezza, che lega noi tedeschi di oggi ai crimini di allora». ⁵² Riusciranno i tedeschi di oggi a convertirsi alla vita, abbandonando ogni perversa esaltazione dello sterminio? Potranno sentirsi ancora in comunione con Dio provando una nuova fiducia nella vita? Potranno sentirsi liberi dalle gravi colpe?

Simon Wiesenthal ha scritto un libro: *Il girasole*, in cui racconta una sua esperienza importante. Egli è stato chiamato al capezzale di un membro delle SS, che voleva confessare a lui, che era ebreo, di aver partecipato ad un eccidio di ebrei in Ucraina; gli chiedeva perdono per morire in pace. Wiesenthal ascoltò la confessione, ma ritenne di non poter perdonargli, perché nessun uomo vivente può concedere, in nome dei morti, perdono ai loro assassini. Non ne aveva il diritto, né la forza. Ma questa impossibilità di perdonare lo inquietò moltissimo.

Secondo Moltmann, da questa esperienza emergono chiaramente due aspetti: anzitutto gli eccidi sono stati perpetrati e nulla potrà mai far sì che non siano accaduti e nulla mai potrà riparare questi omicidi, perché nessuno può far tornare alla vita i morti e risarcirli veramente. In secondo luogo le vittime sono state uccise ed il peso di tale colpa rimane insopportabile per tutti coloro che lo hanno contratto e inciderà anche su coloro, che vengono dopo, compromettendo la stima personale e condizionando la loro voglia di vivere... Che fare? ⁵³

I colpevoli degli eccidi cercano di distruggere i resti delle loro vittime, come ha tentato di fare Himler o come è accaduto negli eccidi dei *desaparecidos*. Si cerca di cancellare ogni traccia delle vittime, perché si perda ogni ricordo di esse e i colpevoli rimangano impuniti. Ma, afferma Moltmann, «chi cancella il proprio passato distrugge se stesso. Tutte le tradizioni religiose a noi note prevedono, quale condizione per convivere con un passato opprimente senza rimanere schiacciati e sprofondare nel baratro, una sola cosa: l'espiazione». ⁵⁴ Ci si libera dal peso della colpa e si ritorna liberi solo espiano il male commesso: nessun uomo e nessun popolo potranno mai vivere sotto questo peso. Ma chi può espiaire? L'espiazione è una possibilità che è a disposizione dell'uomo, o solo Dio può espiaire?

⁵² *Ibidem*, p. 181.

⁵³ Cfr. *ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 182.

Presso alcuni popoli l'uomo può espiare la sua colpa con la pena di morte o con i sacrifici di animali. Questi sacrifici dovevano placare l'ira della divinità scatenata dalla colpa dell'uomo. Nel popolo ebraico le colpe venivano trasferite sul capro espiatorio, che poi veniva cacciato nel deserto, portando via le colpe di tutti. Ma qui il capro non veniva offerto a Dio per placare la sua ira, è Dio stesso che lo vuole per riconciliare con sé il suo popolo: Dio non vuole essere riconciliato, è lui stesso a riconciliare le sue creature.

Secondo il capitolo 53 del libro d'Isaia, Dio invierà il suo Servo, che libererà il popolo dalla schiavitù dei suoi peccati e lo introdurrà nella pace della giustizia divina, si addosserà le iniquità degli uomini, ne subirà il castigo e le sue piaghe ci guariranno dai nostri peccati.⁵⁵

Per il Nuovo Testamento questo Servo è Gesù di Nazaret, il Crocifisso, che porta i peccati del mondo. Secondo la tradizione biblica è sempre Dio a portare il peso della colpa degli uomini per riconciliarli con sé, tra di loro e con tutta la creazione. Espia: egli assume le nostre colpe umane come sue proprie sofferenze e ne porta il peso al posto nostro. L'affermazione: tu che porti la sofferenza del mondo, vale per le vittime che soffrono; invece l'affermazione: tu che porti i peccati del mondo, vale per i colpevoli. Ma in entrambi i casi Dio soffre, perché il male morale fa soffrire. Allora il Dio che va bene per le vittime e per gli assassini è il Dio che soffre, addossandosi le sofferenze e le colpe di tutti gli uomini, nell'attesa d'introdurli tutti nella pace della giustizia eterna.

Se si ha coscienza che tutte le colpe sono state espiae da Dio, si possono guardare in faccia, senza cadere nel baratro, anche gli orrori del passato e si possono ricordare sia le vittime che gli assassini, perché Dio soffre per le une e per gli altri. La riconciliazione a tutti i livelli, che Dio opera, fa sì che dobbiamo ricordare il passato, perché esso non condiziona più il presente in senso negativo, ma diventa uno stimolo, che aiuta il presente ad aprirsi ad un futuro in cui comincerà a germogliare la giustizia, che, essendo frutto della riconciliazione, è portatrice di pace ad opera della grazia, che Dio ci dona. Infatti la riconciliazione è assoluzione della colpa, ma nel contempo rigenerazione che porta una vita nuova. Il perdono della colpa ad opera della riconciliazione, che fa germogliare una vita nuova, è l'anticipazione di quella nuova creazione, che avverrà alla fine dei tempi ed è uno dei temi centrali della teologia di

⁵⁵ Cfr. *ibidem*, p. 183.

Moltmann: quando si compirà questa nuova creazione, tutto sarà trasformato, perché tutto risorgerà, uomini e cose, e non ci saranno più la morte e il peccato. Dio sarà tutto in tutti nello splendore della sua gloria e tutti gli esseri parteciperanno alla sua beatitudine.

Ma, secondo la tradizione della Chiesa, per uscire dalle ombre del passato ed espiare alla luce della libertà e della giustizia sono necessari tre atti.

Il primo, secondo la tradizione, era la *confessio oris*, la confessione verbale delle proprie colpe, ma nel caso di Auschwitz è «la confessione pubblica del passato collettivo del nostro popolo»,⁵⁶ dice Moltmann. Prima di tutto occorre proclamare la verità, perché solo la verità ci fa liberi davvero, liberi dall'errore, liberi dal nostro egoismo, che è la fonte di ogni colpa: la verità ci libera dal nostro egoismo, perché già aprirsi ad essa è una rinuncia al proprio egoismo, che vorrebbe anche decidere ciò che è vero e ciò che è falso, ciò che è buono e ciò che è cattivo.

Il secondo atto è l'*attritio cordis*, il pentimento del cuore, secondo la tradizione. Oggi esso consiste nell'affermare un nuovo modo di sentire, che ci faccia accogliere anche quello che ci appare altro, che ci faccia superare la paura di ciò che è diverso. Ciò che è diverso, se accolto nel modo giusto, è spesso fonte di ricchezza. E questo deve valere anche a livello collettivo: in base alle esperienze del passato occorre valutare le ideologie, che oggi ispirano la nostra politica, la nostra cultura e la nostra economia.

Il terzo atto è la *satisfactio operum*; secondo la tradizione è la soddisfazione mediante opere buone, «che oggi significa risarcire fin dove ancora è possibile, e i 'segni di espiatione' come gesti di liberazione presso quei popoli che in passato furono nostre vittime».⁵⁷ C'è dunque un cammino da percorrere: assunzione della colpa ed esternazione del lutto sono i primi passi sulla via della giustizia. Percorrendo questo cammino si può passare dall'espiatione alla conversione.

E tuttavia, continua Moltmann, rimane un mistero che continuerà ad avvolgere il rapporto tra Dio e colui che ha commesso la colpa, un mistero che tutti, anche le vittime, devono rispettare. Dio, dopo averlo maledetto, impose a Caino un segno, perché non lo colpisse chiunque lo avesse incontrato.⁵⁸ Era un segno, che indi-

⁵⁶ *Ibidem*, p. 183.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Gen. 4, 15.

cava avvertimento e protezione: chi incontrava Caino doveva guardarsi da lui, ma insieme non ucciderlo e nemmeno lui doveva uccidersi e questo, come pensa Paolo De Benedetti, poteva essere un modo per mettere in evidenza che all'assassino va data la possibilità del pentimento.⁵⁹ «È il segno che connota la biografia collettiva di noi tedeschi»,⁶⁰ precisa Moltmann.

Ma sembra importante un'altra precisazione di Moltmann: «l'affermazione secondo cui la causa che ha prodotto Auschwitz sarebbe stato 'l'antiebraismo' presente nel cristianesimo, fatta da labbra tedesche ha tutta la parvenza di un tentativo di nascondere la propria colpa nella colpa collettiva di una grande istituzione. Non è stato però il cristianesimo scandinavo, dell'Europa occidentale, americano, africano, asiatico a macchiarsi della responsabilità di Auschwitz, ma unicamente il cristianesimo tedesco, o meglio ancora, più che il cristianesimo, il 'germanismo nazionale', rappresentato dai nazisti e condiviso da una maggioranza di tedeschi».⁶¹

Vorremmo fare una precisazione sulla sofferenza di Dio, di cui parla Moltmann. Secondo la tradizione, Dio è immutabile ed impassibile, ma recentemente alcuni hanno parlato della possibilità che Dio soffra con noi e per noi e questo perché ama: chi ama non può restare indifferente alle sofferenze delle persone amate. E Dio è amore. Quindi, sottolinea Moltmann, Dio ama le sue creature e non può non soffrire per loro. Ma, mentre noi soffriamo perché siamo limitati, lui soffre per la perfezione del suo amore. I teologi cattolici sono divisi, ma cresce il numero di coloro che affermano che, se si fosse convinti che Dio soffre con noi, molti problemi legati alla sofferenza, sarebbero superati: quanto ci aiuterebbe sapere che Dio soffre con noi! Ma la sofferenza di Dio non può essere identica a quella dell'uomo, fra le due ci può essere solo analogia, somiglianza nella differenza. La sofferenza di Dio non è qualcosa di necessario, ma frutto della sua libertà: è per una decisione libera che Dio sceglie di creare, di umiliarsi, di soffrire con le sue creature. Noi invece non soffriamo perché lo decidiamo noi. Per questo la nostra sofferenza è diversa da quella di Dio. Ma c'è una somiglianza tra le due: se io soffro per i miei cari, per i miei amici, per

⁵⁹ Cfr. P. De Benedetti, *A sua immagine. Una lettura della Genesi*, a cura di G. Caramore, Morcelliana, Brescia 2005³, pp. 47-48.

⁶⁰ Moltmann, *La fossa - e Dio dov'era?...*, p. 184.

⁶¹ *Ibidem*, p. 184, nota 25.

chi ha bisogno, faccio una cosa buona; tanto è vero che mi sentirei colpevole se non lo facessi. Ma allora questo soffrire è una perfezione che non può mancare in Dio.⁶²

E così possiamo concludere che, nonostante Auschwitz, si deve ancora sperare. Cristo nella sua morte si è ricoperto di tutti i peccati, di tutte le sofferenze e della morte di tutti, tutto questo ha accolto in sé, ma per superarlo e vincere la morte, la sofferenza e il peccato. Ce lo mostra la sua resurrezione, che è la promessa, per tutti noi e per tutte le cose, di una vita nuova, priva di peccato, di morte e sofferenza. Dunque Dio era in Auschwitz, come testimonia Wiesel, ma è anche vero che Auschwitz è in Dio, ma superato: «Solo con la resurrezione dei morti, degli assassinati e dei gassati; solo con la guarigione degli angosciati, martoriati in vita; solo con la demolizione di ogni potere e dominio, con l'annientamento della morte, il Figlio consegnerà il regno al Padre, come Paolo afferma in I Cor. 15. Allora Dio tramuterà il proprio dolore in gioia eterna»⁶³ ed eterna sarà anche la gioia di noi risorti con tutto l'universo.

⁶² Cfr. G. Frosini, *Un volto nuovo di Dio?*, EDB, Bologna 2008, pp. 210-16.

⁶³ J. Moltmann, *Il Dio crocifisso*, trad. it. di D. Pezzetta, Queriniana, Brescia 1982 p. 326.

GIULIANA CACCIOLA

KEIN STARKER MENSCH,¹ EINE STARKE FRAU.
PRIMO LEVI E RUTH KLÜGER: LA *MEMORIA OFFESA*
DI UN UOMO E DI UNA DONNA

La carne è carne e io voglio essere, essere un testimone, un monumento vivente di ferite; e mostrerò le mie ferite ai miei figli.²

Ogni sopravvissuto oscilla tra espressioni di forte speranza e fragile disperazione, fluttuazione modulata talora dall'avanzare dell'età, talaltra dalla tolleranza dell'ascoltatore di fronte ad un drammatico ricordo denso di significatività, attesa e sofferenza.

L'obbligo morale di 'dire l'indicibile', 'il rischio del non ascoltato', 'la memoria dell'offesa', hanno segnato la vita dei testimoni, ex-deportati e scrittori, Primo Levi e Ruth Klüger, la cui scrittura autobiografica è riuscita grazie ad un linguaggio preciso e accurato, ma non privo di ironia, a 'portare testimonianza':³

Chi non ha vissuto tali avvenimenti non li potrà mai capire. E chi li ha vissuti non li rivelerà mai. Non veramente, non sino in fondo.⁴

¹ Vd. in proposito R. Mörchen, "Ich bin kein starker Mensch". *Gespräche und Interviews mit Primo Levi*, «Allgemeine Jüdische Wochenzeitung», 9-12-1999 e R. Di Caro, *Il necessario e il superfluo*, «L'Espresso», 26 aprile 1987: «Io non sono un uomo forte. Affatto».

² Cfr. G. Tabori, *The Cannibals*, in R. Skloot (ed.), *The Theatre of the Holocaust*, University of Wisconsin Press, Madison 1982, p. 60.

³ Vd. per le problematiche connesse al concetto di portare testimonianza frequente nelle opere di Levi, R. S. C. Gordon, *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, Carocci, Roma 2003.

⁴ Cfr. E. Wiesel, in «Jude heute», Wien 1987, p. 202.

Eppure rifiutare di comunicare è colpa per Levi:

Il termine “incomunicabilità” [...] non mi è mai piaciuto [...]. Siamo monadi, incapaci di messaggi reciproci, o capaci solo di messaggi monchi, falsi in partenza, frantesi all’arrivo. [...] Mi pare che questa lamentazione proceda da pigrizia mentale e la denunci; certamente la incoraggia, in un pericoloso circolo vizioso. Salvo casi di incapacità patologica, comunicare si può e si deve: è un modo utile e facile di contribuire alla pace altrui e propria, perché il silenzio, l’assenza di segnali, è a sua volta un segnale, ma ambiguo, e l’ambiguità genera inquietudine e sospetto. Negare che comunicare si può è falso: si può sempre. Rifiutare di comunicare è colpa [...].

Anche sotto l’aspetto della comunicazione, anzi, della mancata comunicazione, l’esperienza di noi reduci è peculiare.⁵

Primo Levi e Ruth Klüger contestano il mito dell’indicibilità, della *Undarstellbarkeit* o *Unsagbarkeit* della *Shoah*, tentando invece di rendere comunicabile al lettore l’esperienza concentraria grazie ad un linguaggio rispettivamente «ricercato»⁶ e sobrio nel primo caso ed estremamente chiaro e non dogmatico nel secondo.

Entrambi tentano infatti, di realizzare più che una *Lebensbewältigung* una *Bewältigung der Sprachlosigkeit*,⁷ ovvero «il superamento dell’afasia» che colpì molti dei sopravvissuti.

Bisogna parlare della *Shoah* secondo Levi e Klüger, sebbene per molti superstiti l’oblio e la rimozione siano stati invece un modo di preservarsi dall’orrore.

Scrive in proposito Ruth Klüger:

Il vero problema di Auschwitz consiste nel fatto che è avvenuto e che noi, con tutta la buona, ma anche cattiva volontà, non possiamo cambiare nulla di ciò che è stato.⁸

⁵ Cfr. P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 1986, pp. 68-69.

⁶ Vd. in proposito P. V. Mengaldo, *Introduzione. Lingua e scrittura in Levi*, in P. Levi, *Opere*, vol. III, Einaudi, Torino 1990, pp. 35-36. «[...] Se Levi nasce come scrittore in quanto grave testimone di un’esperienza al limite estremo del tragico e dell’assurdo, d’altra parte già al cospetto di quella e sempre più in seguito, la vita gli appare con la faccia dello spettacolo, pullulante di aspetti vari, di casi imprevedibili, di maschere, di contraddizioni».

⁷ Cfr. C. Karich, *Eine starke Frau*, «Sybille», 4-1993, p. 53.

⁸ Cfr. R. Klüger, *Trauer um die Toten, aussichtsloses Überleben*, «Literaturen», Wallstein Verlag, Göttingen 10-2-2006, p. 52.

Il ricordo è per la Klüger una crudeltà, una offesa alla propria autonomia, una «Kränkung», «una pretesa», ma allo stesso tempo «il ricordo delle sofferenze è anche una specie di tesoro, una proprietà, e chi ce lo vuole strappare via ci rende più poveri».⁹

L'impegno espressivo proteso a rendere intelligibile ciò che non lo era, significa per Primo Levi e per Ruth Klüger riportare la testimonianza a livello della lingua per colmare l'abisso e la frattura fra *L'inenarrabile e la testimonianza*.¹⁰

L'ascesi linguistica, il tarlo della lingua che deve risarcire i morti perpetuandone la memoria, la retorica delle immagini legate alla *Shoah* sono, infatti, un rovello per entrambi gli scrittori che con tutto il loro animo si oppongono alla forza devastante del tempo ed al senso dell'oblio.

Ebreica, donna, poetessa e scrittrice di lingua tedesca la Klüger crea con *vivere ancora* «una mescolanza di autobiografia e riflessione saggistica sul suo ruolo di donna, di autrice, di sopravvissuta, di ebrea»¹¹ e vi riesce in modo straordinario e penetrante, grazie ad un «linguaggio, complesso, ricco di timbri diversi, di citazioni e inserti, e privo di ogni traccia di autocompassione e di sentimentalismo, mai ammiccante che diventa anche ruvido».¹²

Veniva da me anche gente con fantasie da bordello, e voleva sapere se ero stata violentata. Io dicevo: no, ma mi hanno quasi ammazzato, e spiegavo il concetto della *Rassenschande*, perché trovo interessante che un concetto malvagio sia stato un'ampia, seppur non assoluta, protezione per le donne ebrae [...] Esiste una pornografia dei campi di concentramento, l'idea del potere assoluto sopra gli altri suscita desideri e voglie.¹³

⁹ Cfr. F. Apel, *Der zerbrochene Kamm. Zurück zur Wirklichkeit: Ruth Klügers Aufsätze zur Literatur*, «Frankfurter Allgemeine Zeitung» (Magazin), n° 112, 15-5-2006. [trad. it. sopra mia]

¹⁰ Vd. in proposito G. Scaramuzza, *L'inenarrabile e la testimonianza*, in A. Costazza (a cura di), *Rappresentare la Shoah* (Atti del Convegno, Milano, 24-26 gennaio 2005), Università degli Studi di Milano, Quaderni di Acme, n° 75, Cisalpino, Milano 2005, pp. 70-84.

¹¹ Cfr. E. Gezzi, *Weiter leben. Ein deutsches Buch einer Jüdin?*, «Frauen in der Literaturwissenschaft», n° 48 (1996), p. 16.

¹² Cfr. R. Calabrese, *Oltre la scrittura della Shoah: alcune voci "femminili"*, «La Rassegna Mensile d'Israël», Vol. LXIV, W.3 (sett.-dic. 1998), p. 103.

¹³ Cfr. R. Klüger, *weiter leben: eine Jugend*, Wallstein Verlag, Göttingen 1992, p. 234.

La scrittrice e critica letteraria con i suoi toni scabri, il suo stile deciso, il suo linguaggio graffiante e la sua ironia tagliente, che non ha paura di turbare il lettore, denuda la sua verità di donna e di *Häftling* nel Lager e lo fa in modo «beklemmend ehrlich und schonungslos»,¹⁴ ovvero «angosciosamente sincero e impietoso», come scrive Christine Karich in una intervista a Ruth Klüger fatta nel 1993.

Sarà la stessa scrittrice a dichiarare che *vivere ancora* non è una *Selbsttherapie*, ovvero una sorta di ‘terapia del sé’, bensì un bisogno di parlare di qualcosa che fino ad allora la aveva resa una viandante «still und stumm»,¹⁵ «imperscrutabile e muta» che aveva vagato per il mondo alla ricerca della verità e della parola di cui era stata derubata.

In un’intervista rilasciata a Klaus Naumann alla domanda: «Per chi è stato scritto il suo libro?» risponde «Presumo di scrivere soprattutto per avere a che fare con lettrici [...]. Quando si scrive essendo una donna, è chiaro che anche questo aspetto della questione venga preso in considerazione».¹⁶

Ruth Klüger dunque, da «femminista conservatrice»,¹⁷ come lei stessa si autodefinisce, ritrae la *Shoah* e la sua vicenda esistenziale in modo molto diverso da Primo Levi, sia perché racconta ampiamente il prima e il dopo Auschwitz, sia perché si fa fautrice di una dialogicità riflessiva, psicologica ed introspettiva che rende la sua autobiografia un «libro dialogico».¹⁸

Primo Levi invece, racconta ed illumina la realtà con discrezione; egli aveva sempre difeso la sua qualità di imparzialità, pur condividendo con la Klüger il bisogno di «fare i conti, di abbassare le carte sul tavolo» e la necessità che arrivasse «l’ora del colloquio»¹⁹ con i tedeschi.

¹⁴ Cfr. Karich, *Eine starke Frau*, p. 53.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Cfr. K. Naumann, «Zeitschrift Mittelweg 36», Heft Dezember 1993/Januar 1994, p. 38. «Für wen ist ihr Buch geschrieben?»; «[...] Ich setze voraus, dass ich vor allem mit Leserinnen zu tun haben würde [...]. Wenn man als Frau schreibt, ist es klar, daß auch dieser Teil der Frage im Bewusstsein ist» [trad. it. sopra mia].

¹⁷ Cfr. Karich, *Eine starke Frau*, p. 54.

¹⁸ Cfr. R. Klüger, *Dichten über die Shoah. Zum Problem des literarischen Umgangs mit dem Massenmord*, in G. Hardtmann (hrsg.), *Spuren der Verfolgung: Seelische Auswirkungen des Holocaust auf die Opfer und ihre Kinder*, Bleicher, Gerlingen 1992, p. 220.

¹⁹ Cfr. Levi, *I sommersi e i salvati*, p. 138 (‘Lettere ai tedeschi’).

Sia per la scrittrice ebrea austriaca che per lo scrittore ebreo italiano, infatti, la *Shoah* aveva rappresentato un evento estremo, un drammatico lascito, uno squarcio nell'esistenza di ogni individuo ed il pericolo della cancellazione della ragione e della memoria:

[...] Nessuno di voi rimarrà per portare testimonianza, ma se anche qualcuno scampasse, il mondo non gli crederà [...]. La gente dirà che i fatti che voi raccontate sono troppo mostruosi per essere creduti.²⁰

Tale proibizione brutale imposta alla memoria umana era mirata ad infliggere ai deportati una sorta di duplice annichilimento, psicologico oltre che corporeo, ed è proprio tale divieto a rendere drammaticamente complessa la loro scelta di testimoniare.

Ruth Klüger, malgrado ciò, non vuole essere però semplicemente circoscritta e cristallizzata nel suo ruolo di 'salvata' e di scrittrice di memorie e rivendica la sua identità anche al di fuori del Lager, affermando:

[...] Pensate quel che volete, ma io non sono originaria di Auschwitz, sono originaria di Vienna. Vienna è impossibile sfilarla di dosso, la si sente nel linguaggio; invece Auschwitz è stata estranea al mio essere come la Luna [...].²¹

Auschwitz era stata per lei solo 'un'atroce casualità', un evento che aveva ridisegnato la topografia della sua esistenza violata dal terrore delle pallottole di piombo e della *Vergasung*, 'gassazione', segnando una lacerazione profonda nell'anima, incidendosi ineluttabile nella memoria e nella coscienza, come un elemento estraneo e non assimilabile, che lei ebrea di lingua tedesca ed ex-deportata, ha cercato e cerca ancora oggi, attraverso un processo asintotico e tormentato, di elaborare.

Anche Primo Levi, figura letteraria poliedrica, italiano ed ebreo, chimico e scrittore, ex-deportato e testimone mai incline al lamento, sebbene con toni più pacati, rifiuta «di essere catalogato» esclusivamente come scrittore-testimone:

²⁰ Cfr. P. Levi, *Prefazione*, in *I sommersi e i salvati*, p. 3.

²¹ Cfr. R. Klüger, *vivere ancora. Storia di una giovinezza*, trad. it. a cura di A. Lavagetto, Einaudi, Torino 1995, p. 134.

Rifiuto di essere catalogato come scrittore dei campi di concentramento. Ne sono uscito, ne ho scritto e forse, anzi certo, non ho finito di scriverne, ma penso di poter dire qualcosa di valido anche al di fuori di quel tema.²²

Molto diversi sono, comunque, i modi in cui Primo Levi e Ruth Klüger vivono ed elaborano l'enormità di Auschwitz che si rinnova nel corso della loro esistenza, confliggendo con la loro incapacità di dimenticare e cancellare il loro vissuto diretto.

Uno degli aspetti più penetranti della scrittura di Primo Levi è 'la voce della ragione' che caratterizza la sua descrizione letteraria, la sua capacità di scrittura che riflette sia la sua reazione morale alla *Shoah*, sia il suo metodo di raccontare eventi che a causa delle loro forti implicazioni etiche sono difficili da descrivere sul piano letterario.

Sopravvissuta e testimone, la Klüger invece, sentendosi prima di tutto donna e scrittrice, non tenta di fissare i suoi ricordi esclusivamente con la funzione di testimonianza e di monito, come aveva fatto prima di lei Primo Levi. La sua scrittura infatti, a differenza di quella dello scrittore italiano, era maturata dopo anni di rimozione e diviene una sorta di risistemazione dell'esperienza di Auschwitz a posteriori, scandagliata attraverso una serie di interrogativi profondamente problematici rivolti incessantemente a se stessa, ai lettori ed agli amici, nell'intento di ricostruire il suo sé al di là delle sue «inconciliabilità».²³

In *vivere ancora* l'autrice crea una rielaborazione del suo vissuto prima, durante e dopo Auschwitz, attraverso ricordi raccontati in modo molto diretto e immediato.

Ruth Klüger espone da donna, prima bambina, poi adolescente e adulta, la sua interiorità e cerca, con la sua sensibilità femminile, di capire cosa si debba uccidere di se stessi per diventare una macchina di morte, come avevano fatto i carnefici dei KZ. Ricostruisce la sua memoria individuale anche attraverso la problematica della lingua, quella tedesca, lingua madre per la scrittrice, ma che si rivela in seguito essere quella dei nazisti; la scrittrice viennese rivendicherà più tardi la sua appartenenza al popolo austriaco e la sua identità, difendendo con convinzione ed orgoglio la specificità e la diversità della sua lingua da quella delle SS, quella lingua ur-

²² Cfr. P. Levi, *Il sistema periodico* ('Idrogeno'), Einaudi, Torino 1994 (1975¹), p. 28.

²³ Cfr. Klüger, *vivere ancora*, p. 276.

lata che come annota George Steiner era «committed to saying things no human mouth should ever have said».²⁴

Il rapporto della scrittrice con la lingua tedesca, la lingua del nemico, è legato alla lingua del ricordo, alla lingua del lutto, «lingua madre “sbagliata”», «qualcosa di cui non avevamo colpa»,²⁵ scrive la Klüger, evidenziando in tal modo lo straordinario significato della ricostruzione soggettiva del suo vissuto celebrato attraverso il linguaggio, una sorta di «Versprachlichung der Shoah»,²⁶ ovvero «resa linguistica della Shoah», come afferma Dagmar Betz.

Vienna è ancora oggi per la scrittrice un luogo denso di significati ed emozioni, ma è ad un tempo patria fallace, simbolo di una ferita, di un *Heimweh* irrisolto e perenne per la casa abbandonata, *Heimat* familiare ma *unheimlich* allo stesso tempo, luogo inquietante dal quale sarebbe stata deportata per essere avviata al cammino verso la morte.

La Klüger difende la sua esperienza privata contro il ricordo collettivo delle vittime ebraiche; la sua mancanza di patria si basa sulla mancanza di unità con la coscienza delle vittime ebraiche, sull'atomizzazione della coscienza ebraica in esperienze individuali che non si lasciano generalizzare nell'immagine di un dolore collettivo, dal momento che lei stessa dichiara di essere una che è sempre in fuga e che ha le sue radici «nirgendsw»,²⁷ in nessun luogo.

La condizione dell'esilio, dell'allontanamento dalla patria, sia per Primo Levi che per Ruth Klüger si rivelerà di imprescindibile importanza per il loro *Trauerarbeit*, elaborazione del lutto, che però si rivelerà fatale per Levi, la cui «emigrazione interna»²⁸ è destinata inesorabilmente a fallire.

Il sentimento per la Germania da parte sia dello scrittore piemontese che della scrittrice viennese è vissuto in modo molto problematico; scriveva Primo Levi:

²⁴ Cfr. G. Steiner, *Language and Silence. Essays on Language, Literature and the Inhuman*, Atheneum, New York 1982, p. 199.

²⁵ Cfr. Klüger, *vivere ancora*, p. 89.

²⁶ Cfr. D. Betz, *Vergegenwärtige Geschichte. Konstruktionen des Erinnerns an die Shoah in der zeitgenössischen Kinder- und Jugendliteratur*, Schneider Verlag, Hohengehren 2001, p. 40.

²⁷ Cfr. Karich, *Eine starke Frau*, p. 54.

²⁸ cfr. Gabriella Rovagnati, *Non si emigra da se stessi*, in Costazza (a cura di) *Rappresentare la Shoah*, p. 367.

[...] Ebbene, io non riesco ad odiare i tedeschi. [...] Io voglio capire i tedeschi, non ho spirito di vendetta contro di loro, anche se per me non ha senso parlare di perdono. [...] Io sono il testimone, quindi devo esprimermi con la lingua del testimone in giudizio pacatamente e sobriamente, e non con la lingua del persecutore, né del vendicatore. Il testimone offre al giudice il modo di giudicare. E il giudice siete voi.²⁹

Levi cerca di mantenere il suo approccio moderato, seppur con qualche occasionale dimostrazione di rabbia vendicativa verso i suoi persecutori, e ciò è un segno del fatto che egli, pur essendo capace di provare rabbia, tenti di vincerla nell'intento di non contaminare in alcun modo la sua descrizione con qualsivoglia forma di risentimento.

La Klüger, a differenza di Primo Levi, invece, non è esente dall'emettere giudizi e rimane fortemente legata al suo temperamento di «starke Frau»,³⁰ «donna forte» che ha il «difetto di carattere» di portare «rancore», anche se sa che forse dovrebbe «imparare a perdonare».³¹

[...] Quando sono di cattivo umore, non mi piace affatto, perché non riesco a liberarmi del sospetto che questa professione, per una come me, sia una manifestazione di mancanza di carattere. Come se con essa avessi contratto un debito con i tedeschi. Poi mi dico invece, con la singolare logica che è accessibile solo al nostro più inaffidabile organo spirituale, la coscienza, che d'altra parte non ho mai presentato domanda di "riparazione", non ho chiesto la somma di risarcimento che il governo federale versava negli anni Sessanta. Questo mi appaga. Strano Dare e Avere, computo, saldo. Non debbo nulla ai tedeschi, mi dico allora, sono loro a dovermi qualcosa.³²

‘Ricordare, capire, giudicare e perdonare’ sono verbi ricorrenti, come risulta dalle pagine citate in precedenza, emblemi del tarlo che logora e tormenta entrambi gli scrittori come un'angoscia che ritorna implacabile 'ad ora incerta'.

«Primo Levi», inoltre come annota Harald Weinrich «scrive senz'odio. Non vuole essere giudice ma solo testimone, e la sua te-

²⁹ Cfr. G. Poli, G. Calcagno, *Echi di una voce perduta. Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*, Mursia, Milano 1992, p. 102.

³⁰ Cfr. Karich, *Eine starke Frau*, p. 52.

³¹ Cfr. Klüger, *vivere ancora*, p. 276.

³² *Ibidem*, p. 197.

stimonianza, basata su un'acuta capacità di osservazione e su una memoria ben esercitata, avrà da essere attendibile. Ed è attendibile».³³

Ruth Klüger si sente, comunque, molto vicina allo scrittore e testimone italiano Primo Levi che lei stessa definisce «der große Klassiker der KZ-Literatur»,³⁴ ovvero «il grande classico della Letteratura dell'Olocausto», con cui ha in comune il tono privo di qualsivoglia solennità e di autocompiaciuta elevazione letteraria della realtà concentrazionaria. Ma se da un lato la testimonianza di Levi mira a ritrarre un quadro preciso della vita quotidiana del Lager con un taglio quasi scientifico, dall'altro la Klüger si preoccupa piuttosto di imperniare le sue memorie sulle sue percezioni con un tono riflessivo ed un taglio squisitamente femminile.

A distanza di circa quattordici anni dalla pubblicazione di *weiter leben*, in *Gelesene Wirklichkeit. Fakten und Fiktionen in der Literatur*, raccolta di saggi e conferenze (pubblicata nel 2006 e non ancora tradotta) il paradigma della memoria, intesa come bisogno inconfutabile, ritorna come uno degli aspetti tematici predominanti nelle sue opere e riferendosi a Primo Levi, Ruth Klüger scrive:

Levi ha dimostrato in maniera paradigmatica [...], come ci si collochi dinanzi alla *memoria*, come ognuno di noi nella ricerca della verità venga tratto in un ineluttabile inganno (lett. trappole). Naturalmente non sono le stesse trappole: il carnefice deve rimuovere empietà, il prigioniero momenti di dolore. Ma entrambi hanno in comune il *filtro del ricordo* che confonde gli anni frapposti, con l'allora e ne ostacola il ricordo. Levi aveva fissato per iscritto i suoi ricordi immediatamente dopo la guerra e si può ritenere che siano più affidabili [...] di quelli di cui aveva bisogno la *gruccia-kitsch* della nostalgia per poter vincere il passato.

La questione di come si possa *continuare a vivere con multiformi ricordi* legati allo stesso avvenimento, è valida non solo per coloro che tra di noi furono realmente nei KZ. Se il problema è di grande importanza, lo è in realtà, poiché tutti coloro che *vivono dopo Auschwitz* [...] hanno Auschwitz in loro, nella loro storia europea, cosicché tutti noi, anche i vicini, siamo in un certo senso *sopravvissuti* dell' *Olocausto*.³⁵

³³ Cfr. H. Weinrich, *Lete. Arte e critica dell'oblio*, Il Mulino, Bologna 1999, p. 267.

³⁴ Cfr. R. Klüger, *Gelesene Wirklichkeit. Fakten und Fiktionen in der Literatur*, Wallstein Verlag, Göttingen 2006, p. 53.

³⁵ Cfr. Klüger, *Gelesene Wirklichkeit*, pp. 53-54. Il corsivo in traduzione è mio e dal momento che non ci sono ancora traduzioni del testo data la recente

Il tema della ‘memoria’, del pericolo di scendere nel *Kitsch*, ovvero nella banalizzazione sentimentale o autocompiaciuta, il bisogno di ‘vivere ancora dopo Auschwitz’ e di ricordare il passato, ci rendono tutti in un certo qual modo ‘sopravvissuti dell’Olocausto’, quasi come se chiunque ne sia stato coevo, ne dovesse anche divenire partecipe insieme a coloro che ne sono testimoni diretti.

Il ricordo, nelle sue molteplici funzioni e nelle testimonianze diverse di entrambi gli ex-deportati, si fa, pertanto, voce testimoniale della *Shoah* per non dimenticare, ma se per Levi è stato soprattutto l’unico mezzo per sopravvivere, peraltro tragicamente fallito, per la Klüger è anche un modo per rielaborare e riordinare l’esperienza vissuta.

La scrittrice rifiuta inoltre, per molteplici ragioni la ritualizzazione e la canonizzazione del ricordo che per Assmann³⁶ sono i mezzi più importanti della mnemotecnica; i suoi ricordi parlano per conto proprio, registrano rotture che si allontanano dal riconoscimento comune e che fanno sì che la scrittrice mantenga, attraverso la memoria collettiva delle vittime e la memoria della colpa dei carnefici, la sua mnemotecnica privata.

Nel raccontare la propria esperienza di vita, lei donna e sopravvissuta, si è a lungo interrogata sulla possibilità di trasporre in parole il trauma subito, tormentata dal fatto che le «parole non registrano il trauma. Poiché appartengono a tutti, esse non possono contenere nulla di incomparabile [...] soprattutto non l’ecce-

pubblicazione, la traduzione in italiano è stata eseguita da me. «Levi hat [...] paradigmatisch gezeigt, wie es mit dem Gedächtnis steht, wie es jedem von uns in unserer Wahrheit unentrinnbare Fallen stellt. Natürlich nicht dieselben Fallen: Der Täter hat Schandtaten, der Häftling Leidensmomente zu verdrängen. Gemeinsam ist ihnen der Filter der Erinnerung, der die dazwischenliegenden Jahre mit dem Damals vermischt und eine Vergegenwärtigung erschwert. Levi hatte seine Erinnerungen gleich nach dem Krieg schriftlich festgehalten und man darf annehmen, daß die Kitsch-Krücke der Nostalgie brauchte, um mit ihr die Vergangenheit zu überwältigen. Die Frage, wie man mit unterschiedlichen Erinnerungen desselben Geschehens weiterlebt, gilt heute nicht nur für die unter uns, die tatsächlich in den KZs waren. Wenn die Frage wertvoll ist, so ist sie es, weil alle, die nach Auschwitz leben [...] Auschwitz in ihrer, in Europas Geschichte haben, so daß wir alle, selbst die Nachgeborenen, gewissermaßen Überlebende des Holocaust sind». [trad. it. sopra e corsivo miei]

³⁶ Vd. in proposito A. Assmann, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, trad. it. di S. Paparelli, Il Mulino, Bologna 2002; in particolare cfr. pp. 287-94.

zionalità di un orrore costante. Eppure proprio il trauma ha bisogno delle parole».³⁷

In *weiter leben* non parla infatti di ricordi ma di memoria come «evocazione», «stregoneria» e «spettri».³⁸ Il motivo dello spettro è legato alla sua esperienza, o più precisamente, alla consapevolezza di un avvenimento che non è integrabile nella storia o nella vita.

Lo spirito è ciò che c'è, ma non dovrebbe esserci, non è comprensibile né tangibile e per lo più non è visibile, è una figura intermedia tra la vita e la morte, tra il passato e il presente e crea un passaggio con un passato dimenticato, perduto o sconosciuto che riaffiora allorché i ricordi rimossi riemergono in superficie.

I fantasmi della Klüger sono i traumi non elaborati della sua infanzia, i ricordi del padre e del fratello, i suoi morti che si aggirano dannati poiché essi stessi non sono tangibili in quel posto vuoto sospeso nella memoria.

Anche in *Se questo è un uomo*, opera letteraria fatta di regole precise, ci sono dei fantasmi, ma per Levi si tratta di «civili fantasmi cartesiani»³⁹ che poi spariscono, travolti dalle tragiche esperienze che seguono, pur restando sempre latenti, perché costituiscono l'onnipresente metro di paragone necessario per misurare e giudicare il bene e il male in se stesso e negli altri. Il paragone dunque, per Primo Levi come per Ruth Klüger, occupa un ruolo determinante snodandosi in tutta la loro opera di testimonianza, sebbene là dove l'autobiografia dello scrittore diventa documentazione storica e testimonianza personale in cui l'io narrante tende il più possibile a cancellare se stesso, quella della scrittrice diventa invece una autobiografia intrisa di riflessioni femminili decisamente personali sulla sua esistenza privata di donna e sopravvissuta.

Primo Levi, similmente a Ruth Klüger, si oppone al tentativo di fissare il ricordo in un qualcosa di illustrativo o di irrigidire in monumenti celebrativi o musei commemorativi gli spazi della memoria,⁴⁰ nell'*Appendice a Se questo è un uomo*, ricordando il suo ri-

³⁷ Cfr. Weinrich, *Lete. Arte e critica dell'oblio*, p. 288.

³⁸ Cfr. Klüger, *vivere ancora*, p. 75.

³⁹ Cfr. Levi, *Se questo è un uomo*, p. 12. Si veda in proposito G. P. Biasin, *Our Daily Bread-Pane-Brot-Broid-Chleb-Pain Lechem-Kenyér*, in P. Frassinetti (a cura di), *Primo Levi as Witness, Atti del convegno della Princeton University* (30 Aprile-2 Maggio 1989), Casalini Libri, Fiesole 1990, pp. 1-19.

⁴⁰ Vd. sul concetto di simbolizzazione della memoria culturale e di memoriale, la definizione di «counter-monument», ovvero «antimonumento», data da

torno ad Auschwitz nel 1965 per una commemorazione della liberazione dei KZ, osserva accorato:

Il governo polacco l'ha trasformato in una specie di monumento nazionale [...]. C'è un museo in cui sono esposti cimeli miserandi: tonnellate di capelli umani, centinaia di migliaia di occhiali, pettini [...] ma è pur sempre un museo, qualcosa di statico, riordinato, manomesso [...]. Quanto al mio Lager, non esiste più.⁴¹

Per entrambi gli scrittori, come per molti sopravvissuti, dunque, la memoria individuale e privata è l'unica memoria plausibile, salda ed inattaccabile.

Ci sono momenti in cui «il ricordo è, per i sopravvissuti, l'unico dovere autoimposto, per quanto doloroso possa essere», come afferma Harald Weinrich.⁴²

Ora siamo ridotti a qualche decina; forse siamo troppo pochi per essere ascoltati [...]. Eppure, raccontare dobbiamo, è un dovere verso i compagni che non sono tornati, ed è un compito che conferisce un senso alla nostra sopravvivenza.⁴³

Ciononostante, purtroppo il sé di Primo Levi, derubato della possibilità di comunicare, avrebbe dovuto ricrearsi per poter vincere la continuità della vita lacerata sotto il peso del sapere e della memoria quasi 'patologica' legata al periodo della persecuzione, ma aveva invece lasciato mutilato un uomo che non sentiva più di avere una veste linguistica adeguata a coprire il suo trauma.

La lotta tra vita vissuta e sopravvivenza, l'assillo di una vita angosciata e tormentata dalla condanna a ricordare lo avrebbero portato alla malinconia e all'abbandono al suo destino vissuto come

James Edward Young in *The Counter-monument: Memory against itself in Germany Today*, «Critical Inquiry», n° 18, (winter 1992), pp. 267-96. «One of the most intriguing results of Germany's memorial conundrum has been the advent of what I would call its "counter-monument": memorial spaces conceived to challenge the very premise of the monument»; L. Rosh, *Denkmal für die ermordeten Juden Europas: Kurzdokumentation, Senatverwaltung für Bau- und Wohnungswesen*, 1995.

⁴¹ Cfr. Levi, *Se questo è un uomo*, p. 337.

⁴² Cfr. Weinrich, *Lete. Arte e critica dell'oblio*, p. 266.

⁴³ Cfr. P. Levi, *Così fu Auschwitz*, in «La Stampa», 9 febbraio 1975.

uno strappo: «Non sono per niente forte. Per niente»,⁴⁴ dichiarò in un'intervista del 1 gennaio 1987: tre mesi dopo morì.

Lo *Shemà*, ingiunzione e comando feroce, «stabilisce il nesso fra gli usi etici della memoria in Levi e la coscienza storica quale essa si manifesta nella sua opera: la storia ritorna come se stessa, incline al trauma, alla perdita e allo svanire col ricordo [...]. Il dovere della memoria è, per Levi, quello di inventare la possibilità di una storia collettiva dopo che sia perduto il ricordo dei testimoni [...]».⁴⁵

Per i 'salvati' Primo Levi e Ruth Klüger il ruolo scomodo di scrittori-testimoni è, pertanto, un ruolo a cui non poter abdicare, sebbene talvolta risulti un fardello opprimente che determina una esistenza dolorosa, sia nell'uno che nell'altra, dispiegatasi nella scrittura come ricerca di verità.

Ruth Klüger, in un bellissimo articolo dal titolo *Verschüttete Aufklärung*, ovvero *Spiegazione mancata*, riflettendo su come lo scrittore avesse lasciato una traccia di sé non attraverso la sua morte, bensì attraverso la sua vita, definisce Primo Levi come:

la voce della ragione [...] che sapeva mantenere l'equilibrio anche nelle situazioni più difficili; [...] mai arrogante; lo spirito illuministico nel regno della organizzata insensatezza [...]. Ma è come Dante, un turista nell'Inferno? O è piuttosto il nostro Virgilio, la guida e la freccia da seguire?⁴⁶

Dinanzi alla sconfitta della parola, alla perdita radicale del senso, dinanzi alla negazione della identità dell'essere umano, la scrittura diventa elemento salvifico contro il pericolo dell' 'ammutolire', del perdere irrimediabilmente la parola.

⁴⁴ Cfr. Mörchen, "Ich bin kein starker Mensch".

⁴⁵ Cfr. R. S. C. Gordon, *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, trad. it. di D. Bertucci, D. Soravia, Carocci, Roma 2003 (ed. or. *Primo Levi's Ordinary Virtues: from Testimony to Ethics*, Oxford University Press, Oxford 2001), p. 68 e J. Semprum, *La scrittura o la vita*, Guanda, Milano 1996, p. 268.

⁴⁶ Cfr. R. Klüger, *Verschüttete Aufklärung. Der Schriftsteller Primo Levi lässt sich nicht von seinem Tod, sondern von seinem Leben her verstehen*, «Die Zeit», n° 11 (9-03-2000). «(Levi war) die Stimme der Ratio [...] der sein inneres Gleichgewicht auch unter den schwierigsten Umständen beibehielt; [...] niemals arrogant; der Geist der Aufklärung im Reich der organisierten Unvernunft [...]. Aber ist er wie Dante, der Tourist in der Hölle? Ist er nicht eher unser Vergil, der Leiter und Wegweiser?» [trad. it. sopra mia].

‘La memoria dell’offesa’ deve trovare, dunque, di fronte alla distruzione dell’uomo, un nuovo spazio semantico. Che sia nello stile fortemente autocritico di Ruth Klüger o nella testimonianza, che ci presenta Primo Levi, dell’umano dilaniato in piccoli e rapaci gesti di sopravvivenza, la lingua tenta disperatamente di testimoniare l’ineffabile, perché:

Non può ricordare chi non sa nulla. Per distruggere la memoria storica [...] è bastato il silenzio.⁴⁷

⁴⁷ Cfr. F. Ferrarotti, *La tentazione dell’oblio. Razzismo, antisemitismo e neonazismo*, Editori Laterza, Bari 2000, p. 113.

ALBERTO CAVAGLION

ULTIME NOTIZIE DA ARGON

1. *Il Po è gelato, il Mare dei Caraibi non ha più onde*

In un uno dei passaggi più rapidi di Argon, dove i protagonisti vivono tutti lo spazio di un mattino, un personaggio, per la precisione una donna, anzi una sposa, ci viene presentata incidentalmente, fra parentesi, tre righe in tutto: Magnavigàia, zia Abigaille. Tra la prima versione del racconto e quella raccolta nel *Sistema periodico* vi è, come spesso accade, una metamorfosi topografica. In un primo tempo si dice che Abigaille va sposa a Saluzzo, poi la sua mèta nuziale viene corretta: Chieri, in ogni caso sempre «a cavallo di una mula bianca». E sempre «risalendo il Po gelato».

Delle due brevissime pennellate che la riguardano – di lei non si dice altro – il lettore non riesce a stabilire quale sia la più fantasiosa: la mula bianca, variante rustica del principesco e fiabesco cavallo bianco, o il Po gelato? Se quindi si volesse un giorno dotare *Argon* di uno specifico apparato iconografico sarebbe impresa non da poco reperire negli album di famiglia degli ebrei piemontesi una fotografia che ritraesse la scena e immortalasse l'evento: sia a Saluzzo, dove le anse del Po sono ancora piccine, sia vicino a Chieri, dove si fanno più maestose, ma sono difficili a vedersi, le mule bianche scarseggiano.

Magnavigàia – al pari di tutti i personaggi di *Argon* – è una sposa che vive in un mondo di pure fantasie e spettri letterari, come tutti gli altri eroi delle decine di 'novelle teatrali' che vanno a far parte di questo assai strano racconto di Levi, così diverso dagli altri.¹

¹ Per una più analitica definizione di questo racconto rinvio al mio libro *Notizie su Argon. Gli antenati di P. Levi da F. Petrarca a C. Lombroso*, Instarlibri, Torino 2006.

Gioverà soffermarsi un attimo sull'immagine del Po gelato o meglio su una metafora ossessiva, assai importante in Levi: quella che concerne il condensarsi (o il gelarsi) dell'acqua, il rinchiudersi del mare, il gelarsi del fiume, il calcolo della viscosità idrica. E bisognerà dunque collegare la fastosa marcia nuziale di Magnavigàia da un lato al dantesco «mare richiuso (o rinchiuso)» di *Se questo è un uomo* dall'altro, soprattutto, agli esperimenti scientifici di Curti nel racconto *Ottima è l'acqua* di *Vizio di forma*.²

Il lavoro «diligente e idiota» dell'impiegato Curti consiste nella misurazione del coefficiente di viscosità dell'acqua: un mestiere «insipido», precisa Levi raffigurandolo come una sorta di *alter-ego*, «da lavandaio non da giovane fisico». Per fortuna subentra in entrambi, in Curti e in Levi, il ricordo liceale del celebre verso di Pindaro: «Ottima è l'acqua».

Un giorno Curti si accorge che qualcosa nei suoi esperimenti non funziona, la stranezza balza agli occhi osservando un fiume che ha tutta l'aria di essere lo stesso Po gelato percorso a dorso di mulo da Magnavigàia:

Conosceva quel torrente da molti anni, ci era venuto a giocare da bambino, e più tardi, proprio in quel punto, con una ragazza e poi con un'altra: bene, l'acqua era strana. Dava l'impressione di essere meno mobile, meno viva: le cascatelle non trascinavano bolle d'aria, la superficie era meno increspata, anche lo scroscio non sembrava quello, era più sordo, come attonito.

Poco più tardi la scoperta della mostruosa verità: 1,300 centripoise a 20° C, il 30 per cento di più del valore normale sta condensando l'acqua.

Prima il Sangone, poi di conseguenza il Po, dove va a confluire, diventa anomalo: «Dapprima in alcuni suoi tratti, poi in tutto il corso fino alla foce». Le melme sedimentano e dal Po l'anomalia si estende con piogge viscosi che colpiranno il Montenegro, la Danimarca, la Lituania.

² Alla metafora del «mare rinchiuso» e al curioso *lapsus* che divide la prima edizione di *Se questo è un uomo* dalle edizioni successive ho dedicato le pagine iniziali del mio saggio *Il senso dell'arca. Ebrei senza saperlo*, L'ancora del mediterraneo, Napoli 2007, pp. 7ss. Il racconto *Ottima è l'acqua*, raccolto in *Vizio di forma*, lo si può leggere nel secondo volume di P. Levi, *Opere*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 1987, pp. 259-65; la citazione qui riportata è alle pp. 264-65.

Moriranno alberi di alto fusto, ma presto anche la vita normale nelle città si dovrà interrompere, le vasche da bagno e i lavandini impiegheranno più tempo a svuotarsi e le lavatrici diventeranno inutilizzabili. L'uomo dovrà con orrore scoprire di essere torpido come l'acqua:

È stato segnalato che il livello dei Grandi Laghi è in rapido aumento, che l'intera Amazzonia si sta impaludando, che lo Hudson supera e rompe gli argini in tutto il suo corso alto, che i fiumi e i laghi dell'Alaska si rapprendono in un ghiaccio che non è più fragile, ma elastico e tenace come l'acciaio. Il Mare dei Caraibi non ha più onde.

2. Kadoglie

Le metafore in Levi hanno sempre due aspetti, uno sereno e rilassante come il Po gelato di Magnavigàia, l'altro inquietante e funesto come il mare dei Caraibi senza onde. L'uso duplice delle metafore rientra nel sapiente gioco linguistico di uno stile che ama giocare con le parole.

Nel caso di *Argon* il gergo ebraico-piemontese costituisce uno straordinario motore di ricerca. Osservando il lessico di questo racconto colpisce tuttavia l'assenza di una parola-chiave o meglio la sua sostituzione con un'altra affine.

Dovendo definire l'universo idolatrico dei Gentili, in *Argon*, Levi adopera l'espressione *Khaltrum* o *Khantrum*, o meglio «l'odioso *Khaltrum* o *Khantrum*», per indicare «il rito e la bigottaria dei cattolici, intollerabile perché politeistica e soprattutto perché gremita d'immagini ("Non avrai altri dèi che me, non ti farai scultura né immagine... e non la adorerai", Esodo 20-3) e quindi idolatrica».

Ora, è noto agli studiosi dei gerghi ebraico-italiani che in tutte le comunità del centro-nord, dunque non solo in Piemonte, la parola chiamata ad esprimere quel preciso concetto è assai spesso un'altra. *Chadoglie*, un vocabolo che sta a indicare un oggetto, quasi sempre un monile, nella sua accezione di oggetto idolatrico, anzi, di «fanatica idolatria», per servirci della saporita definizione data da Aldo Zargani in una memorabile sequenza del suo libro più bello, là dove descrive il primo incontro con il Rabbino Dario Disegni, poco tempo dopo il 25 aprile 1945:

Eravamo andati, in maglietta, a salutarlo nella semidistrutta Comunità Israelitica e il papà, per dare un senso religioso a quell'evento, aveva creduto opportuno appenderci al collo le stelle di Davide, quelle d'oro riposte nel 1940. L'adunco rabbino capo ci guardò torvo, ci strappò le stelle a sei punte con le mani ossute e le schiaffò nel palmo di mio padre, esclamando, senza neppure l'ombra della minima indulgenza: «Anche queste sono *chadoglie*».³

Si diceva così, spiega Zargani, nel dialetto livornese, per indicare la Madonna, «nella sua accezione di oggetto di fanatica idolatria», ma forse qui Zargani ricorda male e mescola nella memoria l'origine livornese con la patria d'adozione, Torino. Infatti *chadoglia* è vocabolo che rientra spesso nei documenti piemontesi e Rav Disegni ne fa un uso corretto, coerente dal punto di vista linguistico rispetto al passato. *Chadoglia* è nell'uso ebraico-piemontese un gioiello femminile, sfarzoso quanto vacuo: la deformazione linguistica è la stessa che accompagna l'omologo *bigioglia* a indicare la bigiotteria da quattro soldi, i *dorini* che si fabbricavano nel torinese fra fine Ottocento e inizio Novecento.

E del resto in *Argon*, proprio Levi chiarisce che «il carico di esecrazione», presente in *Khaltrum* o *Khantrum*, è lo stesso riscontrabile in *chadoglia*. Sono vocaboli volutamente oscuri, perché era indispensabile «che non venissero intesi dai non iniziati». Del resto, dice Levi, «in altri gerghi gerghi giudeo-italiani, l'aggettivo *khalto*, nel senso appunto, di bigotto viene usato principalmente “a descrivere il cristiano adoratore di immagini”». «A-issà», in *Argon*, è la Madonna che Zargani chiama Kadoglia, priva di ogni legame con la sacralità: «Vale semplicemente ‘la donna’», commenta Levi. Ma per i suoi antenati ottocenteschi e piemontesi doveva essere più fedele la memoria dell'«adunco rabbino capo» descritto da Zargani. *Chadoglia* non viene mai adoperato da solo, fa parte di una frase e va corredata da una alzata di spalle o da una scena simile a quella descritta da Zargani: «Anche queste sono *chadoglie!*». Della radice ebraica della parola ‘sacro’ (*kadòsc*), il termine esprime una spiritosa, autoironica degenerazione. Ogni cosa superflua, ogni decorazione inutile – anche una stella di Davide troppo orgogliosamente esibita – può essere una *chadoglia*.

L'espressione aveva avuto una vasta eco nell'Ottocento, quando altre erano le cose ritenute effimere e dunque prese a bersaglio di

³ Traggo la citazione dalla seconda edizione di A. Zargani, *Per violino solo. La mia infanzia nell'Aldiqua 1938-1945*, Il Mulino, Bologna 2002, p. 104.

polemica: la democrazia, i concetti stessi di cittadinanza e di libertà religiosa inizialmente appaiono come chimeriche *chadoglie*. Analogamente, ma non scherzosamente, l'emancipazione stessa veniva definita spesso, in Piemonte, una *chadoglia*, quando non addirittura una sventura (una *macà*).

Nella reclusione si stava meglio? *Galut*, anzi, piemontesemente, *Galud jafè*? La libertà e la giustizia, in breve, le categorie della modernità e della contemporaneità – la democrazia, l'eguaglianza fra i cittadini – si potevano definire simboli idolatrici? Sono domande, che pur partendo da un quesito banalmente linguistico (ma proprio Levi ci invita a non sottovalutare mai il ruolo delle parole e della loro storia romanzesca) possono trasformarsi in un utile punto di partenza per una passeggiata nell'ebraismo ottocentesco fra Otto e Novecento, che veda protagonisti uomini e donne a Primo Levi variamente collegabili: da Isacco Artom a David Levi, da Cesare Lombroso a Claudio Treves, da Vittorio Foa a Luciana Nissim. In quell'universo fantastico che Levi ha definito «Argon», il viaggio può compiersi soprattutto sul terreno della politica, ma anche delle arti figurative, della musica, della scienza, della pittura, cioè in quelle aree per definizione dominate dalle *chadoglie*.

3. Teatro Comunale di Bologna, 13 marzo 1961

Nell'ambito delle celebrazioni per il centenario dell'Unità d'Italia si svolge quel giorno a Bologna una lezione sull'antifascismo. Il corso bolognese segue quello, assai più celebre di Milano (1945-1975: *fascismo, antifascismo, Resistenza, rinnovamento*, Feltrinelli, 1962). Qualche tempo prima Laterza aveva pubblicato i testi di un'analoga iniziativa romana (*Lezioni sull'antifascismo*, 1960) e così Einaudi un ciclo torinese, coordinato da Franco Antonicelli (*Trent'anni di storia italiana: 1915-1945. Dall'antifascismo alla Resistenza*, 1961).

Tra decennale della Liberazione (1955) e centenario dell'Unità (1961) si svolse in Italia una vivace discussione pubblica sulla recente storia nazionale. Oggetto del contendere è l'antifascismo e soprattutto la Resistenza: ci si chiede se sia lecito definirla un «secondo Risorgimento». Nel 1961 il dilemma troverà una sua niente affatto pacifica collocazione in una sala dedicata alla guerra partigiana situata dentro il Museo del Risorgimento di Torino.

Schiacciato fra due contendenti (all'epoca la Resistenza fungeva da traino per la memoria collettiva) inutilmente s'affanna un convitato di pietra, che nessuno vuole ascoltare: il Deportato. Che spazio gli viene dato in questi corsi e in questi dibattiti? Scarso, del tutto occasionale. Solo dopo il processo Eichmann (1961), in Italia come in Francia, s'inizierà a parlare di campi di sterminio nazisti. Oggi esiste una Giornata della Memoria, ma spesso dimentichiamo che la memoria di Auschwitz ha faticato non poco a farsi riconoscere un diritto di cittadinanza.

A Bologna, quella sera di marzo del 1961, a tenere la lezione su *Il nazismo e le leggi razziali in Italia* venne invitato Enzo Enriques Agnoletti. Come sempre però la lezione era accompagnata da tre testimonianze di protagonisti.

Quando gli Editori Riuniti pubblicheranno il materiale del corso decideranno di separare le lezioni, confluite nel primo volume, dalle testimonianze, relegate in un secondo volume. Graficamente il legame, sia in copertina sia nel frontespizio, non è del tutto chiaro e questo spiega la facilità con cui si è spesso caduti nell'errore di pensare che si trattasse di due libri distinti. Il volume delle *Testimonianze*, che fra l'altro, per un probabile refuso, reca la giusta data del finito di stampare (10 dicembre 1964, in luogo del 10 dicembre 1963, indicato nel volume delle *Lezioni*) è assai più raro. Talora lo si trova in bancarella, non sempre viene schedato nelle biblioteche insieme al primo. Questa la indicazione bibliografica esatta: *Storia dell'antifascismo italiano*, a cura di Luigi Arbizzani e Alberto Caltabiano, Prefazione di Giuseppe Gabelli, vol. I, *Lezioni*, vol. II, *Testimonianze*, Editori Riuniti, Roma 1964, Collana Enciclopedia Tascabile 83-84, pp. 229 e 339.

Il sommarsi di equivoci editoriali spiega perché le lezioni bolognesi raccolte nel primo tomo (oltre ad Agnoletti vi figurano: Alatri, Arfé, Basso, Battaglia, Bauer, Bobbio, La Malfa, Luraghi, Nitti, Parri, Raghianti) abbiano avuto una circolazione maggiore del volume di testimonianze, che invece contiene cose assai più originali, e merita di essere riletto con attenzione.

Nel nostro caso accompagnava l'intervento di Agnoletti la voce di tre testimoni: Giulio Supino, un ingegnere fiorentino, professore di idraulica all'Università di Bologna, ma, soprattutto, Giorgio Bassani e Primo Levi.

Fu quella, salvo errore, una delle rarissime occasioni d'incontro fra l'autore di *Se questo è un uomo* e lo scrittore ferrarese, che poco dopo aver recato la sua testimonianza al Teatro Comunale di

Bologna avrebbe stampato il suo capolavoro, *Il giardino dei Finzi Contini*. Un libro, questo di Bassani, erroneamente considerato dagli interpreti di Levi, come una sorta di anticamera di *Argon*.

In verità fra Bassani e Levi non vi fu mai uno stretto rapporto, diciamo pure che non è mai sorta una vera e propria amicizia. Nel 1979 sarà Bassani ad annunciare al pubblico la vittoria di Levi nel Premio Strega con *La chiave a stella*. In verità i due non erano nati per fare coppia. Anche la testimonianza di Bassani richiederebbe un approfondimento ed il confronto fra lo stile dei due personaggi è, in questa circostanza, di facile lettura. In quella serata Bassani, chiamato a testimoniare su *L'assalto fascista alla Sinagoga di Ferrara* (il testo figura nel volume a stampa, alle pp. 163-67, anche questo non risulta essere mai stato ripreso in volume), dovette in verità pubblicamente rispondere non a un atto di ostilità antiebraica, come allora si disse e come sostiene il prefatore del volume degli Editori Riuniti, ma a chi lo attaccava per il suo palese coinvolgimento nel fascismo prima del 1938. Nel 1961 l'esame di coscienza degli italiani con il loro passato di giovani fascisti era ancora bel lontano dall'essere affrontato, ed il coraggio per affrontarlo mancava a tutti quanti, agli ebrei ferraresi come Bassani non meno che ad altri.

Primo Levi intervenne su *Deportazione e sterminio di ebrei* (pp. 168-75). Interessante è rilevare le modalità alquanto tumultuose della serata:

La testimonianza del prof. Bassani – ricorda nella premessa Gabelli – ebbe un impreveduto inizio con la lettura, da parte dell'oratore, di una insultante lettera anonima recapitatagli poco prima che egli prendesse la parola. Prova non piccola, quella missiva e il suo tono, di quanto fosse attuale l'iniziativa delle lezioni (p. 11).

La testimonianza di Levi è particolarmente toccante. Non è citata in alcuna bibliografia, né compresa nel volume di *Opere* curato da Marco Belpoliti per Einaudi (1997). Mi è stato possibile ritrovarla nei giorni in cui cadeva il ventesimo anniversario della morte di Levi, e in particolare nei giorni in cui mi accingevo a curare la versione italiana della mostra *Primo Levi. I giorni e le opere* (*Primo Levi puisque c'est un homme*), prodotta dal Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation della città di Lione

in collaborazione con l'Istituto piemontese per la storia della Resistenza e inaugurata a Torino il 18 aprile scorso. Nella mostra questa pagina mal nota di Levi è stata collocata in una posizione di giusto rilievo.⁴ Nella sua sobria sinteticità, ripercorre l'arco degli

⁴ Chi fosse interessato a rileggere questa pagina, la trova adesso ristampata, con l'affettuoso consenso di Renzo Levi, in «Lo straniero», 11, 85 (luglio 2007), pp. 5-12. Non è la sola pagina sparsa che andrà domani aggiunta all'edizione Belpoliti. In questa mia specie di cronaca da *Argon* e dintorni vorrei qui segnalarne una seconda, non meno significativa. Il breve testo uscì come prefazione a un catalogo di fotografie. La mostra si svolse nel 1987 a Trieste, per iniziativa dell'ANED (Associazione Nazionale ex Deportati Politici nei campi di sterminio nazisti) e del Comune di Trieste, Assessorato alle attività culturali con il patrocinio dei Civici Musei di Storia ed Arte. L'introduzione di Levi, deceduto nell'aprile di quell'anno, dunque uscì postuma. Il catalogo reca questo titolo: *Rivisitando i Lager*. È stato pubblicato nel 1987 a Firenze, Idea Books Edizioni, ma una ristampa senza varianti venne fatta nel 1991 (ISBN 88-7017-057-8). Il catalogo comprende fotografie di Raymond Depardon (sul campo di Auschwitz), Jürgen Kahlert e Harald Nadolny (sul campo di Birkenau), Paola Mattioli (sulla Risiera di San Sabba), Bruno Fabello (sul campo di Mauthausen), Markus Hirth e Marion Schwanengel (sul campo di Majdanek). Note informative, didascalie, coordinamento editoriale sono a cura di Teo Ducci. Il volume comprende testi introduttivi dell'allora Sindaco di Trieste, Franco Richetti e del Presidente dell'ANED Gianfranco Maris. Poiché risale agli ultimi anni dello scrittore torinese, il testo presenta non poche assonanze con i ragionamenti svolti nell'ultimo suo libro, *I sommersi e i salvati* (1986). Di qui il suo interesse, che risiede in due punti. In primo luogo è notevole l'eco, si direbbe, di una lettura strutturalistica: la cattiva trasmissione/cattiva ricezione della testimonianza viene estesa, caso più unico che raro, al rapporto parola-immagine. Di immagini e di fotografie si parla di solito assai poco, scrive Levi. Per spiegare l'*irratio* del Lager, il predominio della comunicazione verbale o scritta è come sempre centrale: da *Se questo è un uomo* in avanti, sia pure nella consapevolezza della babele delle lingue, sia pure nella forzata riduzione del linguaggio concentrazionario a mera emissione di suoni icastici – nelle baracche, nella piazza dell'appello o nell'infermeria della Buna – con conseguente uso di uno stile a guizzi, pieno di intermittenze, iterazioni, frasi spezzate, è convinzione di Levi che ogni «buona ricezione» non possa che nascere da una «trasmissione» di parole, non di immagini. Poiché le fotografie esposte a Trieste sono 'd'autore', Levi è chiamato ad affrontare il tema dell'arte, e delle sue potenzialità, in un contesto, quello dell'esperienza del Lager, dove a lungo è prevalsa, a torto o a ragione, la logica della illiceità di ogni rappresentazione estetica. Il racconto del testimone dovrebbe essere restituito così com'è, senza essere «artisticamente ritoccato» (significativo e, di nuovo, raro, il cenno al leonardesco *Trattato della pittura*, che sembrerebbe qui estendere all'iconologia la funzione

eventi narrati in *Se questo è un uomo* e conferma dunque l'ipotesi di una vocazione di Levi all'autocommento, alla riscrittura di se stesso, nonché la sua straordinaria capacità di ridurre l'enormità del male alla dimensione di una sua possibile comprensibilità.

di levatrice della storia che la *Commedia* dantesca ha in *Se questo è un uomo*. Le immagini, conclude Levi, raccontano più delle parole, «sono il migliore esperanto»: un concetto nuovo, rimasto purtroppo, allo stato nascente.

Lo scrittore non fece in tempo a sviluppare questo concetto, così come poté sfiorare, in questa dimenticata pagina, un secondo problema che, dopo la sua morte, è diventato per noi assillante, non solo in Italia. Il problema della conservazione dei ricordi o, come si dice, la politica dei luoghi di memoria. Esposizioni, musei, monumenti, memoriali. E lo fa ricorrendo alla sua esperienza personale, da cui emergono chiaramente due distinte fasi della sua vita: la fase della rimozione totale («Via tutto. Spianate tutto, radete tutto al suolo», con evidente rinvio alla poesia *Il superstite*: «Indietro, via di qui, gente sommersa...») e quella successiva, dove viene riconosciuta ai «monumenti-ammonimenti» una funzione etica. L'arte della fotografia, poiché possiede un valore aggiunto, potrebbe forse spiegare le singolarità della storia dei luoghi, di certi luoghi diventati non-luoghi: «la fantasia teatrale e maligna» – ad esempio – in virtù della quale un impianto per il trattamento industriale del riso come la Risiera di San Sabba ha potuto essere convertito, in una città-emporio, in cui buona parte del cereale veniva importato dall'estremo oriente, in «una fabbrica di tortura».

Se la fotografia possa rendere 'buona' la ricezione di un messaggio per definizione 'cattivo' – oppure, come altri sostengono, se non vi sia nulla da fare e la verità non possa esprimersi in altro modo che con il silenzio – è questione aperta. Rimane comunque accertato – questo breve testo lo conferma – che per Levi, come per ogni altro grande autore, si deve porre il dilemma classico di come conciliare i pensieri iniziali e gli opposti rilievi dell'artista 'da vecchio'. Come ogni grande scrittore, come ogni altro grande filosofo Levi rimane se stesso proprio perché contraddice il se stesso 'da giovane'. *I sommersi e i salvati* è il libro più leviano di Levi proprio per il fatto di essere vistosamente in contraddizione rispetto a *Se questo è un uomo*. È una questione su cui si discute da tempo, soprattutto a margine del concetto di «zona grigia» e non sarà semplice venirne a capo. Sicuro è che, nell'ultimo periodo della sua vita, lo spazio riservato alle possibilità dell'espressione artistica diventa sempre più grande.

MARIA GRAZIA COSSU

LA RICERCA DELLE RADICI:
VIAGGIO NELL'IMMAGINARIO LETTERARIO DI PRIMO LEVI

All'interno della multiforme produzione di Primo Levi, *La ricerca delle radici*¹ (1981), costituisce per lo studioso un volume particolarmente prezioso poiché lo scrittore, cogliendo l'invito di Giulio Bollati, vi ha indicato gli autori e le opere che hanno contribuito a formare la sua coscienza di intellettuale e di scienziato, alimentandone l'immaginario culturale e letterario. Preceduti da brevi presentazioni, questi testi si possono leggere come illuminanti dichiarazioni di poetica poiché illustrano le tappe significative di un percorso personale, cominciato sin dall'infanzia, ma nel quale sono ben presenti le tre 'anime' che compongono la complessa personalità di Primo Levi: gli interessi scientifici, la passione per la letteratura e la tragica esperienza del lager.

La ricerca delle radici illumina e insieme esplora i confini dell'immaginario del chimico-letterato testimone della *Shoah*, rivelando alcuni modelli e motivi presenti anche nella sua opera. In particolare, mi pare significativo che l'ibridismo che caratterizza questa esperienza *antologica* a metà fra scrittura saggistica e letteraria – in parte ribadita anche nel volume di scritti giornalistici *L'altrui mestiere* (1985) – dia luogo a distinti filoni d'indagine, sperimentati nelle diverse raccolte di racconti: le invenzioni stravaganti e fantascientifiche in *Storie naturali* (1966), e *Vizio di forma* (1971); gli elementi chimici in *Il sistema periodico* (1974); le flessioni verbali in *Lilit* (1981).

¹ P. Levi, *La ricerca delle radici*, Einaudi, Torino 1981, 1997² (d'ora in poi RR). Dello stesso autore saranno inoltre citati: *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 1985 (AM); e due racconti *Lavoro creativo* (LC) e *Nel Parco* (NP), della raccolta *Vizio di forma* in *I racconti. Storie naturali, Vizio di forma, Lilit*, Einaudi, Torino 1996.

Inoltre, questo articolo intende mostrare come l'uso disinvolto del modello *antologico* sia presente anche nell'esibita metaletterarietà che caratterizza la struttura di due racconti di *Vizio di forma* (*Lavoro creativo* e *Nel Parco*), nei quali Levi realizza un bizzarro incontro con gli autori e i personaggi a cui si sente più legato.

Quanto delle nostre radici viene dai libri che abbiamo letti? Tutto, molto, poco o niente [...] Non c'è regola (RR, XIX).

Nella prefazione a *La ricerca delle radici*, Primo Levi spiega di aver sentito il bisogno di comporre un'antologia personale per fare un bilancio della propria esperienza di uomo e di scrittore, per «fare i conti» (RR, 19), con se stesso e con le proprie opere e valutare «quanto si è ricevuto e quanto dato» (RR, 19).

Un lavoro di questo tipo, ossia ricercare ed indicare le radici di sé e della propria produzione, esige un'analisi dei livelli profondi dell'ispirazione artistica e dei motivi che, in vario modo, sono riusciti a influenzare, fin dalla sua origine, la creazione letteraria.

In termini semiotici, il discorso su *La ricerca delle radici* non può limitarsi a evidenziare soltanto queste fonti e, dunque, l'azione dei fitti richiami intertestuali² diffusamente presenti in tutta l'opera di Levi, ma impone di interrogarsi anche sulla tipologia testuale prescelta – l'antologia, appunto – per illustrare le modalità e i termini nei quali Levi ha avvertito questa filiazione. Pertanto, sia per definire la configurazione formale del volume cui si rivolge ora l'attenzione, sia per interpretare lo schema previsto dall'autore per la sua fruizione, mi pare opportuno chiamare in campo un'altra esperienza metatestuale, ossia l'ipertesto.³

Un interessante studio condotto da Orsetta Innocenti,⁴ propone l'ipertesto come modello per la lettura del Lager nelle pagine di *Se questo è un uomo* (1947), e in alcuni racconti de *Il sistema perio-*

² Sulla nozione di intertestualità si veda J. Kristeva, *Semeiotiké. Ricerche per una semanalisi*, Feltrinelli, Milano 1978.

³ Sui rapporti fra modello ipertestuale e letteratura si rimanda a R. Salina Borello, *Testo, intertesto, ipertesto. Proposte teoriche e percorsi di lettura*, Bulzoni, Roma 1996; F. Pellizzi (a cura di), *Letterature, biblioteche, ipertesti*, Carocci, Roma 2005.

⁴ O. Innocenti, *L'ipertesto del Lager. Su alcuni racconti di Primo Levi*, «Bollettino '900 - Electronic Journal of '900 Italian Literature», n° 1-2 (giugno-dicembre 2005), consultabile in www3.unibo.it/boll900/numeri/2005-i/W-bol2/Innocenti.

dico (1974), e di *Lilit* (1981). In particolare, la Innocenti ritiene che tale schema sia particolarmente funzionale alle esigenze di scrittura e riformulazione dell'esperienza concentrazionaria manifestate da Primo Levi, da sempre attento alla questione della rappresentabilità e dunque interessato a individuare efficaci strategie narrative per raccontare, e non solo in prima persona, la tragedia dell'universo concentrazionario di cui è stato uno dei più lucidi testimoni.⁵

Anche nel caso de *La ricerca delle radici*, a mio avviso, l'autore si impone un analogo rigore metodologico e formale quando, procedendo con grande originalità, racchiude tutte le trenta tessere del suo immaginario culturale e letterario in una solida struttura ipertestuale (della quale fornisce alcuni opportuni *links* d'accesso), e interagisce con lo statuto delle differenti narrazioni attraverso brevi annotazioni personali che introducono i testi antologizzati.

Come ha mostrato Giulio Lughi nel suo *Iperesti letterari e labirinti narrativi*,⁶ l'ipertesto consente di cogliere numerose suggestioni e tendenze presenti o latenti nei testi letterari, perché sotto l'apparente uniformità della scrittura quasi sempre si cela una molteplicità di strati, voci, dimensioni, testi che il lettore ha il compito di portare in superficie. Antinucci⁷ ha definito infatti l'ipertesto come un «testo virtuale» che costituisce «una classe di testi possibile», di cui uno solo «diviene attuale al momento della lettura». Pertanto, questa forma virtuale può esistere soltanto sul calcolatore perché «ogni stampa fisica, ogni lettura ne deve necessariamente attualizzare una particolare istanza».

In fondo, ciò che caratterizza l'ipertesto è la possibilità di navigare liberamente attraverso i differenti nodi testuali e quindi esso non è altro che il luogo in cui viene esibito un fitto intreccio di

⁵ Si vedano: S. Woolf, *Il senso della storia per Primo Levi*, in P. Momi-gliano Levi, R. Gorris (a cura di), *Primo Levi, testimone e scrittore di storia*, Giuntina, Firenze 1999, pp. 25-49 e F. Cereja, *Primo Levi e la costruzione della memoria storica*, *ibidem*, pp. 51-62.

⁶ Per una puntuale definizione del problema e per gli opportuni riferimenti bibliografici, si rimanda a G. Lughi, *Iperesti letterari e labirinti narrativi*, in www.univ.trieste.it/~niritallughi/infohum/inform/saggi/lughiper.html.

⁷ Le citazioni tratte da Antinucci, riportate in Lughi, *Iperesti letterari e labirinti narrativi...*, si leggono in F. Antinucci, *Sulla natura dell'ipertesto*, «Golem», 3, n° 5 (1991), pp. 21-23, p. 22.

unità, anche profondamente differenti fra loro, che il lettore può interrogare e interpretare.⁸

Secondo Lughesi, negli ultimi anni le riflessioni della semiotica letteraria si sono rivolte in particolare a due aspetti: la molteplicità del testo e l'attenzione alla figura del lettore e ciò ha inevitabilmente prodotto un indebolimento della figura dell'autore. In particolare, ciò risulta più evidente nell'ipertesto dove il lettore rafforza il proprio ruolo in quanto sceglie arbitrariamente, fra innumerevoli possibilità, il proprio percorso di lettura, usurpando così la prerogativa esclusiva dell'autore di indicare la successione delle unità testuali. A questo proposito, Roland Barthes giunge a parlare persino di *morte* dell'autore:

Un testo è fatto di scritture molteplici, provenienti da culture diverse e che intrattengono reciprocamente rapporti di dialogo, parodia o contestazione; esiste però un luogo in cui tale molteplicità si riunisce, e tale luogo non è l'autore, come finora è stato affermato, bensì il lettore: il lettore è lo spazio in cui si inscrivono, senza che nessuna vada perduta, tutte le citazioni di cui è fatta la scrittura; l'unità di un testo non sta nella sua origine ma nella sua destinazione [...] prezzo della nascita del lettore non può essere che la morte dell'Autore.⁹

Nella *Ricerca delle radici*, Levi ricostruisce il rapporto con i suoi Maestri a partire dal proprio statuto di lettore e sottolinea la profonda interazione esistente fra lettura e scrittura, resa più incisiva dal persistere di una memoria letteraria che agisce in maniera inconsapevole in ogni scrittore. L'autore è infatti convinto che i risultati da lui prodotti dipendano dagli «input ibridi» (RR, XIX), accumulati nel corso degli studi e dalla mole di letture effettuate durante l'esistenza ma, soprattutto, dall'aver «condotto per trent'anni un mestiere tecnico» (RR, XIX), che lo ha abituato ad interagire concretamente con l'esperienza oggettiva, osservandola con distacco e lucidità. Del resto, la lettura è sempre stata per la famiglia Levi una delle fondamentali attività quotidiane: lo scrittore la definisce come «un vizio innocente [...], un'abitudine gratificante, una ginnastica mentale [...] una sorta di fata morgana» (RR, XX), una fonte inesauribile di fascinazioni con cui ha riem-

⁸ Sul rapporto che si instaura fra lettore e testo, si rimanda a U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano 1979; e U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano 1990.

⁹ R. Barthes, *Il brusio della lingua*, Einaudi, Torino 1988, p. 56.

pito da sempre il proprio tempo, impiegandolo «in direzione della sapienza» (RR, XX).

Pertanto, il lungo lavoro intellettuale scaturito da quelle ripetute sedimentazioni testuali portano l'autore a riconoscere non solo che le «cose lette riaffiorano qua e là» (RR, XX), ma soprattutto che la lettura lo ha «inconsapevolmente preparato a scrivere, così come il feto di otto mesi sta nell'acqua ma si prepara a respirare» (RR, XX). Benché sia nota la cura scrupolosa con cui Levi valutava attentamente ogni singolo vocabolo¹⁰ prima di collocarlo nei propri testi, l'incisività della similitudine non deve trarre in inganno perché l'autore non ritiene però che «il nocciolo della scrittura» (RR, XX), sia frutto esclusivo di innumerevoli letture.

Nel compilare il proprio autoritratto letterario – nell'introduzione al volume, Marco Belpoliti lo definisce acutamente un libro «di lettura» (RR, VII) – Levi confessa che, come Adamo, si è «sentito nudo» (RR, XXI), quando ha avvertito tutta la responsabilità di questa operazione «né superficiale né gratuita» (RR, XX), per la quale si è dovuto confrontare con gli autori prediletti, esponendosi di fronte al pubblico senza ipocrisie.

La riflessione sulle letture ritenute fondative ha innanzitutto condotto Levi a scindere due momenti apparentemente indistinguibili della sua attività di uomo di lettere: la scrittura in prima persona, relativa soprattutto alla narrazione dell'esperienza concentratoria, la quale rappresenta, almeno nelle intenzioni «un lavoro lucido, consapevole e diurno» (RR, XXI), e la riflessione sul valore formativo delle letture compiute la quale, al contrario, esige un intervento più complesso teso a scandagliare il versante oscuro e indefinibile della soggettività individuale. Scrive infatti Levi: «mi sono accorto che la scelta delle proprie radici è invece opera notturna, viscerale e in gran parte inconscia» (RR, XXI).

In realtà, l'autore sa che occorrerebbe precisare, anche dal punto di vista temporale, il momento nel quale sono avvenute tali letture: esiste un primo momento, relativo a quelle svolte in passato ma «che ci accompagneranno per la vita, ed il secondo (cioè questo) in cui queste preferenze vengono sancite» (RR, XXI), quasi ad indicare il valore del percorso di rilettura che stabilisce formalmente il legame indissolubile di ogni scrittore con le fonti e i modelli della propria opera.

¹⁰ Si veda, ad esempio, l'articolo di Levi intitolato *A un giovane lettore*, in AM, pp. 234-37.

I trenta autori presenti nella silloge, alcuni dei quali ripresi in altri luoghi dell'opera leviana (come mostra Alberto Cavaglion¹¹ in *Il termitaio. Primo Levi e Se questo è un uomo*), non sono disposti cronologicamente o per affinità di genere: piuttosto lo scrittore torinese li indica nella successione in cui è avvenuto il suo personale incontro con ogni singolo testo ed essi, nel loro insieme, descrivono il carattere enciclopedico degli interessi culturali del chimico-scrittore-testimone della *Shoah*.

Di tutti questi autori, Levi fornisce una sommaria presentazione, motivando in alcuni casi anche le sue preferenze: ad esempio, accanto all'amato Rabelais, a cui si mantiene «fedele da quarant'anni» (RR, XXII), l'autore cita nella prefazione «gli amori più profondi e durevoli [...]»: Belli, Porta, Conrad» (RR, XXII), e altri che entrano in gioco per «la vicinanza professionale (Bragg, Gattermann, Clarke, Lucrezio, il sinistro sconosciuto autore della Specification ASTM sugli scarafaggi), il comune amore per il viaggio e l'avventura (Omero, Rosny, Marco Polo ed altri), una lontana parentela ebraica (Giobbe, Mann, Babel', Schalòm Alechém), una più vicina parentela in Celan e Eliot, l'amicizia personale [...] con Rigoni Stern, D'Arrigo e Langbein» (RR, XXII); infine, si sofferma sul romanzo di Vercel, che ricorda di aver letto il 18 gennaio 1945, giorno nel quale ha creduto di morire.

Inoltre Levi cita anche «Villon, Heine, Lewis Carrol» (RR, XXIII), come rappresentativi di quell'ingente numero di protagonisti della vita culturale e letteraria che, per motivi diversi, non ha potuto inserire nella sua antologia.

In particolare, gli autori prescelti si pongono di volta in volta come *alter ego* dell'autore in quanto essi affrontano nelle loro opere alcune questioni fondamentali al centro anche della riflessione di Primo Levi: come risulta evidente quando, ad esempio, egli si sofferma sugli aspetti tecnici della loro scrittura,¹² oppure quando manifesta predilezione per i letterati che sono stati anche scienziati, viaggiatori e in generale uomini d'avventura; oppure quando rivolge particolare attenzione alle esperienze di *meticciano*

¹¹ A. Cavaglion, *Il termitaio. Primo Levi e Se questo è un uomo*, in M. Carlà, L. De Angelis (a cura di), *L'ebraismo nella letteratura italiana del Novecento*, Palumbo, Palermo 1995, pp. 107-21.

¹² Sull'argomento si vedano anche i seguenti articoli di Levi: *Ex chimico* (AM, 11-14), *Perché si scrive* (AM, 31-34), *Dello scrivere oscuro* (AM, 49-55), *Scrivere un romanzo* (AM, 159-63).

culturale, soprattutto nei casi in cui l'origine o la fede religiosa – quasi sempre ebraica – ha loro arrecato indicibili sofferenze.

Proprio tali esperienze, che Levi documenta anche attraverso i testi dell'antichità, costituiscono il segno di una radicale disarmonia che investe l'uomo e tutto l'universo, di fronte alla quale lo scrittore torinese non cede al catastrofismo e al senso di una sconfitta apocalittica ma conserva il sorriso e una fiducia incrollabile nell'intelligenza umana e nel futuro, per il quale continua a nutrire curiosità e interesse pur mantenendo fermezza e severità di giudizio morale.

Levi appare consapevole delle innumerevoli modalità non sequenziali con cui il lettore può accostarsi ai Maestri indicati nella *Ricerca delle radici* e, per rendere più accessibile la ricezione dei testi raccolti nel volume, proprio come accade nei *links* dell'*home page*, in apertura l'autore colloca un grafo (RR, 3), nel quale riporta i nomi delle figure più rappresentative della sua personale antologia, disponendole in una sfera ideale con la quale suggerisce al lettore un ipotetico percorso critico e di interpretazione.

Ai due poli Levi inserisce Giobbe e Thorne: essi aprono e chiudono il volume e perciò assurgono a modelli essenziali di un discorso metafisico incentrato sul dolore e la solitudine dell'uomo. Il primo rappresenta infatti «il giusto oppresso dall'ingiustizia» (RR, 5), e perciò tragica controfigura dell'autore la cui storia, proprio come quella del personaggio biblico «racchiude in sé le domande di tutti i tempi» (RR, 5); mentre, il secondo è l'astrofisico che, essendo giunto a concepire l'esistenza dei Buchi neri, potrebbe servirsi della propria genialità per «debellare la paura, il bisogno, il dolore» (RR, 229), e vincere così lo smarrimento dell'uomo di fronte alla terribile constatazione che forse egli è l'unica «isola d'intelligenza nell'universo» (RR, 229).

Longitudinalmente, nella sfera sono indicati anche quattro possibili percorsi tematici che riassumono alcune questioni di fondo della poetica leviana.

La prima sezione descrive la funzione salvatrice del riso e viene illustrata rispettivamente attraverso le figure del *savio* Rabelais¹³ che «conosce bene la miseria umana» (RR, 87), e che, come l'autore, non l'accetta e la tace nella sua opera perché è «meglio scrivere di riso che di lacrime» (RR, 87); di Carlo Porta, i cui per-

¹³ Sull'autore si veda anche *François Rabelais* (AM, 15-19).

sonaggi¹⁴ (Giovannin, la Ninetta e il Marchionn), sono anch'essi «dei piccoli Giobbe» (RR, 49), lacerati e fatti a brandelli dalla vita. Inoltre Levi inserisce anche «il poeta saturnino» (RR, 165) Giuseppe Gioacchino Belli, dal quale è possibile ricavare «una severa lezione morale» (RR, 165), in quanto descrivendo la morte eroica di un asino stremato dalla fatica riesce a mostrare «la pietà nascosta sotto il riso» (RR, 165), come accade in Pirandello con il sentimento del contrario. Infine, la sezione accoglie lo scrittore ebreo-ucraino Schalòm Alechém che, attraverso il personaggio di Tobia, rappresenta «un altro giusto che non teme il male» (RR, 153), ma poiché «sente la spaccatura che divide il mondo» (RR, 153), egli vive lacerato dallo spirito della modernità che non si cura più della Legge dei patriarchi.

La seconda sezione illustra l'ingiustizia insita nella sofferenza umana e Levi indica il poeta inglese Eliot e il suo dramma in versi *Assassinio nella cattedrale* quale emblema di un avvenimento – l'assassinio di un ministro di Dio – immane e irreparabile quasi come la tragedia di Auschwitz che ha messo a dura prova la fede nell'esistenza di Dio poiché si è consumato in «un istante eterno di malizia e di torto» (RR, 207), per cancellare il quale «bisognerebbe lavare il vento e ripulire il cielo» (RR, 207). Accanto a queste figure, Levi colloca anche lo scrittore ebreo-cosacco Isak Babel', fucilato da Stalin e scelto quasi per ribadire la «compassione per l'uomo travolto dalla violenza» (RR, 145); e il poeta ebreo-tedesco Paul Celan¹⁵ «sulle cui spalle si è accumulato peso su peso, dolore su dolore» (RR, 211), che lo hanno condotto tragicamente al suicidio. Di Celan viene inoltre riportata una poesia – incentrata sull'ossimoro del *latte nero* – che Levi conserva gelosamente nella sua memoria «come un innesto» (RR, 211), anche se la considera necessaria al suo autore ma perfettamente «inutile al resto del mondo» (RR, 211). Infine Levi sceglie una pagina di Mario Rigoni Stern, scrittore «costretto dalla sorte a fare tutte le guerre del suo tempo» (RR, 215), e che rappresenta quindi un altro di quei *salvati* la cui sopravvivenza «ha del miracolo» (RR, 215), e per questo risulta ancor più caro all'autore che nelle sue pagine può riconoscere la «piena aderenza fra l'uomo che vive e l'uomo che scrive» (RR, 215).

¹⁴ Presenti anche nel racconto *Nel parco* in *Vizio di forma*.

¹⁵ Di cui Levi parla anche in AM, 53.

Il terzo percorso tematico celebra la grandezza della dignità umana attraverso pagine che descrivono l'amore per i viaggi e l'avventura: così, in questa sezione non poteva mancare l'ammirazione per l'«impresa memorabile» (RR, 135), del *Milione* narrata attraverso un brano che ritrae il giovane Marco Polo come «mercante attento [...] uomo curioso» (RR, 135). Levi annovera ancora lo scrittore Conrad, figura singolare che non teme i cambiamenti e «che si è fatto uomo di mare per profonda vocazione; nobile polacco, si è fatto inglese; capitano della marina mercantile, si è fatto scrittore» (RR, 70). Inoltre viene citato il romanzo avventuroso *La guerre du feu* di Rosny, scritto nel 1910, quando «la nostra civiltà non aveva ancora incominciato a dubitare di se stessa» (RR, 39), e andava alla ricerca di figure di grande carattere capaci di rappresentare gli eroi cari al più intransigente nazionalismo. Nella sezione compare anche Roger Vercelet, un autore che riesce raccontare «l'avventura umana nel mondo della tecnologia» (RR, 111), un eroe contemporaneo in grado di mostrare come l'uomo possa essere «valente e ingegnoso anche in imprese di pace» (RR, 111). Infine, con un tono quasi malinconico e commemorativo, Levi chiude questo percorso ricordando Antoine de Saint-Exupéry definendolo semplicemente un «uomo buono ed esperto nello scrivere [...] morto in silenzio da qualche parte nel cielo, in difesa del suo paese e di tutti noi» (RR, 127).

La quarta sezione è dedicata a illustrare la funzione salvatrice della conoscenza scientifica e Levi sceglie senza esitazioni innanzitutto Tito Lucrezio Caro, il poeta-ricercatore che «voleva liberare l'uomo dalla sofferenza e dalla paura» (RR, 141), il cantore dell'amore terreno e le cui sorprendenti intuizioni anticipano il meccanicismo moderno. Accanto a lui colloca Darwin, definito «un demolitore di dogmi» (RR, 23), dalla cui opera spira tuttavia «una religiosità profonda e seria» (RR, 23), che lo porta a riconoscere nell'universo «un grande disegno» (RR, 23). Egli viene apprezzato soprattutto perché, con il proprio coraggio intellettuale, è riuscito ad affermare il valore e «la dignità dell'uomo» (RR, 23). Per 'riconoscenza', Levi include fra le proprie *radici* lo studioso William Bragg, premio Nobel per la fisica, considerato come un padre perché proprio leggendo un suo libro, il futuro scrittore ha maturato la decisione di diventare chimico: «leggevo fra le righe una grande speranza» (RR, 31), quella di giungere attraverso formule e modelli a sconfiggere «l'angoscia del buio» (RR, 31), attraverso «l'alacrità della ricerca» (RR, 31). Infine Levi chiude la sezione

sulla funzione della scienza con Arthur Clarke, l'astronomo autore di fortunati romanzi di fantascienza da lui apprezzato proprio perché la sua opera dimostra che uno scienziato moderno «deve avere fantasia» (RR, 199), e che questa si arricchisce prodigiosamente se «il suo titolare dispone di una formazione scientifica» (RR, p. 199).

Queste e le altre figure presenti nell'antologia – Omero e il suo affascinante Ulisse tanto diverso dal personaggio dantesco rievocato in *Se questo è un uomo*, ma anche Parini, Swift, Gatterman, T. Mann, Melville, Russel, Brown, D'Arrigo, Langbein, nonché un testo della ASTM (società americana che collauda i materiali) – non solo testimoniano la curiosità onnivora dell'autore ma compongono un universo omogeneo nel quale è possibile riconoscere i tratti più significativi della multiforme personalità dell'uomo, dello scrittore e dello scienziato Primo Levi.

Nella *Ricerca delle radici*, infatti, le voci più autorevoli della scienza convivono strettamente con le figure della letteratura di ogni tempo, rappresentate anche secondo la varietà dei generi letterari. Inoltre, la presenza di autori e personaggi che rientrano nel solco della tradizione ebraica, mostra come Levi tentasse di richiamare alcune significative riflessioni etico-religiose per rispondere anche alle inquietudini dello spirito prodotte dalla tragica esperienza della *Shoah*.

Il modello ipertestuale con il quale si è voluto descrivere quest'opera, amplifica la già notevole varietà e ricchezza di unità contenute nel volume in quanto, attraverso un numero pressoché illimitato di percorsi possibili, con questo paradigma Levi può realizzare un discorso vivo, magmatico e pressoché inesauribile sulle/con le proprie radici. Inoltre, l'autore confessa di aver operato in modo consapevole un personale *divertissement* quando ha

ceduto alla tentazione del contrasto, come per inscenare dialoghi trans-secolari: come per vedere in che modo due vicini possano reagire fra loro, che cosa possa avvenire all'interfaccia (per esempio) fra Omero e Darwin, fra Lucrezio e Babel', fra Conrad il marinaio e Gattermann il chimico prudente (RR, XXIV).

Il richiamo ad una nozione così specialistica come l'interfaccia¹⁶ – appartenente peraltro al linguaggio dell'informatica – appare curiosa: lo scrittore racconta¹⁷ di aver acquistato un elaboratore ma la morte gli ha impedito di conoscere la straordinaria diffusione di questi apparecchi e di sperimentare l'uso della multimedialità nella creazione e fruizione dei testi. Tuttavia, Levi era certo consapevole delle potenzialità della logica combinatoria applicata alla letteratura, come dimostra l'attenzione per il lavoro di Quenau¹⁸ manifestata in un articolo de *L'altrui mestiere*, anche se poi questo autore risulta essere, secondo Ernesto Ferrero,¹⁹ uno dei grandi assenti dell'antologia.

Inoltre, secondo Primo Levi, i testi prescelti presentano un elemento comune di grande importanza perché tutti:

contengono o sottintendono una tensione. Tutti o quasi risentono delle opposizioni fondamentali inscritte "d'ufficio" nel destino di ogni uomo cosciente: errore/verità, riso/pianto, senno/follia, speranza /disperazione, vittoria /sconfitta (XXIII).

Questa tensione non è altro che una delle rappresentazioni di quel «vizio di forma», che l'autore, celatosi sotto lo pseudonimo di Damiano Malabaila, ha già avuto modo di illustrare nel risvolto di copertina di *Storie naturali* quando, riprendendo una riflessione già compiuta anche da Montale, spiegava di voler esprimere attraverso dei *racconti-scherzo*: «la percezione di una smagliatura nel mondo in cui viviamo, di una falla piccola o grossa, di un "vizio di forma" che vanifica uno od un altro aspetto della nostra civiltà o del nostro universo morale».²⁰ Inoltre, tra quei racconti fantastici e la sua te-

¹⁶ Nel suo significato generale, il termine indica il punto, l'area o la superficie sulla quale due entità qualitativamente differenti si incontrano: in senso metaforico, è la giuntura, la connessione fra oggetti. In chimica l'interfaccia è la superficie di contatto fra due fasi distinte in una miscela eterogenea. Nel linguaggio informatico, indica un collegamento tra una sorgente di informazioni e una destinazione, è la porta di un sistema con cui l'utente finale interagisce. Per la definizione si rimanda a <http://it.wikipedia.org/wiki/Interfaccia>

¹⁷ Si veda l'articolo *Lo scriba* (AM, 230-233).

¹⁸ Si veda l'articolo *La cosmogonia di Quenau* (AM, 150-54).

¹⁹ Si veda E. Ferrero, *Introduzione*, in Levi, *Racconti...*, p. XX.

²⁰ La citazione è riportata in *ibidem*, p. XII.

stimonianza di sopravvissuto al lager esiste un'ineccepibile continuità, perché, prosegue l'autore:

il Lager, per me, è stato il più grosso dei "vizi", degli stravolgimenti di cui dicevo prima, il più minaccioso dei mostri generati dalla ragione.²¹

Secondo Ferrero,²² nei racconti Levi riesce «a saldare le sue molte anime fino ad allora sparse e quasi contraddittorie: il testimone, il memorialista, lo scrittore fantastico, lo scrittore tecnico e scienziato». Nei racconti di *Storie Naturali* e poi di *Vizio di forma*, il narratore non si presenta dunque come testimone della *Shoah*, ma come inventore di personaggi e situazioni fantastiche, nelle quali la scrittura viene avvertita proprio come un'esperienza ibrida, un'alchimia di contenuti e modelli formali su cui far convergere la multiforme esperienza scientifica e letteraria maturata negli anni. Operando con gli strumenti della chimica, l'autore giunge ad elaborare una formula personale estremamente vantaggiosa e originale, perché lo scrittore ha *trasfuso* in questa attività creativa l'esperienza accumulata nel corso della sua precedente professione: ad esempio, l'abitudine a penetrare la superficie delle cose, l'immenso patrimonio di metafore e parole provenienti dal mondo scientifico, la ricchezza e varietà di comparazioni che può effettuare chi è abituato ad operare e scomporre la materia.²³ Inoltre, lo stile scarno ed essenziale della narrazione diviene emblema di un grande rigore morale che porta Levi a condannare l'uso deviato della scienza che – come è avvenuto nella terribile fabbrica di morte realizzata ad Auschwitz – può distruggere la vita umana e la sopravvivenza del pianeta.

Nel contesto complessivo della raccolta che tenta di individuare «i vizi di forma» – ossia le incrinature e gli errori commessi dall'uomo e dalla scienza – due racconti sembrano però distaccarsi da questa visione cupa e minacciosa del futuro: si tratta di *Lavoro creativo* e *Nel Parco*, racconti nei quali lo scrittore si interroga in-

²¹ *Ibidem*, p. XIII.

²² E. Ferrero, *Primo Levi in Italia*, in G. Tesio (a cura di), *La manutenzione della memoria. Diffusione e conoscenza di Primo Levi nei paesi europei, Atti del Convegno* (Torino, 9-10-11 ottobre 2003), Centro Studi piemontesi, Torino 2005, pp. 23-31, p. 27.

²³ Si veda l'articolo *Ex chimico* (AM, 12-14), ma anche P. Levi e T. Regge, *Dialogo*, Einaudi, Torino 1984, pp. 59-63.

vece sugli artifici della narrazione e sul destino finale degli autori e delle loro creature.

I due testi, che non sono collocati in successione benché uno rappresenti la prosecuzione dell'altro, sono ambientati sullo sfondo di un luogo metafisico, che potrebbe assumere allusivamente la topografia del lager, nel quale un ipotetico *scrittore*, divenuto anch'egli personaggio, incontra numerosi protagonisti della letteratura di ogni tempo e dialoga con i suoi Maestri, destinati a rimanere in vita fino a quando la memoria dei lettori conserverà il ricordo di tali figure.

Antonio Casella è uno scrittore che, come accade nella novella pirandelliana *La tragedia di un personaggio*, un giorno riceve la visita di un suo personaggio James Collins, protagonista di alcuni racconti di fantascienza. I due intrattengono immediatamente un fitto dialogo che riproduce i fondamenti della *teoria del personaggio*²⁴ formulata da Pirandello, autore che non compare mai fra gli interlocutori di Levi presenti nella *Ricerca delle radici* e in *L'altrui mestiere*.

Dice infatti James al suo creatore: «una volta che un personaggio è stato creato, e si è dimostrato vivo e vitale (come, per suo merito, è il caso mio), può morire o no nel libro, ma viene accolto nel Parco Nazionale, e ci sta finché il libro ha vita²⁵» (LC, 275).

Questo luogo è situato «in una zona collinosa e verdeggiante dal clima mite dove gli ospiti erano alloggiati in villini prefabbricati a uno o due posti» (LC, 276), la cui tipologia sembra riprodurre un modello abitativo simile alle baracche. Levi, descrive con entusiasmo le potenzialità che l'incontro con i personaggi del Parco può

²⁴ La definizione è di C. Vicentini, *L'estetica di Pirandello*, Mursia, Milano 1970, p. 163.

²⁵ Nella novella *La tragedia di un personaggio*, il dottor Fileno afferma: «Nessuno può sapere meglio di lei, che noi siamo esseri vivi, più vivi di quelli che respirano e vestono panni; forse meno reali ma più veri! Si nasce alla vita in tanti modi, caro signore; e lei sa bene che la natura si serve dello strumento della fantasia umana per proseguire la sua opera di creazione. E chi nasce mercè quest'attività creatrice che ha sede nello spirito dell'uomo, è ordinato da natura a una vita di gran lunga superiore a quella di chi nasce dal grembo mortale di una donna. Chi nasce personaggio, chi ha la ventura di nascere personaggio vivo, può infischiarne anche della morte. Non muore più! Morrà l'uomo, lo scrittore, strumento naturale della creazione; la creatura non muore più», in L. Pirandello, *Novelle per un anno*, Mondadori, Milano 1956, vol. I, p. 717. Lo stesso concetto è ripreso quasi in modo identico anche in L. Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, Mondadori, Milano 1987, pp. 41-43.

offrire ad uno scrittore in cerca di ispirazione e, come in Pirandello, quelle figure risultano fissate per sempre nel ruolo con cui sono nate: «essendo appunto personaggi, sono fissi in un atteggiamento, e perciò noiosi da morire: non fanno che dire o fare una cosa, una sola, sempre la stessa, quella che li ha resi celebri²⁶» (LC, 278).

Pertanto, Casella alla fine acconsente a trasferirsi nel parco come *ambigeno* – ossia persona e personaggio – soprattutto con l'intento di acquisire «una ragionevole speranza di immortalità» (LC, 283), e per questo comincia a scrivere la propria autobiografia, tentando di far convergere nella propria leggenda d'artista tutte quelle qualità che in fondo non aveva mai posseduto:

si dipinse volta a volta audace e cauto, intraprendente e sognatore, arguto e malinconico, magnanimo ed astuto; accumulò insomma nel suo altro io tutte le virtù che non aveva saputo costruire dentro di sé nella sua vita reale (LC, 283).

Se finora i diversi personaggi che popolano l'universo parallelo della fantasia sono apparsi fugacemente nel testo (Fedone, Robinson Crusoe, Elettra, Francesca e Paolo, Matilde, Clitemnestra...), solo nel racconto *Nel Parco* essi si manifestano con tutta la loro esuberanza, anche intrecciando fra loro improbabili amori. Per oltrepassare la linea d'ombra che separa la vita reale da questa nuova dimensione metaletteraria, Antonio Casella compie un viaggio che diremmo dantesco e, insieme conradiano perché percorre un lungo fiume che scorre in mezzo a una folta foresta. Quando giunge a destinazione, guidato dall'*alter ego* virgiliano James, lo scrittore incontra innanzitutto delle creature che ricordano gli Ignavi: sono i personaggi malriusciti il cui viso, ricoperto da una barba mal rasa, risulta convesso e appena abbozzato: essi «non parlano, non vedono e non sentono, e spariscono nel giro di pochi mesi» (NP, 297).

Lungo il cammino verso lo *chalet* che deve condividere con François Villon, Antonio ha modo di osservare il cielo, che muta velocemente colore e condizioni atmosferiche e nel quale compaiono spesso arcobaleni intrecciati, ma soprattutto vede «capanne di paglia e nobili palazzi di marmo, ville grandi e piccole, parchi

²⁶ Come spiega la Madre nei *Sei personaggi*, si tratta del *momento eterno*, che fissa per sempre il personaggio al proprio dramma, e che è destinato a rinnovarsi «vivo e presente sempre», *ibidem*, p. 98.

ombrosi, templi in rovina, grosse case popolari con la biancheria stesa ad asciugare, grattacieli e tuguri di cartone e lamiera» (NP, 298-299).

Questa straordinaria varietà architettonica ricalca gli spazi e le strutture del mondo reale ma ciò che Levi riproduce nel suo mondo di finzione è assai più caratteristico in quanto assume i contorni di luoghi ben noti del paesaggio letterario: il giardino dei Finzi-Contini, la casa dei Buddenbrook, e quella degli Usher, la capanna dello zio Tom, il castello di Verona, il Carrobbio della vecchia Milano.

In questi ambienti Antonio riconosce senza esitazioni il Vecchio Marinaio di Coleridge – presente anche in altri punti dell'opera leviana e che, come l'autore, continua a raccontare storie dolorose «che nessuno sta a sentire» (NP, 298) – Calandrino, Valentino vestito di nuovo, Pin del Carruggio Lungo, la Pulzella d'Orléans, Beatrice, il giovane Holden, Teresa Raquin, Ettore Fieramosca, i personaggi di Porta e tantissimi altri che gli passano accanto senza curarsi di lui, perché prigionieri della propria maschera.

Così strutturato, il racconto assomiglia sempre più a un libro di lettura, perché attraverso questa azione ogni singola figura o circostanza narrata agisce sul lettore, risvegliando la sua memoria letteraria e amplificando i significati del testo. In altre parole, ogni riferimento letterario diviene un vero e proprio *link* di accesso che trasforma il racconto in un ipertesto e lo arricchisce continuamente di nuovi elementi che variano a seconda dei rimandi letterari e semantici che il lettore è in grado di compiere.

Come si conclude il racconto?

Dopo tre anni di permanenza in quel parco, Antonio si accorge che uno strano cambiamento sta avvenendo in lui: la luce comincia ad attraversare le sue mani e anche le palpebre sono diventate trasparenti finché riesce a vedere gli oggetti anche ad occhi chiusi. Il processo di diafanizzazione del suo corpo si consuma in poche settimane accompagnato da una sensazione bizzarra ed inquietante perché egli riesce a percepire anche ciò che avviene dietro di sé e sotto il suo corpo. Solo allora:

Antonio comprese che il suo tempo era giunto, la sua memoria estinta e la sua testimonianza compiuta. Provava tristezza ma non spavento né angoscia. Si congedò da James e dai nuovi amici, e sedette sotto una quercia ad attendere che la sua carne e il suo spirito si risolvessero in luce e vento (NP, 305).

Con la rappresentazione della morte dell'autore preannunciata da Barthes e ribadita anche nella conclusione del racconto, Levi sembra escludere categoricamente che scrittori e personaggi possano sperare di raggiungere l'immortalità.

A mio avviso, è però possibile e – direi – doveroso rimuovere la disarmonia, il *vizio di forma*, indicato nei due racconti e che qui si traduce nella minaccia concreta dell'oblio per ribadire, invece, la speranza²⁷ che ciò che è *stato* non potrà mai essere dimenticato. Scrive, a questo proposito, Sophie Nezri-Dufour:²⁸ «la paura di Levi era che il ricordo di Auschwitz si cancellasse».

In ciò consiste, a mio avviso, la questione fondamentale ribadita da Primo Levi in tutta la sua produzione: qui come in altri racconti,²⁹ l'autore che ha fatto dell'invito a ricordare il messaggio supremo della sua scrittura e della sua esistenza,³⁰ in *Lavoro creativo* e *Nel Parco* ha voluto menzionare di proposito innumerevoli richiami letterari i quali, come tante inestirpabili *radici*, documentano con quanta forza un'opera continui a vivere per sempre nell'immaginario dei suoi lettori.

²⁷ Levi era convinto che «solo per i prigionieri della speranza c'è un domani sicuro», in H. S. Hugues, *Prigionieri della speranza. Alla ricerca dell'identità ebraica nella letteratura contemporanea*, Il Mulino, Bologna 1983 p. 99.

²⁸ S. Nezri-Dufour, *Primo Levi: una memoria ebraica del Novecento*, Giuntina, Firenze 2002, p. 114.

²⁹ Ad esempio, *I mnemagoghi*, in *Storie naturali e Il fabbro di se stesso*, in *Vizio di forma*. Per alcuni riferimenti al tema della memoria, si rimanda a M. Dini, S. Jesurum, *Primo Levi. Le opere e i giorni*, Rizzoli, Milano 1992, in particolare al capitolo intitolato *El Memorioso*, pp. 85-110.

³⁰ Per Toscani, Levi ha compiuto «la scelta della letteratura [...] a presente e ancor più futura memoria, come irrinunciabile impegno morale, storico e stoico», in C. Toscani, *Come leggere Se questo è un uomo di Primo Levi*, Mursia, Milano 1990, p. 81.

LUCA DE ANGELIS

NELL'OSCURITÀ LE PAROLE PESANO IL DOPPIO.
NOTE A PRIMO LEVI

Chiunque si dichiari ebreo ha il diritto di ridefinire la parola.
G. Konrad

Effetto Auschwitz

Che Peter Handke abbia ragione è qualcosa che avviene spesso, probabilmente anche quella volta in cui, alla richiesta di un commento alla ben nota affermazione di Adorno secondo la quale «scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie», avvelenandosi con ciò «la stessa consapevolezza del perché è divenuto impossibile scrivere oggi poesie»,¹ ebbe a dire *tranchant*: «Credo che quella sia stata una fra le cose più stupide che siano state dette», trattandosi di «un'affermazione così apodittica che non può essere valida. L'impulso poetico nell'uomo è qualcosa di originario, è l'incarnazione del suo desiderio, dei suoi sogni, della sua infanzia, dell'eterna infanzia dell'umanità».²

E in effetti sarebbe quanto verrebbe spontaneo considerare. Chi mai potrebbe accettare senza ribellarsi che venga revocata questa alta, nobile prerogativa dell'essere umano? Se poi non si finisse per restare un po' irretiti per troppa reverenza dinnanzi all'auto-revolezza perentoria e ad effetto dell'enunciato adorniano, di quel-

¹ T. W. Adorno, *Critica della cultura e società* (1949) compreso in *Prismi*, Einaudi, Torino 1972, p. 22.

² Faccio riferimento all'*entretien* salisburghese con Joze Horvat (1987) il cui resoconto viene riportato in P. Handke, *Ai confini e nei dintorni del Nono Paese*, Braitan, Brazzano 1994, p. 22. Desidero ringraziare Hans Kitzmüller per la squisita ospitalità e per il dono di questo libro.

lo che con il tempo è diventato una locuzione di portata epocale, con la quale non si voleva evidentemente interdire la creazione artistica o il fare arte, quanto richiamare l'attenzione sugli effetti devastanti prodotti dall'irruzione della barbarie nella civiltà, qualcosa su cui occorreva riflettere e vigilare, perché Auschwitz non si ripetesse. Abbiamo motivo di ritenere che pure lo stesso Adorno fosse consapevole della sostanziale ambiguità delle sue affermazioni e dei prevedibili malintesi che avrebbe suscitato, nondimeno egli ha avuto l'indubbio merito, non da poco, di aver fatto riflettere un po' tutti su certe questioni.

Nello stesso tempo Handke, nel mettere al servizio il suo immenso talento per la traduzione di alcuni autori sloveni (Florian Lipus e Gustav Janus), poco prima aveva dovuto convenire che, a differenza di quanto avviene per lo sloveno, su cui non gravava un «tremendo peso storico», a causa del nazismo «ancor oggi scrivere poesie in lingua tedesca è qualcosa di molto difficile, di drammatico», così come «ancora oggi è difficile scrivere una prosa poetica». ³ Difficoltà del genere furono sperimentate da Paul Celan, sicuramente caso tra i più emblematici della scrittura della *Shoah*, il quale per la sua attività poetica si era fatto carico di questa tremenda eredità, pur «sapendo – spiegava Derrida – che questa o quella parola era segnata per sempre – comunque per molto tempo – da questo uso»; egli si espresse in tedesco «l'unica lingua poetica per lui e nella quale sapeva che avrebbe trovato parole, sintagmi, figure indissociabili dal corpo, dai crimini nazisti». ⁴

Più tardi Adorno, che riconobbe di non poter vivere senza questa intimità originaria, tant'è che la decisione di ritornare in Germania aveva una motivazione oggettiva: la lingua tedesca, un idioma che ai suoi occhi aveva affinità profonde con la filosofia e con la speculazione intellettuale, avrebbe in buona parte se non sconfessato, quanto meno rettificato il suo asserto, dell'avviso che «il dolore incessante ha tanto diritto ad esprimersi quanto il martirizzato di urlare; perciò forse è falso aver detto che dopo Auschwitz non si può più scrivere una poesia». ⁵ Un poetare dunque quello proveniente da Auschwitz che arriva ad essere un gemito, assai prossimo all'*urlo*, una forma espressiva che è del tutto inammissibile per uno scrittore come Primo Levi. Pertanto Adorno in-

³ *Ibidem*, p. 23.

⁴ H. Cixous, J. Derrida, *La lingua che verrà*, Meltemi, Roma 2008, p. 55.

⁵ T. W. Adorno, *Dialettica negativa*, Einaudi, Torino 1975, p. 327.

dividuava nell'ermetismo di Paul Celan, con Beckett ritenuto il più grande poeta del dopoguerra, il modello esemplare di poesia post-Auschwitz, tanto è vero che, stando a quanto ci dice Peter Szondi, e c'è da credergli, il filosofo francofortese per anni accarezzò l'idea di dedicargli un saggio.⁶

La scabra sollecitazione di Adorno viene sovvertita, rovesciata in modo copernicano; ad essa Primo Levi pare replicare rilanciando con un'altra provocazione: «Dopo Auschwitz non si può più fare poesia se non su Auschwitz»,⁷ anche perché «la poesia è una misteriosa necessità di tutti i tempi, di tutte le età e di tutte le civiltà umane».⁸ Levi sembra d'accordo con Handke: questa *chance* dell'uomo non veniva rimessa con Auschwitz, per quanto i suoi effetti si facciano sentire, eccome. Levi stesso, ad esempio, racconta come dopo essersi «compiutamente bruciato come testimone» con la stesura della *Tregua*, sembrandogli di avere altre cose da dire, si ritrova a dover ricorrere ad un «altro linguaggio»:

Un linguaggio che sento definire ironico, e che io percepisco come stridulo, sbieco, dispettoso, volutamente antipoetico, disumano insomma quanto il mio linguaggio di prima era stato inumano. Sì, forse si tratta proprio dell'affermazione di Adorno, che «dopo» Auschwitz non si può più fare poesia o almeno non lo può chi ci è stato; mentre era possibile fare poesia «su» Auschwitz, una poesia pesante e densa, come metallo fuso, che scorre via e ti lascia svuotato.⁹

Ci troviamo di fronte a contraddizioni e ripensamenti che sono significativi e nondimeno fisiologici per l'evento Auschwitz che ha sfidato il linguaggio e l'arte. Ma che dire dello *scrivere chiaro* propugnato con accenti provocatori da Levi? Alla stessa maniera si presenta la necessità di alcune osservazioni in merito alla 'chiarezza' del racconto di Primo Levi, ritenuta pressoché all'unanimità la sua predominante cifra stilistica.

Nel testo *Dello scrivere oscuro*, apparso su «La Stampa» l'11 dicembre 1976, e poi compreso in *L'altrui mestiere* (1985), Levi scrive: «la scrittura serve a comunicare», per cui è compito dello

⁶ Cfr. P. Szondi, *L'ora che non ha più sorelle. Studi su Paul Celan*, Gallio, Ferrara 1990, p. 60.

⁷ *Primo Levi. Conversazioni e interviste (1963-1987)*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 1997, p. 137.

⁸ *Ibidem*, p. 166.

⁹ *Ibidem*, p. 111.

scrittore «farsi capire da chi desidera capirlo». Il mestiere di scrivere è «un servizio pubblico» pertanto egli avrebbe fatto di tutto perché il suo lettore non andasse deluso, giacché «provverebbe disagio o dolore se non capisse riga per riga quello che io ho scritto, anzi, *gli* ho scritto: infatti scrivo per lui, non per i critici né per i potenti della Terra né per me stesso». ¹⁰ Probabilmente avrebbe sottoscritto la *verve* polemica di Arthur Schopenhauer e la sua sbrigativa, quasi manichea, partizione, rinvenibile nel testo *Sul mestiere dello scrittore e sullo stile in Parerga e paralipomena* (1851):

Anzitutto, vi sono due tipi di scrittori: coloro che scrivono per amore della cosa, e coloro che scrivono per scrivere. I primi hanno avuto idee oppure esperienze che sembrano loro degne di essere comunicate; i secondi hanno bisogno di denaro e perciò scrivono per denaro. Essi pensano al fine di scrivere. Lì si può riconoscere dalla tendenza a dare ai loro pensieri la maggiore estensione possibile e a esporre anche pensieri veri a metà, pensieri contorti, forzati e oscillanti; di solito, essi amano il chiaroscuro per poter apparire ciò che non sono; per questa ragione ai loro scritti mancano precisione e completa chiarezza. ¹¹

Chi scrive molto spesso tende ad ingannare il lettore in quanto lascia «ad intendere di scrivere perché ha qualcosa da comunicare» mentre in realtà non ha che lo scopo di riempire oziosamente d'inchiostro della carta. ¹² Il filosofo di Danzica non avrebbe di certo potuto lamentarsi di Primo Levi (che di cose da narrare ne aveva fin troppe), per la ragione che il racconto delle sue vicende era categoricamente nel nome di una comunicazione che risultasse la più chiara e la più nitida possibile; da qui la conseguente ricerca di uno stile sobrio e asciutto, di un nitore scientifico da tassonomista, che doveva apparire anche il meno soggetto ad ambiguità. Tutto, insomma, era votato ad un insistito *esprit de clarté*, stimato quale la prassi migliore di raccontare e di testimoniare, di tramandare senza tradire.

¹⁰ P. Levi, *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 1985, p. 51.

¹¹ A. Schopenhauer, *Sul mestiere dello scrittore e sullo stile*, Adelphi, Milano 1993, p. 17. Per le prime implicazioni conseguenti a questa antinomia rimando alla piacevole analisi di M. Baldini, *Parlar chiaro parlare oscuro*, Laterza, Bari 1989.

¹² *Ibidem*, pp. 17-18.

Sin qui la questione sarebbe molto semplice, per non dire banale, se le cose non fossero estremamente più complicate. Si vorrebbe dire intanto che un testo è chiaro se però è anche *preciso*, e ancora la sola precisione non basta se dissociata dall'*accuratezza* (sono categorie e concetti che mutuo non tanto dalla retorica quanto dalla chimica). Jean Améry, avvalendosi di una considerazione di Arthur Schnitzler, puntualizzava: «La profondità di pensiero non ha mai rischiarato il mondo: è la chiarezza di pensiero a penetrarlo più profondamente».¹³ Vien fatto, *en passant*, di ricordarsi anche delle rigorose considerazioni di Hermann Hesse che suonano come severe glosse ai dettami di Levi:

Chiarezza e verità sono parole che molto spesso si sentono pronunciare di seguito, come se avessero all'incirca il medesimo significato. E invece contrassegnano cose tanto diverse! Di rado, assai di rado la verità è chiara, ancor più di rado la chiarezza è vera! La verità è quasi sempre complicata, oscura e polivalente – ogni parola, specialmente la parola «chiara» le fa violenza. «Chiarezza» è sempre violenza, è tentativo violento di semplificare il molteplice, di far apparire il naturale come comprensibile, anzi come ragionevole.¹⁴

Ma non è il caso di andare avanti più di tanto su questa linea, accumulando obiezioni autorevoli. Si fa prima a dire che i contenuti del testo di Levi in questione sono perlomeno discutibili e prestano il fianco a delle critiche. Domenico Scarpa ha preso atto, non senza una certa irritazione, di come un vero plotone di insigni saggi abbia deplorato a più riprese il «delirio di consapevolezza» di Levi, tanto che «sei pagine sono costate allo scrittore più che se avesse scritto sei brutti romanzi. Il critico assesta dieci bacchettate a Levi, lo spedisce dietro la lavagna confuta la sua professione di fede in una scrittura chiara e distinta, diurna, tutta in superficie, deplora di fronte alla scolaresca la sua sordità agli impulsi della psiche e delle viscere», dove però «geometria e raziocinio non sono un dato e un punto di partenza ma un risultato e un processo».¹⁵

¹³ Cfr. J. Améry, *Intellettuale ad Auschwitz*, Bollati-Boringhieri, Torino 1987, p. 55.

¹⁴ H. Hesse, *Lecture da un minuto*, Mondadori, Milano 2002, pp. 98-99.

¹⁵ D. Scarpa, *Chiaro/oscuro*, «Riga», 13, *Primo Levi*, a cura di M. Belpoliti, Marcos y Marcos, Milano 1997, p. 232.

Ma un fatto è la tendenza chiarificatrice che anima la scrittura di Levi, un altro parlare come se nulla fosse di chiarezza. Una volta lo scrittore esprime il saldo convincimento per cui «quando l'idea è chiara, automaticamente viene esposta anche in un linguaggio chiaro».¹⁶ Ma se la mettiamo così, come è possibile postulare in modo razionale Auschwitz, concepire un'idea *chiara* di Auschwitz, qualcosa che si direbbe né concepibile né razionale? E, ancor più, parlare di chiarezza per le selezioni, per le camere a gas, per i forni crematori, di logica lineare ed accessibile della regola concentrazionaria non è abbruttimento, qualcosa di perverso? E poi l'uomo è preparato, predisposto a comprendere Auschwitz? E comprendere non è un atto osceno, qualcosa che offende? Lo stesso Levi, sempre così ondivago e altalenante pur nel piglio fermo delle sue dichiarazioni, aveva affermato: «non si può comprendere, anzi, non si deve comprendere, perché comprendere è quasi giustificare».¹⁷ Se è così, ci può essere vera chiarezza senza comprensione?

Più volte e da più parti è stato detto, e non così per dire, che Auschwitz è fondamentalmente indicibile. Lo è perché è una realtà disumana ed invivibile. Perché è umanamente inaccettabile. Perché a nessuno è dato d'intendere il suo aspetto noumenico. Auschwitz non è formulabile in termini umani, tanto meno è possibile raccontarlo per così dire *claris verbis*. E allora, fino a che punto ha senso salutare Primo Levi, come sovente avviene, quale «il maestro dello scrivere chiaro»? Se invece fosse qualcosa di più?

Chi scrive chiaro ha dei lettori, chi scrive in maniera oscura ha soltanto commentatori diceva Camus. Levi voleva soprattutto lettori e ne ha avuti tanti. Ma la sua chiarezza richiede un commento. Non si tratta di intentare un processo di revisione di un profilo dello scrittore ormai consolidato. Il giudizio di Natalia Ginzburg per cui «egli è stato uno tra gli scrittori più singolari del nostro secolo» avendo portato «ragione e luce dove non ci sono che tenebre» è assolutamente da sottoscrivere. Semmai si vuole contribuire a questa fisionomia, evitando scadimenti allo statuto di *cliché*. Forse avere cognizione per davvero di ciò che si dice, di una designazione che appare non sufficientemente meditata, passare insomma hegelianamente dal *noto* al *conosciuto*, sarebbe buona cosa. Vorrebbe dire non sorvolare, con bella noncuranza, sulle aporie e

¹⁶ *Primo Levi. Conversazioni e interviste (1963-1987)*, p. 172.

¹⁷ P. Levi, *Appendice a Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 1989, p. 208.

sulle disperazioni dell'espressività di cui sopra, con il risultato di ridurre l'evento Auschwitz, l'orrore degli orrori, ad un'esperienza come tante. Non così si rende giustizia alla grandezza di Primo Levi.

Al di là di questo e di che cosa possa mai essere questo indeterminatissimo scrivere chiaro, c'è da registrare in primo luogo il dato sottolineato da David Meghnagi secondo cui in Levi: «La chiarezza, lo stile espositivo sono elementi di una complessità che non è stata ancora adeguatamente esplorata».¹⁸ In effetti, alla lettura, giusta o sbagliata che sia, prevale la sensazione di oscurità e di inespresso più che di reale chiarezza. La si direbbe una trasparente oscurità servendosi di un titolo di Styron. Resto convinto dell'esistenza di buone ragioni, essenziali ed inderogabili, secondo le quali per connotare la cosmologia della *Shoah* da sempre sono parse assai più congrue le immagini e le metafore afferibili all'oscurità, alle tenebre inferi, in una parola alla notte. Più che immaginare figure di luce è meglio rendere visibile e cosciente la tenebra.

Un partito preso

Negli intenti programmatici della chiarezza di Primo Levi scorgo quello che Françoise Carasso in modo avveduto, audacemente e con molta onestà, ha definito un evidente *parti pris*, un «partito preso», che viene assunto come essenziale ed infrastrutturale chiave di lettura, oltre che efficacissimo titolo per il suo studio.¹⁹ L'atteggiamento del testimone verso la chiarezza ha tutta l'aria di essere davvero qualcosa di simile ad un partito preso, la cui arbitrarietà ed il dover essere sono, contrariamente al solito, da elogiare. Esso porta i segni delle antinomie, delle contraddizioni, dei nodi problematici, rispondenti più ad esigenze etiche che estetiche, che attanagliano il reduce ed è un dato su cui vale la pena di

¹⁸ D. Meghnagi, *Ricomporre l'infranto. L'esperienza dei sopravvissuti alla Shoah*, Marsilio, Venezia 2005, p. 51.

¹⁹ F. Carasso, *Primo Levi, le parti pris de la clarté*, Belin, Paris 1997. Nell'edizione italiana l'audacia è venuta meno, a giudicare dalla sciagurata scelta editoriale di tradurre il saggio della Carasso: *La scelta della chiarezza*, Einaudi, Torino 2009. Un «partito preso» è palesemente altra cosa da «scelta»! Di questa *emendatio* non si dà alcuna spiegazione. Troppo *politically incorrect* parlare di «partito preso», come se ne potesse uscire sminuita la figura di Levi? Ma è anche per altri motivi che preferisco attenermi all'edizione francese.

insistere: «la chiarezza della sua scrittura non è semplice trasparenza innocente, è il risultato di un partito preso nello stesso tempo estetico, politico ed etico. È rifiuto intransigente dell'oscuro, diffidenza nei riguardi dell'indicibile. È inseparabile da un umanesimo per il quale comprendere e farsi comprendere sono i valori supremi. Ma fino a dove questo partito preso è sostenibile per una scrittura che si radica in un'esperienza «impossibile da trasmettere»?». ²⁰

Irriducibile partito preso anche perché Levi si mostra conscio del fatto che «scrivere non è un mestiere razionale», oltretutto ci sono dei limiti umani fisiologici, ed è assolutamente

evidente che una scrittura perfettamente lucida presuppone uno scrivente totalmente consapevole, il che non corrisponde alla realtà. [...] siamo condannati a trascinarci dietro, dalla culla alla tomba, un *Doppelgänger*, un fratello muto e senza volto, che pure è corresponsabile delle nostre azioni, quindi anche delle nostre pagine [...] È un fatto contro cui non si può combattere: questa fonte di inconoscibilità e di irrazionalità che in ognuno di noi alberga dev'essere accettata, anche autorizzata ad esprimersi nel suo (necessariamente oscuro) linguaggio, ma non tenuta per ottima od unica fonte di espressione. ²¹

Scrivere di Auschwitz risulta ancora più gravoso, una sofferenza, non tanto per le cose che si raccontano: «non per le cose che narro. Sento talora l'insufficienza dello strumento. Ineffabilità, si chiama, ed è una bellissima parola. Il nostro linguaggio è umano, è nato per descrivere cose a dimensioni umane, non cose disumane come Auschwitz». ²² Non a torto George Steiner ritiene che la *Shoah* si situi «al di fuori della sintassi normativa della comunicazione umana e dentro al dominio esplicito di quella animalesca», ne consegue che «non è affatto certo che il linguaggio razionale sia fatto per trattare le cose che sfuggono in modo così totale alle norme della comunicazione umana». ²³ Ma Levi lascia intendere

²⁰ *Ibidem*, pp. 12-13.

²¹ Levi, *L'altrui mestiere*, p. 50.

²² Primo Levi, *Conversazioni e interviste (1963-1987)*, p. 202.

²³ G. Steiner, *Linguaggio e silenzio*, Rizzoli, Milano 1972 p. 59. Steiner in una recensione all'edizione inglese de *I sommersi e i salvati* considera: «la nuova marea montante di libri, film e lavori teatrali sull'Olocausto non ne ha comunicato l'essenza, che ha banalizzato o ambigualmente appiattito ciò che si trova assai vicino al limite del dicibile, ma che deve essere colto se si vuole che

che non è così vero che questo rappresenti un fatto ineluttabile, che non resta che accettare, il suo atteggiamento è stato infatti ben diverso, per nulla incline alla rassegnazione, dettato al contrario da uno spirito agonistico.

Quando Levi in *Dello scrivere oscuro* rievoca le urla di Giacobbe sul mantello insanguinato di Giuseppe, giudicate un sub-linguaggio rozzo ed inarticolato, non ritenne di accogliere «l'insufficienza dello strumento» linguistico per ribadire il rifiuto dell'urlo e della comunicazione inorganica: pur sempre «l'effabile è preferibile all'ineffabile, la parola umana al mugolio animale». Tuttavia dare forma all'informe, ordine al disordine, chiarezza all'oscuro, e tutti i caratteri che Levi coraggiosamente invocava non si potevano pretendere in termini assoluti a chi si prova a farsi narratore di un avvenimento-limite dell'umanità come la *Shoah*. Come è possibile concepire l'inconcepibile, esprimere l'inesprimibile, dire l'indicibile? A detta di tutti gli scrittori della *Shoah*: *mancano le parole*. Se «questo è un uomo» nello stesso tempo è anche un invito implicito a considerare «se questo è scrivere».

Elie Wiesel, che proviene dalla fiammeggiante tradizione chasidica di Sighet, del tutto diversa dall'Argonopoli di Levi, intrisa com'era di vividi spunti cabbalistici, nella prima parte dell'autobiografia *Tutti i fiumi vanno al mare*, paventava tutti i limiti e le carenze in ordine al linguaggio, la serpeggiante inquietudine carica di ambiguità sul carattere deformante della scrittura: «Le parole mi fanno paura – confessa Wiesel. La parola che cosa è esattamente: opera divina o diabolica? La parola detta e la parola scritta non riflettono la stessa esperienza. Il misticismo di cui era impregnata la mia adolescenza diffidava della scrittura».²⁴ E poi aggiungeva

Non hai scritto tu stesso che esistono esperienze incomunicabili? Che certi avvenimenti non possono essere riferiti con nessuna parola; che a volte non ci sono le parole per dire ciò che non si può tacere? Allora, come la metti con questa contraddizione, sentiamo? E Wittgenstein, lo hai accantonato? Non bisogna tentare di esprimere l'inesprimibile. Sentiamo come spero, scrivendo in una lingua ancora sconosciuta, di rivelare segreti che, per definizione, possono

la storia umana abbia il diritto di proseguire», Idem, «The Sunday Times» 10 April 1988, in «Riga», 13, pp. 152-54.

²⁴ E. Wiesel, *Tutti i fiumi vanno al mare. Memorie*, Bompiani, Milano 1996, p. 167.

solo restare impenetrabili? Come spero di trasmettere verità che, secondo le tue stesse parole si collocano sempre, e si collocheranno per sempre, al di là dell'intendimento umano? Del rabbi Mendel di Kotzk si diceva che, anche parlando, rimaneva in silenzio. Esiste un linguaggio che contenga un silenzio "altro", un silenzio plasmato e approfondito dalla parola.²⁵

Le perplessità fondamentali di Wiesel sono delle chiose oblique all'atteggiamento di Levi. Di fronte all'in-sensatezza di un evento così palesemente al di là dell'intendimento umano, ma di cui non ci si può esimere dal riferire, Levi, più di chiunque altro, ha osteggiato strenuamente qualsiasi atteggiamento di tipo nichilistico. Così lontano dalla parola, ma così contro il silenzio. Malgrado questi proponimenti si esacerbò, ben oltre la soglia della coscienza, non solo la cognizione delle componenti oscure e irrazionali della scrittura, ma anche la consapevolezza dell'indecifrabilità e dell'intraducibilità dell'inferno concentrazionario, che diviene una questione insolubile, qualcosa di immedicabile.

In una pagina de *I sommersi ed i salvati* Levi si vede costretto a delle ammissioni che meravigliano fino ad un certo punto:

A distanza di anni, si può oggi bene affermare che la storia dei Lager è stata scritta quasi esclusivamente da chi, come io stesso, non ha scandagliato il fondo. Chi lo ha fatto non è tornato, oppure la sua capacità di osservazione era paralizzata dalla sofferenza e dall'incomprensione; [...] Il mondo in cui ci si sentiva precipitati era sì terribile, *ma anche indecifrabile: non era conforme ad alcun modello* [...].²⁶

A dispetto del suo consapevole partito preso anche a Levi si ripropone inesorabilmente l'esperienza dei limiti del linguaggio, il nodo gordiano di un'impossibile riproducibilità, che viene dichiarata ancorché ad intermittenza. Come ogni testimone-scrittore della *Shoah* egli sperimenta l'incapacità della parola insieme all'assenza di modelli adeguati di riferimento. Del resto l'intera letteratura genocidiaria, pressoché in coro, ha reso noto l'impossibilità di restituire appieno l'evento di Auschwitz, che non si iscrive né in un sistema né in un modello che possa dirsi strutturato, mettendo così in discussione la concezione occidentale dell'uomo e del mondo. Pur tuttavia è assai difficile rinvenire tra i sopravvissuti chi, una volta

²⁵ *Ibidem*, pp. 23-24.

²⁶ P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 1986, pp. 8, 25.

iniziato, non abbia comunque seguito tormentosamente, con ostinazione nei suoi tentativi di riprodurre colla scrittura l'universo concentrazionario, nonostante la conclamata inadeguatezza del linguaggio e l'inenarrabilità della propria esperienza, pur sperimentando, con parole di Celan, il sentimento che «l'ondeggiante parola / la possiede / il buio». Come si diceva, della lirica celaniana Adorno ha scritto cose illuminanti, che riverberano luce anche sulla scrittura della *Shoah*, che si mostra

compenetrata dalla vergogna dell'arte al cospetto del dolore che si sottrae, sia all'esperienza, sia alla sublimazione. Le poesie di Celan vogliono dire col silenzio l'estremo orrore. Il loro stesso contenuto di verità diventa un fatto negativo. Esse imitano una lingua al di sotto di quella impotente degli uomini, anzi di ogni lingua organica, imitano la morta lingua della pietra e della stella.²⁷

Per questo motivo, nonostante i suoi ferrei principi di 'poetica' (chiamamola pure così, se tale si può definire quella che ha a che fare con i campi di sterminio e l'abominio dell'umanità) ed i suoi tenaci propositi di esperire una chiarezza comunicativa per la narrazione della sua catabasi, non viene fugata la perturbante sensazione di ombre spesse ed avvolgenti, di zone di silenzio tra le righe, di un vago ma preciso senso dell'inespresso. Si avverte al fondo una palpabile tensione che sbatte contro i limiti espressivi, l'oscurità di una sofferenza proteiforme e dalle mille note emotive, generata da un'esperienza indescrivibile che tuttavia deve essere testimoniata. Pertanto la chiarezza descrittiva di Primo Levi non è senza riserve ed ovvie limitazioni. Le parole del reduce Franco Schö nheit rendono pienamente il senso di quello che voglio dire: «si può descrivere il campo, posso dire cosa mangiavo tutti i giorni, o meglio cosa non mangiavo, ma l'atmosfera... assolutamente impossibile descriverla».²⁸

Less is more

Dalla piena fluviale di studi, di saggi e di interpretazioni di Primo Levi si distinguono per autonomia di pensiero, ma anche per

²⁷ T. W. Adorno, *Teoria estetica*, Einaudi, Torino 1977, p. 538.

²⁸ Testimonianza raccolta in M. Pezzetti, *Il libro sulla Shoah italiana. I racconti di chi è sopravvissuto*, Einaudi, Torino 2009, p. 477.

gli accenti vibranti di sdegno, le impressioni fuori dal coro di Cynthia Ozick, che dietro la «dignità imperturbabile» (Irving Howe), la «magistrale equanimità» (James Atlas), è possibile percepire una sorta di detonazione inaspettata, la subitanea scossa di «una rabbia mortale», che si approssima invero assai di più all'inarticolato dell'urlo, ad un parlare confusamente oscuro. Con riferimento a *I sommersi e i salvati* ha scritto:

[...] il "distacco" ha da tempo lasciato il campo alla convulsione. Ciò che prima era trattenuto implode adesso in queste pagine. [...] Le convulsioni dell'ira hanno alterato la natura della prosa, e se possiamo giudicare dal suicidio di Levi, anche quella dell'individuo. È interessante come quasi nessuno sia stato disposto ad ammettere che la testimonianza finale di Levi era satura di una rabbia mortale, come se fosse troppo crudele squarciare il velo dello spirito puro. Può essere crudele; ma è la stessa mano di Levi che squarcia il velo e dispone la miccia.²⁹

Per tutti, nella vaga aura di rimozione delle vicende del genocidio nelle zone più riposte della coscienza contemporanea dell'Occidente, riesce molto più rassicurante leggere il racconto di Levi acriticamente ovvero secondando il suo partito preso ed i suoi proclami di chiarezza, facendo modo e maniera di inverarli nella lettura, quasi fosse vero che tutti i conflitti interiori fossero risolti una volta per tutte con la liberazione e la fuoriuscita dai campi di sterminio; malauguratamente questa prospettiva conciliante da anima bella non trova riscontro nella temperatura emotiva della scrittura spasmodicamente febbricitante e livida dello scrittore torinese e nell'allucinata chiarezza del suo racconto. Non a caso

Tra gli scriba dell'Olocausto Levi sembra essere quello che meno affligge, meno ferisce, meno implica il lettore. Un'attitudine scientifica o oggettiva sarà certamente informativa, ma declinerà ogni parvenza di agitazione. Ciò che abbiamo ricevuto da Levi, di conseguenza, è il ritratto di un ossimoro psicologico: l'infero cicerone di buone maniere, l'orrore mortale dalla voce decorosa.³⁰

²⁹ L'articolo apparso in «The New Republic», 21 marzo 1988, poi confluito in C. Ozick, *Metaphor and Memory*, Vintage books, New York 1991, è stato opportunamente raccolto in *Primo Levi. Un'antologia della critica*, a cura di E. Ferrero, Einaudi, Torino 1997, p. 155.

³⁰ *Ibidem*, p. 154.

La chiarezza di Levi ha un cuore di tenebra. L'oscurità risale dai fondali ad ottenebrare la superficie chiara delle acque. «Nel profondo Levi non poteva credere a se stesso come un'ampolla di acqua cristallina, che sta serenamente da parte». I suoi libri sono «i più facili da accettare» proprio per la mancanza di rabbia o odio manifesti. Ma le apparenze non sono da salvare: Levi si impone di parlare in modo calmo, ma vorrebbe gemere dal dolore. Tanto che la compostezza e la pacatezza proverbiali appaiono sempre più come una parvenza. Egli è ben «lontano dall'essere un testimone pacifico, ma poiché egli non ha importunato o arringato, drammatizzato o poetizzato, brandito il pugno o gridato o fatto politica [...], poiché si è limitato all'osservazione, all'annotazione ed al riserbo, allora costringerlo in una falsa posizione è semplificazione allarmante».³¹ La Ozick chiede:

E cosa ne è dei precedenti volumi? Che ne è stato della loro lucida calma, dell'assenza d'odio, della serenità magistrale, del distacco spassionato? I lettori non hanno frainteso il tono di Levi, almeno finora. *I sommersi e i salvati* fa sembrare credibile che il ritegno di quarant'anni sia stato assunto grazie a una solida aderenza a una elevata *idée fixe*, forse a un'autoinganno: l'immagine di come un uomo civile debba comportarsi quando sta documentando la ferocia più disumana.³²

In verità, non è interessante solo per la sensibile scrittrice americana ricercare le ragioni delle resistenze e dell'incapacità di discernere i recessi di una «rabbia», le «convulsioni dell'ira», le recrudescenze cariche di vergogna, di sdegno, reazioni peraltro fisiologiche, per cui si costringe Levi «in una falsa posizione» ciò che è invero una «semplificazione allarmante». C'è davvero di che interrogarsi sulla natura degli impedimenti che non consentono di rilevare le zone d'ombra nella comunicazione del testimone alle prese ognora con l'immane orrore, quando sono proprio queste emozioni elementari, più di ogni altra cosa, a far partecipare veramente all'avvenimento senza parole di Auschwitz. Tanto più che, ritornando ad Adorno, la poesia e la letteratura della *Shoah* le si intrasente sgorgare dalle tetre regioni di un dolore incessante e prossimo all'urlo, che per Levi, come detto, era qualcosa che non gli era consentito accettare. Eppure «dove sono le urla che

³¹ *Ibidem*, p. 153.

³² *Ibidem*, p. 161.

l'orecchio percepisce – chiede Anna Langfus –, dove sono le piaghe e il sangue, dove sono la paura e la disperazione negli occhi delle vittime, dove la presenza della morte? Un critico, in un accesso di lirismo, può scrivere: questo romanzo, questo poema, è un grido. No, di certo. Un urlo non si stampa. Non c'è urlo in un libro. Ci sono delle parole». ³³

Si direbbe *prima facie* che lo scrittore sia in grado di restituire solo parzialmente la realtà, poiché l'urlo nello spazio letterario pare dileguarsi, in realtà è come insonorizzato. Si è come in un film muto dove compaiono unicamente scritte e didascalie. Come nelle altre voci significative della *Shoah* in Levi si percepisce quest'urlo nella notte, ma è un urlo che ammutolisce. Più di ogni altro scrittore della *Shoah* il suo è un grido muto che sale alto proprio perché ridotto al silenzio.

La chiarezza è stata assunta dal reduce come una *mizvâ*: «Tu scriverai conciso, chiaro, composto; eviterai le volute e le sovrastrutture; saprai dire di ogni tua parola perché hai usato quella e non un'altra; amerai ed imiterai quelli che seguono queste vie» ³⁴ e costituisce un comandamento di un vero e proprio decalogo personale di letterato. Tuttavia la sua scrittura è come se preliminarmente avesse dovuto vincere una forma di resistenza per affiorare dal fondo, votata come era a ritrarsi *motu proprio* nei penetrali del silenzio e ad essere risucchiata nelle sabbie mobili del non dire e dell'afasia, con esiti esiziali per un uomo che praticamente ha fatto del testimoniare la ragione della propria esistenza. Anche in Levi, come in altri letterati testimoni, è avvertibile tra le righe l'onesta tentazione del silenzio. Scrive Aharon Appelfeld in *Storia di una vita*: «Le prime parole che uscirono dalla mia penna erano un'invocazione disperata a ritrovare il silenzio che mi aveva circondato durante la guerra, e a restituirmelo [...] Nel ghetto e nel campo di concentramento solo coloro che impazzivano parlavano, spiegavano e cercavano di convincere. Chi era sano di mente non parlava». ³⁵

A prevalere dovrebbe essere tutto quello che suggerisce il non-detto, il silenzio, il segreto, e poi ritegno, sobrietà, pudore perché, come spiega Wiesel:

³³ A. Langfus, *Un cri ne s'imprime pas*, «Les nouveaux cahiers», n°115 (hiver 1993-94), pp. 42-48.

³⁴ P. Levi, *La ricerca delle radici*, Einaudi, Torino 1981, p. 187.

³⁵ A. Appelfeld, *Storia di una vita*, Giuntina, Firenze 2001, pp. 98, 96.

Le cose stanno così: a voler troppo svelare, troppo mostrare, troppo rivelare con degli artifici, si cade nella superficialità.

Quelli che hanno vissuto l'esperienza dei campi di concentramento e che tentano di raccontarla, conoscono i limiti del loro linguaggio: parlano per dire che nessuna parola è in grado di comunicare l'indicibile. Quando si vuole mostrare tutto, si nasconde l'essenziale. Non è mostrando il «capolinea» di Birkenau che il visitatore proverà ciò che gli Ebrei appena scesi sentirono, avviandosi alla selezione. In questo caso il proverbio americano è giusto: in letteratura, «less is more»: meno si svela, più si intuisce.³⁶

In Levi prende corpo quello che nella *Tregua* viene definito un «doloroso senso del pudore», come di pietà per se stesso e per la propria memoria, di vergogna per l'uomo che ha allestito il mondo di Auschwitz. D'altronde, «come si fa a far rivivere con pudore la caduta degli uomini e il tramonto degli dei?».³⁷ Sono con Alberto Cavaglion quando adduce ragioni ed argomenti più che sufficienti per scrutare in una *poetica del silenzio*, per cose non dette destinate a restare nelle regioni recondite e silenziose della scrittura: «Sul rarefarsi e intensificarsi delle notazioni biografiche, su questo persistente pudore di fronte al sommo bene come al sommo male si dovrebbe indagare di più, poiché qui probabilmente s'annida uno dei segreti della lingua oscura e cifrata di *Se questo è un uomo*».³⁸

Della shoahità

Forse sarebbe meglio iniziare a sgombrare il campo anche da polemiche senza molto senso, come il botta e risposta tra lo scrittore della *Shoah* e Giorgio Manganelli, appartenente al drappello di cui si diceva, che di Levi stigmatizzava la presunta «razionalità trionfante», non mostrando di averne compreso il bisogno umano, tremendamente umano, di raccontare, dove la chiarezza della ra-

³⁶ E. Wiesel, ... e il mare non si riempie mai, Bompiani, Milano 2003, p. 338.

³⁷ E. Wiesel, *Un ebreo oggi*, Morcelliana, Brescia 1985, p. 28.

³⁸ A. Cavaglion, *Il termitaio. Primo Levi e Se Questo è un uomo*, in M. Carlà, L. De Angelis, *L'ebraismo nella letteratura italiana del Novecento*, Palumbo, Palermo 1995, pp. 108-109. Sulla discrezione di Levi si veda anche l'ottimo R. S. Gordon, *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, Carocci, Roma 2003, pp. 69-81.

gione, ancorché assimilabile al partito preso, si candidava quale supremo ideale regolativo per restituire Auschwitz.³⁹

Non voglio entrare più di tanto nel merito della *querelle*,⁴⁰ ma in alcuni frangenti confesso di sentirmi sulla medesima lunghezza d'onda di Manganelli, per esempio nel condiviso imbarazzo ogni qual volta si tratta di ragionare in termini 'squisitamente' letterari di Primo Levi. Non di rado, si deve glissare su alcune affermazioni onestamente un po' troppo naïf di Levi disseminate nei suoi scritti e nelle sue conversazioni, nelle quali affiora talora per la letteratura non dico una forma di rifiuto, ma una sorta di malcelato ironico atteggiamento di sufficienza, lo stesso che si ha per qualcosa di frivolo e di poco concreto. Se avesse senso, per tornare alla categoria della chiarezza, mi chiederei che cosa mai avrebbe detto del venerabile precetto di Goethe, secondo cui «Quanto più una produzione poetica è incommensurabile e impenetrabile alla ragione, tanto meglio».⁴¹

In realtà le sue dichiarazioni sono indotte in larga parte da istanze riferibili a quella che per comodità di intendimento vorrei chiamare *shoahità*, ovvero la peculiare condizione dello scrittore che ha fatto esperienza della *Shoah* nel mentre si dispone per cogente ed insopprimibile necessità interiore («per un impulso forte e durevole»), recando seco tutto quel complesso di responsabilità d'ordine etico legato al testimoniare a darle espressione narrativa, essendo ormai chiaro che in questo tipo di letteratura prevalenti e notevolmente più accentuate sono le sollecitudini etiche più che i canoni di carattere stilistico-estetici. Mi par di poter dire che le condizioni di partenza dello scrittore della *shoahità* differiscano profondamente:

Abbiamo resistito a tutte le tentazioni di isolarci nel silenzio: abbiamo scelto di proclamare la nostra fede disperata nella testimonianza. Ci siamo fatti violenza per parlare, foss'anche poveramente, balbettando. Forse abbiamo usato parole inadeguate, ma ne esistono altre che non lo siano? L'ineffabile rimane

³⁹ La replica di Manganelli a Levi, *Elogio dello scrivere oscuro*, apparve sul «Corriere della sera» (3 febbraio 1977), per poi essere compresa in Id., *Il rumore sottile della prosa*, Adelphi, Milano 1994, pp. 36-39.

⁴⁰ Un breve resoconto della polemica lo si ritrova in G. Poli, G. Calcagno, *Echi di una voce perduta*, Mursia, Milano 1992, pp. 92-112.

⁴¹ È quanto Goethe espresse ad Eckermann (1827), citato da M. Reich-Ranicki, *La mia vita*, Sellerio, Palermo 2003, p. 377.

ineffabile. Eppure abbiamo scelto di parlare malgrado il linguaggio, malgrado i confini che esistono fra quello che diciamo e quello che gli altri capiscono.⁴²

Non può essere certo questa la sede per diffondersi ed approfondire in modo conveniente l'inestricabile e tormentato aggregato di implicazioni inerenti alla *shoahità*. Al momento bastino le riflessioni di Imre Kertész, che riconduceva la problematica della *shoahità* letteraria ai fattori della «fantasia» e dell'«immaginazione», più esattamente a «quanto l'immaginazione sia capace di elaborare, di assimilare il dato di fatto dell'Olocausto e quanto l'Olocausto grazie all'immaginazione ricettiva sia diventato parte della nostra quotidianità etica. Perché si tratta di questo, e se dobbiamo parlare di letteratura ed Olocausto, dobbiamo parlare di ciò». Per dire che l'Olocausto ha creato una specie di cultura. L'Olocausto è «un'esperienza del mondo», «un'esperienza universale» tanto che «la comunità ebraica stessa è una rinnovata esperienza universale grazie all'Olocausto. In uno dei mie romanzi l'ho definito come forma dell'esistenza spirituale», aggiungendo che «Essere ebreo oggi, a mio parere, nuovamente e prima di tutto è un impegno etico».⁴³

Il punto è che Levi, mosso da responsabilità morali, stigmatizzava gli ermetismi e le oscurità nella scrittura fondamentale perché non poteva accettare l'oscurità eidetica di Auschwitz. Quelle sue «considerazioni molto ferme sulla sua attività letteraria esprimevano anzi tutto la sua paura di rimanere nell'oscurità concentrazionaria e di reiterare, con un discorso che mancasse di chiarezza, la distruzione del senso di Auschwitz. Questa convinzione lo rese molto fragile poiché la sua ricerca di un *logos* ordinatore, legata alla volontà di razionalizzare Auschwitz era per lui vitale e salvatrice, e insieme utopistica e vana».⁴⁴

In questo modo viene portato a rigettare anche ciò che è letterario *sic et simpliciter*. L'errore più comune, foriero di molti equivoci e fraintendimenti, consiste nel sovrapporre e confondere i piani: quello della letteratura con quello della scrittura essenzialmente testimoniale della *Shoah*, quando discrepanti sono i principi

⁴² Wiesel, ... e il mare non si riempie mai, pp. 299-300.

⁴³ I. Kertész, *La lunga ombra oscura*, in *Il secolo infelice*, Bompiani, Milano 2007, pp. 47-55.

⁴⁴ S. Nezri-Dufour, *Primo Levi: una memoria ebraica del Novecento*, Giuntina, Firenze 2002, p. 207.

e le problematiche che le regolano, tanto per dire: le esigenze del testimoniare, che è improntato alla dicotomia tra vero e falso, comportano l'intransigente riconsiderazione della *fiction*, come qualcosa di assolutamente deplorabile («la finzione letteraria e Auschwitz sono incompatibili. Non si può evocare Auschwitz mischiando fantasia e testimonianza» puntualizzava Wiesel), mentre uno scrittore estraneo alla *shoah* non è ovviamente tenuto alla strettissima osservanza e al rigore dell'obiettività che sono, ad esempio, dello storico: gli elementi di fantasia e gli apporti dell'immaginazione non si possono certo considerare scrupoli ed ubbie di letterato, qualcosa che uno scrittore deve interdirti.⁴⁵ Wiesel chiudeva il dibattito in modo drastico: «La letteratura dell'Olocausto non esiste, non può esistere», anzi «lo stesso termine è un controsenso», perché Auschwitz nega ogni letteratura, come nega tutti i sistemi, tutte le dottrine» per cui «un romanzo su Auschwitz non è un romanzo o non è su Auschwitz».⁴⁶

Per altro verso Appelfeld aveva qualcosa da ridire dei cosiddetti «signori dei fatti», i quali intimavano che «sulla *Shoah* non si scrivono poesie, non si inventano storie, ma si portano i fatti». A questa sorta di feticisti della fattualità, che chiedevano «fatti precisi, come se i fatti avessero il potere di risolvere tutti gli enigmi», in quanto «si riteneva che le testimonianze fossero un'espressione autentica, mentre la letteratura era considerata un'elaborazione artificiale. Io non avevo neppure una testimonianza. Non ricordavo nomi di persone né di luoghi, solo oscurità, fruscii e movimenti», Appelfeld replicava a buon diritto: «la guerra è sepolta nel mio corpo, non nella mia memoria. Io non invento: dalle profondità del mio corpo affiorano sensazioni che ho assorbito mentre ero cieco [...] questo materiale grezzo è la linfa della letteratura, con la quale alimentare una storia interiore».⁴⁷

Questi nodi e questo genere di controversie gettano luce anche sugli impedimenti interiori e gli evidenti imbarazzi di Levi ad accettarsi completamente, ed una volta per tutte come scrittore, a smettere i panni dello scrittore dilettante o della domenica, cessando di ritenere quello dello scrivere un «altrui mestiere».

⁴⁵ Per questo rimando a C. Wardi, *Le génocide dans la fiction romanesque*, Puf, Paris 1986.

⁴⁶ Wiesel, *Un ebreo oggi*, pp. 193-228.

⁴⁷ Appelfeld, *Storia di una vita*, pp. 170-71, 98.

Degli scrittori dell'Olocausto e dei rappresentanti della *shoahità* letteraria Elie Wiesel ha rilevato alcuni elementi e caratteri costitutivi della loro scrittura, che sono in buona parte ravvisabili in Levi:

Reticenti, diffidenti, esigenti, sempre in guardia per non cadere nella magniloquenza o nel sentimentalismo, per non fare letteratura, per non paludarsi a filosofi o moralisti, redigono secchi verbali, rapporti spogli. Scrittura austera, desertica, dagli spigoli taglienti. Frasi brevi, dure, scalpellate nella pietra. Ogni parola ne contiene cento; quello che non dicevano era più importante di quanto dicevano. Scrivevano non con parole ma contro di esse. Parlavano poco e sommamente, su un tono colpevole, impaurito. Più che comunicare l'esperienza dell'olocausto, trasmettevano l'impossibilità che provavano a comunicarla.⁴⁸

Allora non posso che trovarmi d'accordo con Meghnagi, quando sostiene che la scrittura di Levi è «potuta assurgere a modello ineguagliabile, a necessità etica, ancora prima che letteraria. La sua parola, facendosi letteratura, è diventata veicolo di autorappresentazione della coscienza ebraica contemporanea».⁴⁹ Dove l'eticità prevalente sul letterario è un'evidente manifestazione della *shoahità*, di cui Primo Levi è esponente esemplare, ma come vedremo anche singolare. Probabilmente, non si mette mai abbastanza l'accento sul fatto, invero determinante, che Primo Levi non è stato scrittore per vocazione, ma lo è diventato con la *Shoah*, in seguito all'esperienza iniziatica del Lager. Ben venga l'aurea esortazione di Norman Manea: «Non dimentichiamolo, Primo Levi, divenuto scrittore attraverso e dopo Auschwitz, non ha potuto più scrivere un semplice racconto d'amore, sereno come il cielo d'Italia».⁵⁰

Un amore ambivalente

C'è da dire che Levi rilasciò eloquenti concessioni all'*oscurità*, molte di più di quelle che per la verità era probabilmente disposto a concedere. In certa misura perviene a moderare le sue posizioni e, in via del tutto eccezionale, a contemplare delle deroghe, ovvero

⁴⁸ Wiesel, *Un ebreo oggi*, p. 216.

⁴⁹ Meghnagi, *Ricomporre l'infranto...*, p. 76.

⁵⁰ N. Manea, *Il ritorno dell'huligano*, il Saggiatore, Milano, 2004, p. 237.

scrittori la cui parola era posseduta, dominata dall'oscurità, non un fatto deprecabile stavolta, bensì quasi ragionevole» o almeno giustificabile; erano eccezioni «da rispettarsi, perché il loro “mugolio animale” era terribilmente motivato». Eccezionalmente, perché questi scrittori avevano a che fare con la variabile *Shoah*.

Ad essere chiamato in causa è ancora una volta Paul Celan «l'oscuro», che in occasione del conferimento del Premio Georg Büchner (Darmstadt, 22 ottobre 1960), ribattendo a chi rinfacciava «alla Poesia la sua oscurità», non trova di meglio che rispondergli con lo slogan pascaliano derivato dalla lettura di Leo Sestov: «*Ne nous reprochez pas le manque de clarté puisque nous en faisons profession!* Questa, credo, è la – seppur non congenita – oscurità che è propria della Poesia, in vista di un incontro che muove da una distanza o estraneità che essa stessa, forse, ha inteso progettare».⁵¹

Il poeta bucovino viene da Levi insignito del titolo di *maestro dell'oscurità*, che viene professata deliberatamente con la sua *Lichtzwang* («luce coatta»), quale esemplare linguaggio della sofferenza, che vede la predilezione per la parola «nata dal silenzio». Per lui Levi tradisce, come del resto per Amèry, un'indubbia forma di attrazione, al punto che sospende il rigorismo dei suoi principi ed è ben lungi dallo stigmatizzare la sua scrittura, per mettere sull'avviso tutti che nel caso specifico «il discorso deve farsi più serio e responsabile», senza dimenticare inoltre che Celan viene annoverato nell'antologia personale *La ricerca delle radici*.

Una sorta di malia, di ambigua fascinazione, viene esercitata da un altro «oscuro», che risponde al nome di Franz Kafka. Ed è riconoscibile sotto mentite spoglie, il partito preso ormai familiare far capolino dietro la dichiarazione: «Non credo che Kafka mi sia molto affine», pur avendo acconsentito a tradurlo. Gli è stata anche chiesta ragione di questa presunta «mancanza di affinità» con lo scrittore praghese, Levi ha risposto: «Secondo me è dovuta a questo: Kafka è uno scrittore allucinato, che racconta senza fine le sue allucinazioni, che sono stupende, che sono ammirevoli».⁵² Nonostante questo, dovessi definire la chiarezza di Levi non potrei farlo che nei termini di *allucinata chiarezza*, in certo modo simil-kafkiana, nella quale si rispecchiano, altrettanto kafkiane, l'orrida illogicità e la brutale insensatezza dei campi di sterminio. Del resto

⁵¹ P. Celan, *La verità della poesia*, Einaudi, Torino 1993, pp. 12-13.

⁵² *Primo Levi. Conversazioni e interviste...*, pp. 190-91.

è stato giustamente osservato che «In Kafka realtà ed allucinazione non hanno soluzione di continuità, e corrispondono sul piano della scrittura a quello che in Levi è l'incubo nella pagina finale della *Tregua*».⁵³

In fondo non è così sorprendente l'ammissione di Levi: «Devo dirle che a me piacciono moltissimo alcuni scrittori oscuri. Per esempio, Joyce mi piace e sarebbe complicato dire il perché, ma mi pare che la sua sia un'oscurità apparente».⁵⁴ Ma se la narrativa di Joyce, a torto o a ragione, viene avvertita dallo scrittore torinese di «un'oscurità apparente», quella di Levi, malgrado la dichiarata ricerca della chiarezza, la direi invece di *una chiarezza apparente*.

A quanto pare, l'intima e relativamente occulta fascinazione kafkiana viene negata in ragione di un consapevole istinto di auto-difesa, quasi a voler stornare da sé le insidie di questo *charme* fatale. Levi ci dà queste spiegazioni:

Non è detto che si preferiscano gli autori che si sentono affini, spesso avviene il contrario: penso che da parte mia ci fosse, nei riguardi di Kafka, più che disinteresse, o noia, un senso di difesa, e me ne sono accorto traducendo *Il processo*. Mi sono sentito aggredito da questo libro, e ho dovuto difendermi. Proprio perché è un libro bellissimo che ti trafigge come una lancia, come una freccia. Ognuno di noi si sente processato. Inoltre, un conto è leggere un libro seduti in poltrona, corsivamente, senza soffermarsi, un altro conto è ararlo, parola per parola, zolla per zolla, come si fa traducendolo. Ora devo dire che traducendo *Il processo* ho capito il perché di questa mia ostilità verso Kafka, essa è una difesa dovuta a paura. Forse anche per una ragione precisa, Kafka era ebreo, io sono ebreo, *Il processo* si apre con un arresto non previsto e non giustificato, la mia carriera si apre con un arresto non previsto e non giustificato, Kafka è un un autore che ammiro, non lo amo e lo ammiro, lo temo, come una grande macchina che ti viene addosso, come il profeta che ti dirà il giorno della tua morte.⁵⁵

In queste parole già pare di avvertire l'inquietudine di una segreta corrispondenza tra l'oscurità dello scrivere ed un indefinibile sentimento di morte che, come si vedrà più oltre, si precisa carica di presagi negli approfondimenti dello scrittore sulla poesia di Ce-

⁵³ F. Baldasso, *Il cerchio di gesso. Primo Levi narratore e testimone*, Pendragon, Bologna 2007, p. 162.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 173.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 189.

lan. Levi è come affascinato dalle sirene ammaliatrici della scrittura permeata di oscurità che risolutamente insiste a vietare per sé. Levi era peraltro conscio che «Si può sentirsi attratti anche da chi è molto diverso da noi, proprio perché lo è [...]», pur facendo ostentatamente mostra di recalcitrare da questa specie di faticosa attrattiva:

Ora, amo e ammiro Kafka perché scrive in un modo che mi è totalmente precluso. Nel mio scrivere, nel bene o nel male, sapendolo o no, ho sempre teso a un trapasso dall'oscuro al chiaro, come (mi pare che lo abbia detto Pirandello, non ricordo più dove) potrebbe fare una pompa filtro, che aspira acqua torbida e la espelle decantata: magari sterile. Kafka batte il cammino opposto: dipana senza fine le allucinazioni che attinge da falde incredibilmente profonde, e non le filtra mai.⁵⁶

Non saprei dire in che misura dai torbidi e putrescenti liquami di Auschwitz possa uscire acqua «decantata» e «sterile». Riguardo, invece, alla scena riferentesi alla sentenza conseguente all'assurdo processo istituito contro Josef K, che doveva riportargli alla memoria come macchinalmente non meno che banalmente ad Auschwitz si somministrasse la morte, Levi ammette:

Io reduce da Auschwitz non l'avrei scritta mai, o mai così: per incapacità e insufficienza di fantasia, certo, ma anche per un pudore davanti alla morte che Kafka non conosceva, o se sì, rifiutava; o forse per mancanza di coraggio.⁵⁷

Ed ecco che un'amore «ambivalente» per lo scrittore praghese prende forma:

Ma questo mio amore è ambivalente, vicino allo spavento e al rifiuto: è simile al sentimento che si prova per una persona cara che soffre e che ti chiede un aiuto che non puoi dare.⁵⁸

Questo «amore ambivalente» combacia del tutto con le sue affermazioni altrettanto ambivalenti sullo scrivere oscuro. L'affezione bipolare di amorosi sensi per Kafka la si può ritenere un'indiretta, involontaria conferma del magma di tenebra e del so-

⁵⁶ P. Levi, *Tradurre Kafka*, in *Opere*, Einaudi, Torino 1997, p. 939.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 940.

⁵⁸ *Ibidem*.

strato di angoscia da cui proviene la narrativa di Primo Levi, chiara e solare, ma di una luce infera. Il modo di scrivere kafkiano gli è «totalmente precluso», ma curiosamente anche «per incapacità e insufficienza di fantasia» o fors'anche per «mancanza di coraggio», se non per carenza di immaginazione e per propri limiti espressivi, che peraltro Levi stesso riconosce, da imputare all'azione congiunta di pulsioni di natura etica più che letteraria. Questo per dire che lo scrivere oscuro di Celan, come quello di Kafka, per certi versi potrebbe rappresentare persino un ideale inarrivabile per Levi. Se può essere azzardato affermare questo, nel rapporto di anima e di forme della letteratura Levi non mi pare così distante da questi scrittori «oscuri» come vorrebbe farci credere con il suo dichiarato dissociarsi. Ad ogni modo la genealogia di questa oscurità non è passibile di un giudizio sommario, che non sia «responsabile», anzi gli «oscuri» esercitano un indiscusso magnetismo su Levi, proprio perché meglio di tutti rievocano l'oscurità cosmologica di Auschwitz. Kafka non è un grande scrittore perché chiaro o chiarificatore, ma perché come «una talpa si muove sottoterra e non prova neppure a trovare la chiave del problema. Nonostante questo, o proprio per questo, è un grande scrittore».⁵⁹

Tanto meno sorprende che le parabole e le tortuosità semantiche di Kafka, notoriamente così poco trasparenti, di un arcano spessore onirico, risultassero a Levi affatto impenetrabili, immediatamente intelligibili, che è poi ciò che alla fine si propone il cosiddetto scrivere chiaro. Lo sono evidentemente in conseguenza di un fondo che è, malgrado tutto, comune. Un'immediata sintonia che è indicativa di una corrispondenza nel profondo. La si direbbe un *Erlebnis*, non una semplice emozione ma una specie di «esperienza vissuta» in modo immediato e totale, per il fatto che molte situazioni del romanzo kafkiano venivano riconosciute come un perturbante *déjà vu*; è il caso, ad esempio, del polimorfo sentimento di vergogna del protagonista:

Ma sento, in questa vergogna, un'altra componente che conosco: Josef K., alla fine del suo angoscioso itinerario prova vergogna perché esiste questo tribunale occulto e corrotto, che pervade tutto quanto lo circonda, e a cui appartengono anche il cappellano delle carceri e le bambine precocemente viziose che importunano il pittore Titorelli. È finalmente un tribunale umano, non di-

⁵⁹ Primo Levi. *Conversazioni e interviste...*, p. 207.

vino: è fatto di uomini e dagli uomini, e Josef, col coltello già piantato nel cuore, prova vergogna di essere un uomo.⁶⁰

Kafka non conobbe Auschwitz, tuttavia lo prefigurò: «con una chiaroveggenza che stupisce, e che ferisce come una luce troppo intensa».⁶¹ Levi doveva convenire che l'autore pre-*Shoah* della *Colonial penale*, con la vampeggiante forza dell'immaginazione, in virtù di un'intelligenza chiaroveggente, di «uno spaventoso potere di premonizione» scaturente da un misterioso *quid* sovraistintuale – confusamente, oscuramente finché si vuole, ma in modo assolutamente chiaro – in una fase embrionale era stato in grado di evocare letterariamente la logica assurda dei campi di sterminio, gli orrori dell'avvenire. Come spiega anche Steiner: «ascoltando il mistero del linguaggio con umiltà più acuta che non l'uomo comune, egli senti il gergo della morte farsi oscuro nel volgare europeo. Non in qualche senso e allegorico, ma con esatta profezia».⁶² Non senza sua meraviglia, il razionalista Levi in una sorta di educazione impartita dai fatti letterari arriva a dire che a Kafka, forse il *non plus ultra* dell'oscurità, «qualche dote al di là della ragione corrente bisogna pure concederla», per il fatto che in mezzo a tanti «segnali confusi» aveva davvero previsto il destino degli ebrei e dell'Europa.⁶³

Ritornando a Celan, il suo – secondo Levi – è un canto «nobile e tragico», non tanto disdegno del lettore, ancor meno incontrollato ed infingardo abbandonarsi all'inorganicità dell'inconscio, pur ribadendo che ogni parola scritta deve andare a bersaglio:

Si percepisce che il suo canto è tragico e nobile, ma confusamente: penetrarlo è impresa disperata, non solo per il lettore generico, ma anche per il critico. L'oscurità di Celan non è disprezzo del lettore né insufficienza espressiva né pigro abbandono ai flussi dell'inconscio: è veramente un riflesso del destino suo e della sua generazione, e si va addensando sempre più intorno al lettore, stringendolo come in una morsa di ferro e di gelo, dalla cruda lucidità di *Fuga di morte* (1945) al truce caos senza spiragli delle ultime composizioni. Questa tenebra che cresce di pagina in pagina, fino all'ultimo disarticolato balbettio, costerna come il rantolo di un moribondo, ed infatti altro non è. Ci avvince

⁶⁰ P. Levi, *Tradurre Kafka*, in *Opere*, p. 941.

⁶¹ *Ibidem*, p. 940.

⁶² Steiner, *Linguaggio e silenzio*, pp. 68, 143.

⁶³ *Primo Levi. Conversazioni e interviste...*, p. 192.

come avvincono le voragini, ma insieme ci defrauda di qualcosa che doveva essere detto e non lo è stato, e perciò ci frustra e ci allontana. Io penso che Celan poeta debba essere piuttosto meditato e compianto che imitato. Se il suo è un messaggio, esso va perduto nel «rumore di fondo»: non è una comunicazione, non è un linguaggio, o al più è un linguaggio buio e monco, qual è appunto quello di colui che sta per morire, ed è solo, come tutti lo saremo in punto di morte. Ma poiché noi vivi non siamo soli, non dobbiamo scrivere come se fossimo soli. Abbiamo una responsabilità, finché viviamo: dobbiamo rispondere di quanto scriviamo, parola per parola, e far sì che ogni parola vada a segno.⁶⁴

Sempre di dovere, di responsabilità di ogni parola che si dice si ha che fare. *In nuce* ci sono tutti i termini del dibattito: come non mai Levi arriva a toccare il nervo dolente più riposto dei testimoni e scrittori della *Shoah*. Emblematica di un'impasse senza soluzioni è la conflittuale affermazione di Wiesel: «Tacere è proibito, parlare è impossibile».⁶⁵ Il narratore dello sterminio oscilla tra silenzio e parola, consapevole che esistono cose che non possono essere dette, pur essendo cose che *devono* essere dette. «Suo malgrado, Primo Levi deve raccontare fatti al limite dell'indicibile. Deve farlo per impedire un assassinio postumo della memoria dell'offesa; deve perciò esporre la parola al grave rischio di una nuova offesa, che egli intravede nell'uso stesso di codici inadeguati a comprendere *situazioni limite*».⁶⁶

Quando si vivono esperienze fondamentali, di primaria importanza, le parole mancano. La letteratura è una lotta illustre contro il silenzio. Un appressarsi all'indicibile e all'impronunciabile. Orbene, trattandosi il pianeta *Shoah* di un evento-limite di fronte al quale l'uomo si trova del tutto sprovveduto e inerme, che più di ogni altra cosa aveva messo in crisi l'uomo in quanto aristotelica 'creatura della parola': «Di fronte all'orrore assoluto, davanti all'inumano e all'impensabile trasformati in norma quotidiana, il linguaggio ed il pensiero si sono ritrovati in una pallida impotenza nel tradurre una realtà senza precedenti».⁶⁷

⁶⁴ Levi, *L'altrui mestiere*, p. 54.

⁶⁵ J. Semprun, E. Wiesel, *Tacere è impossibile. Dialogo sull'Olocausto*, Guanda, Parma 1996, p. 20.

⁶⁶ Meghnagi, *Ricomporre l'infranto...*, p. 72.

⁶⁷ F. Kaufmann *La nascita di un discorso letterario ebraico intorno alla Shoà in Francia ed in Israele: parallelismi e dissomiglianze*, in «Pardès», *Pensare Auschwitz*, Thàlassa De Paz, Milano 1995 p. 77. Cfr. anche S. L.

Era quindi da mettere in preventivo che le stesse convinzioni ispirate ad un'ideale lucidità scientifica da *cogito* cartesiano, di severo positivista, che propugnavano la sobria chiarezza del linguaggio scientifico, assunto come modello linguistico per la propria narrativa (una volta che sono stati messi opportunamente al bando gli eccessi da addetti ai lavori) vacillano in modo manifesto. Inesorabilmente si presenta la reale possibilità che l'*esprit de clarté* del chimico debba decisamente ridimensionarsi per fare i conti con l'oggettiva ineffabilità della sua materia e con l'effettiva inadeguatezza dei suoi strumenti.

Il martirologio ebraico abbisognava di un linguaggio, di un lessico, di metafore, di modelli impossibili da reperire se non per analogie approssimative. Auschwitz esigeva l'invenzione di un nuovo linguaggio, essendosi il bagaglio novecentesco delle convenzioni e dei procedimenti retorici rivelato assai presto insufficiente, inadeguato a rappresentare il caos fisico, morale e spirituale di quella realtà «senza parole» che pure doveva essere rappresentata dai sopravvissuti, i quali a loro volta non iniziarono a scrivere con l'intenzione di fare propriamente delle opere di letteratura: «Ora che ci penso, capisco che questo libro è colmo di letteratura, letteratura che ho assorbito attraverso la pelle anche quando la rifiutavo e la disdegnavo» confesserà Levi.⁶⁸ Ad Auschwitz c'è stato il chimico prima ancora del letterato: la faticosa conversione alla letteratura, in termini di ibridismo, ci sarà semmai in seguito. La letteratura subentra in un secondo tempo, durante la ri-memorizzazione, al fine di soccorrere l'efficacia della testimonianza. Si parte con il dovere della testimonianza che viene prima di tutto che esclude qualsiasi aspetto finzionale e di invenzione. Successivamente i testimoni si ritrovarono inevitabilmente ad avere a che fare con virtualità di natura letteraria, perché in funzione della testimonianza, per scrivere affinché ci se ne ricordasse, niente era comparabile all'intensità e alla sensatezza di un racconto, alle fragili parole forti della letteratura. Ma a leggere questi documenti autobiografici, in cui il pudore stride con il racconto delle atrocità, si consolida pure la percezione secondo la quale «si era di fronte non a

Gilman, *The special language of the camps and after*, in *Reason and light. Essays on Primo Levi* (S. Tarrow edited by), Cornell University, Ithaca 1990, pp. 60-81.

⁶⁸ Citazione tratta dall'introduzione di Ferrero, a *Primo Levi. Un'antologia della critica*, p. XII.

una creazione letteraria ma a un genere che trascendeva la letteratura: ad *altra cosa*».⁶⁹

Unsagbarkeitstopoi

Dante, che notoriamente è uno degli *auctores* di Levi, in corso d'opera pose esplicitamente quelli che Curtius individuò come i «classici *topoi* dell'inesprimibile» (*Unsagbarkeitstopoi*),⁷⁰ l'incapacità di parlare degnamente dell'argomento, ma di certo non si può dire che siano state manchevolezze le sue, o che sia stato cattivo poeta per una forma di ignavia o di «accidia» (Semprun), magari dalle infide e sospettabili intenzioni perché oscuro. È risaputo che nel corso della *Comedia* il linguaggio, man mano che ci si allontana dall'umano e ci si avvicina alla Divinità (o anche alla sua Assenza), diventa sempre meno adeguato al compito di riprodurre quella sovraumana realtà: *trasumanar significar per verba/ non si poria*.

Nel canto estremo del Paradiso il poeta, tramite la Grazia, si leva ad un grado di potenza intellettuale al più alto livello raggiungibile da intelletto umano, a quel punto per carenze mnemoniche e, di conseguenza, espressive «il parlar nostro cede»; «cede la memoria a tanto oltraggio», dove oltraggio sarebbe da intendere propriamente nel suo significato etimologico: di cosa che va oltre (il tollerabile), che eccede le possibilità dell'uomo. Alla richiesta di un più alto intendere, non corrisponde un linguaggio adatto, bensì cedevole e lacunoso, paragonabile al balbettio informe di lattante: «Omai sarà più corta mia favella,/ pur a quel ch'io ricordo, che d'un fante/ che bagni ancor la lingua a la mammella», e questo al pronunciarsi del verticalismo ascendente del *viator* dantesco.

L'ineffabilità del racconto dantesco si lega alla *materia* di natura teologica e metafisica. Quanto sta al di là del mondo parla dell'uomo e parla di Dio. Jonas nella sua risposta filosofica ad Auschwitz constatava:

Tutto ciò è un balbettio. Ma anche le incomparabili parole dei grandi vati e uomini di fede, dei profeti e dei salmisti, erano un balbettio di fronte al mistero

⁶⁹ Wiesel, *Un ebreo oggi*, pp. 217-18.

⁷⁰ Cfr. E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, La Nuova Italia, Firenze 1992.

divino [...] Di queste mie povere parole io posso solo sperare, che non siano del tutto estranee a ciò che dice Goethe nel *Vermächtnis alt-persischen Glauben*: «e la lode che a Dio si balbetta / lassù in cerchi su cerchi sta riunita».⁷¹

Più che mai per i testi della *shoahità* si riprongono i *loci* dell'indicibilità. Il trasumanare conduce a manifestazioni di impotenza espressiva, ad un senso di inadeguatezza del dire, che appartengono anche al disumanizzare. Per quanto ci si trovi nell'*anus mundi* di Auschwitz, ovvero agli antipodi del sublime, trattasi pur sempre di qualcosa di simmetrico ai singulti e al mugolio animale, a quel «disarticolato balbettio» di cui parlava Levi a proposito del celaniano *Die nachzustotternde Welt*, il «mondo da riprodurre balbettando» (o al «grido inarticolato» di Améry di cui si dà conto ne *I sommersi e i salvati*). Scrive Wiesel:

Chi non visse l'avvenimento, mai lo conoscerà. E chi lo visse, mai lo svelerà. Mai nella sua completa verità, mai lo svelerà. Il sopravvissuto s'esprime in uno strano linguaggio. Non riuscirete mai a decifrare il codice che egli adopera. I suoi scritti, su questo punto, vi saranno di limitata utilità. Poveri commenti balbettati, incompiuti, incoerenti, mostrano solo un momento di essere e d'agire, l'avvicinarsi al crepuscolo per un solo individuo, niente di più e forse molto di meno [...] Anche se il sopravvissuto giunge a esprimere l'inesprimibile, la sua verità non sarà mai intera. Qui il testimone non può fare a meno d'esser muto [...] L'estraneo non comprenderà nulla del balbettii dei sopravvissuti.⁷²

Lo scrittore della *shoahità*, che è sostanzialmente un testimone, è cosciente di tutto questo, di ciò che interviene durante il processo compositivo, del suo «strano linguaggio», del suo indecifrabile codice, del suo sostanziale balbettamento. Nella prefazione alla prima edizione di *Intellettuale ad Auschwitz* Améry ricorda le sue significative incertezze:

⁷¹ H. Jonas, *Il concetto di Dio dopo Auschwitz*, Il Melangolo, Genova 1993, pp. 39-40.

⁷² Wiesel, *Un ebreo oggi*, pp. 213, 227.

Solo nel corso della stesura si evidenziò quanto in precedenza avevo indistintamente previsto, in un vagare con la mente semiconsapevole e incerto, sull'opportunità di varcare la soglia dell'espressione verbale.⁷³

Nelle prime pagine di *Se questo è un uomo*, fatalmente, e messa lì come un'avvertenza proemiale, la dichiarazione rivelatrice, cui deve essere attribuita l'importanza che merita:

Allora per la prima volta *ci siamo accorti che la nostra lingua manca di parole* per questa offesa, per la demolizione di un uomo. In un attimo, con intuizione quasi profetica, la realtà ci si è rivelata; siamo arrivati al fondo. Più giù di così non si può andare: condizione umana più misera non c'è, e non è pensabile.⁷⁴

La vulnerabilità dell'enunciato è così proclamata, nonostante il suo apprezzabile partito preso. E non sono mani avanti di prammatica, come vorrebbe il procedimento retorico dell'*excusatio*, le ammissioni con cui Levi inizia il suo racconto delle tenebre, sottolineando per Auschwitz le deficienze del linguaggio in dotazione all'uomo, che rendono impossibile parlare, quanto meno in termini ordinari, di vera ed assoluta chiarezza.

Una ribellione

Di ritorno dal soggiorno negli inferi, il chimico Primo Levi, cimentandosi nella scrittura, si ritrovò a dover dar corpo ad «una carica narrativa patologica», che lo condusse alla lotta disumana di rappresentare l'irrepresentabile, avendo «la sensazione, a volte, di stare facendo un'opera quasi impossibile».⁷⁵ Tuttavia, come un Wittgenstein risalito da regioni infere, deciso a non lasciarsi ridurre al silenzio è portato a scagliarsi contro i limiti del linguaggio, ritenendo di dover procedere oltre, trasgredendo magari i dettami ragionevoli del *Tractatus*, ma non rendendosi complice dell'Angelo dell'Oblio. *Mémoire oblige* per l'appunto. Perché quella stessa memoria a sua volta andava anche difesa, salvaguardata dagli «assassini della memoria» (Vidal Naquet), e poi ancora dagli attentati

⁷³ Cfr. Améry, *Intellettuale ad Auschwitz*, p. 23.

⁷⁴ Levi, *Se questo è un uomo*, p. 23. Il corsivo è mio.

⁷⁵ Primo Levi, *Conversazioni e interviste...*, p. 214.

e dalle distorsioni di negazionisti, revisionisti, banalizzatori ed individui di tal sorta.

Ecco perché nel racconto di Primo Levi si riconosce un'ostinata, per nulla intimidita, *ribellione* non solo ai limiti espressivi e comunicativi, ma anche al Silenzio: «proprio perché non possiamo andar oltre, perché il discorso ci fa difetto in maniera così meravigliosa – o per quanto concerne i nostri argomenti: in maniera così mostruosa – che noi sperimentiamo la certezza di un significato divino che ci supera e che ci avvolge».⁷⁶

Questa ribellione diventa un'ossessione: il modo di riferire l'indicibile andava comunque ricercato ed esperito. Auschwitz deve essere narrato perché «il mondo conosca se stesso». In questa direzione Levi afferma che *non ci può* nel senso anche di *non ci deve* essere poesia che su Auschwitz. Sebbene per tutto questo non rimangano che le parole della notte di fumo e di cenere. A tutto dispetto del partito preso della chiarezza a volte non si ha che la celaniana *das erschwiegene Wort*: «la parola strappata al silenzio» e proprio quel *silenzio altro plasmato e approfondito dalla parola*, di cui parlava Wiesel, che doveva essere ricreato nel racconto.

Ribellarsi a questa vera e propria disperazione della scrittura, alla violenza dell'inintelligibile e dell'immemoriale senza oblio, in pratica il fatto di non poter accettare impunemente alcun tipo di scetticismo o di nichilismo che potesse minare la comunicabilità della sua esperienza è sicuramente uno dei motivi che contribuiscono alla grandezza della personalità di Primo Levi. Il suo è un titanismo inflessibile, sottilmente disperante. Troppo alta era del resto la posta in palio. Pertanto, senza concessione alcuna: «Negare che comunicare si può è falso: si può sempre» e dunque «rifiutare di comunicare è colpa». È un po' questo il *Sollen*, il reiterato imperativo della singolare deontologia di letterato di Levi, da leggersi parallelamente alle sue affermazioni antitetiche, che lamentano la propria impotenza di fronte ad Auschwitz. Contraddizioni e dissonanze sintomatiche e quanto mai significanti, dove l'ossessione generale di impotenza si accompagna spesso ad un indistinto senso di colpa.

Un uomo, Primo Levi, che è rimasto stritolato da pulsioni di segno opposto, indocili e impossibili da estinguere: bisogno umano e fisiologico di oblio da una parte ed una tensione etica da far risalire ad istanze coattive della memoria come testimonianza dall'altra.

⁷⁶ Steiner, *Linguaggio e silenzio*, p. 57.

Ora se è vero che scrivere comporta indubbi benefici terapeutici («Spesso lo scrivere – spiega Levi – rappresenta un equivalente della confessione o del divano di Freud. Non ho nulla da obiettare a chi scrive spinto dalla tensione: gli auguro anzi di riuscire a liberarsene così, come è accaduto a me in anni lontani»), è vero anche che nello specifico scrivere così come lo intendeva e lo viveva Levi, implicava la ripetizione ossessiva e tormentosa, con effetti rovinosi, delle vicende del Lager ed il rivivere ognora, senza posa, come cose di ieri l'altro, quella familiarità ad un orrore privo di senso, quelle scelleratezze e quei nonnulla che portavano alla morte. Spiega Imre Kertész (e c'è da credergli): «L'Olocausto e le condizioni di vita in cui scrivevo dell'Olocausto si erano fusi in modo indissolubile. Per me l'Olocausto si declinava sempre al presente». La *Shoah* per il sopravvissuto è un logorante eterno presente. *Semel in Auschwitz semper in Auschwitz*.

E ancora mi chiedo se è scrivere questo: scrivere in una simile sofferenza psichica. Se questa è davvero letteratura. Se semplicemente questo non basti a render conto del senso di compenetrante oscurità e di urlo silente e composto che si ha leggendo il racconto di Primo Levi. Scrivere la *Shoah* «sbocca solo sul buio e sulla follia» ha scritto Wiesel, il quale una volta espresse il personalissimo, tuttavia assai plausibile, convincimento circa la tragica morte dello scrittore piemontese: «Credo che Primo Levi si sia ucciso perché era uno scrittore. Ne sono convinto». ⁷⁷ Per certi versi è lo stesso Levi che sembra convalidare le cupe raddomanzie wieseliane, allorché si trova a motivare l'assenza di lucidità nell'opera poetica del salisburghese Georg Trakl, ma soprattutto di Celan, gettatosi nella Senna nell'Aprile del 1970: «Il loro comune destino – scrive Levi in *Dello scrivere oscuro* – fa pensare all'oscurità della loro poetica come ad un pre-uccidersi, a un non-voler-essere, ad una fuga dal mondo, a cui la morte voluta è stata coronamento». ⁷⁸ Inequivocabilmente l'oscurità dello scrivere si rivela in stretta connessione alla morte. E si ripensa al gesto estremo compiuto l'11 Aprile di vent'anni fa in Corso Umberto I, che sancisce la pagina più desolatamente oscura scritta da Levi.

Pur essendo diverse le poetiche esistenziali nondimeno si sarebbero riprodotti gli esiti medesimi, che alludono alla medesima impossibilità di confrontarsi ulteriormente con l'oscurità dell'ine-

⁷⁷ Semprun, Wiesel, *Tacere è impossibile...*, p. 21.

⁷⁸ Levi, *L'altrui mestiere*, p. 55.

narrabile. Il suicidio in un abbraccio mortale con lo scrivere, anche perché la sopravvivenza stessa, di fatto, in certi momenti pare essersi aggrappata alla scrittura, caricandosi di un reale valore di salvezza, dove anche una scrittura per così dire ‘chiara’ sembrava un mezzo per sottrarsi alle spire di una realtà mortifera. «Non è impossibile – considera De Volder – che Primo Levi abbia vissuto in modo molto concreto i limiti della comprensione umana verso la fine della sua vita, come avvenne ad Auschwitz anni prima. Lì, il desiderio di raccontare l’aveva mantenuto in vita. Quasi quarant’anni dopo, aveva detto e ripetuto tutto, gli mancava la dimensione del capire. Anche la stesura de *I sommersi e i salvati*, caratterizzata da una estrema lucidità, non gli è bastato. Neppure lo scrivere lucido gli aveva fornito la soddisfazione del capire. Quest’esperienza concorda in qualche modo con quella di quell’altro reduce Jean Améry, il quale scrive che “chi raggiunge la soglia [...] a un certo punto è costretto a riconoscere di non capire più il mondo”. Jean Améry si suicidò nel 1978».⁷⁹ Sempre che le vie labilissime, arcane della scrittura (che però sono quelle in cui, personalmente, confido di più) possano motivare effettivamente qualcosa.

Stando così le cose, le tesi arendtiane in base alle quali i testi paradigmatici della *shoahità* si rivelavano tanto più autentici e probanti quanto meno cercavano di comunicare cose che mostravano sottrarsi alla comprensione e all’esperienza dell’uomo, in linea di massima, si inverano e si legittimano, magari sussumendo opportunamente le varianti più significative, come il singolare, incoercibile partito preso di Levi che sconfinava nella ribellione, il suo caparbio atto di insubordinazione dinanzi ai baratri semantici, dove la morte nel quadro più generale della depressione, si presenta quale un improvviso cedimento in questa sfida titanica che comunque si può dire ha vinto, perché Levi innegabilmente, con la sua indomita volontà di chiarificare l’impossibile, *malgré tout* è riuscito a comunicarci moltissimo.

⁷⁹ J. De Volder, *Scrivere e sopravvivere*, «La Rassegna Mensile di Israel», 56 - n° 2 - 3 (maggio-dicembre 1989), pp. 233-43. In relazione alla tragica fine di Levi ricordo il volumetto F. Lucrezi, *La parola di Hurbinek. Morte di Primo Levi*, Giuntina, Firenze 2005.

Scrivere dall'oscurità

Levi si diceva persuaso che non solamente «attraverso l'oscurità verbale si possa esprimere quell'altra oscurità di cui siamo figli, e che giace nel profondo».⁸⁰ Essa richiede e pretende i chiarimenti della scrittura. Per quanto, entrando nello specifico, Novalis precisi:

La confusione indica eccesso di forze e di facoltà, ma difetto di proporzioni; la determinatezza indica proporzioni adeguate, ma limitatezza di facoltà e di forza. Per questo il confuso è così progressivo, così perfettibile, mentre l'ordinato finisce così presto per diventare filisteo. Coltivare solo l'ordine e la determinatezza non conferisce chiarezza. Mediante l'elaborazione di sé il confuso giunge a quella trasparenza celeste, a quell'illuminazione di sé che l'ordinato attinge così raramente. Il vero genio congiunge questi due estremi.⁸¹

D'altro canto, non fosse che per giustificare la mia sensazione tutto sommato informe e le mie note per alcuni aspetti eterodosse, torna vantaggioso ricordare i principi secondo cui la parvenza è anche l'essenza nel suo manifestarsi, quasi che l'orrore e l'oscurità di Auschwitz nelle scritture venissero in un qualche modo in superficie. Con parole di Hofmannsthal: «non vi è nulla di essenziale all'interno che non appaia insieme all'esterno».⁸² Ma a concedere i benefici della perplessità è Levi quando afferma, a ragione, che ogni scrittore non sa bene quello che ha scritto.

Detto questo, si direbbe che la trasmissione abbia luogo non tanto attraverso la programmatica, volontaristica e un poco feticistica chiarezza, quanto per contrasto, tramite il balenio del chiaro-scuro, tecnica colla quale si dà rilievo a un'immagine col gioco di luce ed ombra. Pertanto non si può che concordare con David Bidussa quando da una parte osserva che «raramente l'attenzione si è soffermata sulle modalità di comunicazione, ovvero sulla struttura perlocutiva», dall'altra quando insiste giustamente sulla «ritrosia» di Levi: «se sul piano dell'argomentazione sembra prevalere l'ipotesi della possibile superabilità di Auschwitz, sul piano della narrazione si afferma il paradigma esattamente opposto: la sua insuperabilità. Anzi, per esser più precisi: la sua perennità. [...]

⁸⁰ Levi, *L'altrui mestiere*, p. 54.

⁸¹ Novalis, *Polline*, SE, Milano 1989, pp. 25-26.

⁸² H. Hofmannsthal, *Il libro degli amici*, Bompiani, Milano 1988, p. 49.

l'incontro con il mondo delle tenebre avviene più attraverso il non detto che non attraverso la comunicazione esplicita; [...] quanto più [Levi] si avvicina al cuore della questione, quanto più aumenta lo scarto tra quello che la sua scrittura comunica e ciò che la sua riflessione propone».⁸³

Non è tanto l'adozione di un sedicente scrivere chiaro, bensì l'esplicito dei silenzi e dei mutismi, i chiarori dell'oscurità, per vie contrastive ed emozionali, a rendere veramente intelligibili i contenuti al limite dell'umano del racconto di Levi: «l'essenziale che si sottraeva all'espressione, rimaneva inarticolato, *dall'altra parte*. Ciò che taceva superava, in intensità e verità, tutto quello che credeva possibile dire».⁸⁴ Il chassidismo insegna che il vero grido è quello che non viene emesso. Il grido muto e represso di Primo Levi avvertibile nel suo composto ed equilibrato scrivere chiaro. Il saggio di Sighet ha scritto: «L'uomo ha sempre se non l'ultima parola, almeno l'ultimo grido. Questo istante segna la nascita dell'arte».⁸⁵

Tutto questo non tanto per esasperare i concetti, per specioso gusto del paradosso o di stolido fumisteria. Mi soccorre ancora la Langfus, rendendo evidente come allo scrittore di Auschwitz non resta che «tener le briglie ai suoi sentimenti, alla sua indignazione, alla sua collera – l'orrore ha il suo proprio linguaggio e la voce di un uomo sarà sempre troppo debole per renderlo. Spesso, il grido non può essere tradotto che dal silenzio. Bisogna che ci sia molto silenzio in tali libri, allora i pianti delle vittime, la loro rivolta, la loro paura saranno intesi».⁸⁶ Posso sbagliare, ma a me sembra che con il suo pudore rispettoso Primo Levi abbia conseguito proprio questo.

Non è tanto la chiarezza per così dire razionalistica del chimico a rendere fedele e davvero comunicativo il suo racconto. Per questa ragione più che maestro putativo dello scrivere chiaro Primo Levi si è reso impareggiabile maestro dello *scrivere dall'oscurità* e contro di essa, e questo è molto di più. Nessuno, mi par di poter dire, è stato come lui, in questa ribellione contro l'oscurità, con l'ardimento di un partito preso, lodevolissimo partito preso.

⁸³ D. Bidussa, *Verbi*, in «Riga», 13, pp. 506, 513.

⁸⁴ Wiesel, *Essere ebreo oggi*, p. 215.

⁸⁵ E. Wiesel, *La città della fortuna*, Giuntina, Firenze 1990, p. 100.

⁸⁶ Langfus, *Un cri ne s'imprime pas*, p. 47.

Lo Zohar insegna che l'esperienza del fuoco nero, della luce raggiante nel buio è più profonda. E ancora Wiesel nell'*Alba* (1960) considerava che

La notte è più pura del giorno. Di notte si pensa, si ama, si sogna meglio. Di notte tutto diventa più intenso, più vero. Una frase pronunciata di giorno acquista un significato diverso, più profondo, più lontano quando la sua eco ci giunge di notte.⁸⁷

Detto altrimenti: «Nell'oscurità le parole pesano il doppio» ci istruiva Canetti, quanto mai a proposito.⁸⁸ Quelle parole che Primo Levi pretende chiare per cose che reclamano un senso chiaro, pesano il doppio proprio perché sono e provengono dall'oscurità. Esiti peraltro non troppo dissimili che si producono, secondo Adorno, anche in Celan, che mi par di poter dire essere vicino a Levi più di quanto si pensi: «L'infinita discrezione con cui procede il radicalismo di Celan è un accrescitivo della sua forza».⁸⁹

Sono i pudori, la discrezione, il non detto, tutto ciò che concorre a formare quella poetica del silenzio e dell'oscurità, in tutte le forme, ad essere veramente determinante e significativo. Più è profonda la solitudine di un uomo più ha forza il suo linguaggio: esso detiene un peso specifico che risulta superiore a tutto. Tutto ciò sta a fondamento della potenza della parola di Primo Levi e rende inconfondibile la sua lezione di scrittura dalle tenebre e dai reticolati.

⁸⁷ E. Wiesel, *L'alba*, Guanda, Parma 1996, p. 11.

⁸⁸ E. Canetti, *La provincia dell'uomo*, in *Opere (1932-1973)*, Bompiani, Milano 1990, p. 1614.

⁸⁹ Adorno, *Teoria estetica*, p. 538.

VITTORIO FICHERA

PRIMO LEVI E GEORGE ORWELL

Il tentativo di mettere in relazione le opere di Primo Levi e George Orwell,¹ parte dall'esigenza di mostrare come si possa dare una rappresentazione del totalitarismo, attraverso 'scritture' artisticamente molto differenti. Questo esperimento, tuttavia, non può rimanere confinato alla mera descrizione delle forme storiche assunte dai regimi, ma mira a mettere in luce l'apporto fondamentale della rielaborazione letteraria, non solo nell'intelligibilità di tensioni ancora in parte oscure e indicibili, ma anche all'edificazione di un contributo artistico e intellettuale che continui a sopravvivere oltre i limiti di tale periodo. Ciò che il totalitarismo ha messo in discussione è stato lo *status* di essere umano. Levi e Orwell ci hanno condotto all'interno dei metodi attraverso i quali si esplica la *disumanizzazione*; ne hanno reso affascinante la rappresentazione attraverso una sensibilità artistica non comune, consegnando alle future generazioni un punto di partenza irrinunciabile per chi voglia indagare il processo di demolizione dell'individuo.

¹ Le sigle utilizzate per le opere di P. Levi: *SQU*, *Se questo è un uomo*; *SN*, *Storie naturali*; *VF*, *Vizio di forma*; *L*, *Lilì ed altri racconti*; *SeS*, *I sommersi e i salvati*. L'edizione di riferimento è: P. Levi, *Opere*, a cura di M. Belpoliti, voll. II, Einaudi, Torino 1997.

Per la produzione letteraria di George Orwell: *AN*, *Animal Farm*; *NEF*, *Nineteen Eighty-Four*. L'edizione di riferimento per i saggi, *CEJL*, in parte inediti in Italia: S. Orwell, I. Angus (eds.), *George Orwell: the Collected Essays, Journalism & Letters*, voll. 4, D. R. Godine, Jaffrey, New Hampshire, Canada 2005. Per le altre opere, data la necessità del doppio confronto tra l'originale e la traduzione, verranno indicate le edizioni di volta in volta. Un ringraziamento a coloro i quali, con la loro fiducia, hanno reso possibile questo lavoro: A. Cavaglioni, G. Cacciola, R. Deidier, S. Italia, A. Neiger, D. Tanteri. La riflessione sulla moralità, è spesso al centro dell'impegno intellettuale di Levi e Orwell, non posso che dedicare queste pagine a Corrado Pandolfo, uomo giusto e coraggioso.

La capacità di parlare a coloro che sarebbero venuti dopo, al fine di mettere in guardia dalle degenerazioni verso cui una civiltà può spingersi ad un certo stadio della propria evoluzione, è la prospettiva sotto la quale si intende procedere nella lettura delle opere di Levi e Orwell. Se è di immediata evidenza che nel genere distopico² il delinearsi dei possibili mondi avvenire è elemento costitutivo del genere, per ciò che concerne la letteratura sui campi sono necessarie alcune precisazioni. Assumendo la società da *incubo*,³ delineatasi all'interno della letteratura distopica, come polarità verso cui potrebbe tendere un'umanità smarrita, non ci si potrà esimere dal constatare che di tale incubo, la Storia reca già testimonianza: Auschwitz. Il racconto degli orrori del campo è già la descrizione di un mondo che ha oltrepassato i confini dell'umano e che si pone oltre al Storia, perlomeno quella scritta dall'uomo.

Quando la paura di un medioevo prossimo venturo, è già il terrore dell'oggi, non resterà che spingersi sulla soglia di tale orrore e cercare parole sufficienti a descriverne l'indicibile disumanità. Se un linguaggio è ancora possibile, sarà necessario che questo si spinga fino ai confini delle sue possibilità e che sia disposto a mobilitare le risorse più preziose di cui è capace: quelle offerte dalla letteratura.

Come ha messo in luce George Steiner,⁴ giungendo tuttavia a conclusioni molto differenti, comprendere l'orrore – in particolare quello totalitario – è essenzialmente un problema di linguaggio. In tale processo la letteratura ha l'oneroso compito di completare la ricerca del senso, là dove gli strumenti di una razionalità speculativa non possono più spingersi. La grandezza di Primo Levi e di George Orwell è stata quella di portare la luce lì dove regnavano le tenebre, spingendo il fulgido nitore della loro scrittura fino alla rappresentazione dell'angoscia, dell'emozione e della paura. Le analisi degli storici potranno aiutarci a riconoscere i segnali della deriva totalitaria, ma il 'racconto' del terrore, il senso di umiliazione e il tentativo di mantenere incorrotta la dignità del proprio

² Cfr. D. Tanteri, *Costretti ad essere felici*, C.U.E.C.M., Catania 2001.

³ D. Guardamagna, *Analisi dell'incubo*, Bulzoni, Roma 1980.

⁴ G. Steiner, *Linguaggio e silenzio*, Rizzoli, Milano 1972, p. 9: «Questo è, in primo luogo, un libro sul linguaggio: il linguaggio e la politica, il linguaggio e il futuro della letteratura, le pressioni esercitate sul linguaggio dalle menzogne totalitarie e dalla decadenza culturale, il linguaggio e gli altri codici di significato [...], il linguaggio e il silenzio».

corpo e del proprio raziocinio, sono oneri che pertengono alla responsabilità della letteratura.

Per delineare il quadro teorico all'interno del quale si intende procedere, è necessario precisare che il piano della 'scrittura' all'interno del quale ci muoviamo, è uno spazio essenzialmente letterario e come tale è sempre frutto di una rielaborazione che, per quanto abbia un rapporto strettissimo con il contesto storico di riferimento, attinge a piene mani all'immenso bagaglio di esperienze della narrazione dell'orrore, che la letteratura custodisce.

È possibile documentare la conoscenza di George Orwell da parte di Levi attraverso la citazione di un passo tratto da *SeS*, all'interno del discorso sulla falsificabilità della memoria:

Del resto, l'intera storia del breve "Reich Millenario" può essere riletta come guerra contro la memoria, *falsificazione orwelliana della memoria*, falsificazione della realtà, negazione della realtà, fino alla fuga definitiva dalla realtà medesima.⁵

Allo stato attuale delle ricerche, non è stato ancora possibile individuare una prova del contatto nella direzione opposta. La prematura morte di Orwell nel 1950, momento nel quale la curva dell'opera leviana era appena all'inizio, non dovrebbe aver lasciato il tempo all'autore inglese di venire a conoscenza della prima, rarissima, edizione di *SQU*, pubblicata da De Silva nel 1947.

Data la ricezione di *NEF* in Italia, potremmo individuare il termine *post quem* nel 1950,⁶ mentre quello *ante quem* è chiaramente il 1986, anno di pubblicazione de *SeS*. L'ampio intervallo di tempo così delineato, potrebbe essere ristretto attraverso la verifica di alcune analogie formali e tematiche che è possibile intuire nei racconti, in particolare *SN* (1966) e *VF* (1971).⁷

⁵ Levi, *Opere*, vol. II, p. 1013 (corsivo mio).

⁶ Il primo testo ad essere pubblicato in Italia, tradotto da B. Tasso è: G. Orwell, *La fattoria degli animali*, Mondadori, Milano 1947, seguito da *Homage to Catalonia*, Mondadori, Milano 1948, tradotto da G. Monicelli. *1984* uscì a puntate su «Il Mondo», tra il 7 gennaio e il 20 maggio 1950, prima di essere pubblicato nella versione tradotta da G. Baldini da Mondadori, Milano 1950.

⁷ Il condizionale è d'obbligo data la genesi piuttosto complessa dei racconti di Levi, apparsi in numerose riviste, prima di essere pubblicati nelle edizioni citate.

Sebbene la critica non sembri essersi pronunciata in merito, sarebbe di particolare interesse, in tal senso, risalire alla data di composizione e alla prima stesura di *Censura in Bitinia*⁸ che potrebbe contribuire in modo significativo ad abbassare il termine *post quem*, se venisse accertata e confermata l'allusione all'«autore di un modesto manuale di allevamento del bestiame»,⁹ dietro al quale potrebbe adombrarsi il riferimento a Orwell.

Il tentativo di comparazione che si intende portare a compimento, tuttavia, mira a stabilire analogie e differenze tra le immagini dello spazio concentrazionario che essi hanno saputo edificare.

Lo spazio totalitario

L'insularità è il primo criterio di cui ci si servirà per mostrare empiricamente la vicinanza tematica e formale, tra la rievocazione del Lager e la chiusa topografia dello Stato di Oceania. Il tema dell'isola come metafora di uno spazio chiuso; entità separata fisicamente e soprattutto culturalmente dalla terra d'origine, si è consolidato all'interno della narrativa utopica e da essa è confluito nel repertorio tematico della distopia, di cui *NEF*, è forse uno dei frutti più raffinati. L'isola, rappresentazione dell'altro e dell'altrove per eccellenza, è inoltre capace di mostrare, attraverso un fitto intreccio di analogie e differenze, l'estremizzazione di alcune caratteristiche della società dalla quale proviene il narratore.

Il mondo nuovo immaginato da Orwell è articolato in tre superpotenze, identiche l'una all'altra per struttura ed organizzazione, in perenne conflitto tra loro, dotate di un immenso territorio i cui confini naturali sembrano invalicabili.¹⁰ L'insularità è quindi metafora

⁸ P. Levi, *Censura in Bitinia*, «Il Mondo», 10 gennaio 1960; poi in *Storie Naturali*, Einaudi, Torino 1966.

⁹ Levi, *Censura in Bitinia*, in *Opere*, vol. I, p. 411. Il riferimento è chiaramente a *Animal Farm*, apparso nella collana «Medusa», con trad. italiana di B. Tasso. Orwell, *La fattoria degli animali*.

¹⁰ Sulla centralità della *frontiera*, cfr. D. Guardamagna, *Viaggi in distopia*, in V. Fortunati, *Viaggi in Utopia*, Longo, Ravenna 1993, p. 421: «Il Viaggio di Winston Smith è tutto mentale, intellettuale: non solo la realtà dell'oppressione distopica è *world-wide* (Oceania, Eurasia, Estasia si equivalgono completamente), ma la narrazione enfatizza l'assenza di "uscite"». G. Orwell, *Nineteen Eighty-Four*, Penguin Books, Harmondsworth 1969¹⁶ [I ed., *ibidem*, 1954], pp. 151-52: «frontiers between the three super-states are in some places arbitrary, and in others they fluctuate according to the fortunes of war, but in general they

di uno spazio chiuso agli apporti esterni, concretizzazione materiale di una condizione di isolamento che è propria dell'assetto statale, come degli stessi cittadini che vivono al suo interno. A rafforzare il senso di perenne marginalità e impotenza, concorrono la scarsa comunicazione tra le province dei super-stati, e la sensazione di un potere terribile, benché invisibile e lontano, *deus absconditus*, dalla cui furia nessuno può difendersi.

Si può tentare di stabilire un paragone tra *Isola e Lager*, solo a condizione di evitare la facile equazione *Lager-Inferno* (altro modo di rappresentare una dimensione oltre umana), che implicherebbe il voler ricacciare il peso della colpa al di fuori dell'umano.

A differenza della giungla hobbesiana, in Lager vige un preciso sistema di regole – come dimostra il capitolo *Iniziazione*¹¹ –, che riflettono con una logica inversa le coordinate del nostro mondo.¹² Dentro il campo viene disarticolata ogni relazione di causa-effetto che intercorre tra gli eventi ed è scardinata ogni logica che adotti come criterio l'utilità e l'economicità.¹³ Per approdare ad esso, sarà necessario *il viaggio*¹⁴ e innumerevoli riti di passaggio: dal trasporto sull'imbarcazione di un altrettanto crudele Caronte, al giu-

follow geographical lines [...]. None of the three super-states could be definitively conquered even by the other two in combination. They are too evenly matched, and their natural defences are too formidable».

Per quanto concerne Levi: P. Pauletto, *Frontiere*, in M. Belpoliti, *Primo Levi, Marcos y Marcos*, Milano 1997. Egli rilegge il viaggio di Levi verso Auschwitz, come il grande viaggio verso il luogo dell'ignoto e dell'insensato. Sviluppando un parallelismo molto interessante con l'affascinante figura dell'*Ancient mariner* di Coleridge, mette in luce i temi delle *partenze*, del *viaggiatore*, degli *incroci* all'interno dell'intera produzione dell'autore sul Lager, individuando con grande precisione e sottigliezza i passi nei quali questi elementi emergono in modo evidente. In particolare, p. 338: «La partenza è il momento della frattura insanabile, la transizione dal mondo anteriore ad uno sconosciuto. È il tracollo ineluttabile, agli occhi del giovane osservatore, di ciò che era stato; è l'inizio assurdo di un'avventura sovrumana. È la fine di una certa Europa, del mondo occidentale, così come per secoli si era andato evolvendo e per il quale non esistono più appelli».

¹¹ P. Levi, *Iniziazione*, in *Opere*, vol. I, pp. 32ss.

¹² T. Todorov, *Di fronte all'estremo*, Garzanti, Milano 1996, p. 39: «Non è vero che la vita del campo di concentramento ubbidisce alla sola legge della giungla: le regole della società non sono le stesse, ma nondimeno esistono».

¹³ R. S. C. Gordon, *L'utile*, in *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, Carocci, Roma 2003.

¹⁴ P. Levi, *Il viaggio*, in *Opere*, vol. I, pp. 7ss.

dizio frettoloso e sommario di mediocri aspiranti Minosse, che attendono i prigionieri alla discesa dal treno.

Come nell'*Inferno* dantesco, la nuova realtà *upside-down* del Lager,¹⁵ reca al suo varco una soglia da attraversare; segna l'approdo ad una dimensione altra, con confini invalicabili per coloro che ne vogliano uscire e un proprio sistema di regole. «Arbeit macht frei»: è questa la norma della nuova porta di un inferno terreno, non trascendente in quanto organizzato da uomini, per altri uomini. La soglia, inoltre, è anche il muro di silenzio oltre il quale la condizione di isolamento è assoluta e senza speranza: nulla di quanto avviene all'interno, infatti, può trapelare nel mondo dei vivi.

Il controllo della realtà

Il controllo della realtà è il principale strumento attraverso cui si esercita il potere e attraverso cui si carpisce il consenso, individuale e collettivo insieme, necessario al funzionamento dell'apparato totalitario.

In *NEF*, esso ha assunto una forma organizzativa perfetta, organizzando in modo quasi scientifico, i metodi e gli obiettivi: il *doublethink*. Il suo assunto fondamentale risiede nel principio che non esiste la verità oggettiva, esterna e intelligibile attraverso i sensi, ma solo quella che risiede all'interno della mente di ciascun individuo; realtà infinitamente modificabile e arbitrariamente alterabile dai depositari degli arcani del potere: i membri del partito interno. La distruzione che ne consegue, sia della coscienza degli individui che dell'atto di volizione che sta alla base della possibilità di discernimento, è presupposto fondamentale per l'abolizione della distanza tra sé e mondo, tra sfera d'interesse individuale e collettiva. Penetrato all'interno della coscienza di ciascuno, il potere non dovrà far altro che sostituire alle idee – frutto dell'intimo e

¹⁵ M. Belpoliti, riporta uno stralcio di un'intervista concessa da Levi a «Il Giorno» nella *Nota ai testi*, in *Opere*, vol. I, p. 1436: «Mi pare che da molti dei miei racconti spiri un vago odore di latte girato a male, di nutrimento che non è più tale, insomma di sofisticazione, di contaminazione e di malefizio. Veleno in luogo dell'alimento: e a questo proposito vorrei ricordare che, per tutti noi superstiti, il Lager, nel suo aspetto più offensivo e impreveduto, era apparso proprio questo, un mondo alla rovescia, dove “fair is foul and foul is fair”, i professori lavorano di pala, gli assassini sono capisquadra, e nell'ospedale si uccide».

personale itinerario alla conoscenza – il prodotto serializzato dell'ideologia, verità rivelata una volta per tutte, in ogni luogo e tempo. Orwell spiega così tale forma di condizionamento:

Era semplicissimo. Tutto quel che si richiedeva era soltanto una serie infinita di vittorie sulla propria stessa memoria. “Controllo della realtà”, lo chiamavano: e in neolingua: *bipensiero* [...]. Sapere e non sapere. Essere cosciente della suprema verità nel mentre che si dicono ben architettate menzogne, condividere contemporaneamente due opinioni che si annullano a vicenda, sapere che esse sono contraddittorie e credere in entrambe. Usare la logica contro la logica, ripudiare la morale nel mentre la si adotta.¹⁶

Come si evince dal brano precedente, sebbene il *doublethink* tenti di organizzare in modo sistematico la propria immagine di realtà, non soddisfa alcuni presupposti fondamentali che caratterizzano l'attuale concetto di scienza: il principio di non contraddizione e la verifica del risultato. L'unico obiettivo di tale sofisma è, infatti, quello di produrre una coerenza a prescindere da ogni attinenza al dato concreto e ad indurre la percezione di infallibilità del potere, nonostante essa venga spesso smentita dall'evidenza dei fatti.

Il controllo della realtà in Lager, per come ci appare in *SQU*, dovrebbe partire dalla considerazione che agli *Häftlinge* non è richiesto alcun comportamento attivo volontario. La macchina di annientamento nazista non mira al controllo delle coscienze ma solo alla distruzione di ciò che deve essere ridotto ad una condizione di *sub-umanità*. Il discorso cambia notevolmente, spostando la prospettiva su coloro i quali sono deputati ad eseguire gli ordini. Per costoro è invece necessario un certo grado di adesione, per quanto esteriore e superficiale, e una parziale accettazione della distorsione ideologica.

L'abilità narrativa di Levi ha saputo riassumere il complesso di queste riflessioni e sottili differenze in un personaggio divenuto

¹⁶ G. Orwell, *1984* (trad. it. di G. Baldini), Mondadori, Milano, 1950, p. 44. Id., *Nineteen Eighty-Four*, pp. 31-32: «It was quite simple. All that was needed was an unending series of victories over your own memory. “Reality control”, they called it: in Newspeak, “doublethink” [...]. To know and not to know, to be conscious of complete truthfulness while telling carefully constructed lies, to hold simultaneously two opinions which cancelled out, knowing them to be contradictory and believing in both of them, to use logic against logic, to repudiate morality while laying claim to it».

esemplare, senza però che questa esemplarità scaturisse da una tipizzazione che avrebbe eroso il fascino di una realtà intricata e sfuggente, non priva di autentica suggestione e sinistra ambiguità morale. È il ritratto di Rumkowski, Presidente del ghetto di Varsavia, che pur facendo parte della galleria di personaggi della zona grigia, non è inserito né in *SQU* né in *SeS*, ma all'interno del racconto *Il re dei Giudei* in *L*:

Egli giunse presto a veder se stesso in veste di monarca giusto e illuminato, e certo fu sospinto su questa via dai suoi padroni tedeschi, che giocavano bensì con lui, ma apprezzavano i suoi talenti di buon amministratore e uomo d'ordine.¹⁷

Il tempo

La tappa successiva, nella strategia della disumanizzazione perseguita dal potere, è quella dello sradicamento dalle menti dei suditi-prigionieri della categoria di tempo. Il Lager è un'isola al di fuori della vita e al suo interno, la successione cronologica lineare non può che mutarsi in un'eterna ripetizione: le giornate sono scandite dal rito immutabile della sveglia, della colazione, dell'appello, del lavoro, ecc. La critica ha messo in evidenza che, nell'opera di Levi, la resa di tale metamorfosi si concretizza nell'immagine del cerchio.¹⁸ La morte, il cui attributo più evidente è l'atemporalità, viene infatti prefigurata ai prigionieri attraverso la migliore approssimazione possibile di essa: la circolarità dell'eterno nulla. Significativamente, la prima apparizione del cerchio in *SQU*, appare legata ad un momento di rielaborazione rituale del lutto da parte dei familiari di Gattengo, durante la notte prima della partenza per Auschwitz:

Le loro donne furono le prime tra tutte a sbrigare i preparativi per il viaggio, silenziose e rapide, affinché avanzasse tempo per il lutto: e quando fu tutto

¹⁷ P. Levi, *Lilith ed altri racconti*, in *Opere*, vol. II, p. 67. Come si apprende dalle parole dello stesso Levi, egli non conobbe mai direttamente Rumkowski. Solo dopo il ritorno a Torino venne a conoscenza di questa vicenda incredibile, che subito decise di far propria scrivendone un racconto intenso e commovente.

¹⁸ P. Valabrega, «*Il segreto del cerchio*». *La percezione del tempo nell'opera di Primo Levi*, in M. Carlà e L. De Angelis (a cura di), *L'ebraismo nella letteratura italiana del Novecento*, Palumbo, Palermo 1995, pp. 153-59.

pronto [...] si scalarono, si sciolsero i capelli, e disposero al suolo le candele funebri, e le accesero secondo il costume dei padri, e sedettero a terra a *cerchio* per la lamentazione, e tutta la notte pregarono e piansero.¹⁹

La distorsione del tempo fa il suo esordio, in *NEF* in un modo talmente subdolo e precoce da rischiare di passare quasi inosservata; per coglierla è tuttavia necessario riportare il testo originale:

It was a bright cold day in April, and the clocks were *striking thirteen*.²⁰

La nuova traduzione di Stefano Manferlotti (2000),²¹ ha il pregio di mettere in rilievo il particolare dell'orologio che batte «tredici colpi», sfuggito nella precedente traduzione di Baldini (1948).²² La scelta viene così motivata da Manferlotti: «Ora, è noto che nessun orologio al mondo batte, di regola, tredici colpi e la notazione ha lo scopo di calare subito il lettore in un universo che, sebbene presenti numerosi aspetti in comune con quello che gli è familiare, si pone nello stesso tempo come straniato, deformato».²³ Le determinazioni di tempo in *NEF* appaiono sempre di una precisione talmente ostentata da risultare sospetta, soprattutto in considerazione del fatto che la sistematica riscrittura del passato operata dal Partito rende impossibile stabilire con esattezza la collocazione temporale degli eventi. Lo stesso diario tenuto dal protagonista – ideale cornice di tutto l'involucro narrativo – reca, al suo inizio, una data ottenuta attraverso un calcolo approssimativo ma che viene solennemente affermata in tutta la sua ironica esattezza. Il tempo di Oceania è un tempo *post-moderno*, che non si fonda più su criteri oggettivi di misurabilità ma diviene una dimensione mentale – e per questo alterabile – in funzione di ciascun individuo. Come in Lager, esso ha perduto la linearità, a fronte di un procedere 'discreto', per accelerazioni e rallentamenti, fino al punto di fermarsi del tutto e trasformarsi in qualcosa di simile alla sospensione della morte. Durante il processo di inquisizione subito

¹⁹ P. Levi, *Se questo è un uomo*, in *Opere*, vol. I, p. 10 (c.m.).

²⁰ Orwell, *Nineteen Eighty-Four*, p. 5 (c.m.).

²¹ Id., *1984*, (trad. it. di S. Manferlotti), Mondadori, Milano 2000.

²² Id., *1984*, (trad. it. di G. Baldini), Mondadori, Milano 1949.

²³ S. Manferlotti, *Anti-utopia: Huxley, Orwell, Burgess*, Sellerio, Palermo 1984.

²³ Orwell, *1984*, (trad. it. di G. Baldini), Mondadori, Milano 1949.

da Winston, si realizza l'enigmatica frase che ossessivamente ricorre per tutto il romanzo:

Ci incontreremo nel luogo dove non c'è tenebra.²⁴

Come nel racconto di Edgar Alan Poe *Il pozzo e il pendolo*, nella stanza 101 di *NEF*, stadio finale dell'annientamento, non è più possibile distinguere l'alternarsi del giorno e della notte; essa è la prefigurazione della sorte che attende il protagonista, l'esperienza della morte in vita, nella quale si ottunde la percezione delle dimensioni umane di spazio e tempo.

Il ricordo

In Oceania come in Lager, vige un eterno presente a causa di una precisa esigenza del potere totalitario che, ritenendosi depositario dei fini ultimi della società e detentore monopolistico della giustizia, ritiene di aver raggiunto lo stadio finale della Storia. Non può, quindi, tollerare esperienze capaci di trarre valore e significato al di fuori dell'unica verità possibile. Il passato con la sua autonomia e l'enorme bagaglio di conoscenza, il futuro con la speranza della palingenesi, rappresentano un naturale pericolo da eliminare radicalmente. All'interno del meccanismo finzionale di *NEF* e *SQU*, passato e futuro sono recuperati attraverso ricordi e sogni. La capacità di resistenza che questi possono offrire, insieme all'esplicita volontà esercitata dall'individuo nell'opporli all'espropriazione di tali fondamentali risorse, rende difficile la piena realizzazione del tempo totalitario, cioè del tempo assoluto instauratosi con l'avvento della fine della Storia.

La riflessione sul ricordo, sia per Orwell che per Levi, non può che partire dalla considerazione che esistono tipologie differenti di memoria. Una prima distinzione andrebbe fatta tra ricordo volontario e involontario: mentre il primo ha un contenuto etico preponderante – riflette infatti l'atto del ricordare, cioè l'esercizio di una volontà –, il secondo ci mostra l'esigenza innata dell'uomo di intrattenere rapporti con il proprio passato, sede privilegiata delle esperienze, di cui si alimenta l'identità. La distinzione d'altronde è

²⁴ *Ibidem*, p. 34. Orwell, *Nineteen Eighty-Four*, p. 24: «We shall meet in the place where there is no darkness».

ben delineata dallo stesso Levi nel capitolo *La memoria dell'offesa* in *SeS*.²⁵ Il ricordo involontario, può essere suscitato da alcuni agenti catalizzatori – gli odori e la musica, in particolare –, che si impossessano della coscienza dei prigionieri, riportandola alla vita libera e felice fuori dal Lager. Ne è un esempio l'episodio narrato in *Ka-Be*:

... Deutsche Reichsbahn. Deutsche Reichsbahn. SNCF. Due giganteschi vagoni russi, con la falce e il martello mal cancellati. Deutsche Reichsbahn. Poi, Cavalli 8, Uomini 40, Tara, Portata: un vagone italiano. ... Salirvi dentro, in un angolo, ben nascosto sotto il carbone, e stare fermo e zitto, al buio, ad ascoltare senza fine il ritmo delle rotaie, più forte della fame e della stanchezza; finché, a un certo momento, il treno si fermerebbe, e sentirei l'aria tiepida e odore di fieno, e potrei uscire fuori, nel sole: allora mi coricherei a terra, a baciare la terra, come si legge nei libri: col viso nell'erba. E passerebbe una donna, e mi chiederebbe «Chi sei?» in italiano, e io le racconterei, in italiano, e lei capirebbe, e mi darebbe da mangiare e da dormire [...].

Guai a sognare: il momento della coscienza che accompagna il risveglio è la sofferenza più acuta. Ma non ci capita di sovente, e non sono lunghi sogni: noi non siamo che bestie stanche.²⁶

La dinamica di questo episodio è molto interessante. La vista di parole italiane su un vagone suscita il sentimento di identità sopita, che provoca il ritorno ad un passato carico di intense percezioni sensoriali e dona alla mente di Levi la forza per generare il sogno per eccellenza: il ritorno alla propria terra. Gli *Häftlinge*, tuttavia, cercano di combattere queste sensazioni, allo stesso modo di come evitano di parlare del cibo e delle proprie case, ben conoscendo il dolore che suscita il «ricordarsi del tempo felice / nella miseria».²⁷ È necessario a questo punto introdurre il passaggio etico fondamentale dal ricordo involontario a quello volontario, eccellentemente individuato da Robert Gordon.²⁸ La memoria involontaria è qualcosa di imprescindibile dalla 'natura' dell'uomo, ma il suo re-

²⁵ Levi, *Opere*, vol. II, pp. 1006ss.

²⁶ Levi, *Opere*, vol. I, pp. 37-38.

²⁷ D. Alighieri, *Inferno* V, vv. 122-123 (*adlocutio* di Francesca a Dante).

²⁸ Gordon, *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, pp. 66-67: «La memoria letteraria, come la memoria storica, è una specie di vita dopo la morte, fondata sulla trasmissione del ricordo agli altri: dovere della memoria è di preservare se stessa, di trasmettersi e di legarsi ad un presente, oltre l'estinzione delle tracce fisiche».

cupero completo, *tout court*, non può prescindere dalla sfera della razionalità, dalla 'cultura' e dalla sua capacità di agire eticamente.

Si potrebbe leggere *NEF*, e il tentativo del protagonista Winston di scrivere un diario – che ne costituisce l'ossatura narrativa –, come il progressivo riappropriarsi di una memoria individuale. È suggestivo che le prime pagine di tale diario siano indirizzate a rievocare un passato recente mentre, con lo svilupparsi della narrazione, il protagonista cominci a farsi strada anche nei ricordi più profondi ed emotivamente significativi. Sin dall'inizio, la sua stesura del diario non segue uno sviluppo lineare, ma risente del frequente erompere di memorie involontarie che, apparentemente, si susseguono in modo disordinato. L'affiorare del ricordo non-mediato è solo una manifestazione superficiale, verso cui l'istinto di Winston è attirato. Il progressivo riappropriarsi del passato obliato assumerà sempre più le sembianze di un programma definito, e del transitare dal desiderio della ricerca del sé al rischiararsi della consapevolezza, volontariamente ricercata.

Sia per Orwell che per Levi – ed in questa direzione la vicinanza tra i due è particolarmente suggestiva –, il recupero etico del passato e dell'identità, è possibile solo a certe condizioni. Il cristallizzarsi della memoria in forme stabili, retoricamente definite, conduce alla fossilizzazione dell'atto del ricordare e ne preclude la possibilità di interazione col presente. Ne *I Mnemagoghi*, primo racconto di *SN*, Levi decide di affrontare l'argomento in modo diretto e con un linguaggio totalmente differente da quello che lo aveva contraddistinto fino a quel momento. I mnemagoghi o 'suscitatori di memorie' sono i composti chimici ottenuti dal dottor Montesanto per 'ricostruire' e 'conservare' ordinatamente, alcuni odori legati al passato. L'apertura delle boccette che li contengono, suscita immediatamente, nella mente dello scienziato, la rievocazione meccanica e immutabile di un'esperienza vissuta. Il chiuso del laboratorio, metafora dell'artificiosità del processo, contrasta con gli ampi spazi verdi prediletti dall'altro protagonista del racconto, il giovane dottor Morandi, che non avendo «alcun gusto per le cose irrevocabili»²⁹ si presenta come *alter ego* di Montesanto. La fuga del giovane dal laboratorio è accompagnata da queste parole:

²⁹ Levi, *Opere*, vol. I, p. 401.

Era molto gradevole sentire i muscoli, i polmoni e il cuore funzionare in pieno, così, *naturalmente* senza bisogno di intervenire. Era molto bello avere ventiquattro anni.³⁰

Chiudere il passato in una forma stabile, definita una volta per tutte e incapace di interagire col presente, comporta la morte dell'esperienza stessa e l'impossibilità d'inserirsi nella dinamica naturale della vita. Il sabotaggio della memoria di Winston da parte del potere totalitario, raggiungerà il suo apice, in *NEF*, nel momento in cui la sua possibilità di suscitare il ricordo sarà resa del tutto meccanica.

Sua madre aveva detto, a un tratto: «Be', adesso stattene buono che ti compro un bel giocattolo, un giocattolo proprio bello... che ti piacerà moltissimo». E quindi era uscita, nonostante la pioggia, era andata in un negozio ancora aperto sotto casa, ed era tornata con una scatola di cartone, che conteneva un assortimento di Serpenti e Scalette. Ricordava ancora l'odore del cartone [...]. Per tutto quel pomeriggio erano stati felici, tutt'e tre, come nella sua prima infanzia.

Respinse quell'immagine dalla mente. Era un falsa memoria. Ogni tanto era turbato da false memorie. Non importava gran che se si sapeva che cosa fossero in realtà. Certe cose erano successe, altre non erano successe.³¹

L'abilità degli inquisitori del *Big Brother*, dopo aver completamente riscritto la mente di Winston a livello cosciente, si è spinta a tal punto da condizionare lo stesso ricordo involontario, intaccando quella *naturalità*, connaturata all'umano.

L'analogia tra le opere di George Orwell e la prima fase della produzione leviana, finora argomentabile solo attraverso un'indagine tematica, potrebbe acquisire maggiore consistenza filologica

³⁰ *Ibidem*, p. 408 (c.m.).

³¹ Orwell, *1984* (trad. it. di G. Baldini), pp. 310-11. Id., *Nineteen Eighty-Four*, pp. 237-38: «In the end his mother had said, "Now be good, and I'll buy you a toy. A lovely toy - you'll love it"; and then she had gone out in the rain, to a little general shop which was still sporadically open nearby, and came back with a cardboard box containing an outfit of Snakes and Ladders [...]. For a whole afternoon they had all been happy together, as in his earlier childhood [...]. He pushed the picture out of his mind. It was a false memory. He was troubled by false memories occasionally. They did not matter so long as one knew them for what they were. Some things had happened, others had not happened».

a partire da *SN*. Allo stato attuale delle ricerche è possibile rendere conto solo di alcuni passi, nei quali il tributo di Levi a Orwell sembrerebbe più evidente:

Ogni cosa era sistemata, chiarita, tutto era tranquillo. Non c'erano più dubbi, non più ragionamenti, non più dolore, non più paura. Il suo corpo era sano e robusto [...].

Poteva sentire il molle tappeto d'erba nuova sotto i suoi passi e la gentile carezza del sole sul volto.³²

Quindi, il passo leviano:

Poi si sdraiò sull'erba, cogli occhi chiusi, a contemplare il bagliore rosso del sole attraverso le palpebre. Allora si sentì come lavato e nuovo.³³

Il già menzionato *I Mnemagoghi*, dalla quale è tratto il passo citato, sviluppa il fondamentale rapporto ricordo meccanico-involontario/ ricordo 'vivo'- volontario, richiamando da vicino il IV capitolo della terza parte di *NEF*. Anche non volendo considerare la possibile citazione, l'analogia di temi che è possibile riscontrare tra i due *loci*, è degna di rilievo. Nel descrivere le sensazioni provate da Winston durante la fase di 'riabilitazione', Orwell si serve spesso del concetto di 'pulizia' e di 'nuovo', comprese nella stringata formula leviana. I sogni che il nuovo figlio del *Big Brother* continua a fare – sintomo di una residua autonomia di immaginazione – sono tuttavia ambientati nel mitico Paese dell'Oro, ricco di prati assolati e ruscelli incontaminati. Il giovane studente di medicina di *SN*, in fuga dal chiuso laboratorio dove si persegue l'industrializzazione del ricordo, concretizza il suo desiderio di evasione nella medesima immagine utilizzata da Orwell.

Il fatto che Levi possa aver deciso di inserire, a culmine del racconto che apre la raccolta di *SN*, il riferimento ad Orwell, potrebbe far riflettere sull'importanza attribuita all'inglese. Il contatto, qualora approfondito, consentirebbe inoltre di arricchire con una

³² Orwell, *1984* (trad. it. di G. Baldini), p. 294. Id., *Nineteen Eighty-Four*, pp. 224-25: «Everything was settled, smoothed out, reconciled. There were no more doubts, no more arguments, no more pain, no more fear. His body was healthy and strong. [...]. He could feel the short springy turf under his feet and the gentle sunshine on his face».

³³ Levi, *Opere*, vol. I, p. 408.

chiave di lettura, finora inedita, gli orizzonti interpretativi dei racconti di Levi.

MASSIMO GIULIANI

IL CANTO DI ULISSE E I PARADOSSI DELLA MEMORIA
IN PRIMO LEVI

Il *Canto di Ulisse* è una specie di bussola per l'intera opera primoleviana.¹ Ha un magnete nascosto, per restare alla metafora, dalla straordinaria forza orientatrice. Anzi, nella sua complessità letteraria tale racconto/resoconto è esso stesso il magnete d'attrazione che in modo centripeto richiama a sé l'intera esperienza del Lager, per poi sovrapporvi una griglia interpretativa dalle maglie larghe ma irresistibili, nelle quali rimaniamo nostro malgrado impigliati pur nella libertà di andare oltre, con la nostra immaginazione e con la nostra stessa interpretazione dei fatti. Collocato com'è al cuore di *Se questo è un uomo*, il *Canto di Ulisse* costituisce, come il magnete della bussola, il centro ideale e propulsore, per riconoscimento dello stesso autore, della sua creatività poetica e letteraria proprio perché è idealmente al centro dell'esperienza del suo internamento nel maggior campo di sfruttamento, concentramento e sterminio organizzato dai nazisti. Per verificare lo stereotipo che vede in Primo Levi uno scrittore della memoria, in guerra contro i demoni della dimenticanza naturale e del revisionismo storico, occorre dunque tornare al centro della sua riflessione sull'esperienza del Lager tedesco – fermarsi non solo sul racconto

¹ Come ha ormai mostrato la maggior parte dei critici, anche a livello internazionale, il *Canto di Ulisse* è una *summa* dell'universo valoriale primoleviano e una potente chiave di lettura dell'intera sua opera. Si veda, a mero titolo di esempio: R. Sodi, *A Dante of Our Time*, Peter Lang, New York 1990; P. Bontani, *L'ombra di Ulisse*, Il Mulino, Bologna 1992; N. Patruno, *Primo Levi, Dante, and the Canto of Ulysses*, in S. Pugliese (ed.), *The Legacy of Primo Levi*, Palgrave, New York 2005. Personalmente ne ho trattato nei miei volumi *Auschwitz nel pensiero ebraico*, Morcelliana, Brescia 1998, pp. 191-98; e in *A Centaur in Auschwitz. Reflections on Primo Levi's Thinking*, Lexington Books, Lanham 2003, pp. 43-45.

dell'esperienza ma proprio sul racconto del senso (o non senso) di quell'esperienza – e seguire lì, anzi da lì in poi, la sua inquietante interrogazione su quello «strumento meraviglioso ma fallace» che è la memoria umana.²

Tale interrogazione prende quasi visivamente la forma di una 'discesa agli inferi', o meglio, di una risalita dagli inferi, dal buio di un lavoro forzato e dall'oblio della propria umanità alla luce del giorno e della memoria salvatrice. Ecco perché l'*incipit* del *Canto di Ulisse* è non solo un inizio di narrazione ma soprattutto un trovarsi già nel mezzo di questa ricerca della e nella memoria. È un *incipit* ad un tempo sobrio e solenne, come quello della «selva oscura» della *Commedia* ma anche come quello della creazione in sei giorni. E forse il rimando al numero sei, fin dal primo rigo, è già rinvio, allusione e ricordo della nascita del mondo.

Eravamo sei a raschiare e pulire l'interno di una cisterna interrata; la luce del giorno ci giungeva soltanto attraverso un piccolo portello d'ingresso. Era un lavoro di lusso, perché nessuno ci controllava; però faceva freddo e umido. La polvere di ruggine ci bruciava sotto le palpebre e ci impastava la gola e la bocca con un sapore quasi di sangue.³

Il freddo umido che invade le ossa (aria ed acqua condensati) e la polvere di ruggine che brucia (terra che si fa fuoco) – in una cisterna interrata, sita nel sottosuolo (referenza dostojevskiana?) dove non v'è neppure il controllo delle forze avversarie ma soltanto l'anarchia di un anti-mondo in quanto luogo della de-creazione dell'umanità – ecco lo scenario, sinfonia dei quattro elementi essi stessi nemici all'uomo, che prelude alla 'missione' grazie alla quale Levi-Dante emergerà dalle tenebre inferi alla luce purgatoriale guidato da Jean il Pikolo nelle vesti di un novello Virgilio. Tale missione si rivela, nel corso del capitolo, salvifica per Levi, perché lo costringerà a ricordare e a por mente (il 'cuore' degli antichi è la mente e il ri-cordo è un rivivere nella mente, nella facoltà più alta e più divina che sia concessa agli umani) alla «nostra semenza» e al discorso che ci rende «sì acuti». Dopo aver spiegato chi sia Jean, le sue doti intellettuali e psico-fisiche che gli avevano permesso di 'emergere' in quel luogo – nell'inferno concentrazio-

² P. Levi, *I sommersi e i salvati*, in *Opere*, vol. I, Einaudi, Torino 1987, p. 663.

³ P. Levi, *Se questo è un uomo*, in *Opere*, vol. I, pp. 112-18.

nario – Levi ritorna allo scenario e alla dinamica che presiede il racconto: l'uscita dalla cisterna (la cisterna nella quale era stato nascosto Giuseppe prima di essere venduto e portato in Egitto, la cisterna-fornace di ferro che nella Bibbia è un altro nome dell'Egitto stesso). Così l'*incipit* è ripreso e sviluppato giocando su alcuni contrasti ambientali, come l'avverbio *fuori* ripetuto due volte, in contrapposizione al *dentro la cisterna*; come il *tiepido* contrapposto al *freddo umido* del sottosuolo.

[Jean] si arrampicò fuori, ed io lo seguii, sbattendo le ciglia nello splendore del giorno. Faceva tiepido fuori, il sole sollevava dalla terra grassa un leggero odore di vernice e di catrame che mi ricordava una qualche spiaggia estiva della mia infanzia. Pikolo mi diede una delle due stanghe, e ci incamminammo sotto un chiaro cielo di giugno.

Ora, fuori dalla cisterna, persino gli elementi – il fuoco del sole, la «terra grassa», l'aria che ha odori familiari e l'acqua evocata dalla spiaggia – sono tornati amici, al punto da ricordargli l'infanzia, il tempo della libertà infinita e dell'affetto gratuito, sotto un cielo chiaro. Questa scena, se letta in continuità con l'*incipit*, è così dantesca che Levi si compiace di citare la sua fonte con gli stessi aggettivi, con la stessa sequenza dei personaggi, con la stessa ossessione per la luce. Ecco come il Sommo Poeta chiude la prima Cantica lasciandosi alle spalle le pene e gli orrori infernali:

Lo duca e io per quel cammino ascoso
intrammo a ritornar nel chiaro mondo,
e senza cura aver d'alcun riposo,
salimmo sù, el primo e io secondo,
tanto ch'i' vidi de le cose belle
che porta 'l ciel, per un pertugio tondo.
E quindi uscimmo a riveder le stelle.⁴

Il *chiaro cielo* di cui dice Primo Levi è citazione del *chiaro mondo* descritto da Dante, il quale a sua volta si contrappone, nell'*incipit* del viaggio infero guidato da Virgilio, al *cieco mondo* (*Inferno* IV, 13) che in Levi corrisponde alla cisterna interrata. L'arrampicarsi fuori è come il *salimmo sù*, quel «ed io lo seguii» è pari al verso *el primo e io secondo*; lo splendore del giorno che

⁴ D. Alighieri, *La Divina Commedia, Inferno* XXXIV, 132-39.

quasi acceca Levi all'uscita dalla cisterna è l'equivalente delle cose belle che porta il cielo, e dunque al proverbiale «riveder le stelle». Ma il parallelo è ormai chiaro; esso permette ora di meglio apprezzare il viaggio nella memoria che ha come oggetto la vita perduta (la libertà dell'infanzia e la spensieratezza dell'adolescenza) prima e poi la cultura, la vita intellettuale, la presa di coscienza del mondo. Così il viaggio verso le cucine per prendere il rancio diventa un'ora – parola chiave del capitolo – di rimembranze e di studio, di recupero della memoria dolce (la casa, la madre, gli studi, e poi i buchi di quella stessa memoria).

Parlavamo delle nostre case, di Strasburgo e di Torino, delle nostre letture, dei nostri studi. Delle nostre madri: come si somigliano tutte le madri! Anche sua madre lo rimproverava di non saper mai quanto denaro aveva in tasca; anche sua madre si sarebbe stupita se avesse potuto sapere che se l'era cavata, che giorno per giorno se la cavava.

Il tutto in un'ora, un'ora – questa finestra rarissima, quasi improbabile nel Lager, resa possibile dal miracolo di Jean-Virgilio – da non sprecare, da non perdere, e perché «non abbiamo tempo di scegliere, quest'ora già non è più un'ora». Ecco, alla memoria, al ricordo (alla mente!) il dantesco Canto di Ulisse viene così, quasi una non-scelta, perché in quest'ora si tratta dell'unica cosa che merita di essere ricordata, quintessenza di ogni ricordo degno, dopo le madri. Ma perché Dante, perché la *Commedia*? Levi ammicca al lettore: «Se Jean è intelligente capirà. Capirà: oggi mi sento da tanto». Questa, dice, è l'ora della comprensione, da vivere, scrive Levi pochi paragrafi dopo, in una «fretta furibonda»: ora o mai più. Jean non è più Virgilio, ma siamo noi lettori/ascoltatori, è sulla nostra intelligenza come capacità di capire (essere dantescamente «acuti») che Levi fa affidamento. Ormai l'analogia è posta, per chi l'ha colta. Ormai i personaggi sono distribuiti, nella rappresentazione sacra, anzi nella ri-rappresentazione fatta tutta a memoria. Ed ora Levi può «lento e accurato» ossia nella massima solennità («Jean è attentissimo» perché, appunto, è intelligente e sa che sto per dire una cosa della massima importanza per la mia vita, per la nostra esistenza, per comprendere tutto questo libro, il libro della memoria del Lager, *Se questo è un uomo*) cominciare a raccontare/ricordare/citare la seconda parte del canto XXVI, 85-142 dell'*Inferno*. E va qui detto, se non ripetuto, che si tratta di un altro

viaggio, l'ultimo viaggio di Ulisse, un viaggio, come ricorda Anna Maria Chiavacci Leonardi in un suo commento, di perdizione:

Ulisse non si è smarrito, egli si è veracemente, e per sempre *perduto*... Si è riconosciuto in questa parola [«dove, per lui, *perduto* a morir gissi», v. 84, che precede il verso che inizia la storia citata da Levi] il termine tecnico usato nei romanzi cavallereschi per i cavalieri che non facevano più ritorno dalle avventure per le quali erano partiti. Il riferimento è probabile, ma la storia di Ulisse trascende l'ambito cavalleresco: quel cavaliere senza ritorno è il simbolo dell'irrevocabile perdita dell'uomo che giunge a sfidare Dio.⁵

Non è eccessivo richiamare questo commento teologico a Ulisse, dato che Levi stesso, maestro di stile chiaro e incisivo – incisivo in quanto chiaro, non criptico – affida a un altro passo dantesco l'ipotesi che la perdizione di Ulisse sia *davvero* una punizione divina; ma ciò che in Dante è chiaro, quando ripreso e commentato da Levi in questo racconto/resoconto diventa invece un passo oscuro, quasi criptico per i suoi interpreti. Mi riferisco a *come altrui piacque*, e ai tre puntini di sospensione che lo lasciano, appunto, sospeso, pencolante nella libertà assoluta, o nel vuoto, di ogni possibile interpretazione. Quando ormai l'ora è scaduta, quando ormai non c'è più tempo né di narrare né di ricordare, siamo alla fine, alla morte di Ulisse:

Tre volte il fe' girar con tutte l'acque / alla quarta levar la poppa in suso / e la prora ire in giù, come altrui piacque... Trattengo Pikolo, è assolutamente necessario e urgente che ascolti, che comprenda questo *come altrui piacque*, prima che sia troppo tardi, domani lui o io possiamo essere morti, o non ve-

⁵ A. M. Chiavacci Leonardi, commento alla *Commedia, Inferno*, Mondadori-Meridiani, Milano 1991, p. 780. In termini non dissimili si esprime Teodolinda Barolini che, riprendendo Bruno Nardi [cfr. *La tragedia di Ulisse* (1937)], scrive: «L'Ulisse di Dante è un nuovo Adamo, un nuovo Lucifero, e il suo peccato è esattamente lo stesso di Adamo, cioè il *trapassar del segno*. Ulisse è dunque un trasgressore, il cui orgoglio lo spinge a cercare una conoscenza al di là dei limiti imposti da Dio agli uomini, nello stesso modo in cui l'orgoglio aveva spinto Adamo a un'analoga trasgressione, alla ricerca di una conoscenza che lo avrebbe reso simile a Dio. Ulisse si ribella contro i limiti posti dalle colonne d'Ercole e la sua ribellione è affine a quella di Lucifero e degli angeli ribelli [...] in questo senso sono d'accordo con Nardi, la cui interpretazione ricalca quelle dei contemporanei di Dante» (da *La "Commedia" senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Feltrinelli, Milano 2003 [orig. inglese 1992], pp. 76-80).

derci mai più, devo dirgli, spiegargli del Medioevo, del così umano e necessario e pure inaspettato anacronismo, e altro ancora, qualcosa di gigantesco che io stesso ho visto ora soltanto, nell'intuizione di un attimo, forse il perché del nostro destino, del nostro essere oggi qui...

Come ebbi a commentare altrove, «mai nella storia della letteratura i tre puntini di sospensione sono stati più giustificati e intoccabili. *Come altrui piacque* è un'altra soglia, che nessuna ragione può spiegare, che solo il mito può raccontare e rendere accessibile».⁶

Ma il viaggio con Jean-Virgilio verso il senso dell'intera esperienza ad Auschwitz è, strutturalmente, un viaggio della e nella memoria, ossia un faticosissimo recupero di versi da parte della memoria la quale, in tal modo, è ad un tempo il soggetto e l'oggetto del racconto (la memoria di Levi, genitivo soggettivo, e la memoria del Canto di Ulisse ossia di Dante, genitivo oggettivo). Il capitolo può dunque essere letto come una danza di versi danteschi ricordati e/o obliati, riscattati dall'oblio oppure persi grazie ai buchi della memoria stessa, in un apparente disordine mnemonico, senza strategia, quasi fosse – a dispetto della nota antipatia primoleviana per la psicoanalisi – un'elaborazione del lutto per associazione di idee, ossia di versetti che la memoria stessa ha selezionato (e dunque salvato) dal mare dei ricordi affondati. Si tratta, evidentemente, del lato terapeutico della memoria, come quando ad emergere sono i profumi dell'infanzia o l'affetto un po' brontolone delle madri. La memoria, protagonista di questo racconto (di Levi) sul racconto (di Dante) del racconto (di Ulisse), si presenta ed è essenzialmente un meccanismo selettivo, è una memoria selettiva, piena di buchi. Non sarebbe sbagliato argomentare che si tratta di una memoria caratterizzata proprio dalla facoltà di 'bucare' il passato, ossia di e-leggere, etimologicamente, ciò che deve essere salvato da ciò che viene lasciato cadere nel vuoto, il vuoto di memoria appunto; caratterizzata in altre parole da una selettività strategica, che ha come fine naturale la sopravvivenza stessa (ricordiamo cioè quanto ci serve per sopravvivere meglio, obliando i ricordi che fanno soffrire e accumulando nel ricordo solo le conoscenze utili). Dunque i vuoti mnemonici possono, forse debbono essere letti e interpretati come segni, o per dirla in linguaggio psicoanalitico, come sintomi di altro – la nostra personale strategia di so-

⁶ Giuliani, *Auschwitz nel pensiero ebraico*, p. 198.

pravvivenza – e come trama del senso esistenziale che abbiamo bisogno di costruire dentro gli eventi, a volte a dispetto degli eventi stessi (l'elaborazione del lutto è per lo più a dispetto del lutto stesso). Ora, a questi meccanismi selettivi e al loro confliggere con la realtà dei fatti, degli eventi storici nel comune senso del termine storico, Primo Levi ha dedicato il primo intero capitolo del suo libro-testamento del 1986, *I sommersi e i salvati*, non a caso intitolato *La memoria dell'offesa*, sul quale è facile giocare trasformandolo in *La memoria offesa* o nelle *Offese alla memoria*, delle vittime s'intende. L'ipotesi portante di questo capitolo-saggio è la seguente: nessun buco della memoria è gratuito, i buchi non sono vuoti (direbbe il filosofo analitico Achille Varzi), e soprattutto non hanno valore negativo ma strategico, sono per così dire finalizzati.

Ecco il passo esemplare, tra i molti citabili, da questo testo: «Chi è ferito tende a rimuovere il ricordo per non rinnovare il dolore; chi ha ferito ricaccia il ricordo nel profondo, per liberarsene, per alleggerire il suo senso di colpa». ⁷ E di seguito, nella tersa prosa di cui Levi è maestro, viene presentata la paradossale analogia nella strategia del ricordo che si verifica tra vittima e carnefice, tra oppresso e oppressore; con l'aggiunta di un chiaro giudizio morale, di altissimo e ineguagliato valore filosofico, la cui urgenza è pari, agli occhi di Levi, alla gravità delle accuse di quanti, leggendo *Se questo è un uomo*, lo hanno scambiato per un entomologo asettico, un ameno fenomenologo del Lager e non quel testimone oculare che non ha bisogno di tribunali speciali per emettere la sua inequivoca sentenza.

Qui, come in altri fenomeni, ci troviamo davanti a una paradossale analogia tra vittima e oppressore, e ci preme essere chiari: i due sono nella stessa trappola, ma è l'oppressore, e solo lui, che l'ha approntata e che l'ha fatta scattare, e se ne soffre, è giusto che ne soffra; ed è iniquo che ne soffra la vittima, come invece ne soffre, anche a distanza di decenni. Ancora una volta si deve constatare, con lutto, – conclude amaramente Levi, l'“ottimista Levi”, l'ultimo degli ottimisti, come spesso ed erroneamente è stato presentato – che l'offesa è insanabile: si protrae nel tempo, e le Erinni, a cui bisogna pur credere, non travagliano solo il tormentatore (se pure lo travagliano, aiutate o no dalla punizione umana), ma perpetuano l'opera di questo negando la pace al tormentato. ⁸

⁷ Levi, *I sommersi e i salvati*, p. 664.

⁸ *Ibidem*.

L'analisi di questa 'bucatura' della memoria, a comprova della sua interessata e utile selettività, trova il suo giudizio complessivo nell'osservazione per cui «del resto, l'intera storia del breve Reich Millenario può essere riletta come guerra contro la memoria, falsificazione orwelliana della memoria, falsificazione della realtà, negazione della realtà, fino alla fuga definitiva dalla realtà medesima».⁹

Al termine di questo capitolo sulla 'offendibilità' o vulnerabilità continua, reiterata, destinale, quasi-necessaria e pertanto tragica della memoria, l'onestà intellettuale di Levi lo spinge a mettere in guardia il lettore persino da se stesso, dalla memoria del testimone, dalla propria memoria, non meno fallace di quella di ciascun altro, ma non per questo falsa: «Questo libro – scrive ironicamente Levi – è intriso di memoria; per di più di una memoria lontana. Attinge dunque a una fonte sospetta, e deve essere difeso contro se stesso...». In questa apologia d'obbligo c'è da una parte l'umiltà del testimone, che parla sempre a titolo personale e non testimonia per conto terzi, ma dall'altra c'è la fierezza di chi difende una verità ben sapendo che chi ascolta penserà trattarsi della 'sua verità', ovvero della sua versione dei fatti. A tale estremo scetticismo, che ogni testimone deve mettere in conto, neppure Levi sa e vuole sottrarsi; ciò che gli importa invece è cautelarsi contro le derive della memoria selettiva che lui stesso ha appena descritto e contro i virus dei buchi ideologici che mirano, intenzionalmente, a modificare non tanto i diari personali o le memorie collettive, quanto la storia. A questo proposito non resisto alla tentazione di citare un significativo passo di Alberto Cavaglion, qualificato e minuzioso studioso dell'opera di Levi e del giudaismo italiano in età moderna e contemporanea. Scrive Cavaglion:

Il problema del rapporto tra memoria e storia nell'Italia del secondo dopoguerra non può essere affrontato seriamente, se non si inserisce una variabile di cui nessuno tiene conto: non i lapsus, ma i 'vuoti di memoria'. In un paese incline alle amnesie, il rapporto memoria-storia non può essere virtuoso se non si premette che il nemico della Memoria è il Vuoto di memoria, non l'Oblio (o il Silenzio). L'Oblio ha una sua valenza etica, oltre che lenitiva, rispettabilissima. Il Vuoto di memoria è invece il ricordo addomesticato, strumentale. Spetta al cittadino, prima che allo storico, fare i conti con i propri vuoti di memoria. A

⁹ *Ibidem*, p. 670.

ciascuno il suo. Nessuno è innocente: tutti abbiamo vuoti di memoria, riempirli è un gravoso sacrificio che pochi hanno tempo e voglia di affrontare.¹⁰

Contro il vuoto di memoria ossia contro una dimenticanza facile, a volte anche comprensibile, ma negativa e negatrice di identità, e a favore di una rimembranza che è, *tout court*, condizione di salvezza, Primo Levi ha rivisitato e unificato due testi biblici, fondendoli nella poesia più famosa che sia mai stata scritta su Auschwitz e dopo Auschwitz (eguagliata solo, in bellezza e forza espressiva dal *Todesfuge* di Paul Celan), che porta il titolo ebraico e programmatico *Shema'* e che Levi pose ad apertura di *Se questo è un uomo*. I due testi biblici che confluiscono in *Shema'* sono Devarim/Deuteronomio 6,4-9 e Tehillim/Salmo 137. Ossia due testi chiave, che comandano in Devarim/Dt il ricordo di tutte le parole della Torà: da «tenersi fisse nel cuore» attraverso il dovere di «ripeterle ai tuoi figli» in ogni momento della vita e portandoli «come segno» sul braccio, tra gli occhi e sugli stipiti delle porte (della casa e della città); mentre in Tehillim/Salmo 137 il dovere del «ricordo di Sion» è comandato anzitutto attraverso un'auto-maledizione («Se ti dimentico, Yerushalajjim, si paralizzi la mia destra... mi si attacchi la lingua al palato» [trad. Cei]) e poi attraverso la maledizione dei propri nemici («Figlia di Babilonia, devastatrice, beato chi ti renderà quanto ci hai fatto! Beato chi afferrerà i tuoi piccoli e li sbatterà contro la pietra» [trad. Cei]).

Questo salmo, conosciuto nella tradizione letteraria occidentale con il nome del suo *incipit* latino *Super flumina Babylonis*, è il canto degli esiliati e dei deportati in terra straniera, sradicati e condannati ad essere assimilati e dunque a morire in quanto ebrei. Esso esprime da una parte il ricordo struggente della patria ormai perduta, e comanda la memoria come strategia di sopravvivenza spirituale, in vista del ritorno (che avverrà grazie all'editto di Ciro del 539 a.C.); d'altra parte, esso vibra di un profondo desiderio di giustizia nei riguardi di chi ha distrutto o vuol distruggere il giudaismo, Gerusalemme e «anche le sue fondamenta». La violenza dell'immagine finale del salmo, che i cristiani tendono ad omettere

¹⁰ A. Cavaglion, *Il senso dell'arca. Ebrei senza saperlo: nuove riflessioni*, l'ancora del mediterraneo, Napoli 2006, p. 35. Proprio in questo volume Cavaglion torna a sua volta sulla questione dell'interpretazione del verso dantesco *come altrui piacque* e sulla figura di Ulisse, alle pp. 85-86, soffermandosi su quella speciale arte di Levi di auto-commentarsi, auto-citarsi e, se necessario, auto-censurarsi «confondendo le acque».

nella loro liturgia delle ore in una sorta di censura pietistica, trova la sua spiegazione e il suo senso in questo grido profondo, nel radicale anelito a una giustizia vera e proporzionata al dramma, anzi alla tragedia collettiva della distruzione di Gerusalemme e del Tempio, e alla dispersione del popolo e della sua *leadership* politico-religiosa. Omettere questi versetti di chiusura è svilire il senso dell'intero salmo e soffocare il grido di giustizia che regge l'imperativo altrettanto radicale della memoria, un imperativo che rivolge la maledizione (nel caso dell'oblio) anzitutto verso se stessi, in quanto deportati che si assimilano troppo in fretta e rinunciano a mettere Sion «al di sopra di ogni gioia» facendo sopravvivere la propria identità nazional-religiosa. Solo tenendo a mente i significati di questi testi è possibile cogliere la bellezza e l'intensità emotiva e la radicalità del poema primoleviano *Shema'*, e il suo rifuggire da un perdonismo facile e gratuito, e pertanto intrinsecamente ingiusto. La seconda parte del poema dice infatti:

Meditate che questo è stato:
 Vi comando queste parole.
 Scolpitele nel vostro cuore
 Stando in casa andando per via,
 Coricandovi alzandovi.
 Ripetetele ai vostri figli.
 O vi si sfaccia la casa,
 La malattia vi impedisca,
 I vostri nati torcano il viso da voi.

La strategia della sopravvivenza non sarebbe affatto strategica se non ordinasse una memoria così ossessiva di ciò che è stato e se non sancisse il peggio per chi la trasgredisce. Senza sanzioni, quel comando sarebbe illusorio o peggio sarebbe irrilevante. Senza la pena della maledizione, la benedizione non avrebbe senso. Per questo la memoria è un compito, un dovere, un 'lavoro' in senso etimologico: una pena, una fatica, una doglia, un travaglio, persino una violenza contro se stessi (al nostro naturale istinto alla dimenticanza). E se nel salmo l'esiliato/deportato è a Dio che si rivolge, in quanto *go'el*, ossia vindice e riscattatore e giudice giusto nella propria sventura («ricordati, Signore, dei figli di Edom»), nel poema di Levi i verbi sono invece riflessivi o hanno un senso riflessivo, come fossero un'auto-sanzione, appunto come nell'auto-maledizione ipotetica del salmo.

Questa è dunque la memoria genuina, quella che si afferma lottando contro il facile oblio e contro i comodi vuoti. In un racconto poco noto, intitolato *Il fabbro di se stesso* e non a caso dedicato a Italo Calvino, Levi la contrappone ad altri tipi di memoria: quella genetica, che coincide con il patrimonio biologico che si trasmette senza sforzo (non è una fatica né un'elaborazione dolorosa), e quella meccanica, altrove definita «memoria d'accatto», resa possibile dalle moderne tecnologie (la memoria del computer o del registratore, che ricorda a sua volta senza sforzo né fatica, e che a ben vedere non è che un duplicato della memoria biologica). Ma questi tipi di memoria non sono che alterazioni della memoria genuina. *Il fabbro di se stesso*¹¹ è un racconto fantascientifico sulle origini dell'uomo nello stile delle *Cosmocomiche* calviniane, il cui protagonista riflette sulla differenza strutturale rispetto ai normali viventi ossia sulla propria migliore memoria.

Voi dimenticate quasi tutto. Lo so, c'è chi sostiene che nulla veramente si cancella, che ogni conoscenza, ogni sensazione, ogni foglia di ogni albero fra quanti ne avete visti dall'infanzia, giace in voi, e può essere evocata in eventi eccezionali, in seguito a un trauma, a una malattia mentale, forse anche nel sogno. Ma che ricordi sono questi, che non obbediscono al vostro richiamo? A che vi servono? Più solida è quell'altra memoria, quella che sta inscritta nelle vostre cellule, per cui i vostri capelli biondi sono il ricordo (sì, il *souvenir*, il ricordo fatto materia) di innumerevoli altri capelli biondi, fino al giorno remoto in cui il seme di un vostro avo sconosciuto si è mutato dentro di lui, senza di lui, senza che lui lo sapesse. Queste cose le avete registrate, *recorded*: le ricordate bene, ma, ripeto, a che serve ricordare senza evocare? Non è questo il senso del verbo *ricordare*, quale viene comunemente pronunciato e inteso.¹²

Ben due volte Levi chiede, si chiede «a che serve» una memoria meccanica e/o biologica, priva cioè della capacità di «obbedire» al richiamo, al comando, all'e-vocazione e all'e-lezione? Serve la perpetuazione della specie, certo, ma non ha quasi nulla a che fare con il 'ricordo' nel senso comune del termine, la memoria nel senso del *by heart*, del cuore che custodisce e dunque medita: meditate che questo è stato... L'ambiguità della memoria, strumento meraviglioso ma fallace, è l'ambiguità stessa dell'uomo, del vi-

¹¹ P. Levi, *Il fabbro di se stesso*, in *Opere*, a cura di M. Belpoliti, vol. I, Einaudi, Torino 1997, pp. 702-709.

¹² *Ibidem*, p. 702.

vente comune, che ha bisogno di memoria, anzi della memoria di sé, per capire il senso degli eventi e per trasformare il suo ricordare in un'attività etica e in condizione stessa della moralità umana (ciò che distingue il bene dal male, ciò che sanziona il male e premia il bene). C'è ricordare e ri-cordare, c'è memoria e memoria, c'è la memoria d'acatto, automatica e neutra verso la vita, e c'è la memoria genuina che è lotta, auto-disciplina, conquista. Solo quest'ultima è strategia, è studio, è cultura. Solo in quest'ultima è possibile viaggiare, come Ulisse, come Virgilio, come Dante. Solo in quest'ultima Levi confida che mediterà/custodirà queste parole, la sua testimonianza di un'umanità profanata ma non ancora annientata. Finché c'è questa memoria, c'è spazio per comprendere e per riscattarsi, per tornare alla luce del giorno, per «seguir virtute e conoscenza» nonostante l'inferno dell'inautentico, dell'alienazione, dello sradicamento, della negazione del diverso.

Vorrei chiudere queste riflessioni con una citazione di Italo Calvino. Le vicende letterarie intrecciate tra Calvino e Levi sono già state ampiamente mostrate dalla critica,¹³ e la dedica del racconto sopramenzionato ne è una conferma. Ne *Le città invisibili*, Calvino molto primolevianamente scrive:

L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio.¹⁴

¹³ Vorrei ricordare qui soltanto il recente contributo di Alberto Cavaglion, *Notizie su Argon. Gli antenati di Primo Levi da Francesco Petrarca a Cesare Lombroso*, Instar libri, Torino 2006, e rimandare al cap. IX del mio *A Centaur in Auschwitz*, già citato.

¹⁴ I. Calvino, *Racconti*, Mondadori-Meridiani, Milano 1996, p. 498.

ELVIO GUAGNINI

LETTERATURA, SCIENZA E TECNICA IN PRIMO LEVI

Quello che, per molti lettori, attrae e affascina di Levi è la sua apertura a linguaggi e a esperienze culturali diverse. La sua precisione nelle scelte comunicative. La congruità tra scelte e strategie. La negazione di barriere tra le diverse culture di cui è fatta la sua cultura. La capacità di coniugare letteratura e scienza, tecnica, arte e lavoro manuale, letteratura, scelta e tecnica. La sua abilità nello 'sconfinamento' senza che questo diventi incursione occasionale. 'Sconfinamento' come capacità naturale di servirsi di tutte le lenti delle quali lo studio, la cultura, la formazione, la curiosità, le letture, lo hanno dotato. Insomma delle caratteristiche proprie di una modernità culturale dove l'interdisciplinarietà, l'interculturalità, l'interazione tra culture diverse, non occasionali ma come pratica intellettuale costante, si vanno di nuovo affermando contro le separazioni, le divisioni microspecialistiche. Necessarie, certo, per i fini di ricerche specifiche. Utili e produttive quando nascono da una base di cultura lunga e ricca che permette lo sviluppo di curiosità, domande, ipotesi anche a largo raggio.

Già nell'enunciazione del proprio 'canone' («Empedocle, Dante, Galileo, Einstein, Leonardo, Cartesio, Goethe»), nella definizione di una pleiade di filosofi, scienziati, scrittori (che sembravano testimoniare la coscienza di un sapere unitario lontani dai tabù e dai divieti che portavano all'assurda scissione tra cultura e natura, cultura scientifica e cultura letteraria), c'è una precisa dichiarazione che riguarda anche la sua collocazione culturale. Così come la possiamo trovare nell'ulteriore dichiarazione circa il fatto che questa «schisi innaturale», così come ignota agli ingegni citati, risultasse ignota agli «anonimi costruttori di cattedrali gotiche», a

Michelangelo, ma anche ai «buoni artigiani d'oggi» e ai «fisici esitanti sull'orlo dell'inconoscibile».¹

Il rapporto tra letteratura e scienza è una vecchia e complessa questione che – a più riprese – ha suscitato sperimentazioni e dibattiti tra scrittori, critici, teorici della letteratura. Le discussioni e le sperimentazioni accompagnano, nella storia della letteratura, le epoche nelle quali più intenso appare lo sforzo di collegamenti: dunque, il Cinquecento, il Settecento (in modo intenso), l'Ottocento (positivistico), il Novecento. Per i tempi più vicini, si pensi a diversi contributi – su questi temi – di Mario Petrucciani, Ezio Raimondi, Giuseppe Petronio, Andrea Battistini, tra gli altri.

C'erano stati, nel passato (si pensi soprattutto al Settecento), contributi tesi a esorcizzare l'invasione di campo dello scientifico nel letterario, ammettendolo – se mai – come arredo, strumento, distinguendo addirittura tra lo scientifico 'piacevole' e quello troppo 'duro' da ammettere nel letterario.

Da un altro lato, c'era chi invocava – invece – la libertà, per la letteratura, di accedere senza limiti al terreno della scienza senza temere 'diminuzioni' sul piano del valore artistico, dichiarando – in controtendenza con tutta una letteratura precedente – che, per esempio, Dante e Lucrezio erano 'grandi' e che lo stesso Fracastoro, per esempio, doveva essere ammesso nel canone dei poeti di valore (anche per la perspicuità del loro linguaggio scientifico).

Non solo. Ma c'era chi teorizzava la possibilità che lo stesso linguaggio (e lo stesso patrimonio di immagini della scienza) potessero costituire un 'valore' aggiunto per la letteratura quanto più il pubblico fosse 'illuminato' e in grado di accostarsi a contenuti e forme comunicative meno tradizionali e meno 'travestite' poeticamente.

La scienza come contenuti: ma pure la scienza come potenzialità linguistiche. E anche la scienza come realtà complessa che può offrire gli uni e le altre, i contenuti e le potenzialità linguistiche: per alcuni, da un lato, come fatti di moda, per mettersi sulla lunghezza d'onda dell'attualità comunicativa; per altri, invece, come strumenti per capire, per interpretare, per conoscere. Strumenti cognitivi e interpretativi.

Non vi è alcun dubbio che, per Primo Levi, il senso di questo rapporto tra letteratura e scienza (e tecnica) va inteso in quest'ultima direzione, la più complessa e impegnativa.

¹ P. Levi, *Premessa a L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 1985, pp. V-VI.

Due libri, in particolare, lo testimoniano in forme diverse. Certo, il problema potrebbe essere visto attraversando tutta l'opera di Levi. Ma qui mi limiterò a due testi, anzi a qualche esempio tratto dai due testi.

Il sistema periodico, pubblicato nel 1975 (Einaudi, Torino), risulta composto da testi diversi, alcuni dei quali pubblicati su giornali e riviste tra la fine anni Quaranta e l'inizio degli anni Settanta.

La chiave a stella, pubblicato nel 1978 (Einaudi, Torino), ha una formazione, come è stato ricordato, che parte anch'essa da lontano, e un periodo di maturazione che corrisponde a quello del *Sistema periodico*.

Sono due opere diverse e – si potrebbe dire – con aspetti complementari e affini. Sono due opere sistematiche nella loro apparente asistematicità, costituite come sono di capitoli che sono altrettanti racconti relativamente indipendenti. *Il sistema periodico* comprende una serie di racconti (ventuno) intitolati a diversi elementi (da *Argon* a *Carbonio*), racconti che prendono lo spunto da esperienze di vita di un chimico per narrare segmenti di un'esperienza, che diventano virtuali capitoli di una particolare autobiografia.

La chiave a stella viene definita come 'romanzo'. In realtà, è un conglomerato di racconti collegati da una cornice e dal narratore. I quattordici capitoli, i quadri, i racconti, sono altrettanti episodi della propria vita professionale narrati da Tino Faussone, montatore di impianti, ponti, tralicci. Episodi che si svolgono nelle varie parti del mondo dove il 'meccanico' approda, per ragioni connesse alla propria attività; e che vengono raccontati all'ascoltatore, che raccoglie le testimonianze professionali e biografiche del proprio interlocutore.

Il sistema periodico (e così anche *La chiave a stella*) raccontano storie legate agli elementi che costituiscono un mestiere (il chimico; il meccanico).

Il sistema periodico parte dalla classificazione degli elementi nel *sistema periodico* (o tavola periodica) del chimico russo Mendeleev: una classificazione fondata sull'idea che le proprietà degli elementi costituiscono una funzione periodica del loro peso atomico e che le variazioni periodiche delle proprietà chimiche e fisiche di essi vanno viste in funzione del valore crescente del numero atomico.

Le proprietà degli elementi, in Levi, sono associate – per analogia – ad altrettante qualità e comportamenti umani. Risulta subito

chiaro, dallo stesso *incipit* del primo racconto (*Argon*) – che stabilisce un legame tra i comportamenti degli antenati e i gas nobili, inerti, rari – il collegamento del racconto con istanze autobiografiche. Il valore simbolico-analogico del richiamo chimico proprio del racconto è il motore di avvio di una ricerca nella storia, con risvolti dolorosi e drammatici, di un retroterra familiare e ambientale (la fenomenologia del mondo ebraico piemontese) raccontato con precisione minuta e con una viva attenzione anche al dettaglio linguistico. E, al contempo, con una *pietas* e con una carica a tratti anche delicatamente comica e umoristica che apparenta queste pagine con quelle degli *Ebrei* di Saba o ai racconti della Moldavianka di Isaac Babel.

Nei diversi racconti, gli elementi – e le variazioni delle loro proprietà – trovano un percorso parallelo nella rappresentazione delle proprietà umane, delle differenze comportamentali dei personaggi, di fronte alle situazioni o alle funzioni. Come, per esempio, nell'inizio di *Idrogeno*,² nel ritratto dell'amico Emilio, anch'egli aspirante chimico; e nella definizione di aspettative e comportamenti diversi di fronte alla stessa professione. O come nella definizione del proprio atteggiamento – di Levi studente – di fronte alla scienza, considerata come un antidoto alla vaghezza dei filosofi:

A scuola mi somministravano tonnellate di nozioni che digerivo con diligenza, ma che non mi riscaldavano le vene. Guardavo gonfiare le gemme in primavera, luccicare la mica nel granito, le mie stesse mani: «Capirò anche questo, capirò tutto, ma non come *loro* vogliono. Troverò una scorciatoia, mi farò un grimaldello, forzerò le porte». Era snervante, nauseante, ascoltare discorsi sul problema dell'essere e del conoscere, quando tutto intorno a noi era mistero che premeva per svelarsi: il legno vetusto dei banchi, la sfera del sole di là dai vetri e dai tetti, il volo vano dei pappi nell'aria di giugno. Ecco: tutti i filosofi e tutti gli eserciti del mondo sarebbero stati capaci di costruire questo moscerino? No, e neppure di comprenderlo: questa era una vergogna e un abominio, bisognava trovare un'altra strada. Saremmo stati chimici, Emilio ed io. Avremmo dragato il ventre del mistero con le nostre forze: avremmo stretto Proteo alla gola, avremmo troncato le sue metamorfosi inconcludenti, da Platone ad Agostino, da Agostino a Tommaso, da Tommaso a Hegel, da Hegel a Croce. Lo avremmo costretto a parlare (pp. 23-24).

² Le citazioni che seguono, nel testo sono tratte dalle seguenti edizioni: P. Levi, *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino 1994; e Id., *La chiave a stella*, Einaudi, Torino 1991.

L'elogio della scienza (p. 24) si sposa all'elogio del lavoro manuale. Quello che le donne, per antica istituzionalizzazione, sapevano fare. Mentre le mani degli uomini sembravano «rozze e deboli, ad un tempo, regredite, insensibili». Mani poco educate che «avevano imparato a scrivere e null'altro» (p. 25).

L'elogio del lavoro manuale è anche elogio delle attività pratiche e dei materiali adatti ad esse («Il peso solenne e bilanciato del martello, la forza concentrata delle lame, [...], la tessitura sapiente del legno, la cedevolezza simile e diversa del ferro, del piombo e del rame»). In questo senso, il laboratorio avrebbe potuto essere uno strumento di crescita e di recupero.

Il discorso simbolico e analogico, che parte dal valore e comportamento degli elementi, si può tradurre poi in programma etico e gnoseologico. E in una narrazione tra epica e lievemente umoristica delle esperienze (anche quelle di laboratorio) che insegnano a prendere confidenza con le forze della natura.

In altri casi (*Zinco*), le immagini scientifiche valgono a rappresentare comportamenti o problematiche umane. Per definire, per esempio, i comportamenti dei subalterni che mitizzano il proprio superiore al punto da vederlo come un esemplare umano: «Costoro, scrive Levi, [...] tendono a trasfondere la sostanza umana del loro Principale nel loro proprio stampo, come avviene per i cristalli pseudomorfici» (p. 33).

E, mentre l'Autore ricava dagli elementi analogie con le proprietà morali degli uomini, attribuisce viceversa agli elementi proprietà e comportamenti degli uomini.

Zinco [...] ci si fanno i mastelli per la biancheria, non è un elemento che dica molto all'immaginazione, è grigio e i suoi sali sono incolori, non è tossico, non dà reazioni cromatiche vistose, insomma, è un metallo noioso. È noto all'umanità da due o tre secoli, non è dunque un veterano carico di gloria come il rame, e neppure uno di quegli elementini freschi freschi che portano ancora addosso il clamore della loro scoperta (p. 34).

La vita degli elementi suggerisce, del resto, analogie con la vita morale; e poi, magari, conseguenze 'filosofiche' relative a questi 'comportamenti'. Come nel caso dello zinco che, «arrendevole davanti agli acidi [...] si comporta invece in modo assai diverso quando è molto puro; allora resiste ostinatamente all'attacco» (pp. 34-35). Con due «conseguenze filosofiche tra loro contrastanti:

l'elogio della purezza, che protegge dal male come un usbergo; l'elogio dell'impurezza, che dà adito di mutamenti, cioè alla vita». E con la considerazione di Levi che, perché «la ruota giri, perché la vita viva, ci vogliono le impurezze: anche nel terreno, se ha da essere fertile. Ci vuole il dissenso, il diverso, il grano di sale e di senape: il fascismo non li vuole, li vieta, e per questo tu non sei fascista; vuole tutti uguali e tu non sei uguale. Ma neppure la virtù immacolata esiste, o se esiste è detestabile» (p. 35).

Ho citato questo lungo passo perché dà un'idea dei procedimenti di pensiero di Levi, dei suoi spostamenti analogici di campo che, talvolta, ci portano anche nel cuore del suo atteggiamento etico. Come a una lettura politica e civile della scienza.

Lo stesso procedimento dell'attività di laboratorio, che imponeva delle scelte, delle deliberazioni, gli sembrava «una impresa matura e responsabile, a cui – scrive Levi – il fascismo non ci aveva preparato, e che emanava un buon odore asciutto e pulito» (p. 40).

Primo Levi stesso, in una pagina sul *Ferro*, spiega i principi che lo animavano nello studio della fisica: «[...] vincere la materia è comprenderla, e comprendere la materia è necessario per comprendere l'universo e noi stessi: e [...] quindi il sistema periodico di Mendeleev [...] era proprio una poesia più alta e più solenne di tutte le poesie digerite in liceo: a pensarci bene, aveva perfino le rime!» (p. 43).

Nell'amicizia con Sandro, suo compagno di studi, poi partigiano G.L. ucciso da un repubblicano, Primo Levi ritrova nella scienza un antidoto al fascismo, un antidoto «che io e lui cercavamo perché [la chimica e la fisica] erano chiare e distinte e ad ogni passo verificabili, e non tessuti di menzogne e vanità, come la radio e i giornali» (p. 43).

A completamento di questa formazione scientifico-morale, Levi apprende dall'amico il rapporto con la terra, con i vecchi mestieri manuali, con la sobrietà della vita, con la natura e con la montagna fatta da minerali (p. 46).

Ma anche la formazione scientifica conosce le sue crisi. Nella spinta, per esempio, ad andare oltre i limiti materiali delle conoscenze. Nella volontà di «non accontentarsi del “quia”», di «risalire alle origini, alla matematica ed alla fisica» (p. 54). Con i momenti belli di rituali scientifici, come la distillazione, che consentono di vedere esiti più lontani del procedimento. «Distillare è bello. Prima di tutto, perché è un mestiere lento, filosofico e silen-

zioso, che ti occupa ma ti lascia pensare ad altro [...] Poi, perché comporta una metamorfosi: da liquido a vapore (invisibile), e da questo nuovamente a liquido». Un doppio cammino, spiega l'Autore, «all'in su e all'in giù, si raggiunge la purezza, condizione ambigua ed affascinante, che parte dalla chimica e arriva molto lontano. E finalmente, quanto ti accingi a distillare, acquisti la consapevolezza di ripetere un rito ormai consacrato dai secoli, quasi un atto religioso. In cui da una materia imperfetta ottieni l'essenza, l'«usia», lo spirito, ed in primo luogo l'alcool, che rallegra l'animo e riscalda il cuore» (p. 60).

D'altra parte, è interessante anche ricordare come l'interesse per la scrittura 'creativa' nascesse – lo sottolinea Levi – proprio dalle passeggiate tra le cave dove, dopo la laurea e le conseguenze delle leggi razziali, Levi si rifugia (il racconto è *Nichel*): risultati di quell'«amore pietroso» e di quelle «solitudini d'amianto» che generano racconti di isole e di libertà (sono i racconti *Piombo* e *Mercurio*) i due 'racconti minerali', inseriti più tardi nel *Sistema periodico* tra le varie «storie di chimica militante» (p. 83).

Racconti che pongono, rispettivamente, il problema della necessaria sensibilità del ricercatore, dell'investimento, per il futuro, delle risorse (*Piombo*) e del complesso rapporto tra scienza, ragione e caso (con tutte le conseguenze della variabilità delle situazioni; nel racconto *Mercurio*).

Questo libro, che parte dalla chimica, è coinvolgente e complesso, anche se qualcuno lo ha trovato 'freddo' almeno in superficie. In realtà, a suo modo è un'autobiografia con molte figure relative agli anni di formazione di Levi: formazione scientifica, politica, umana, intellettuale e sentimentale.

Nell'intelaiatura della esperienza scientifica si cela anche il racconto del rapporto con la letteratura, della conquista di nuovi riscontri letterari, oltre ai vecchi modelli «disarmati» di fronte al fascismo (p. 132), che confluiranno, poi, in nuove prese di coscienza politica dell'antifascismo e della resistenza. Che danno vita a pagine intense e drammatiche: sulla cattura da parte dei Tedeschi, sull'angoscia del domani, su una leopardiana indifferenza della natura, bella e ricca, sulle esperienze del lager, dove la chimica diventa pratica di sopravvivenza, occupazione con marchingegni e trucchi per procurare mezzi di sopravvivenza (nel capitolo *Cesio*).

Ma la ricerca scientifica può anche diventare (nel racconto *Cromo*) pratica investigativa coinvolgente e impegnativa, quando le svolte della vita, anche sentimentali, danno quella carica per cui

qualsiasi attività acquista senso. Nel dopoguerra, l'incontro con la donna che sarebbe entrata nella sua vita produce mutazioni di rilievo: «Lo stesso mio scrivere diventò un'avventura diversa, non più l'itinerario doloroso di un convalescente, non più un mendicare comprensione e visi amici, ma un costruire lucido, ormai non più solitario: un'opera di chimico che pesa e divide, misura e giudica su prove certe, e s'industria a rispondere ai perché» (p. 157).

Ed ecco, allora, affiorare anche un gusto persino filologico (con relativa discussione sulle pratiche investigative della filologia e del giallo; p. 161: «guai a chi cede alla tentazione di scambiare una ipotesi elegante con una certezza: lo sanno anche i lettori di libri gialli») quando far ricerca diventa un appassionante affare «mezzo chimico mezzo poliziesco». E la scrittura assume l'*allure* della *suspense*.

Se talvolta lo scrittore-chimico indugia sulle proprietà 'moralì' dei metalli come gli autori dei lapidari medievali, è un fatto che, a interessarlo, è la ricerca come avventura, sfida per trovare soluzioni a problemi e casi misteriosi, lotta per crearsi condizioni migliori di esistenza, anche sfida al proprio passato di ex prigioniero-lavoratore che si trova, nel dopoguerra, a trattare con fabbriche dove ci sono i suoi antichi 'capi' nel lavoro della Buna per la produzione di gomma.

A più riprese, la pagina di Levi – nel *Sistema periodico* – presenta riflessioni intorno alla natura stessa di questo libro: nel quale (p. 207) Levi avrebbe voluto «convogliare ai profani il sapore forte e amaro del nostro mestiere, che è poi un caso particolare, una versione più strenua, del mestiere di vivere»; un libro che non voleva essere «un trattato di chimica», «neppure un'autobiografia, se non nei limiti parziali e simbolici in cui è un'autobiografia ogni scritto, anzi, ogni opera umana»: ma piuttosto «una microstoria, la storia di un mestiere e delle sue sconfitte, vittorie e miserie, quale ognuno desidera raccontare quando sente prossimo a conchiudersi l'arco della propria carriera, e l'arte cessa di essere lunga» (p. 229).

Con il ricordo che il suo primo sogno letterario, nato all'epoca dei *lager*, voleva essere proprio il racconto della storia di un atomo di carbonio. Sono le pagine conclusive del *Sistema periodico*. Una sorta di epica 'chimica' che collega fisica, chimica, alimentazione, biologia, materia, storia, viaggi, coscienza, volontà, comportamento e scelte dell'uomo.

Un racconto, quello di Levi (la serie dei suoi racconti), che si muove su più e diversi registri che collegano vicende personali,

epica, storia, riflessione esistenziale ed etica. E dove la scienza non è ingrediente ma tessuto culturale di base di tutti i fili che – con essa – compongono le tele e la tela (i racconti e il libro).

Ed è forse proprio partendo dalla pratica, e dagli elementi del proprio lavoro, che Levi ha occasione di formulare – meglio che altrove – alcuni principi della propria poetica. Così come avviene nell'altro libro dove l'Autore si misura con la problematica del lavoro tecnico, che già si è visto strettamente collegata con la tematica scientifica.

La chiave a stella è anche un racconto di viaggi. Una sorta di *tour* in vari Paesi del mondo dove il 'meccanico' Faussonne viene inviato (o sceglie di farsi inviare) per il suo lavoro di montatore tecnico. Anche il lavoro, come la ricerca, può essere frutto di inevitabile necessità, ma pure di scelta, talvolta di sfida alle condizioni in cui si svolge. Anche il lavoro, come la ricerca, è un confronto, talvolta scontro, talvolta impatto, dell'uomo con la natura. La chiave a stella, un semplice attrezzo, è il *medium* tra l'intelligenza dell'uomo e i pezzi che devono essere saldati e montati perché il manufatto, la macchina, funzionino e diventino operativi. Nell'evoluzione della specie, l'uomo ha perfezionato i suoi strumenti, li ha elaborati, ha prodotto un'intelligenza costruttiva, ha messo a punto strategie per modificare la natura o per procurarsi migliori condizioni di vita.

Qui (nella *Chiave a stella*) non è la tavola di Mendeleev a formare il *trait d'union* dei capitali ma un personaggio che racconta a uno che ascolta, reagisce, sollecita, rimette – magari implicitamente – il racconto sui binari d'origine.

Sono state notate giustamente, dai critici, la peculiarità del discorso di Faussonne, la qualità dei suoi registri, l'*allure* e un'intonazione con inflessioni dialettali e molte presenze di elementi gergali. Ma il discorso di Faussonne ha anche i tratti di un referto tecnico preciso con descrizioni estremamente dettagliate:

Le colonne erano quattro, tre piccole e una grossa, [...] ma il montaggio non era difficile. Era solo un tubo verticale di acciaio inossidabile, alto trenta metri, cioè alto come il traliccio che appunto lo doveva tenere su, e col diametro di un metro: era arrivato diviso in quattro tronconi, di modo che c'erano da fare tre giunte, una flangiata e due saldate di punta, una passata interna e una esterna, perché la lamiera era di dieci millimetri (p. 13).

Talvolta Faussone si serve di immagini corpose tratte dalle scienze naturali, dalla natura, per rappresentare i prodotti tecnici:

[...] a lavoro finito quella torre sembrava un bosco; e sembrava anche a [sic] quelle figure che si vedono nell'anticamera dei dottori, *IL CORPO UMANO*: una coi muscoli, una con gli ossi e una coi nervi e una con tutte le budella. I muscoli veramente non li aveva, perché non c'era niente che si muovesse, ma tutto il resto sì, e le vene e le budelle le avevo montate io... (p. 15).

Anche la macchina (come gli elementi chimici) sembra avere un suo carattere, una sua psicologia, dei comportamenti, che spesso Faussone rende attraverso descrizioni precise, ma adattate al proprio modo di tradurre corposamente in immagini vive le problematiche tecniche:

[...] si vede che [la macchina] andava in pressione, perché sul massimo di ogni onda di calore, dalla guarnizione del passo d'uomo in basso si vedeva uscire una materia maron che colava giù sul basamento: bene, insomma mi faceva pena, come uno che soffre e non sia capace di parlare. Pena e dispetto come fanno i malati, che anche se uno non gli vuole bene finisce col dare una mano perché guariscano, così almeno non si lamentano più" (p. 20).

Mentre l'ascoltatore (Levi) elabora dentro di sé riflessioni circa l'arte di ascoltare (e circa l'incidenza del pubblico sul narratore) e cerca di impistare, con le proprie domande, il racconto di Faussone, riflette anche sulla tecnica narrativa dello stesso (per esempio, a proposito della struttura dei racconti) e sul fatto che, solitamente, il discorso parte da enunciati teorici per essere seguito da esempi pratici, e pure sull'intonazione e sul 'colore' del discorso: il suo linguaggio, afferma, «tira sul grigio; forse è il grigio delle nebbie del nostro paese, o forse invece è quello delle lamiere e dei profilati che sono gli effettivi eroi dei suoi racconti» (p. 45).

Ma il lavoro di Faussone, la sua responsabilità concreta e immediata, i rischi che i suoi errori comportano materialmente, si prestano anche a confronti tra i due mestieri (Levi dice a Faussone che ne ha fatti di simili al suo) in un momento come quello, quando intende lasciare il primo mestiere e dedicarsi al secondo, cioè quello di scrittore. Un mestiere che non è esente da errori, come quello 'meccanico' e 'tecnico', ma dove gli effetti risultano di portata diversa:

[...] la carta è un materiale troppo tollerante. Le puoi scrivere sopra qualunque enormità e non protesta mai: non fa come il legname delle armature nelle gallerie di miniera, che scricchiola quando è sovraccarico e sta per venire un crollo. Nel mestiere di scrivere la strumentazione e i segnali d'allarme sono rudimentali [...]. Ma, se una pagina non va, se ne accorge chi legge, quando ormai è troppo tardi, e allora si mette male: anche perché quella pagina è opera tua e solo tua, non hai scuse né pretesto, ne rispondi appena (p. 47).

Questo confronto tra i due mestieri alla vigilia del 'passaggio' di Levi alla letteratura come primo mestiere ha il senso di un esame di coscienza, di un'esplorazione del mestiere, della sua deontologia, della sua responsabilità o irresponsabilità. *Tiresia* è il racconto che mette a fuoco il tema. Con la sottolineatura ironica del privilegio degli scrittori di potersi tenere nel vago (p. 51) e di essere irresponsabili: ma anche con le sottolineature della propria natura doppia: «essendo un chimico per l'occhio del mondo, e sentendomi invece sangue di scrittore nelle vene, mi pareva di avere in corpo due anime, che sono troppo». Ma anche con un pacato esame (p. 52) dei vantaggi dei due mestieri «nei giorni buoni». E su ciò che di buono hanno i due mestieri a opera finita, se fatta bene.

Faussone partecipa al dibattito polemicamente (con ironia) ricordando – nel suo racconto a Levi – la differenza tra gli elettrodotti e i ponti:

fra un elettrodotta e un ponte sospeso [...], c'è una bella differenza, per il fatto che sui ponti ci passa la gente e sugli elettrodotti solo i chilovattora; insomma gli elettrodotti sono un po' come i libri che scrive lei, che saranno magari bellissimi, ma insomma se viceversa fossero un po' scarsi, parlando con licenza non muore nessuno e ci rimette solo l'utente che li ha comperati (pp. 134-35).

Del resto, al centro di questo libro, c'è (e viene più volte riproposto) il problema del cambio di mestiere, perché Levi prende la strada del «narratore di storie». Storie sue, storie d'altri, storie rubate, «storie per aria» per «regalare al lettore un momento di stupore o di riso» (*Acciughe*, p. 148). E non è un caso che, ancora a questo proposito, venga invocato un confronto fra il mestiere di chimico e quello di meccanico. E che venga stabilito un rapporto tra il cucire molecole «presumibilmente utili al prossimo» (e il mestiere di convincere il prossimo dell'utilità dei prodotti chimici) e il «cucire insieme parole e idee, o sulle proprietà generali e speciali dei tuoi colleghi uomini».

Nello stesso racconto, *Acciughe*, è Levi a competere con Faussone nella terminologia tecnica (e nei sinonimi adoperati per chiarezza espositiva), e a ragionare sulla deontologia del tecnico e del chimico. E questo racconto dà luogo anche a importanti riflessioni sul linguaggio tecnico, sul suo uso, sulla necessità di accedere a terminologie più semplici quando l'interlocutore o la materia non lo richiedano strettamente (p. 178). E, raccogliendo un'obiezione di Faussone, che vuol capire meglio, Levi concorda sul fatto che bisogna raccontare le cose in modo «che si capiscano, se no non è più gioco. O non è che lei – dice Faussone – è già dall'altra parte, di quelli che scrivono e poi quello che legge s'arrangia, tanto ormai il libro lo ha già comprato? Avevo ragione, e io mi ero lasciato trascinare».

Faussone diventa la seconda voce di Levi, una sorta di coscienza critica che vorrebbe convincerlo a non lasciare il mestiere in cui le «cose si toccano con le mani», affidandosi però alla saggezza dello scrittore che è più vecchio e avrebbe più esperienza.

Con questa nota ironica si chiude questa sorta di colloquio sulla letteratura e sull'«altro», il «primo mestiere». Collocato in un punto strategico della vita dello scrittore, come il colloquio con Giovanni Evangelista di Astolfo-Ariosto sulla Luna, ha tutta l'aria di una sorta di testamento e di un programma.

E bene ha fatto l'editore della recente ristampa (1991) dell'opera a pubblicare, in appendice (pp. 185-87), *Ex chimico*, la pagina di Primo Levi che comprende riflessioni preziose sui benefici del lavoro scientifico e tecnico nei confronti del «mestiere di scrivere». Nel quale le esperienze sono una materia prima («lo scrittore che ne manca lavora a vuoto, crede di scrivere ma scrive pagine vuote»); e dove le materie prime sono i fatti, le emozioni, il confronto con la materia (che può comportare sconfitte durissime), la penetrazione della materia, l'arte di separare pesare distinguere, una ricchezza incomparabile di metafore relative alle qualità degli elementi e al sentire. Un vantaggio sugli altri scrittori.

Il dibattito sul rapporto letteratura-scienza e sui suoi possibili vantaggi continua. Merito di Levi. A nostro vantaggio.

ANGELA GUISO

TRA MIMESI E INVEROSIMIGLIANZA: MEMORIA E INVENZIONE
NELLA NARRATIVA DI PRIMO LEVI

È meglio essere chiari fin dall'inizio: io che vi parlo sono oggi un uomo, uno di voi. Non sono diverso da voi viventi che in un punto: ho memoria migliore della vostra. Voi dimenticate quasi tutto. Lo so, c'è chi sostiene che nulla veramente si cancella, che ogni conoscenza, ogni sensazione, ogni foglia di ogni albero fra quanti ne avete visti dall'infanzia, giace in voi, e può essere evocata in eventi eccezionali, in seguito a un trauma, a una malattia mentale, forse anche nel sogno. Ma che ricordi sono questi, che non obbediscono al vostro richiamo? A cosa vi servono?¹

Nella dichiarazione con cui Primo Levi apre il racconto *Il fabbro di se stesso* facilmente si riconoscono i due tempi fondamentali della sua vita: il *passato* dell'assenza dell'uomo e il *presente* del rinnovato possesso di un'umanità irrobustita dal diuturno esercizio della memoria, di cui egli si premura di elencare alcune cause. *Oggi sono un uomo*, afferma Levi – *Fabbro di se stesso*, e dunque nel tempo dell'inesauribile prassi della memoria, «evocata» dagli altri «in eventi eccezionali». In ogni caso, il rapporto di causalità diretta fra *Se questo è un uomo* e questo testo conferisce all'*incipit* del racconto «una manifesta *funzione* esplicativa» e lo designa come *metadiegetico* rispetto al romanzo.² È, infatti, implicita la domanda su quali eventi abbiano condotto alle affermazioni più recenti. Domanda alla quale, evidentemente, è fin troppo facile ri-

¹ P. Levi, *Il fabbro di se stesso*, in *I racconti. Storie naturali. Vizio di forma, Lilit*, Einaudi, Torino 1996, p. 330.

² Faccio riferimento alle categorie utilizzate da G. Genette, *Figures III*, Editions du Seuil, Paris 1972. Cito dall'edizione italiana: *Il racconto metadiegetico, La voce*, in *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino 1976, pp. 279-80.

spondere e che individua il filo sotterraneo che lega il primo a numerosi altri testi.

L'insistenza sul tema memoriale, che inaugura anche questo breve spazio narrativo, è testimoniata sia dalle opere più conosciute, dove il ricordo è costume penoso ma necessario, sia da altre occasioni di scrittura. In *Perché si scrive*, ad esempio, Levi afferma che lo sprone può essere la presunta risoluzione freudiana della rimozione del vissuto quando questo si presenti come somma di ricordi tormentosi.³

In altra circostanza, rispondendo a una domanda relativa a *Se questo è un uomo*, argomenta intorno a una «“memoria - protesi”, una memoria esterna che si interpone tra il mio vivere di oggi e quello di allora», chiarendo che «quanto alla memoria, bisogna distinguere tra gli episodi diciamo “in technicolor”, che io ho descritto e che sembravano essenziali e degni di essere riportati, e il tessuto grigio, “in bianco e nero”, di tutti i giorni, che era la cosa distruttiva, direi ancor più che l'episodio della selezione».⁴

Il passato è compreso e senza spessore se la vita è corsa via dentro la noia, la monotonia, la mancanza di avvenimenti, i giorni tutti uguali, e la memoria non può riprodurlo perché predilige «gli episodi singolari, clamorosi, terrificanti, o, viceversa, positivi» che «mentre si vive vengono inseriti in un tessuto che è totalmente disgregato».⁵ Dunque, una ricognizione secondo parametri sensoriali, come chiarisce più avanti riferendosi ancora alla sua esperienza di deportato.

Quanto agli occhi e alle orecchie bene aperti, è qualcosa che ho constatato con stupore in seguito. Ancora adesso, dopo tanti anni, io conservo una memoria visiva e acustica delle esperienze di là che non so spiegare. (p. 220)

Il richiamo alle percezioni sensoriali, più che ai resoconti cerebrali, è condizione della trans-oggettività dell'immagine («memo-

³ «Perché, dunque, si scrive? [...] 6) Per liberarsi da un'angoscia. Spesso lo scrivere rappresenta un equivalente della confessione o del divano di Freud. Non ho nulla da obiettare a chi scrive spinto dalla tensione: gli auguro anzi di riuscire a liberarsene così, come è accaduto a me in anni lontani». P. Levi, *Perché si scrive?*, in *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 1985. Cito dall'edizione 1998, pp. 31, 33.

⁴ *Primo Levi. Conversazioni e interviste. 1963-1987*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 1997, p. 214.

⁵ *Ibidem*, p. 215.

ria-protesi», «in technicolor», «in grigio e nero») nell'eventualità dell'incomprensione-incompletezza dei soli riferimenti razionali alla (e della) memoria;⁶ da ciò l'obbligatorietà di un discorso che si articoli anche nella dimensione dell'immagine poetica. Ma non è solo questo il modo in cui l'argomento viene declinato, altre e numerose sono le sue gradazioni dove è possibile riconoscere, a quello connaturato, parole chiave come *esilio metaforico* o riferimenti spazio-temporali o rimandi a miti classici e biblici, soprattutto nei *Racconti*.

D'altronde *I racconti* completano la varietà degli interessi di Primo Levi, spesso dentro un fantastico di cui si riconoscono in filigrana i rimandi alla letteratura alta e l'attitudine scientifica coltivata con passione. Da una parte molte storie sono fantastiche per l'invenzione di situazioni eccezionali, dall'altra sono vere per il radicamento nell'*ethos* dello scrittore, nutrite della sua dolorosa esperienza biografica. In ogni caso, è certo che *Storie naturali*, la prima raccolta di racconti così titolata per una serie di ragioni, non ultima quella di porsi sulla scia dei cultori di scienza, si apra con *I mnemagoghi*, neologismo che vale per «suscitatori di memorie», ovvero «sensazioni» – secondo il protagonista Montesanto – che «vanno usate con parsimonia, se non si vuole che il loro potere evocativo si attenui» perché, per sua natura, egli non può «pensare che con orrore all'eventualità che anche uno solo dei (suoi) ricordi abbia a cancellarsi».⁷

Su queste basi tra il vecchio Montesanto e il giovane Morandi si insinua una corrente di simpatia che induce l'anziano medico a confidare al più giovane sostituto un impegnativo segreto, la ricostruzione in «forma conservabile» di un certo numero di sensazioni. Al «perplesso» Morandi vengono, pertanto, svelati i contenuti di «una cinquantina di boccette a tappo smerigliato, numerate».

«Prego, ne scelga una».

Morandi lo guardava perplesso; tese una mano esitante e scelse una boccetta.

«Apra e odori. Che cosa sente?»

⁶ Si veda, a questo proposito, G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, by Presses Universitaires de France, 1957. Cito dall'edizione italiana: *Introduzione in La poetica dello spazio*, Edizioni Dedalo, Bari 1975, pp. 5-7.

⁷ Levi, *I mnemagoghi in I racconti...*, p. 9.

Morandi ispirò profondamente più volte, prima con gli occhi su Montesanto, poi alzando la testa nell'atteggiamento di chi interroga la memoria.

«Questo mi sembrerebbe odore di caserma»

Montesanto odorò a sua volta. «Non esattamente», rispose, «o almeno, non così per me». È l'odore delle aule delle scuole elementari; anzi, della *mia* aula della *mia* scuola. (p. 10)

Sulle orme di un Proust riveduto e corretto per la nuova gerarchia sensoriale in cui l'olfatto precede il gusto, e di un trasparente Ariosto nell'assunzione del naso come soglia privilegiata per il recupero di un novello senno con tutta la polisemica declinazione del termine, Levi ribadisce l'importanza della memoria e il posto che occupa nella stessa cultura ebraica, secondo l'interpretazione di Dario Calimani.⁸

In realtà, ora sulla scia di una memoria ancestrale, egli considera la rigenerazione dell'uomo su basi mitiche e immaginarie rispondenti alla natura stessa del genere scelto e al solco che l'esperienza del *Lager* ha tracciato tra il sé autoriale e il credo nell'umanità. Talvolta la ricreazione dell'umanità avviene sul piano del rapporto organico fra l'uomo e la natura, dove la creatura animale, fra gli altri, rappresenta, ad un tempo, l'essere animale e la dignità della diversità.⁹

L'accettazione della diversità, nella lettura di Calimani, è per ragioni culturali «esilio metaforico»; ma anche nel discorso di Levi l'ammissione del dissomigliante replica la resistenza all'influsso assimilatore della cultura infera del *Lager* e per questa via ribadisce la certezza che «l'esilio è l'identità».¹⁰

Al vasto mondo reale, la cui memoria benefica si è persa, nei racconti più significativi si contrappongono piccole isole sulle quali il mondo della storia possa essere ricostruito, debba configurarsi come inedito luogo natio dentro *l'humus* fecondo della reciproca tolleranza. I fenomeni geografici e biologici, le stesse ricchezze minerarie trovano posto nella ridefinizione dell'uomo mentre, dentro questo quadro, si compone la coerente tensione pedagogica per la quale si chiariscono nuovi rapporti nella contempo-

⁸ D. Calimani, *L'esilio e la ferita della memoria e La memoria e il suo esilio*, in *L'ombra lunga dell'esilio. Ebraismo e memoria*, a cura di M. Sechi, G. Santoro, M. A. Santoro, Giuntina, Firenze 2002, pp. 11 -27.

⁹ Si veda a questo proposito il racconto *Quaestio de centauris*, analizzato di seguito.

¹⁰ Calimani, *L'esilio e la ferita della memoria...*, p. 14.

ranea separazione dalla vecchia società. Il processo di demolizione e ricostruzione viene spesso accennato, ma meglio si definisce in alcune trame.

In particolare, *Quaestio de centauris*¹¹ accoglie le leggende che i centauri si tramandano e riscrive una variante della storia di Noè. La memoria mitica alternativa riferisce che allora «la terra stessa» fornì «col cielo, in cui tutto germinava, tutto dava frutto».

Ogni nozza era feconda, e non in qualche mese, ma in pochi giorni; né solo ogni nozza, ma ogni contatto, ogni unione anche fugace, anche fra specie diverse, anche fra bestie e pietre, anche fra piante e pietre. Il mare di fango tiepido, che occultava la faccia della terra fredda e vereconda, era un solo talamo sterminato, che ribolliva di desiderio in ogni suo recesso, e pullulava di germi giubilanti. Fu questa seconda creazione la vera creazione; ché, a quanto si tramanda fra i centauri, non si spiegherebbero diversamente certe analogie, certe convergenze da tutti osservate. (p. 120)

«A questa panspermia, anche i pochi superstiti della famiglia umana avevano preso parte» aggiunge quindi il narratore omodietgetico.

D'altra parte, l'esaltazione della diversità e dell'opportunità dialettica è connaturata alla stessa cultura ebraica quando si consideri che la *Mishnah*, *corpus iuris* dell'ebraismo, riferisce la norma dettata dalla maggioranza e, insieme, l'opinione della minoranza, a conferma dell'accettazione del confronto dialettico. Viceversa, la mancata prassi deduttiva determina l'antinomia logica del *Lager*. Ma tutta l'opera di Levi è intessuta di riferimenti alla *varietas*, basta solo riferirsi alla sua definizione di *intellettuale*¹² per capire come egli propenda per la molteplicità e diversità, la combinazione, la scissione e distinzione che sono, a un tempo, procedi-

¹¹ P. Levi, *Quaestio de centauris* in *I racconti...*, pp. 119-30

¹² «A me pare più opportuno che nel termine "intellettuale" vengano compresi, ad esempio, anche il matematico o il naturalista o il filosofo della scienza [...]. Proporrei di estendere il termine alla persona colta al di là del suo mestiere quotidiano; la cui cultura è viva, in quanto si sforza di rinnovarsi, accrescersi ed aggiornarsi; e che non prova indifferenza o fastidio davanti ad alcun ramo del sapere, anche se, evidentemente, non li può coltivare tutti.», P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 1986, p. 106.

menti matematici e logici, ma dentro un'inesausta *curiositas*.¹³ Propensione riconosciuta dallo stesso E. Ferrero quando afferma che «evidente su tutte è la fascinazione che su Levi esercita l'ibrido: le possibilità imprevedibili che gli offrono le combinazioni tra elementi, quelle stesse che annullano i confini tra il mondo umano e il mondo animale».¹⁴

Nel racconto *Verso Occidente*¹⁵ il tema memoriale assume un'originale dimensione iconografica. Tutto ha inizio quando i due esploratori protagonisti, Anna e Walter, riescono nello scopo di scoprire la causa della volontà suicida dei piccoli *Lemming* roditori.

Entro pochi minuti la spiaggia fu invasa: nella luce calda del tramonto si distinguevano i singoli roditori che avanzavano nel fango, affondandovi fino al ventre; procedevano con fatica ma senza esitare, entravano in acqua e proseguivano a nuoto. (p. 195)

Il flusso continuo dei piccoli animali verso il mare in una pervicace volontà d'annientamento è occasione per una riflessione sulla memoria biologica. Da lì si parte per un viaggio nel passato fino alla scoperta dei superstiti della tribù degli *Arunde*, presenti nel territorio fin dai tempi dell'invasione degli spagnoli. È l'occasione per un *excursus* sui grandi temi sensisti del piacere e del dolore e sui motivi che determinano il suicidio, ma è anche la conferma che la storia dell'uomo si ripete nell'invenzione letteraria, mentre la letteratura viene declinata secondo la finalità dell'*utile*, alla ricerca delle sfilacciate nella trama del tessuto umano a partire da quello animale, osservato secondo parametri scientifici e dentro una parola e un pensiero filosofici rispondenti alla fenomenologia del «pluristilistico, pluridiscorsivo, plurivoco», di cui parla M. Bachtin¹⁶ e che tanta parte ha avuto nella scrittura letteraria del novecento.

In apparenza digressione, in realtà il racconto degli *Arunde* è paradigma risolutore della sofferenza umana, oltre che *exemplum* con

¹³ Sulla prassi combinatoria nell'opera di Primo Levi si veda A. Guiso, *Tra vita e letteratura: la dialettica combinatoria di Primo Levi*, in *L'ombra lunga dell'esilio...*, pp. 249-71.

¹⁴ E. Ferrero, *Prefazione*, in *I racconti...*, p. XV.

¹⁵ P. Levi, *Verso occidente*, in *I racconti...*, pp. 195-205.

¹⁶ M. Bachtin, *Voprosy literatury i estetiki* (1975). Cito dall'edizione italiana *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 2001³, p. 69

funzione esplicativa nel rapporto analogico che istituisce con l'antefatto. Solo attraverso il meccanismo della scatola cinese, quasi autonomo dalla sintassi complessiva, si rende plausibile la prassi della dolce morte. Privi di «convinzioni metafisiche», «educati, fin dall'infanzia a stimare la vita esclusivamente in termini di piacere e di dolore», gli *Arunde* godono dello straordinario privilegio di praticare l'eutanasia con il *placet* comunitario e sono la risposta ai dubbi in cui si articola la complessità del racconto, teso a dimostrare, attraverso il serrato confronto dialettico dei protagonisti, le ragioni della vita e della morte, i bisogni dell'individuo, la coesione della specie e le sue falle, i possibili cedimenti di una Natura coercitiva, esente da condizionamenti finalistici, protesa, viceversa, verso la realizzazione di un indifferente meccanicismo.

Con il preambolo dell'ellissi temporale che la designa quarta sequenza del racconto, «Passarono altri sei mesi, e per Anna e Walter furono mesi singolari», e il breve sommario inframmezzato dagli indicatori avverbiali «poi» e «infine» e, dunque, tra accelerazioni e rallentamenti dell'ordine temporale, si prepara il *coup de théâtre*, il *rovesciamento controllato* della morale corrente in un tempo e uno spazio lontani dai confini etici del mondo occidentale, un apologo con funzione monitiva, *à rebours* nella memoria della specie.

Risalirono il Rio delle Amazzoni con un battello di linea, poi con un battello più piccolo il Rio Cinto, e infine in piroga un affluente senza nome: la guida che li accompagnava aveva loro promesso un viaggio di quattro giorni, ma solo al settimo superarono le rapide di Sacayo e giunsero in vista del villaggio. Distinsero di lontano i contrafforti cadenti della fortezza spagnola, e non commentarono, perché non ce n'era bisogno e non era nuovo per loro, un altro elemento del paesaggio: un fitto intrecciarsi nel cielo di voli di rapaci, che sembrava avere centro proprio sopra la fortezza. (p. 201)

Separati dal mondo civilizzato e omologhi ai *lemming*, attraverso il rigoroso artificio dello *straniamento* essi rappresentano la giustificazione ideologica della liberazione dal dolore quando quello non consenta una vita sopportabile, ma sono anche risposta all'interrogativo che precede la loro ideazione narrativa oltre che soluzione ai dubbi di Walter, in contrasto con l'ottimistica valutazione di Anna sulla volontà virtuosa.

E chi non le vince? (le battaglie) Chi cede, di schianto o a poco a poco? Cosa dirai tu, cosa dirò io, se ci troveremo anche noi a...camminare verso po-

nente? Saremo capaci di rallegrarci in nome della specie, e di quegli altri che trovano in sé la forza di invertire il cammino? (p. 201)

Con l'invenzione degli *Arunde*, Levi scopre una nuova modalità simbolica del dissomigliante, un ulteriore *esilio identitario* svincolato dalle regole compromissorie della morale comune e dalla coercizione della legge. Rappresentando la liceità del suicidio, gli *Arunde* sono *l'anello che non tiene, lo sbaglio di natura*, la legittimità del dubbio contrapposto al dogma metafisico della certezza assoluta, e la plausibilità della sua condivisione nell'unanime fratellanza.

Ma ugualmente significativo è il loro vivere accanto al fiume nella replica del più antico esilio ebraico con l'implicita conferma del primitivo significato della parola ebreo. «Ivri», infatti, secondo la lettura etimologica suggerita da Rashì, significa colui che viene «dal di là del fiume» e «'ebrei', anziché 'figli d'Israele', è la definizione biblica del popolo in esilio, un popolo che vive tra stranieri».¹⁷

Nel contempo, gli elementi della topografia simbolica fissano i riferimenti dicotomici dell'alterità e dell'identità, e delimitano i contorni della tribù primitiva nei termini di una novella *minoranza invisibile*. D'altra parte, il qui e ora (*hic et nunc*) dei protagonisti Anna e Walter si declina nell'altrove e altro tempo (*alibi et aliquando*) del popolo degli *Arunde*. L'aporia morale è circoscritta nei confini di un mondo e un tempo lontani, senza il rischio di precepti esportabili in ogni luogo e sempre (*ubique et semper*).

In tutt'altra direzione muove, al contrario, l'invenzione letteraria di un nuovo racconto.

La rilettura dell'episodio biblico della manna, presente in *Recuenco: la Nutrice*,¹⁸ è stavolta affidata ad una mostruosa e gigantesca creatura meccanica, vero *deus ex machina* risolutore di una fame insieme attuale e ancestrale. *La Nutrice* che appare ogni cento anni nello stesso luogo è in realtà infaticabile, «non si ferma mai: perché il mondo è sconfinato, e la fame è in molti luoghi fra loro lontani, e appena saziata rinasce come i germogli delle male piante».

Quando il piccolo villaggio vicino al mare, che non dà pesci ma solo sale, si assiepa per assistere al grande evento di cui «ogni

¹⁷ Calimani, *L'esilio e la ferita della memoria...*, p. 14.

¹⁸ P. Levi, *Recuenco: la Nutrice*, in *I racconti...*, pp. 315-21.

memoria si era perduta», accade un fatto straordinario: «dal ventre della macchina uscirono sei tubi bianchi, che rimasero penzoloni nel vuoto: ed ecco, a un tratto dai tubi scaturì in bianchi getti l'alimento, il latte celeste».

La Nutrice è immagine ambivalente, creatura salvifica e mortifera a un tempo. Solo l'uomo virtuoso apprezza con moderazione il suo dono, gli avidi invece muoiono poiché non amministrano con misura il cibo celeste. Dante e Leopardi si alternano a dire l'uno la punizione dei *golosi* e *avid*i insieme, uniti in una singolare simbiosi nello stesso, esecrabile, eccesso, l'altro a significare attraverso la macchina nutrice la grande allegoria della Vita, madre benefica per chi riconosce i propri limiti, matrigna nell'indifferenza verso i morti che hanno frainteso la cifra dell'offerta. La radice biblica, a sua volta, è avvalorata dal ritrovamento di un «oggetto mai visto prima» apparentemente abbandonato da una *Nutrice* frettolosa.

Era lucido come l'argento, – riferisce il Narratore – più duro della selce, lungo un piede [...] ad un'estremità era arrotondato a formare un disco con un grosso intacco esagonale; l'altra estremità costituiva come un anello, il cui foro [...] aveva la forma di una stella a dodici punte ottuse. (p. 321)

Da quel momento si stabilisce una data certa per un'inalterabile memoria. La costruzione di un tabernacolo per la singolare stella, evidentemente troppo simile a quella di Davide, è, infatti, *condicio* per il ricordo imperituro. È palese la matrice machiavelliana nell'ipotesi della storia che può ripetersi così come è chiara la condanna per un'umanità immemore. Chi muore è colui che non ha saputo «evocare» la memoria che «sta inscritta nelle cellule» come Levi afferma in altra sede.¹⁹

Si può dire che si sia interrotto l'usuale rapporto filogenetico fra specie e individuo, ma anche fra cultura popolare e tradizione orale e che il legame necessitante, sia nell'uno che nell'altro caso, vada ricostruito su basi nuove.

Il giovane Sinda intuisce ciò che sta accadendo ma non ne ha piena consapevolezza. «Allora gli vennero in mente certi racconti che aveva sentito dai vecchi, e creduti solo a mezzo come si credono le favole». La debole reminiscenza è il campanello d'allarme che lo induce all'azione, alla ricerca dell'aiuto altrui, ma nessuno

¹⁹ Si veda *Il fabbro di se stesso*, di cui riferisco di seguito.

sa più cosa significhi quel rombo, ogni memoria del tempo passato è perduta. Non servono i «molti, troppi bambini»; non servono «le vecchie» e neanche «gli uomini dagli orti e dai campi, col passo lento e slombato di chi non conosce che la zappa e l'aratro»

Ma Daiapi stesso, che pure era il più vecchio del villaggio, non aveva che cinquant'anni, e perciò non poteva sapere per esperienza propria che cosa si deve fare quando la Nutrice viene. Non aveva che ricordi vaghi, ricavati dai ricordi appena meno vaghi trasmessi a lui da chissà quale altro Daiapi, e poi consolidati e distorti da innumerevoli ripetizioni accanto al fuoco. La Nutrice, di questo era certo, era già venuta altre volte al villaggio: due volte, o forse anche tre o più, ma delle visite più antiche, se pure ve n'erano state, ogni memoria si era perduta. (p. 318)

La soluzione alla storia è dunque nella norma che presiede alla vicenda umana, la necessaria interrelazione biologica e culturale che regoli le fasi del rinnovamento dell'uomo nel rispetto dei diversi contributi utili alla costruzione del fondamento identitario.

Ma la memoria come tema privilegiato, *plafond* di molte invenzioni narrative, viene ancora ribadita da un nuovo narratore omo-diegetico proprio nel racconto *Il fabbro di se stesso*, dedicato a Italo Calvino. *L'incipit* del racconto traduce in sintesi il viluppo che poi si dipana nel prosieguo della storia. La riflessione ha spessore filosofico e suggerisce, nel suo apparente didatticismo, la sinossi poetica e biografica dello scrittore.

La differenza che corre fra un uomo e l'altro si misura dalla quantità di memoria che ciascuno è capace di evocare e così *Il fabbro di se stesso* è, insieme, allegoria della memoria della specie, *summa* del suo percorso e metonimia nell'elencazione delle fasi del lungo processo evolutivo. «Più solida è quell'altra memoria, quella che sta inscritta nelle vostre cellule».

In principio fu dunque l'acqua del mare, come sempre,

-10. Ieri l'acqua è scesa di altri due millimetri. – racconta nel suo diario il Fabbro di se stesso – Non posso mica restare in acqua in permanenza: questo l'ho capito da un pezzo. D'altra parte, attrezzarsi per la vita aerea è un lavoraccio. Si fa presto a dire: «allenati, vai a riva, introfletti le branchie»: c'è una quantità di altri impicci.

Ma, nella fase immediatamente successiva, la – 5 x 10, il protagonista scrive:

Siamo approdati: non c'erano molte scelte, il mare è sempre più freddo e salato, e poi si sta riempiendo di bestie che non mi piacciono tanto [...] Però, mia moglie ed io abbiamo deciso di non tagliarci i ponti alle spalle: non si sa mai, forse un giorno ci potrà fare comodo ritornare in acqua. (p. 332).

In genere, il contesto in cui gli eventi narrati si collocano, o dal quale discendono, è costituito da uno spazio definito e un tempo apparentemente indefinito. A quale segmento temporale, infatti, ascrivere l'origine dell'uomo? D'altra parte: è verosimile negare che un inizio temporale sia stato?

Il tempo è, dunque, quello delle origini, sia nel suo alveo mitico, con il linguaggio coerentemente iperbolico e immaginifico della *Quaestio de centauris*, sia in quello scientifico del *Fabbro di se stesso*. Si tratta invero della reiterazione del cronotopo dell'*acqua marrone*²⁰ e di quello della *riva*.²¹

L'uso dei cronotopi ha evidentemente una connotazione ideologica poiché risponde in primo luogo alla categoria dell'*espatrio*, alla demolizione del più ampio cronotopo *idillico* di una società buona, dentro un ambito fantastico che mantiene la sua rappresentatività. D'altronde, «il cronotopo è sempre metaforico e simbolico, a volte in forma esplicita, ma il più delle volte in forme implicite».²² Il vecchio mondo con le sue leggi è da una parte «alla deriva» dall'altra si rigenera nel segno del vasto corredo iconico di

²⁰ «La tensione tra la casa e il mondo è presente nel romanzo fin dai suoi inizi. L'acqua del fiume conferisce a questa tensione una forma elementare, perché la sua melma è fatta dalla terra "di casa", delle sponde, che si mescola con l'acqua che scorre verso il mare aperto. Il flusso del fiume unisce così la terra natale alle grandi distese d'acqua del vasto mondo: un collegamento evidente sia che il protagonista discenda il fiume per arrivare all'oceano [...], sia che egli risalga la corrente per fare ritorno alla propria casa, alle proprie origini e alla propria famiglia.» M. Cohen, *Il mare*, in *Il romanzo*, a cura di F. Moretti, vol. IV, *Temì, luoghi, eroi*, Parte terza, *Luoghi*, Einaudi, Torino 2003, p. 437.

²¹ «La riva è uno spazio di forte interazione sociale, che somiglia al cronotopo della strada – caratterizzato, secondo Bachtin, dagli incontri tra gruppi che, pur abitando nello stesso mondo, di solito sono separati a causa della stratificazione sociale. Sulla riva, il sociale si espande fino a includere persone provenienti da tutte le regioni del globo, compresi i senza patria, e quelli che trafficano col soprannaturale: pirati, disertori, naufraghi, semidei, maghi [...]. In quanto zona di confine, la riva presenta qualche affinità con il cronotopo dell'acqua blu, dove abitano creature mostruose [...] che hanno varcato il confine tra le specie.», H. U. Gumbrecht, in *Il romanzo*, vol. IV, Parte terza, *La strada...*, p. 443.

²² Bachtin, *Estetica e romanzo...*, p. 396

una ricca tradizione letteraria – a partire dall’anfibologica *Alma Venus* di Lucrezio, laica divinità datrice di vita e giù giù fino alle *acque feconde da cui prima nacque Venere* di Foscolo – ma privo di ogni raggio retorico, lontano dalla sola significanza ludica del *divertissement*, permeato piuttosto della biografica creazione autoriale.

L’acqua marrone della *Quaestio* è evidente cronotopo del passato storico nella replica di un limo non dissimile dalla manna di *Recuenco: la Nutrice*. I fiumi del mondo antico, dal Nilo al Fiume Giallo, si confermano, in questa inedita correzione, alimento per una nuova civiltà possibile.

Il tempo cessa d’essere istante privo di durata, staccato dal flusso normale del tempo reale. I cronotopi della *riva* e dell’*acqua marrone* nella loro eccezionalità sono anche cronotopi della «crisi» e della «svolta» di una vita.²³ È indicativo che in questi racconti l’esercizio e il recupero della memoria, non più o non solo biografica ma biologica e genetica, sia dentro una fenomenologia scientifico-letteraria e ne segni l’inizio. La rottura della *tregua* narrativa è la stessa cosa che la fine della smemoratezza, e così il supino avvicendamento della vita ciclica è scosso dall’irrompere dell’evento in un tempo e uno spazio precisi. In questo senso l’atto del rimemorare determina la rivoluzione di *Recuenco: la Nutrice*, dove la riesumazione di un passato mitico è alternativo a una vita vissuta all’insegna della povertà sempre pari a se stessa e conforme alla dimenticanza della propria storia; pertanto la strategia della ricostituzione di un gruppo coeso e della sua storia è subordinata all’introduzione di nuove leggi, prima fra tutte il ricordo della cifra identitaria.

Ma anche nel racconto *La valle del Guerino*²⁴ il cronotopo della *valle*, tonalità sfumata della *riva*, confluenza di acque montane, per la sua ridondanza geologica è testimone sia del passato prossimo *biografico-individuo* del protagonista Guerino sia di un tempo remoto *collettivo-primitivo* dei lontani progenitori. «Di solito, si tende all’alta valle, agli alti luoghi del turismo: la valle bassa rimane sconosciuta, eppure proprio qui la natura e le opere dell’uomo portano più distinte e leggibili le impronte del passato», afferma, infatti, il narratore. *L’iniziale*, il primigenio, corrisponde per questa via al fertile *mare marrone* della *Quaestio*, al luogo che

²³ *Ibidem*, p. 399.

²⁴ P. Levi, *La valle del Guerino*, in *I racconti...*, pp. 544-50.

declina verso il mare della *Nutrice*, al mare dove vanno a morire i roditori di *Verso Occidente*, all'acqua del *Fabbro di se stesso*, al Rio delle Amazzoni, quindi al Rio Cinto e infine all'affluente senza nome e alle rapide di Sacayo dove vive la tribù degli *Arunde*, e combina nel suo ventre la culla e la tomba, la nascita e la morte e, insieme, la storia dell'uomo. Riva e deriva dell'uomo si congiungono e confondono in un magma in cui le differenze si perdono per rinascere nel segno della dialettica degli opposti.

FRANCA LINARI

LA RIPRESA DI ALCUNE FIGURE DEL MITO CLASSICO
NELLA NARRATIVA DI PRIMO LEVI

Vorrei qui soffermarmi su alcune figure della mitologia classica che tornano nell'opera di Primo Levi, riferendomi in particolare a quelle riconducibili alla forma dell'ibrido, termine chiave nella poetica dell'autore che nel 1966 dichiarò in un'intervista rilasciata a Edoardo Fadini:

Io sono un anfibio, – dice – un centauro (ho anche scritto dei racconti sui centauri). E mi pare che l'ambiguità della fantasia rispecchi il mio destino attuale. Io sono diviso in due metà. Una è quella della fabbrica, sono un tecnico, un chimico. Un'altra, invece, è totalmente distaccata dalla prima, ed è quella nella quale scrivo, rispondo alle interviste, lavoro sulle mie esperienze passate e presenti. Sono proprio due mezzi cervelli.¹

È infatti dello stesso anno anche *Questio de Centauris*,² il racconto fantabiologico citato nell'intervista, il cui protagonista è appunto un centauro: Trachi.

Ora nella mitologia classica i centauri fanno parte di quella particolare serie di ibridi (sirene, sfingi, arpie, ecc.) che rappresentano l'unione-tensione tra umano-animale, lo sforzo del razionalità per emergere dall'istintuale, e in genere, proprio perché portatrici di questo conflitto, sono figure malefiche. Anche se, per quanto riguarda i centauri, accanto alla tradizione negativa che li rappresenta violenti, con tratti ferini e selvaggi, ce n'è una positiva che ha

¹ E. Ladini, *Primo Levi si sente scrittore dimezzato*, in *Primo Levi. Conversazioni e interviste 1963-1987*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 1997, pp. 106-109.

² P. Levi, *Questio de Centauris*, in Id., *I racconti*, Einaudi, Torino 1996, pp. 119-30.

in Chirone, il saggio precettore di Aristotele, uno dei suoi archetipi più significativi. Trachi sembra proprio rinviare a quest'ultimo modello a partire, come ha notato Calcagno,³ dalla provenienza; il centauro infatti, partorito da una cavalla tessala, è di Salonicco, l'antica Tessalonica, centro della Tessaglia terra di Chirone. Ma al di là delle consonanze con i miti classici, questo personaggio sarà una rielaborazione del tutto originale di Levi

Il racconto si apre con la leggenda dei centauri nella versione che il narratore adolescente ha ascoltato da Trachi, il centauro portato in dono al padre da un amico capitano di mare. Si tratta di una cosmogonia particolare, che risulta essa stessa un ibrido tra genesi biblica ed evolucionismo darwiniano, dove Cutnofeset, il Noè di questa tradizione, porta in salvo sull'arca solo gli archetipi, le specie chiave di tutti gli esseri viventi «l'uomo, ma non la scimmia; il cavallo, ma non l'asino né l'onagro; il gallo ed il corvo, ma non l'avvoltoio né l'upupa né il girifalco».⁴ E una volta cessato il diluvio, nell'umido tepore del fango primordiale, avviene ogni genere di connubio tra uomini, animali, piante e persino minerali:

Fu un tempo mai più ripetuto, di fecondità delirante, furibonda, in cui l'universo intero senti amore, tanto che per poco non ritornò in caos.

Furono quelli i giorni in cui la terra stessa fornicava col cielo, in cui tutto germinava, tutto dava frutto. Ogni nozza era feconda e non in qualche mese, ma in pochi giorni; né solo ogni nozza, ma ogni contatto, ogni unione anche fugace, anche fra specie diverse, anche fra bestie e pietre, anche fra piante e pietre.⁵

Frutto di questo delirio erotico, di questa «panspermía»,⁶ come la definisce Levi, non può che essere l'ibrido nelle sue forme esistenti o estinte: «i dragoni ed i camaleonti, le chimere e le arpie, i cocodrilli e i minotauri, gli elefanti e i giganti».⁷

³ G. Calcagno, *Dante dolcissimo padre*, in E. Mattioda (a cura di), *Al di qua del bene e del male. La visione del mondo di Primo Levi*, Franco Angeli, Milano 2000, p. 171.

⁴ Levi, *Questio de Centauris...*, p. 120.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, p. 121.

⁷ *Ibidem*.

Walter Geerts⁸ evidenzia come Levi presenti qui l'ipotesi di una creazione migliore di quella biblica e di quella evoluzionistica, «Fu questa seconda creazione la vera creazione»,⁹ dove «l'avventura biologica»¹⁰ asseconda la libera inventiva della natura permettendole di esplorare tutte le sue potenzialità ed ottenere così risultati sorprendenti, come per esempio i centauri, creature nate dagli amori sfrenati di Cam con una cavalla tessala:

Questi furono fin dall'inizio una progenie nobile e forte, in cui si conserva il meglio della natura umana e della equina. Erano a un tempo savi e valorosi, generosi e arguti, buoni alla caccia e al canto, alla guerra e alla osservazione degli astri.¹¹

Dove, come si vede, non sorge alcuna frizione tra natura attiva (caccia, guerra) e natura contemplativa (canto, osservazione degli astri), tra istinto e raziocinio. Le due nature, più che fondersi, si integrano in un'armonica pienezza umano-ferina dove le qualità dei genitori non entrano in contrasto tra loro, come avveniva nel modello classico, ma si potenziano vicendevolmente:

Pareva anzi, come avviene nei connubi più felici, che le virtù dei genitori si esaltassero a vicenda nella prosapia, poiché essi furono, almeno agli inizi, più possenti e più veloci delle loro madri tessale, e di gran lunga più sapienti e più accorti del nero Cam e degli altri loro padri umani.¹²

Portatore di una doppia natura, Trachi è poi a sua volta un doppio, è infatti uno di quei personaggi che spesso in Levi funzionano da *alter-ego* del narratore e che, come ha notato Pietro Frassica,¹³ si modellano sul prototipo dell'eroe classico caratterizzato da coraggio, amore per l'azione, saggezza, spirito di adattamento, aspirazione alla libertà; caratteristiche che, per esempio, sfrondate

⁸ W. Geerts, *Le nozze feconde. Sui racconti fanta-biologici di Primo Levi*, in AA.VV., *Atti del Terzo Convegno di italianisti europei* (Cracovia 2003), s.l. 2003 pp. 109-15.

⁹ Levi, *Questio de Centauris...*, p. 120.

¹⁰ Geerts, *Le nozze feconde...*, p. 112.

¹¹ Levi, *Questio de Centauris...*, p. 121.

¹² *Ibidem*.

¹³ P. Frassica, *Primo Levi: eroe, antieroe o alter ego?*, in G. Ioli (a cura di), *Primo Levi: memoria e invenzione*, Edizioni della Biennale "Piemonte e Letteratura", San Salvatore Monferrato 1995, pp. 23-32.

dall'aurea mitico-arcana della *Questio de Centauris*, si ritrovano anche in Alberto di *Se questo è un uomo*, o, come vedremo, in Faussone di *Chiave a stella*.

La coppia Trachi-narratore vive in un'impresicata cascina del nord Italia, in un mondo circoscritto e definito da precisi confini:

Abbiamo vissuto a lungo insieme: in un certo senso, posso affermare che siamo cresciuti insieme: [...] Lo tenevamo il più possibile nascosto, in parte per suo esplicito desiderio, in parte per una forma di affetto esclusivo che tutti gli portavamo; in parte ancora, perché ragione e intuito insieme ci consigliavano di risparmiargli ogni contatto non necessario col nostro mondo umano.¹⁴

Dove però, nonostante i limiti, il centauro può comunque conoscere e indagare la realtà sia con il lato saggio e razionale della sua indole: «apprendeva con tale prontezza che ci parve inutile (oltre che imbarazzante) mandarlo a scuola»;¹⁵ che con quello sensibile e istintivo che, tra l'altro, gli permette di percepire le pulsioni erotiche della materia:

Così, mi disse, tutti i centauri son fatti, che sentono per le vene, come un'onda di allegrezza, ogni germinazione animale, umana o vegetale. Percepiscono anche, a livello dei precordi, e sotto forma di un'ansia e di una tensione tremula, ogni desiderio e ogni amplesso che avvenga nelle loro vicinanze; perciò, quantunque abitualmente casti, entrano in uno stato di viva inquietudine al tempo degli amori.¹⁶

L'equilibrio si rompe però nel momento in cui Trachi deve misurarsi con un limite, un blocco: l'amore per Teresa, la figlia dei vicini di casa. Infatti soddisfare il proprio desiderio non è possibile «Quella donna è entrata in me, e mi possiede. Desidero vederla e udirla, forse anche toccarla, e non altro; desidero quindi una cosa che non si dà». ¹⁷ La presenza del limite gli permette da un lato di prendere un contatto pieno e totale con la sua natura istintiva e animale («Mi sono ristretto in un punto: non c'è più altro in me che questo desiderio. Sto mutando, sono mutato, sono diventato un al-

¹⁴ Levi, *Questio de Centauris...*, p. 125.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 124-25.

¹⁷ *Ibidem*, p. 126.

tro)),¹⁸ dall'altro genera però anche l'istinto a trascendere e a superare il limite stesso.

In Trachi torna infatti ad agire il furore erotico della 'panspermia' originaria che, irradiandosi nell'ambiente, arriverà a contagiare anche il narratore e Teresa. Il centauro, percepito il loro amplesso, scapperà e spinto da un irrefrenabile impulso vitalistico, travolgendo tutto ciò che lo ostacola, attraverserà la penisola, accoppiandosi selvaggiamente con tutte le cavalle che troverà sul suo cammino:

Comparve sui giornali notizia di una curiosa catena di abigeati, tutti perpetrati con la medesima tecnica: la porta infranta, la cavezza sciolta o spezzata, l'animale (sempre una giumenta, e sempre una sola) condotto in qualche bosco poco lontano, e qui ritrovato sfinite.¹⁹

È un itinerario furioso, per certi aspetti violento, ma anche fecondo e generatore «dove lui passava i fiori si schiudono anzi-tempo e il polline vola nel vento della sua corsa».²⁰

Trachi, arrivato alle coste dell'Adriatico, si tufferà in mare e nuotando verso est, verso la nativa Tessaglia, supererà le proprie colonne d'Ercole, ricongiungendosi così alle proprie origini mitiche. Il centauro infatti, chiudendo circolarmente il proprio itinerario, si iscrive in un tempo mitico rinterpretando non solo il mito dell'ibrido, ma, ed è sempre Geerts a notarlo,²¹ anche quello di Ulisse che, spinto da passione incontenibile, adotta la prospettiva dell'avventura per andare oltre i confini imposti.

L'ibrido, come armonica integrazione di forze opposte, assieme al tema del doppio si ripresenta anche nella figura di Tiresia che dà il titolo ad uno dei capitoli di *La chiave a stella*.²² Protagonista del romanzo è Faussone, un tecnico specializzato che, moderno Ulisse, va in giro per il mondo a montare tralicci.

Il narratore, un chimico che lavora nello stesso cantiere del protagonista, una sera gli racconta il mito di Tiresia il quale, trovando un giorno la strada bloccata da due serpenti che si stavano accop-

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*, p. 130.

²⁰ *Ibidem*, pp. 127-28.

²¹ Geerts, *Le nozze feconde...*, pp. 114-15.

²² Cfr. il cap. *Tiresia*, in P. Levi, *La chiave a stella*, Einaudi, Torino 1991.

piando, li colpì con il bastone ritrovandosi così trasformato in donna. Dopo sette anni gli si ripresentò davanti la stessa situazione e, colpendo nuovamente la coppia di serpenti, ritornò ad essere un uomo. Tiresia è dunque colui che ha potuto sperimentare due nature, quella maschile e quella femminile, senza però fonderle tra loro, ma alternandole. È un ibrido che nel romanzo diviene metafora della doppia natura del narratore «chimico per l'occhio del mondo, con sangue di scrittore nelle vene»²³ dove i rinvii autobiografici sono abbastanza trasparenti.

Come Trachi, anche Tiresia e il narratore hanno potuto incontrare e sperimentare la loro seconda natura solo dopo essersi misurati con un limite, un blocco (la coppia di serpenti per Tiresia, il lager per il narratore):

[...] un po' Tiresia mi sentivo e non solo per la duplice esperienza: in tempi lontani anch'io mi ero imbattuto negli dei in lite tra loro; anch'io avevo incontrato i serpenti sulla mia strada e quell'incontro mi aveva fatto mutare condizione donandomi uno strano potere di parola: ma da allora, essendo un chimico per l'occhio del mondo, e sentendomi invece sangue di scrittore nelle vene, mi pareva di avere in corpo due anime, che sono troppe.²⁴

Si ripropone qui la stessa dinamica vista nella *Quaestio de Centauris*. Anche in *La chiave a stella* poi, come nel racconto, il narratore ha un suo doppio, un suo *alter-ego* nel protagonista. La natura razionale, pratica, concreta del montatore Faussone, il suo essere *homo faber*, coincide infatti con la natura di chimico del narratore, per contrapporsi però all'altra sua natura: quella immaginativa di scrittore che «può lavorare al limite della tolleranza, o anche fuori tolleranza» perché «Noi, al contrario dei montatori, quando riusciamo una tolleranza a sforzarla, a fare un accoppiamento impossibile, siamo contenti e veniamo lodati».²⁵

La consapevolezza della propria seconda natura, dell'essere ibrido, anche qui, come nel racconto di Trachi, si accompagna alla necessità di trascenderla:

Tutti e tre i nostri mestieri, i due miei e il suo, nei loro giorni buoni possono dare la pienezza. Il suo, e il mestiere di chimico che gli somiglia, perché inse-

²³ *Ibidem*, p. 51.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, pp. 51-52.

gnano ad essere interi, a pensare con le mani e con tutto il corpo, a non arrendersi davanti alle giornate rovescie e alle formule che non si capiscono, perché si capiscono poi per strada; ed insegnano infine a conoscere la materia e a tenerle testa. Il mestiere di scrivere, perché concede (di rado: ma pure concede) qualche momento di creazione, come quando in un circuito spento ad un tratto passa corrente, ed allora una lampada si accende, o un indotto si muove.²⁶

E in questo bisogno di forzare un limite, di andare oltre torna, come nella *Questio de Centauris*, l'ombra di Ulisse, per riprendere il titolo di un noto saggio di Piero Boitani.²⁷

E Ulisse in effetti può essere considerato il prototipo di questi ibridi, in particolare un Ulisse inteso come simbolo di un'umanità che, anche in mezzo alle avversità, è portatrice di una filosofia dell'esistenza rivolta al conoscere, all'azione, al progresso.²⁸

La rappresentazione più completa ed esaustiva di questo personaggio si ha ovviamente nel capitolo *Il canto di Ulisse*²⁹ di *Se questo è un uomo*, dove è proprio la rievocazione dell'Ulisse dantesco a far riemergere dalla bestialità degradata del lager l'uomo inteso non solo come puro istinto di sopravvivenza, ma anche e soprattutto come aspirazione alla conoscenza e alla scoperta. In queste pagine Primo, nel tentativo di insegnare l'italiano al compagno di prigionia Pikolo, richiama alla memoria il XXVI canto dell'*Inferno* dantesco «...il canto di Ulisse. Chissà come e perché mi è venuto in mente».³⁰ Inizia a recitare le prime terzine, ma la memoria ha dei vuoti e i versi giungono isolati, a frammenti, fino a:

...Ma misi me per l'alto mare aperto.

Di questo sì, di questo sono sicuro, sono in grado di spiegare a Pikolo, di distinguere perché «misi me» non è «je me mis», è molto più forte e più audace, è un vincolo infranto, è scagliare se stessi al di là di una barriera, noi conosciamo bene questo impulso.

²⁶ *Ibidem*, p. 52.

²⁷ P. Boitani, *L'ombra di Ulisse*, il Mulino, Bologna 1992.

²⁸ Cfr. J. P. Bareil, *Exil et voyage littéraire dans l'oeuvre de Primo Levi*, Editions Messene, Paris 1998, pp. 120-24.

²⁹ Cfr. *Il canto di Ulisse*, in P. Levi, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 1958.

³⁰ *Ibidem*, p. 142.

L'alto mare aperto: Pikolo ha viaggiato per mare e sa cosa vuol dire, è quando l'orizzonte si chiude su se stesso, libero diritto e semplice, e non c'è ormai che odore di mare: dolci cose ferocemente lontane.³¹

L'Ulisse dantesco si arricchisce qui del tratto conradiano del misurarsi, del mettersi alla prova, secondo una modalità che Boitani ritiene tipica della ripresa del mito ulissiaco nel Novecento,³² e non sarà inopportuno ricordare che Conrad è uno degli autori presenti in *La ricerca delle radici*,³³ quella particolare antologia di letture che Levi considerava la propria autobiografia culturale.

Questo Ulisse inoltre è l'eroe dal destino aperto, capace di introdurre in quello che Franco Ferrucci³⁴ chiama il modello dell'«assedio», del blocco, di cui l'*Iliade* è l'archetipo e il lager una delle sue realizzazioni più pregnanti, il modello del «ritorno», della speranza che si riconduce invece all'*Odissea*. E a questo proposito Levi dichiarerà in maniera esplicita il suo riconoscersi nel modello esistenziale del «ritorno», piuttosto che in quello dell'«assedio» nell'introduzione che farà al IX canto dell'*Odissea*, il secondo brano raccolto sempre in *La ricerca delle radici*:

Mi è quasi intollerabile la lettura dell'*Iliade*, di quell'orgia di battaglie, piaghe e morti, di quella guerra stupida ed eterna, della collera bambinesca di Achille. L'*Odissea* è invece a misura umana, la sua poesia nasce da una speranza ragionevole: la fine della guerra e dell'esilio, il mondo ricostruito sulla pace conquistata attraverso la giustizia.

E poi riferendosi all'eroe:

Siamo nel canto IX. Ulisse è sfuggito alla prigionia nella caverna del Ciclope. Ha perso molti compagni, ma poi la sua astuzia ha avuto ragione della rozza violenza di Polifemo; Ulisse lo ha ubriacato, accecato, ha eluso la sorveglianza del mostro grazie all'espedito dei montoni. Potrebbe andarsene in silenzio, ma preferisce portare a compimento la sua rivincita: è fiero del suo nome, che finora aveva taciuto, è orgoglioso del suo coraggio e del suo ingegno. È un

³¹ *Ibidem*, pp. 142-43.

³² Boitani, *L'ombra di Ulisse...*, pp. 173-89.

³³ P. Levi, *La ricerca delle radici*, Einaudi, Torino 1981, pp. 71-82.

³⁴ F. Ferrucci, *Oltre l'assedio il ritorno*, in P. Boitani, R. Ambrosiani (a cura di), *Ulisse, archeologia dell'uomo moderno*, Bulzoni, Roma 1998, pp. 123-33.

‘uomo da nulla’, ma vuole far sapere alla torre di carne chi è stato il mortale che lo ha sconfitto.³⁵

Di nuovo quindi Ulisse nel suo essere doppio, nel suo essere ibrido: ‘uomo da nulla’ ed ‘eroe’ che, col coraggio della propria umanità, può vincere gli immortali ed ascendere al mito.

³⁵ Levi, *La ricerca delle radici...*, p. 19.

LUIGI MARFÈ

«VOUS N'ÊTES PAS À LA MAISON».
IL TEMA DEL VIAGGIO TRA PRIMO LEVI E JORGE SEMPRÚN

«Vous n'êtes pas à la maison» è il ritornello che accompagna Primo Levi a Buna Monowitz, assieme alla precisazione che dal lager «non si esce che per il Camino».¹ Come poi Jorge Semprún, uno dei suoi lettori più appassionati, recluso invece a Buchenwald, Levi connota il racconto della deportazione come discesa agli inferi e sradicamento. Il tema del viaggio è consustanziale alla scrittura di entrambi: mentre l'uno vi si sofferma in *Se questo è un uomo* (1947 e 1958) e ne *La tregua* (1963), l'altro gli dedica *Le grand voyage* (1963) e parte dell'autobiografia *L'écriture ou la vie* (1994). Dopo aver inserito questi testi nel dibattito critico sulla letteratura di viaggio contemporanea (§ 1), questa relazione indaga le affinità (§ 2) e le differenze (§ 3) tra Levi e Semprún, sottolineando il ruolo della *curiositas* nella scrittura di entrambi (§ 4).²

1. Alla fine de *L'écriture ou la vie*, Semprún si lamenta di non trovare in francese espressioni che definiscano la sua esperienza di deportato. A rendere le approssimazioni del tedesco (*das Erlebnis*

¹ P. Levi, *Se questo è un uomo* (1947 e 1958), in Id., *Opere*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 1997, vol. I, p. 23.

² Cfr. Levi, *Se questo è un uomo*; Id., *La tregua* (1963), in Id., *Opere*, vol. I, pp. 203-397; J. Semprún, *Le grand voyage* (1963), Gallimard, Paris 2001; Id., *L'écriture ou la vie*, Gallimard, Paris 1994. Un confronto tra i due scrittori è svolto da M. J. Calvo Montoro, *Visitatore*, in M. Belpoliti (a cura di), *Primo Levi*, «Riga», 13 (1997), pp. 516-22. Per Levi, cfr. almeno C. Cases, *L'ordine delle cose e l'ordine delle parole*, in Levi, *Opere*, Einaudi, Torino 1987, vol. I, pp. IX-XXXI; C. Segre, *Introduzione*, in Levi, *Opere*, Einaudi, Torino 1988, vol. II, pp. VII-XXXV; P. V. Mengaldo, *Introduzione*, in Levi, *Opere*, Einaudi, Torino 1990, vol. III. In italiano, uno studio completo su Semprún è quello di G. P. Dell'Acqua, *La biblioteca di Buchenwald. Storia di Jorge Semprún, intellettuale europeo*, La mandragola, Imola 2001.

dieses Todes) o dello spagnolo (*la vivencia de aquella antigua muerte*) più pregnanti, è il valore attivo che riservano alla parola 'vissuto'. Per lui come per Levi, infatti, la letteratura vale solo se sa offrirsi come saggezza dell'esperienza: la loro scrittura ha così l'andamento del viaggio, nel senso etimologico di *travail*.

Secondo Eric J. Leed, la differenza tra il viaggiatore antico e quello moderno dipende dalle capacità di questi di scegliersi il viaggio da sé, facendone la metafora di una *quête* interiore. In un'epoca che l'antropologia, da Claude Lévi-Strauss a Marc Augé, ha definito di *fin de voyages* e di *non-lieux*, il movimento come esperienza della personalità è però estraneo ai viaggi di piacere. In questo senso, i resoconti più significativi sono i *countertravels* dei migranti e le odissee degli *hommes dépaysés* descritti da Tzvetan Todorov. Determinati da un destino non scelto, i protagonisti di questi viaggi vivono lo spostamento nel modo attribuito da Leed agli antichi: è infatti proprio lo sradicamento a offrire loro quel *surplus* di conoscenza che, con Walter Benjamin, li rende intagliatori dell'esperienza.³

Levi e Semprún riflettono su questo tema quando, tornati nei luoghi della deportazione, scoprono l'uso cui sono stati destinati i campi. Nell'appendice del 1976 a *Se questo è un uomo*, Levi si dice deluso dalla scelta di fare di Auschwitz un monumento: «pur sempre un museo, qualcosa di statico, riordinato, manomesso». Ne *L'écriture ou la vie*, Semprún nota invece come a Buchenwald l'Ettersberg illuminata di luce lunare gli abbia indotto una sensazione di pienezza di vita. Al di là della reazione diversa, le osservazioni di entrambi sono rilevanti perché smascherano il carattere di irrealtà assunto dai luoghi appena diventano visitabili.⁴

In quanto *Geheimnisträger*, portatore di segreti, il punto di vista di Levi e di Semprún è irriducibile a quello del viaggiatore tradizionale. Todorov descrive l'esperienza dello sradicamento citando *The Jolly Corner* di Henry James, il cui protagonista, tornato a casa dopo molti anni, incontra il fantasma di se stesso, la sua va-

³ Cfr. E. J. Leed, *The Mind of the Traveller. From Gilgamesh to Global Tourism*, Basic Books, New York 1991; C. Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Plon, Paris 1955; M. Augé, *Non-lieux. Introduction a une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris 1992; T. Todorov, *L'homme dépaysé*, Seuil, Paris 1996; W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov* (1934), in Id., *Angelus Novus*, trad. di R. Solmi, Einaudi, Torino 1966, pp. 235-60.

⁴ Cfr. Levi, *Se questo è un uomo*, p. 184; Semprún, *L'écriture ou la vie*.

riante rimasta lì. Rispetto alla tentazione del futuro del passato, lo ferita di Levi e di Semprún è però ancora più difficile da rimarginare, perché la loro assenza è coincisa con la notte del Lager, e, come il dolore dell'*Ancient Mariner* di Samuel T. Coleridge, brucia ad ora incerta finché la sua storia non è raccontata.⁵

Un capitolo de *L'écriture ou la vie* è dedicato al giorno della morte di Levi. In riferimento a Coleridge, Semprún descrive il rapporto di Levi con la scrittura, citando il passo del *Sistema periodico* (1975) in cui questi sosteneva che si sarebbe «purificato raccontando», come il vecchio marinaio infliggeva la sua storia di malefici a chi abbrancava per strada.⁶

Fino a quel momento, come ha notato Maria José Calvo Montoro, il rapporto tra i due scrittori si poteva misurare nell'opposizione tra l'urgenza e la lontananza. Mentre Levi non aveva mai esitato a mettere in gioco la propria esperienza biografica, Semprún aveva sempre conservato un margine di distanza che alleggerisse la visione diretta. L'ultimo gesto di Levi cambia però il rapporto di Semprún con la morte, convincendolo a lasciare le finzioni narrative per l'autobiografia.⁷

Per chi affidi al dire letterario un compito testimoniale, il pericolo più grande è infatti quello di confondere la materia del racconto. Levi smaschera le illusioni della memoria, «strumento meraviglioso ma fallace», ne *I sommersi e i salvati* (1986). «I ricordi che giacciono in noi non sono incisi sulla pietra», scrive, «non solo tendono a cancellarsi con gli anni, ma spesso si modificano [...] incorporando lineamenti esterni». La manomissione si muove in due direzioni: da una parte i reduci anebbiano gli episodi più dolorosi; dall'altra, fissano il passato in una forma cristallizzata, «che si installa al posto del ricordo greggio e cresce a sue spese».⁸

Per salvarsi dall'opacità dei ricordi, Semprún difende la legittimità dell'artificio. La realtà del Lager può essere resa immaginabile solo colmando lo scarto tra memoriale e letteratura: «raconter bien, ça veut dire: de façon à être entendus. On n'y parviendra pas

⁵ Cfr. Todorov, *L'homme depaysé*.

⁶ Cfr. Levi, *Il sistema periodico* (1975), in Id., *Opere*, vol. I, p. 870.

⁷ Cfr. Calvo Montoro, *Visitatore*.

⁸ Levi, *I sommersi e i salvati* (1986), in Id., *Opere*, vol. II, p. 1006.

sans un peu d'artifice. Suffisamment d'artifice pour que ça devienne de l'art!».⁹

La novità della scrittura di Levi e di Semprún è nella convinzione che la letteratura sia lo strumento migliore per comunicare l'esperienza concentrazionaria. La dialettica tra la paura di riaffrontare l'orrore e il bisogno di raccontare, che Semprún sviluppa come opposizione tra la *vie* e l'*écriture*, ne *I sommersi e i salvati* è presentata con due personaggi danteschi. Mentre per Francesca da Rimini non c'è dolore maggiore di ricordare il tempo felice nella miseria, Ulisse si presta al racconto per l'inverso piacere di rammentare le fatiche patite. *La tregua* e *Le grand voyage* scelgono le ragioni di Ulisse, nel senso del proverbio yiddisch in epigrafe al *Sistema periodico: ibergekumene tsores iz gut tsu dertseyln*, è bello raccontare i guai passati.¹⁰

2. Come Osip Mandel'stam, Levi appartiene alla linea letteraria di quegli scrittori che declinano il tema dell'esilio attraverso Dante e si sentono a casa solo nell'universo della *Commedia*. La sua opera è la mappa di una navigazione morale prima che geografica: si pensi all'uso degli avverbi 'su' e 'giù' in *Se questo è un uomo* e nella *Tregua*, in cui la disposizione delle coordinate spaziali di nord e sud è invertita, rimandando all'inabissarsi della nave di Ulisse. Come ha notato Marco Belpoliti, dantesco è anche il tema del sogno dentro il sogno – «qual è colui che suo dannaggio sogna,/ che sognando desidera sognare», scrive Dante nel XXX canto dell'*Inferno*, «sii che quel ch'è, come non fosse, agogna,/ tal mi fec'io...» (vv. 136-39) – di cui Levi si serve nella *Tregua* sia in apertura, con la poesia *Alzarsi*, che nella conclusione sulla possibilità che l'orrore ricominci.¹¹

Se la deportazione è sogno della ragione, nel senso goyano di ciò che genera mostri, il prigioniero sogna di evaderne e il reduce ne teme la ripetizione: «le rêve de la mort à l'intérieur du rêve de la

⁹ Semprún, *L'écriture ou la vie*, p. 135 («raccontare bene significa: in modo da essere capiti. E ciò non sarà possibile senza un minimo di artificio. Quanto basta perché il racconto diventi arte!»).

¹⁰ Cfr. Levi, *Il sistema periodico*, p. 429.

¹¹ Cfr. M. Belpoliti, *Se questo è un sogno. Sogni, incubi e risvegli nell'opera di Primo Levi*, in E. Mattioda (a cura di), *Al di qua del bene e del male. La visione del mondo di Primo Levi*, Angeli, Milano 2000, pp. 59-74.

vie», commenta Semprún, «ou plutôt: le rêve de la mort, seule réalité d'une vie qui n'est elle-même qu'un rêve». ¹²

Il *dépaysement* induce un rapporto perturbante con la realtà. Levi e Semprún descrivono il proprio viaggio come movimento inerziale, privo sia di meta che di direzione. Dopo aver paragonato la sorte dei prigionieri alla pena di Tantalò, Levi li immagina in una marcia a cerchio senza principio né fine; lo stesso camminare somiglia invece per Semprún all'andatura immobile dei girovaghi di Alberto Giacometti.

Lo sprofondamento nell'orrore è descritto da Levi nel primo capitolo di *Se questo è un uomo*, intitolato *Viaggio*, e da Semprún ne *Le grand voyage*. Entrambi insistono nel rappresentare il trasferimento forzato in treno come apocalissi e putrefazione: «uomini donne bambini, compressi senza pietà», scrive Levi, «come merce di dozzina, in viaggio verso il nulla, in viaggio all'ingiù, verso il fondo». Il momento focale è però nella notte che precede la partenza; tra i congedi dalla vita dei prigionieri, Levi si sofferma sulle madri che preparano cibo e bagagli: «se dovessero uccidervi domani col vostro bambino, voi non gli dareste oggi da mangiare?». ¹³

Durante il viaggio, Semprún mette in scena la dialettica tra la necessità di capire il perché di ciò che sta avvenendo e quella di non sprecare energie inutili nelle conversazioni tra se stesso e un compagno, il ragazzo di Semur. Sempre pronto a meravigliarsi o a porre domande, Semprún si aggrappa alla vita attraverso il paesaggio che vede dal treno: «la Moselle me rentre par les yeux, inonde mon regard, gorge d'eaux lentes mon âme pareille à une éponge». ¹⁴

Alla risalita dall'inferno, Levi dedica *La tregua* e Semprún *L'écriture ou la vie*. Descrivendo l'arrivo dei soldati alleati, entrambi notano lo smarrimento con cui guardano ai prigionieri. Nell'associazione tra l'incrociarsi degli sguardi e la rivelazione dell'orrore, c'è soprattutto in Semprún il modello di *Heart of darkness* di Joseph Conrad: «c'est l'horreur de mon regard que révèle le leur, horrifié. Si leurs yeux sont un miroir, enfin, je dois avoir un regard fou, dévasté», vi si legge, «à quoi me renvoie-t-il,

¹² Semprún, *L'écriture ou la vie*, p. 252 («il sogno della morte all'interno del sogno della vita. O meglio: il sogno della morte, unica realtà di una vita che è essa stessa solo sogno»).

¹³ Levi, *Se questo è un uomo*, pp. 9, 11.

¹⁴ Semprún, *Le grand voyage*, pp. 15-16 («la Mosella mi entra dagli occhi, m'inonda lo sguardo, colma di acque lente la mia anima simile a una spugna»).

le regard horrifié, affolé, des trois officiers en uniforme britannique? À quelle horreur, à quelle folie?».¹⁵

Per il Levi della *Tregua*, «il frutto più immediato dell'esilio, dello sradicamento» è «il prevalere dell'irreale sul reale».¹⁶ Sbiadita l'euforia per la liberazione, la stanchezza di perforare inutili confini dà al ritorno la forma di odissea nell'odissea. Come ha scritto Cesare Cases, l'Europa percorsa da Levi è un universo «per cui si arriva non si sa dove; si parte verso non si sa dove, non si giunge mai alla mèta per via diretta e la mèta stessa non è una mèta ma un luogo fuori del mondo». *La tregua* non va però ascritta al genere picaresco: al contrario di Luis Ferdinand Céline, Levi non si lascia mai andare al presente, perché ritiene la vergogna del passato inestinguibile.¹⁷

Alla fine della guerra, il rimpatrio è invece precluso a Semprún, costretto all'esilio dalla dittatura franchista. «D'une façon purement descriptive, on pouvait dire que j'étais retourné à mon point de départ», si legge ne *L'écriture ou la vie*, ma la certezza «qu'une part de moi, essentielle, ne reviendrait jamais, cette certitude m'habitait parfois, renversant mon rapport au monde».¹⁸

Semprún sfida le filosofie di Heidegger e Wittgenstein, criticando la perentorietà con cui l'una nasce per essere pensata in una sola lingua e l'altra invita al silenzio cosmico, e si dice convinto che il linguaggio possa dire tutto. Ne *I sommersi e i salvati*, già Levi aveva denunciato la «pigrizia mentale» di ogni mistica dell'ineffabile: «secondo una teoria in voga in quegli anni, e che a me pare frivola ed irritante, l'«incomunicabilità» sarebbe [...] una condanna a vita inserita nella condizione umana», quando invece «negare che comunicare si può è falso».¹⁹

¹⁵ Id., *L'écriture ou la vie*, pp. 14, 34 («è l'orrore del mio sguardo che il loro sguardo, pieno di orrore, rivela. Se i loro occhi sono uno specchio, io devo avere uno sguardo da folle, uno sguardo sconvolto [...] a cosa mi rimanda lo sguardo pieno di orrore e di spavento dei tre ufficiali in uniforme britannica? A quale orrore, a quale follia?»).

¹⁶ Levi, *La tregua*, p. 293.

¹⁷ Cfr. Cases, *L'ordine delle cose e l'ordine delle parole*, p. XXVII.

¹⁸ Semprún, *L'écriture ou la vie*, p. 126 («in un senso puramente descrittivo, si poteva dire che ero ritornato al punto da cui ero partito [...] che una parte essenziale di me non sarebbe ritornata mai più, quella certezza talvolta mi invadeva rovesciando il mio rapporto con il mondo»).

¹⁹ Levi, *I sommersi e i salvati*, pp. 1059-60.

La dimostrazione è nelle traduzioni improvvisate che si susseguono nei diversi episodi della *Tregua*. Al di là delle difficoltà, infatti, un ponte di intercomprensibilità è sempre gettato: in questo senso, è emblematica la figura di Cesare, il cui romanesco *passerpartout* indica il piacere rabelaisiano di raccontare al di là di ogni incubo del silenzio.

3. Tra gli artifici di cui Semprún si serve ne *Le grand voyage* e in un altro romanzo, *L'évanouissement* (1967), c'è l'invenzione del partigiano ebreo Hans Freiberg, quale immagine più pura del resistente. Sempre chiara nel suo discorso è però la diversa prospettiva tra un *rot Spanier* come lui e i deportati ebrei; la domanda che giudica decisiva per comprendere il Lager riguarda infatti il motivo della detenzione: «warum sind Sie verhaftet?».²⁰

Inserito in una logica politica per cui bene e male coincidono con le parti belligeranti, Semprún dà alla sua scrittura una carica agonistica volta a dimostrare la superiorità morale dei resistenti. «J'ai été libre d'aller où il fallait que j'aille», si legge ne *Le grand voyage*, che intende la deportazione come scelta di libertà, in quanto non adesione alla logica del nazismo, «j'étais libre d'aller dans ce train, tout à fait libre, et j'ai bien profité de cette liberté».²¹

Il mondo in cui è calato Levi è invece quello di un indecifrabile destino non scelto, che lo condanna per il semplice fatto di essere ciò che è. «L'inferno deve essere così, una camera grande e vuota, e noi stanchi di stare in piedi, e c'è un rubinetto che gocciola e l'acqua non si può bere», ricorda in *Se questo è un uomo*, riflettendo sulla sistematica riduzione all'inumano perseguita dalle SS. Come nella poesia di Coleridge, l'esilio induce in Levi «il vecchio feroce struggimento di sentirsi uomo». La pena del ricordarsi lo assalta «come un cane all'istante in cui la coscienza esce dal buio», perché alla consapevolezza di cosa si è perso – «sappiamo dove veniamo» – corrisponde l'incertezza sul futuro: «ma dove andiamo non sappiamo. Potremo forse sopravvivere alle malattie e sfuggire alle scelte, forse anche resistere al lavoro e alla fame che ci consumano: e dopo?».²²

²⁰ Semprún, *Le grand voyage*, p. 50 («perché siete arrestati?»).

²¹ *Ibidem*, p. 26 («sono stato libero di andare dove era necessario che andassi [...] ero libero di andare in questo treno, completamente libero, e ho approfittato di questa libertà»).

²² Levi, *Se questo è un uomo*, pp. 16, 49.

Dopo la fine della prigionia, a sopraffare Levi è il dolore nuovo «dell'esilio, della casa lontana, della solitudine, degli amici perduti, della giovinezza perduta, e dello stuolo di cadaveri intorno» (*La tregua*, p. 209). Sotto forma di pianura deserta, la libertà gli si presenta nella categoria dell'«incrinatura», dal momento che nelle sue pieghe nasconde altre fatiche, geli e paure. *La tregua* svela infatti l'irreversibilità della condizione di reduce; la sua nota più diffusa è il «dolore limpido e pulito, ma urgente» della nostalgia, «sofferenza fragile e gentile, essenzialmente diversa, più intima, più umana delle altre pene», che «pervade tutti i minuti della giornata, non concede altri pensieri, e spinge alle evasioni» (p. 334).

Siccome porta con sé la Spagna che ama, nel senso dei valori in cui crede, Semprún non si lascia invece paralizzare dalla nostalgia, tirandosi fuori dalla polemica – vivace in Messico tra intellettuali come José Gaos e Adolfo Sánchez Vázquez – sul *destierro* o il *transtierro*, l'esilio come sradicamento o transculturazione. Discutendo sui motivi che hanno spinto molti spagnoli a rifiutare la lingua dell'esilio, Semprún rivendica la scelta del francese come seconda lingua madre: «je m'étais choisi de nouvelles origines. J'avais fait de l'exil une patrie». Anche quando torna a Madrid, egli avverte una dolorosa sensazione di estraneità e accetta la condizione di straniero in chiave esistenziale: «mes racines, désormais, seraient toujours nulle part, ou n'importe où: dans le déracinement en tous les cas».²³

4. Invece di affondare le proprie radici in un altro luogo, Semprún reagisce al *dépaysement* ancorando la scrittura ad una serie di riferimenti letterari e filosofici; dopo aver letto *La tregua* nel 1963, a Levi affida il ruolo di maestro che ne *Le grand voyage* spettava a Maurice Halbwachs. Il rapporto tra l'allievo e il modello si inverte però quando, stanco dell'immagine dell'ebreo docile e indifeso, Levi compie in *Se non ora, quando?* (1982) un'operazione letteraria simile all'invenzione di Hans Freiberger.²⁴

Come ha scritto Cesare Segre, grazie alla ricostruzione in italiano del ritmo dello yiddisch, il romanzo raggiunge l'universale

²³ Semprún, *L'écriture ou la vie*, pp. 161, 284 («mi ero scelto delle nuove origini, avevo fatto dell'esilio una patria [...] le mie radici, ormai, sarebbero state per sempre in nessun luogo, o dappertutto: e comunque nello sradicamento»).

²⁴ Cfr. Levi, *Se non ora, quando?* (1982), in Id., *Opere*, vol. II, pp. 209-513.

attraverso l'eccezionale, seguendo l'itinerario di una banda combattente di ebrei aschenaziti, in cammino dalla Bielorussia all'Italia sul percorso de *La tregua*, con l'obiettivo di giungere in Palestina. Né vivi né morti, poiché non si possono contare, i personaggi di questa epopea, simili a «fantasmi» rosi da un'ancestrale «fame-nostalgia», sono i dispersi che non vuole più nessuno, «come quando si toglie un cuneo da un ceppo, e poi il legno si chiude».²⁵

Il protagonista si chiama Mendel, che in yiddisch sta per *menachém*, 'consolatore': nella sua fiducia sbrigativa in un'alternativa comunitaria alla logica della guerra, egli è *homo fictus* a tutti gli effetti perché convince che lottare per non lasciarsi sommergere è possibile. Nello slancio con cui annuncia la promessa di un nuovo inizio – «a trent'anni la vita può ricominciare. Come un libro, quando ha finito il primo volume»²⁶ – c'è un'innegabile forza epica. Benché ne conservi lo sguardo inquieto, Mendel smette di essere una bestia inseguita, perché la strada che si apre è quella di chi combatte per inventare il proprio destino. Come in Semprún, il motivo conradiano del misurarsi è volto da Levi in una filosofia dell'esistenza, che invita a prendere in mano il proprio destino qui e ora – e «se non ora, quando?»

Ad associare Levi e Conrad nel senso del viaggio è *L'ombra di Ulisse* di Piero Boitani. Nel capitolo XI di *Se questo è un uomo*, Levi racconta di quando, mentre accompagnava il Pikolo Jean a prendere la marmitta del rancio, gli ha recitato il canto XXVI dell'*Inferno* di Dante. Il senso del titolo di *Se questo è un uomo* è in questo episodio: a fare l'uomo è infatti per Levi la volontà di chi mette se stesso per l'alto mare aperto, oltre ogni vincolo o barriera, anche della prigionia. Come Semprún, egli non si lascia annichilire dall'*hier ist kein warum* di Buna Monowitz, ma, con l'Ulisse di Dante, considera che l'uomo è fatto per seguire virtù e coscienza.²⁷

Riflettendo sui motivi per cui è sopravvissuto alla deportazione, dopo aver ammesso il ruolo della sorte e della conoscenza della chimica e del tedesco, Levi sottolinea l'importanza del suo interesse per l'animo umano e della volontà di riconoscere nei compagni e in se stesso degli uomini e non delle cose. Nella morte-in-vita

²⁵ *Ibidem*, p. 390; cfr. anche Segre, *Introduzione*.

²⁶ *Ibidem*, p. 509.

²⁷ Cfr. Levi, *Se questo è un uomo*; P. Boitani, *L'ombra di Ulisse*, Il Mulino, Bologna 1992.

dei Lager, è infatti proprio questa *curiositas* – fin nel cinismo di cui ha parlato in un'intervista a Philip Roth – a svelare l'inaspettata vita-in-morte di chi pone la domanda sul senso di ciò che gli sta accadendo.²⁸

Giunto a recitare l'orazione di Ulisse, nella «fretta furibonda» di spiegare a Pikolo tutto il canto, Levi è colto dalla sensazione di ascoltarla per la prima volta. Rivestiti dalle circostanze di un nuovo significato, i versi di Dante gli fanno dimenticare per un momento chi è e dove si trova, come «uno squillo di tromba» o «la voce di Dio». Pregato da Pikolo di ripetere il passo, Levi resta incerto se la richiesta dipenda dalla gentilezza del compagno o forse da qualcosa di più: «forse, nonostante la traduzione scialba e il commento pedestre e frettoloso, ha ricevuto il messaggio, ha sentito che lo riguarda, che riguarda tutti gli uomini in travaglio», nel senso duplice di chi è in viaggio e di chi affronta una prova.²⁹

Quando si accorge di aver dimenticato una terzina, Levi darebbe la zuppa per ricordarla: recitare Dante ad Auschwitz significa infatti ristabilire un legame col passato, fortificando la propria identità. È questa scommessa nella portata conoscitiva della letteratura a offrire, anche al tempo della *fin de voyages*, alla scrittura di Levi e di Semprún la *strange power of speech* del vecchio marinaio di Coleridge. Se, come ha notato George Steiner, l'amore per l'arte non ha fermato la mano dei carnefici dell'Olocausto, nondimeno Levi, come qualche anno dopo Iosif Brodskij, rivendica la capacità della letteratura di salvare dal *dépaysement* e offrire nuove radici a chi ne ascolti la voce: «a me, la cultura è stata utile», si legge ne *I sommersi e i salvati*, «non sempre, a volte forse per vie sotterranee ed impreviste, ma mi ha servito e forse mi ha salvato».³⁰

²⁸ P. Roth, *A Man saved by His Skills*, «The New York Times Book Review», 12/10/1986.

²⁹ Cfr. Levi, *Se questo è un uomo*, p. 109.

³⁰ Cfr. Id., *I sommersi e i salvati*, p. 1100; G. Steiner, *Language and Silence*, Faber, London 1967; I. Brodskij, *La condizione che chiamiamo esilio*, in Id., *Dall'esilio*, Adelphi, Milano 1988.

ADA NEIGER

IN DIFESA DI KUHN
CONSIDERAZIONI INTORNO A UN PERSONAGGIO MINORE DI
SE QUESTO È UN UOMO

Dei personaggi che si incontrano nelle pagine di *Se questo è un uomo*, quelli che hanno maggiormente attratto la mia attenzione appartengono alla desolata schiera degli *Häftlinge* cattivi ovvero di quei deportati i cui connotati, secondo un graffito del lavatoio di Auschwitz, rivelano la loro origine semitica e paiono poco disposti a provvedere alla loro igiene personale a differenza degli *Häftlinge* buoni, dall'inconfondibile aspetto ariano, che diligentemente si lavano.

Il mio sguardo si è soffermato sulle figure dei prigionieri ebrei perché desideravo coglierne «alcuni aspetti dell'animo umano».¹ Anche se in altro luogo Levi dichiara perentorio: «I personaggi di queste pagine non sono uomini»² perché privati del nome e della libertà, abbruttiti dalla fame e da condizioni di vita aberranti, ho tuttavia trovato tra loro dei soggetti indimenticabili, pur facendo solo una fugace apparizione sul lugubre palcoscenico di Auschwitz.

L'universo concentrazionario in cui si svolgono le vicende narrate da Levi è un inferno terrestre dove peraltro creature abiette coabitano con persone oneste in un clima sulfureo dove non mancano tuttavia squarci di serenità. Nella *Prefazione* al suo libro di memorie, Levi parla di come la fortuna lo abbia assistito, in quanto egli fu deportato un anno prima del termine del conflitto bellico, nel 1944. E doppiamente fortunato si ritiene per appartenere alla

¹ P. Levi, *Se questo è un uomo*, in Id., *Opere*, a cura di M. Belpoliti, *Introduzione* di D. Del Giudice, vol. I, Einaudi, Torino 1997, p. 5. *Se questo è un uomo* è sempre indicato di seguito con la sigla SQU.

² SQU, p. 118.

categoria degli «ebrei economicamente utili»³ cui i nazisti riservano un trattamento meno pesante. Il settimo capitolo si intitola *Una buona giornata* e vi si parla di un anticipo di primavera, di una giornata di sole che illumina i prati ai lati della strada e rallegra gli animi, di un giorno di gioia perché oltre al sole vi è un'altra gradevole novità: un supplemento di zuppa per tutti e perciò, quando sopravviene la sera, i prigionieri – per qualche ora sazi – possono sentirsi «infelici alla maniera degli uomini liberi».⁴ E precedentemente Levi parla di una «tristezza serena che è quasi gioia»⁵ un sentimento che gli deriva dall'incontro con un giovanissimo ragazzo. Insomma in qualche modo si ha sempre l'impressione di essere fortunati, che una qualche circostanza, magari infinitesima, ci trattienga sull'orlo della disperazione e ci conceda di vivere. Piove, ma non tira vento. Oppure, piove e tira vento: ma sai che stasera tocca a te il supplemento di zuppa, e allora anche oggi trovi la forza di tirar sera. O ancora, pioggia, vento, e la fame consueta, e allora pensi che se proprio dovessi, se proprio non ti sentissi più altro nel cuore che sofferenza e noia, come a volte succede, che pare veramente di giacere sul fondo; ebbene, anche allora noi pensiamo che se vogliamo, in qualunque momento, possiamo pur sempre andare a toccare il reticolato elettrico, o buttarci sotto i treni in manovra, e allora finirebbe di piovere.⁶

Il gruppo di personaggi meno numeroso è costituito da individui che la fabbrica di sterminio⁷ non è riuscita ad annichilire. Mi riferisco a Schlome, un giovanissimo ebreo polacco, rinchiuso da tre anni nel Lager dove svolge le mansioni di fabbro. Il ragazzo accoglie con partecipe interesse Primo Levi, vuol conoscerne la nazionalità, il nome e gli chiede dove si trovi sua madre. Pur esprimendosi a fatica in tedesco, il ragazzo avverte Primo di non bere l'acqua inquinata e al momento del commiato si alza e lo abbraccia timidamente. Schlome dunque è riuscito a vivere per lunghi anni

³ SQU, p. 40.

⁴ SQU, p. 72.

⁵ SQU p. 25.

⁶ SQU, p.127.

⁷ «[...] le fabbriche di sterminio e in particolare Auschwitz, la più grande di tutte, hanno in comune con tutte le cose molto importanti il fatto che le loro conseguenze durature non appaiono subito, ma si sviluppano col tempo e non cessano di estendersi.» V. Jankélévitch, *Perdonare?*, Giuntina, Firenze 2004, p. 11.

nella casa dei morti ed è riuscito a mantenere vivo il desiderio di entrare in comunicazione con gli altri internati. Se Schlome non può avere più di sedici anni, il sergente Steinlauf ne conta quasi cinquanta. Anch'egli si rivolge premuroso a Primo Levi giunto da appena una settimana nel Lager. Schlome aveva messo in guardia la nuova recluta a non dissetarsi con l'acqua non potabile, Steinlauf lo esorta invece a lavarsi quotidianamente anche se non dispone di sapone né di asciugamano e l'acqua è sudicia. Senza nulla chiedere in cambio, esprimendosi a fatica in italiano, Steinlauf impartisce una lezione di vita al nuovo arrivato: certo lavarsi con l'acqua lurida non è igienico ma è «importantissimo come sintomo di residua vitalità, e necessario come strumento di sopravvivenza morale».⁸

Di un altro personaggio che conta tre anni di permanenza ad Auschwitz, Primo Levi fa la conoscenza nel Ka-Be (*Krankenbau*), l'infermeria. Si tratta di Chajim suo compagno di letto, un ebreo osservante, un tempo orologiaio e divenuto in cattività meccanico di precisione. Chajim per la sicurezza di sé e il tratto dignitoso ispira a Levi grande fiducia. Se i due precedenti personaggi si distinguono per il comportamento decoroso, altri ve ne sono che vengono apprezzati non tanto per l'esemplarità dei modi quanto per una carica di ottimismo o per il fatto di riuscire persino a ridere. Uno di questi è Towarowski con il suo comunicativo atteggiamento fiducioso e poi vi è Kraus, l'ungherese che quando ride sembra un bambino, l'«uomo Kraus»⁹ come lo definisce Levi che gli dedica un capitolo di *Se questo è un uomo*. Vanno ricordati anche l'ingegner Levi, che evita di parlar di cibo e che non appare mai sconfortato e la singolare figura di Wachsmann, un dotto rabbino, un Melamed noto in Galizia per le sue doti di guaritore e taumaturgo che quando non è costretto a ricoprire l'incarico di *Scheissbegleiter* ovvero di «accompagnatore alle latrine», la sera si intrattiene a lungo con Mendi, un rabbino modernista, a discutere in yiddisch e in ebraico su argomenti talmudici. Wachsmann è piccolo, debole, sprovveduto, ma sono oramai due anni che egli soggiorna nell'inferno di Auschwitz senza ammalarsi e la sua persona irradia una prodigiosa vitalità. E per concludere non va dimenticato il giovane Alberto che vive in Lager «illeso e incorrotto [...] rara

⁸ SQU, p. 34.

⁹ SQU, p. 130.

figura dell'uomo forte e mite, contro cui si spuntano le armi della notte»¹⁰ e che Primo Levi considera il suo miglior amico.

Accanto ai minuscoli cammei di pochi personaggi che sono riusciti a non lasciarsi corrompere dal turpe mondo concentrazionario vi è tutta un'affollata galleria di figure che lottano per la sopravvivenza ricorrendo, come il galiziano Schepschel, anche a disonesti espedienti, rubando qualora si presenti l'occasione e denunciando il complice di un furto pur di ingraziarsi il *Blockältester*. Levi nel descriverli non mette in mostra solo i difetti, ma si ingegna di trovare qualche aspetto piacevole della loro personalità. Schepschel per esempio è riguardato «con indulgente simpatia»¹¹ perché «conduce valorosamente la sua piccola lotta per non soccombere».¹² Gli ebrei greci di Salonico, sono spietati e ladri: i tedeschi li rispettano, i polacchi li temono, per Levi sono «ammirevoli e terribili».¹³ Elias Lindzin matricola 141565 ha un corpo sgradevole provvisto di una vigoria animalesca ed «è naturalmente e innocentemente ladro».¹⁴ Un maturo cinquantenne, l'ingegner Alfred L., prima di essere internato aveva diretto una grande fabbrica di prodotti chimici ed era noto in tutta Europa, ora nel campo di concentramento rivela qualità di abile stratega e si atteggia a persona compita e agisce con «la massima cortesia compatibile con il suo egoismo, che [è] assoluto».¹⁵

Nel campo di annientamento il furto sembra essere una pratica abituale, Levi stesso confessa di aver presto imparato a non lasciarsi derubare e ad appropriarsi, tutte le volte che è certo di non incorrere in punizioni, di oggetti che trova incustoditi, bottoni, cucchiaini, spago. Con Alberto, Levi si è impegnato nel macchinoso furto, a fin di bene, di rotoli di carta millimetrata dei termografi del Reparto Essiccazione consegnati al Medico Capo perché fossero impiegati come moduli per i diagrammi polso-temperatura.¹⁶ Ma,

¹⁰ SQU, p. 51.

¹¹ SQU, p. 89.

¹² *Ibidem*.

¹³ SQU, p. 66.

¹⁴ SQU, p. 93.

¹⁵ SQU, p. 91.

¹⁶ «E non vorrei peccare di immodestia aggiungendo che è stata nostra, di Alberto e mia, l'idea di rubare i rotoli di carta millimetrata dei termografi del Reparto Essiccazione, e di offrirli al Medico Capo del Ka-Be, suggerendogli di impiegarli sotto forma di moduli per i diagrammi polso-temperatura. In conclusione: il furto in Buna, punito dalla Direzione civile, è autorizzato e incorag-

secondo Levi, ci sono anche altri tipi di misfatti oltre al furto: c'è chi divide il letto con un cadavere e chi attende che il suo vicino perisca per impadronirsi del suo quarto di pane.¹⁷ E poi c'è Kuhn.

Si è da poco conclusa la selezione dei deportati destinati alla camera a gas. È sera. A poco a poco prevale il silenzio, e allora, dalla mia cuccetta che è al terzo piano, si vede e si sente che il vecchio Kuhn prega, ad alta voce, col berretto in testa e dondolando il busto con violenza. Kuhn ringrazia Dio perché non è stato scelto. Kuhn è un insensato. Non vede, nella cuccetta accanto, Beppo il greco che ha vent'anni, e dopodomani andrà in gas, e lo sa, e se ne sta sdraiato e guarda fisso la lampadina senza dire niente e senza pensare più niente? Non sa Kuhn che la prossima volta sarà la sua volta? Non capisce Kuhn che è accaduto oggi un abominio che nessuna preghiera propiziatoria, nessun perdono, nessuna espiazione dei colpevoli, nulla insomma che sia in potere dell'uomo di fare, potrà risanare mai più? Se io fossi Dio, sputerei a terra la preghiera di Kuhn.¹⁸

Kuhn è qui nominato per la prima e anche ultima volta. Di lui Levi ci comunica solo il cognome e l'età e tace la provenienza e la professione.

Di Kuhn si sono occupati Alberto Cavaglion, Stefano Levi della Torre ed Enzo Seppi.¹⁹ Secondo Cavaglion personaggi quali Schlome, Steinlauf, Kuhn, Sòmogyi sono significative icone «sia

giato dalle SS; il furto in campo, represso severamente dalle SS, è considerato dai civili una normale operazione di scambio; il furto fra Häftlinge viene generalmente punito, ma la punizione colpisce con uguale gravità il ladro e il derubato. Vorremmo ora invitare il lettore a riflettere, che cosa potessero significare in Lager le nostre parole 'bene' e 'male', 'giusto' e 'ingiusto'; giudichi ognuno, in base al quadro che abbiamo delineato e agli esempi sopra esposti, quanto del nostro comune mondo morale potesse sussistere al di qua del filo spinato». SQU₃ p. 82.

¹⁷ Cfr. p. 212.

¹⁸ SQU, p. 126.

¹⁹ Su Kuhn vedi anche quanto scrive Cesare Cases nella sua recensione a *Yossi Rakover si rivolge a Dio* di Zvi Kolitz nell'«Indice», 1998, n. 1: Yosso Rakover «è l'incarnazione di quel masochismo ebraico che accetta la persecuzione come un destino naturale o addirittura voluto da Dio. All'orizzonte si profila la figura di Giobbe, senonché Giobbe è un uomo singolo, non è una parte del genocidio. È questo che va rifiutato in blocco, così come lo rifiutava il sionista ateo Simhah Guterman o anche il terrorista religioso, Zwi Kolitz. O come Primo Levi dichiarava che se fosse stato Dio avrebbe sputato a terra la preghiera di quell'ebreo che lo ringraziava perché non era stato selezionato per la morte».

delle capacità umane di abiezione sia delle prospettive di riscatto».²⁰ Quanto a Kuhn, la sua figura appare ispirata a Issàj Fornic', un ebreo ortodosso di cui Dostoevskij parla nelle *Memorie di una casa morta*, una creatura disperata il cui unico conforto è la preghiera. Dostoevskij ci presenta un impietoso ritratto di ebreo ortodosso «ingenuamente presuntuoso e vanitoso»²¹ che si muove con «pedantesca e ostentata gravità»²² e appare ridicolo per quella sua sconveniente pretesa di celebrare pubblicamente i suoi riti. Levi si dimostra assai più inclemente dello scrittore russo e scaglia all'indirizzo di Kuhn un impietoso anatema.

Della Torre si sofferma anch'egli su Kuhn che a suo parere «aveva lasciato affiorare in modo indecente quel sollievo colpevole»²³ per non essere stato scelto per il gas. E commenta: «Kuhn era indegnamente sincero, e non si può dire con esattezza quanto l'indignazione di Levi fosse netta in quel momento, o quanto si sia precisata dopo, nel ricordo. Ma in Kuhn mi sembra rappresentato qualcosa che ha a che fare con il senso di vergogna del sopravvissuto, e che lo scatto, inconsueto nella scrittura di Levi (“sputerei a terra...”), sia già una reazione a un fatto che lo colpisce dall'interno, un germe del senso di colpa del sopravvissuto».²⁴

Sul sentimento di colpa che affligge i 'salvati' del Lager ritenuti gli individui peggiori, mentre i giusti non sono sopravvissuti, si sofferma Enzo Neppi. E arriva a dire che l'intera opera leviana può intendersi come «un'autodifesa, un'apologia, come un tentativo di scagionarsi da questo rimprovero (che del resto nessun altro oserrebbe muovergli, lui solo può farlo)».²⁵ Neppi insinua addirittura che Kuhn «sia un prestanome, un fantoccio, dietro a cui si celebrerebbe un'identità diversa, Magari proprio quella dello scrittore. Primo Levi insorge forse contro se stesso, contro una parte rimossa, rifiutata di sé?»²⁶

²⁰ A. Cavaglion, *Ebrei senza saperlo*, L'ancora del mediterraneo, Napoli 2002, pp. 79-80.

²¹ F. Dostoevskij, cit. in Cavaglion, *Ebrei senza saperlo...*, p. 80.

²² *Ibidem*.

²³ S. Levi Della Torre, *Una nota critica al libro "Quel che resta di Auschwitz" di Giorgio Agamben*, in www.Morasha.it/zehut/sl02_quelcheresta.html

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ E. Neppi, *Sopravvivenza e vergogna in Primo Levi*, «Strumenti critici», 11 (1996), p. 481.

²⁶ *Ibidem*, p. 484.

Accolgo le acute interpretazioni dei tre critici citati e le integro con alcune personali considerazioni.

Innanzitutto ritengo spropositata l'incontrollata esplosione emotiva di Levi. È opportuno tener conto dell'ambiente in cui l'evento si è verificato. Ci troviamo in un campo di annientamento dove a detta dello stesso Levi tutti sono nemici o rivali. Qui per «sopravvivere, occorre un lungo allenamento alla lotta di ciascuno contro tutti». ²⁷ Una lotta «senza remissione perché ognuno è disperatamente ferocemente solo». ²⁸ E i giovani sperano che vengano soppressi i vecchi, i sani che vengano eliminati i malati. Questo ognuno pensa e spera: «Sarai scelto tu. Sarò escluso io». ²⁹ Levi e il suo amico Alberto più di una volta hanno questionato intorno all'aspetto morale di tante azioni che li vedono protagonisti o spettatori e al termine delle loro disquisizioni hanno convenuto che se di tanti episodi non c'era da vantarsi era pur vero che è sempre assai facile trovarsi delle giustificazioni. ³⁰

Perché non trovare una scusante al comportamento sicuramente poco discreto del vecchio Kuhn? Non ha collaborato con gli aguzzini, non ne è divenuto complice, diversamente da tanti suoi compagni non ha commesso illeciti, non ha nuociuto ad alcuno, né con gli atti né con le parole. Al suo posto forse anche noi avremmo in cuor nostro ringraziato la Provvidenza per l'insperato aiuto. Insomma di che cosa lo incolpiamo? La petulante indelicatezza merita simile trattamento? E se un Dio c'è che si occupa degli affari umani, perché se la dovrebbe prendere con un suo innocuo fedele? Come ci avverte Paolo De Benedetti, secondo il Talmud, l'uomo si identifica con la creatura che prega ³¹ proprio come Kuhn.

In questo episodio non riconosco quel Levi di cui tutti apprezziamo la serenità di giudizio. Mi piace ricordare a questo proposito

²⁷ SQU, p. 37.

²⁸ SQU, p. 84.

²⁹ SQU, p. 126.

³⁰ Cfr. SQU, p. 142.

³¹ «Parto da questo testo [R. Torti Mazzi, *La preghiera ebraica. Alle radici dell'eucologia cristiana*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2005] perché c'è una definizione che mi sembra bellissima. Dice che secondo il Talmud, cioè secondo la Tradizione rabbinica, l'uomo si può definire la creatura che prega. Sinonimo di essere umano, quindi, è la creatura che prega». P. De Benedetti, *La preghiera nelle scritture ebraiche*, 13 dicembre 2004 in www.diaconia.it/assoc/Debenedetti_01_05.rtf. Il brano di De Benedetti è tratto da una registrazione che l'autore non ha revisionato.

un episodio riportato in un saggio di Claudio Magris scritto nel 1987 all'indomani della scomparsa di Levi:

Gli avevo telefonato perché non ero sicuro di avere citato esattamente, in un libro che stavo per pubblicare, il nome di un professore francese che aveva negato l'esistenza delle camere a gas. Primo Levi mi confermò il nome e io gli chiesi come mai egli non l'avesse menzionato nel suo libro *I sommersi e i salvati*. «Ah,» mi rispose, «perché è uno che ha questa idea fissa, a causa della quale ha perso la cattedra e anche sconquassato la famiglia e non mi pareva il caso di infierire».³²

Se potessi comunicare con Levi, oggi gli chiederei ragione del suo eccessivo astio nei riguardi di Kuhn e gli esporrei il mio apprezzamento per il limpido giudizio che egli formula sulla *Shoa* che altro non è che «un abominio che nessuna preghiera propiziatoria, nessun perdono, nessuna espiazione dei colpevoli, nulla insomma che sia in potere dell'uomo di fare, potrà risanare mai più».³³ E lo ringrazierei per avermi fatto conoscere una pagina di storia costellata di crimini *imprescrittibili* e *inespiabili*, per dirla con Jankélévitch,³⁴ che non si possono comprendere, ma che è doveroso conoscere. E gli sarei grata per avermi messo in guardia dal nazismo che come un mostruoso *revenant* può nuovamente apparire al nostro orizzonte e per combatterlo altro modo non vi è che fare appello al ragionamento, alla discussione e alla memoria del passato.

³² C. Magris, *Ma questo è l'uomo. In morte di Primo Levi*, in Id., *Utopia e disincanto. Storie speranze illusioni del moderno*, Garzanti, Milano 1999, p. 237.

³³ SQU, p. 126.

³⁴ Jankélévitch, *Perdonare?*, pp. 19, 22.

SOPHIE NEZRI-DUFOUR

PRIMO LEVI: L'UNIVERSALITÀ DELL'EBREO DIASPORICO

La difficoltà che incontrò Primo Levi fu quella di narrare un fatto unico e senza precedenti, per molti aspetti incomprensibile. Cercò per questo di scrivere racconti e poesie che potessero scuotere la parte d'indifferenza di ogni lettore legata alla sua non conoscenza intrinseca di Auschwitz.¹

Però, all'indomani della Seconda Guerra Mondiale, il primo racconto di Levi, *Se questo è un uomo*, fu accolto con poco entusiasmo sia dalle case editrici che dalla società, o dagli intellettuali stessi. La realtà dei lager e della tragedia ebraica si ricollegava ad una problematica che offriva l'immagine di un mondo sottoposto al male, al caos, all'ignominia: la vittima del lager aveva vissuto un'esperienza abnorme, unica, troppo distruttiva e assurda per una società che desiderava ricostruirsi quanto prima.

Diventato scrittore, Levi cercò dunque di trovare una scrittura che integrasse non solo le proprie priorità ma anche i presupposti di una realtà socioculturale collettiva senza far crollare i suoi fondamenti. Anche questo spiega perché, in lui, l'abominio estremo è raramente espresso: l'orrore subito dai deportati poteva, paradossalmente, provocare una nuova esclusione. Bisognava perciò inserire la tragedia ebraica, malgrado la sua dimensione di *unicum*, nella storia universale.

Per questo, il discorso leviano rispecchia la condizione e il tormento del deportato testimone diviso tra la necessità di rimanere fedele alla realtà indicibile dei campi e quella di tradurre – e in un certo modo di tradire – letterariamente la sua esperienza. Attraverso diverse variazioni, il suo scopo essenziale fu di 'inventare' il

¹ G. Rosowski, *Primo Levi: le témoignage en question*, «Chroniques italiennes», n° 13-14, Université Paris III, p. 179.

discorso giusto per un lettore che corrispondeva all'Altro, antitetico per essenza.

Come spiega nelle sue poesie, Levi «scese» tra la collettività «sotto spoglie diverse», fra le quali quella dell'ebreo italiano – o dell'italiano ebreo – dal discorso suscettibile di trasmettere una vicenda insieme specifica e collettiva. L'ebraismo diasporico nel quale si sentiva inserito offriva difatti la possibilità di veicolare un messaggio insieme particolare e universale, atto a creare un luogo d'incontro tra lo specifico (la *Shoah*) e l'universale (la società italiana e europea). Pur evocando alla base fatti unici e particolari, Levi voleva rivolgersi a una collettività con la quale condividere una memoria, valori e riferimenti.

Affermava perfino che la sua posizione di ebreo diasporico era intellettualmente e letterariamente un vantaggio, legato a un doppio orientamento storico e culturale: possedere due culture era una ricchezza e una base di dialogo e di trasmissione.² Grazie alla sua appartenenza a due mondi, poteva combinare nella sua opera specificità e universalismo, e presentare un discorso teso verso un pensiero pluralista, proveniente dalla sintesi culturale di due universi.

Levi ricollegava la sua preziosa condizione di ibrido alla stimolante ambivalenza che possono offrire tutte le culture di frontiere caratterizzate da un andirivieni permanente tra diversi sistemi, policentrici. Nel caso leviano, l'ebraismo diasporico corrispondeva a un ideale di vita, intellettuale, storico, culturale, caratterizzato dall'idea di nomadismo e di indipendenza mentale. Levi rimase del resto uno scrittore che rivendicò sempre la sua eccentricità letteraria, sottolineando l'interesse della sua posizione di scrittore marginale, atto a considerare il mondo sotto luci insolite, liberate da riferimenti fissi e imposti.³

Levi si comportò in un certo modo come un suo personaggio in vagabondaggio permanente, «in giro per il mondo da emigrante»: il Moro di Verona che, percorrendo l'universo, raccoglie simbolicamente, nella sua grande e immensa sacca, «tutto quanto gli capitava a tiro».⁴ Del resto, se gli eroi leviani sono anche loro in un

² Vedi intervista di P. Roth, *Salvarsi dall'inferno come Robinson*, «La Stampa», 26/11/1986, p. 3.

³ P. Levi, *L'altrui mestiere* in *Opere III, Racconti e saggi*, Einaudi, 'Biblioteca dell'Orsa', Torino 1990, p. 585.

⁴ Id., *La tregua* in *Opere I*, Einaudi, 'Biblioteca dell'Orsa', Torino 1987, p. 348.

viaggio perpetuo, è perché rispecchiano una ricerca e interrogativi costanti, inerenti alla condizione di Levi: quella dell'uomo moderno vittima degli sconvolgimenti più tragici della società novecentesca, 'naturalmente' spinto verso una rimessa in questione permanente, identitaria ma anche intellettuale. L'ibridità identitaria leviana aveva difatti favorito una visione insieme atomizzata e globale delle cose, come spiegava Levi stesso:

Io ibrido sono nel profondo, e non è un caso che l'ibridismo tanto profondo compaia nei miei racconti: ho parlato di centauri, di spaccature tra razionale ed emotivo [...]. Io sono ebreo e anche italiano, o italiano e anche ebreo: sono chimico e anche scrittore, sono tendenzialmente razionale, o almeno mi piacerebbe essere razionale, però uno straccio di Es ce l'ho anch'io: quindi è un po' una mia costante quella di sentirmi ibrido e impastato di materiali diversi.⁵

Era nella stessa prospettiva che Levi si definiva a parecchie riprese, in specie nella sua corrispondenza con Italo Calvino, un «ebreo dimezzato».⁶ Viveva la sua ebraicità come una contraddizione esistenziale, talvolta dolorosa ma sempre stimolante: diceva di essere stiracchiato «tra il cielo e la terra», «tra la carne e lo spirito», tra l'ideale e il reale.

Questa nozione di ambiguità e di spaccatura inerente all'ebreo diasporico segnato dalla persecuzione, si impose in Levi in modo sistematico. Dolorosa, gli permise di evocare la propria esperienza ma anche, più universalmente, quella dell'uomo moderno che vive, come spiegava ne *La ricerca delle radici*, opposizioni e contraddizioni fondamentali: «errore/verità, riso/pianto, senno/follia, speranza/disperazione, vittoria/sconfitta».⁷

La nozione di diasporismo e di vagabondaggio mentale si ricollegava difatti, in Levi, alla visione di un destino che si opponeva a ogni idea di riposo intellettuale: diventato dopo Auschwitz un moderno ebreo errante in esodo radicale, riflesso su scala collettiva degli interrogativi più urgenti dell'uomo odierno, aveva estratto dalla sua tremenda esperienza di ebreo diasporico una riflessione

⁵ Vedi intervista di G. Pacchioni, *Segrete avventure di eroi involontari*, «Il Globo», 13/07/1982, p. 7.

⁶ Vedi I. Calvino, *I libri degli altri*, a cura di G. Tesio, Einaudi, Torino 1991, pp. 382-83, 606.

⁷ P. Levi, *Prefazione*, in *La ricerca delle radici. Antologia personale*, Einaudi, Torino 1981, p. XI.

preziosa sul posto dell'uomo in un universo naturalmente complesso e contraddittorio, spesso ostile.

Ora, per superare il fosso abissale che separava Auschwitz dai riferimenti storici e culturali dei suoi lettori, Levi attinse dalla dimensione universale e, se si può dire, diasporica, della tradizione biblica. Lo scopo era per lui di trovare uno strumento, insieme letterario ed etico, atto a limitare il conflitto esistente tra la propria realtà storica e identitaria e i riferimenti culturali collettivi dei suoi lettori. Strumento di trasmissione, il discorso biblico diventava un possibile luogo d'incontro e di dialogo con l'Altro. Non solo testo ebraico dunque, ma anche messaggio universale, utilizzato in modo molto libero e laico.⁸

In questo senso, Levi voleva ricollegare la sua esperienza di ebreo e di deportato a una nuova storia della Bibbia; ambiva a creare la Bibbia della *Shoah*, al fine di confermare la portata fondamentale e universale del suo messaggio dell'al di là.

Attraverso una densa simbologia biblica, molto sfumata, talvolta capovolta, comunque mai ortodossa, Levi cercò di trasformare la tragedia ebraica in tragedia collettiva, imprimendo ad essa una dimensione trascendente. Voleva dimostrare che le conseguenze della tragedia di Auschwitz non si limitavano alle contingenze di un'epoca, di un popolo, di un luogo; dovevano servire di avvertimento storico ed etico.

In questa prospettiva, diede a molti suoi personaggi una valenza biblica per conferire loro una validità umana esemplare. Così, il 'salvato' Henri di *Se questo è un uomo* è paragonato al serpente della *Genesi*, gli scampati dei lager ai superstiti del Diluvio, il superstita Noa a Noè o Mendel a un nuovo Giobbe; difatti, il loro 'ruolo narrativo' non è solo di evocare una realtà contingente ed ebraica, ma anche una condizione umana emblematica, archetipale.

Ricordiamo a questo proposito la dimensione epicamente atemporale degli eroi di *Se non ora, quando?*. Con loro, svaniscono spesso i contorni geografici e temporali della realtà: si presentano infatti come i superstiti di un nuovo Diluvio, simili agli Ebrei nel deserto – lo dicono esplicitamente – perché in quanto ebrei, e in quanto eroi universali, la loro funzione è quella di viaggiare attra-

⁸ Vedi S. Nezri-Dufour, *Primo Levi, una memoria ebraica del Novecento*, La Giuntina, Firenze 2002.

verso le guerre e i pregiudizi, come spiegano loro stessi ai loro nemici, «da tremila anni».⁹ Il loro è un ruolo emblematico.

Inoltre, come spiegava Cesare Segre analizzando l'opera leviana, la storia ebraica è unica solo perché cumula le situazioni di ogni gruppo vittima dell'esclusione, della persecuzione o di tentativi di distruzione. Ora, nell'opera leviana, si può dire che a un certo punto, la tragedia ebraica appare universale nei suoi valori potenziali e simbolici:¹⁰ assecondata dal discorso della Bibbia, si presenta come una chiave possibile d'interpretazione della storia umana, e come una parabola – tragica e parossistica – della storia di ogni comunità perseguitata.

In tal senso, il gioco delle ricorrenze bibliche, utilizzate con molta libertà, tende ad iscrivere l'universo e le azioni degli eroi leviani in un complesso di riferimenti universalmente validi perché polisemici. Perciò, la Bibbia è sfruttata nella sua dimensione anzi tutto mitica, cioè creatrice di discorsi e di riferimenti chiave, sempre rinnovabili.

Così, fedele a quello che considerava essere il suo ruolo di ebreo diasporico, Levi integrò il discorso biblico per trasformare il rifiuto dell'Altro in ascolto, e la sua ignoranza in riconoscenza e in dialogo. Ciò spiega la presenza ricorrente, nelle sue pagine, del Giusto, d'ispirazione biblica: figura centrale della concezione universalistica dell'ebraismo, il Giusto rinvia a un modello di virtù ideale e non fa necessariamente parte del popolo eletto (come Noè o Giobbe, centrali nella sua opera). Il che diventa prezioso nel caso di Levi che, attraverso l'universalismo biblico, cerca di coinvolgere il suo lettore in un dramma sia ebraico che universale, proponendo un modello etico al quale identificarsi.

Evocando per esempio l'arrivo dei giovani e innocenti soldati russi nel recinto di Auschwitz liberato, l'autore li descrive come «quattro messaggeri di pace», che provano

la vergogna che i tedeschi non conobbero, quella che il giusto prova davanti alla colpa commessa da altrui, e gli rimorde che esista, che sia stata introdotta irrevocabilmente nel mondo delle cose che esistono, e che la sua volontà buona sia stata nulla o scarsa, e non abbia valso a difesa.¹¹

⁹ P. Levi, *Se non ora, quando?* in *Opere II. Romanzi e poesie*, Einaudi, 'Biblioteca dell'Orsa', Torino 1988, p. 367.

¹⁰ C. Segre, *Introduzione*, in Levi, *Opere II...*, p. XX.

¹¹ P. Levi, *La tregua*, in *Opere*, vol. I, p. 216.

Il Giusto leviano rappresenta l'individuo che, non essendo né ebreo né nazista – due situazioni estreme – si sente tuttavia implicato in quanto uomo responsabile nella tragedia di Auschwitz: simboleggia un'umanità degna e rispettosa della giustizia; è destinato a scuotere la coscienza del lettore per portarlo a interrogarsi sulla specie umana e, eventualmente, su se stesso. Rappresenta un punto di riferimento a partire dal quale è esaminato e giudicato il male di Auschwitz. Evocando l'universo della 'zona grigia', Levi scriveva difatti, spingendo il lettore a diventare un nuovo Giusto:

L'ascesa dei privilegiati, non solo in Lager ma in tutte le convivenze umane, è un fenomeno angosciante ma immancabile: essi sono assenti solo nelle utopie. È compito dell'uomo giusto fare guerra ad ogni privilegio non meritato, ma non si deve dimenticare che questa è una guerra senza fine.¹²

Così, attraverso la dimensione insieme etica e mitica della Bibbia, si ispirò in modo ricorrente alle tematiche del pensiero ebraico che illustrano in specie il tema dell'intolleranza.

A più riprese, riacciò l'origine dell'odio per l'Altro al mito biblico di Caino e Abele, paradigma dell'avversione che oppone irrimediabilmente, e quasi naturalmente, gli uomini tra di loro. Nella sua analisi del lager, mostrò che il conflitto tra i due fratelli biblici illustrava una realtà poco ottimistica ma universale e inerente alla specie umana: fin dal momento in cui due individui sono costretti alla coesistenza nella difficoltà, uno scontro più o meno grave è suscettibile di manifestarsi.

Ne *I sommersi e i salvati*, il riferimento a Caino e Abele è costante, ed esplicito, ma sempre usato in modo sfumato e originale. Analizzando per esempio la vocazione perversa dei nazisti a disumanizzare i deportati mettendoli in concorrenza per la vita, paragona i deportati ad eventuali Caini e, riproducendo gli schemi del pensiero nazista, scrive:

Ci siamo riusciti, non siete più l'altra razza, l'anti-razza, il nemico primo del Reich Millenario: non siete più il popolo che rifiuta gli idoli. Vi abbiamo abbracciati, corrotti, trascinati sul fondo come noi. Siete come noi, voi orgogliosi: sporchi del vostro sangue come noi. Anche voi, come noi e come Caino, avete ucciso il fratello. Venite, possiamo giocare insieme.¹³

¹² Id., *I sommersi e i salvati*, p. 679.

¹³ *Ibidem*, p. 714.

Anche in *Se non ora, quando?*, il riferimento a Caino e Abele percorre il romanzo dall'inizio alla fine. Mendel si sente a più riprese il Caino di Leonid:

Certo che no, Mendel non era il suo custode, e tanto meno aveva sparso il suo sangue. Non lo aveva ucciso in mezzo al suo campo. Eppure il prurito persisteva. Forse è proprio così, forse ognuno di noi è il Caino di qualche Abele, lo abbatte in mezzo al suo campo senza saperlo, per mezzo delle cose che gli fa, delle cose che gli dice, e delle cose che gli dovrebbe dire e non gli dice.¹⁴

Notiamo passando che ancora qui, Levi non sceglie dei Caini nazisti, rifiutando ogni manicheismo che avrebbe intralciato un'analisi sfumata ed efficiente.

Parallelamente al mito di Caino ed Abele, il mito che mette in scena Giacobbe ed Esaù occupa anche nel pensiero e nei testi leviani un posto fondamentale. Citate a più riprese, queste due entità bibliche rispecchiano per lui due orientamenti umani ai quali l'autore era stato confrontato nel corso degli anni di guerra e di persecuzione: da una parte, con Esaù, l'esistenza di pulsioni inerenti all'essere umano, che lo spingono a privilegiare i suoi istinti naturali, animali -fra l'altro la violenza, l'odio e la brutalità; dall'altra, con Giacobbe, una ricerca di conoscenza e di giustizia da parte dell'individuo voglioso di lottare contro il caos circostante e contro una natura nemica.

Ne *La ricerca delle radici*, Levi consacrò numerose pagine all'evocazione di questi due comportamenti umani antagonisti, commentando un estratto di un suo romanzo prediletto: *Le storie di Giacobbe* di Thomas Mann:

È nota la beffa di Giacobbe ai danni di Esaù: ancora una volta è la vittoria del debole e astuto contro il robusto e sciocco, tema caro alle favole di tutti i tempi, in certo modo la rivincita di Remo e di Abele contro i loro fratelli violenti.¹⁵

In Levi, il personaggio di Giacobbe incarnava l'individuo che si sforza, a dispetto di un destino inizialmente ostile – era stato Esaù il figlio prediletto, non Giacobbe – di affermarsi al termine di una lunga battaglia. Orbene, Levi aveva presentato *Il sistema periodico*

¹⁴ Levi, *Se non ora, quando?*, p. 250.

¹⁵ Levi, *La ricerca delle radici*, p. 99.

come un'autobiografia romanzata ed allegorica che lo metteva in scena, lui, moderno Giacobbe, nei suoi conflitti con un'esistenza in cui dominavano l'assurdità di una natura nemica:

Il sistema periodico è l'autobiografia di un chimico, di questo Giacobbe che, come tanti altri Giacobbe, fa il mestiere di scambiare colpi con la natura, e un po' ne prende e un po' ne dà.¹⁶

Però, bisogna subito dire che, malgrado il suo uso frequente dei testi della tradizione ebraica, Levi non considerò mai la Bibbia come una fonte di verità dogmatiche. Anzi, a più riprese, ne rovesciò il senso di certi episodi per sottolineare appunto il carattere unico ed apocalittico della *Shoah*, epopea tremendamente inedita del popolo ebreo. Appassionato dalle analisi che la Bibbia proponeva, la usò come un punto di partenza stimolante per il proprio pensiero e come uno strumento didattico polisemico mai coercitivo.

Levi si ispirava per questo ad una tradizione intellettuale ebraica flessibile che non intralciava una riflessione razionalistica e rigorosa. Inoltre, da ebreo diasporico segnato da una storia e da una cultura eterogenea, rifiutava ogni dogmatismo e apriorismo metodologico.

Lo spirito talmudico dovette perciò rispondere a numerose sue esigenze e, nel modo in cui l'usò, cioè laicamente e intellettualmente, non in senso religioso, esso diventò un luogo d'incontro tra il suo fascino per il pensiero ebraico e il suo rispetto per la tradizione cartesiana occidentale.

La propensione del Talmud a «tagliare i capelli in quattro» e a favorire la contraddizione per approdare su nuove domande rispondeva inoltre alla sue esigenze di individuo che si oppone ad ogni dogmatismo. Si sentiva difatti irresistibilmente attratto, all'indomani di Auschwitz, da quella che chiamava «l'immaginazione temeraria dei talmudisti».¹⁷ Un'immaginazione legata all'amore della discussione e del dialogo, il cui universo mentale si opponeva del tutto all'ideologia nazista.

Vittima del dogmatismo fascista e della dimensione totalitaria nazista, univoca e dittatoriale, Levi aveva trovato nel pensiero tal-

¹⁶ Vedi intervista di G. Manzini, *Elogio del libero lavoro*, «Paese Sera», 11/02/1978, p. 3.

¹⁷ Levi, *Se non ora, quando?*, p. 327.

mudico una fonte di ragionamenti audaci e sottili che rispecchiavano, come diceva,

un gusto antico per la discussione ardita, una flessibilità intellettuale che non teme le contraddizioni, anzi le accetta come un ingrediente immancabile della vita.¹⁸

Inoltre, desideroso di trovare e di proporre un modo di pensiero che integrasse la diversità, la contraddizione e la complessità, Levi apprezzava il fatto che la tradizione talmudica offrisse un metodo analitico che esplorasse tutti gli aspetti di una questione nei suoi minimi dettagli:

La vita è regola, è ordine che prevale sul caos, ma la regola ha pieghe, sacche inesplorate di eccezione, licenza, indulgenza e disordine. Guai a cancellarle, forse contengono il germe di tutti i nostri domani; perché la macchina dell'universo è sottile, sottili sono le leggi che la reggono.¹⁹

Cercando da buon talmudista - e da buon scientifico - il senso nascosto dietro il non-senso, Levi non evitava le contraddizioni al fine di raggiungere progressivamente e pazientemente, come insegnava il Talmud, l'inizio della verità: non esitava a basare il suo ragionamento su paradossi, come è frequente nella pratica talmudica del 'Pilpul', tecnica che genera a partire da una contraddizione iniziale una dialettica e una serie di domande all'infinito. Questo per tentare di scoprire «le pieghe e sacche inesplorate» della realtà. Dopo il suo soggiorno ad Auschwitz, non sembrava incongruo a Levi partire da realtà assurde e paradossali per cercare di capire meglio l'universo e il mondo, almeno certe sue pieghe e sacche di cui era stato testimone.

La dialettica tra regola e eccezione, purezza e impurità, ordine e caos, gli offriva inoltre uno spazio di riflessione in cui far fronte alle contraddizioni inerenti all'universo in cui gli era toccato vivere. Grazie a «quella flessibilità intellettuale che è perno dell'ingegno»²⁰ poteva guardare «il mondo sotto luci inconsuete, inver-

¹⁸ Id., *Il rito e il riso*, in *L'altrui mestiere*, in *Opere*, vol. III, p. 766.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ R. Gordon, *Etica*, in M. Belpoliti (a cura di), *Primo Levi*, «Riga», 13 (1997), p. 329.

tendo per così dire la strumentazione a rivisitare le cose». ²¹ Affermava che questo atteggiamento era diventato in lui sistematico:

Il mio lavoro quotidiano non si fonda che raramente su ‘formule esatte’: molto spesso comporta invece una lotta faticosa contro problemi confusi. Sovente mi viene spontaneo capovolgere questi problemi, ridurli ad un’irrazionalità totale, per poterne ridere: magari con un riso amaro. ²²

Un riso e un’ironia legati ad una presa di coscienza dolorosa della complessità, anzi dell’assurdità del mondo, «un riso che mi piace», spiegava Levi accennando al riso che nasce dai testi talmudici:

È lo stesso riso delle storielle ebraiche in cui le regole vengono arditamente capovolte, ed è il riso di noi ‘moderni’ che leggiamo. ²³

Il fatto di vivere l’esclusione e la persecuzione in modo estremo, e l’ibridismo, l’ambiguità e il paradosso in modo permanente, aveva così invitato Levi ad adottare una *forma mentis* tipica dell’intellettuale ebreo in Diaspora: nella tradizione talmudica, aveva perciò trovato un pensiero che generava più domande che ne risolveva. Pur proponendo una dialettica lunga e talvolta tortuosa, ma sempre rigorosa, essa offriva la possibilità di toccare col dito una parte della verità senza mai pretendere ottenerla.

Vittima di ideologie che avevano voluto imporre verità monolitiche e univoche, Levi aveva difatti a cuore di prevenire il suo lettore contro

le verità rivelate, anche se ci esaltano per la loro semplicità e il loro splendore, anche se le troviamo comode perché si acquistano gratis. È meglio accontentarsi di altre verità più modeste e meno entusiasmanti, quelle che si conquistano faticosamente, a poco a poco e senza scorciatoie, con lo studio, la discussione e il ragionamento, e che possono essere verificate e dimostrate. ²⁴

²¹ P. Levi, *Premessa*, in *L’altrui mestiere*, p. 584.

²² Vedi intervista di C. Toscani, *Incontro con Primo Levi*, «Il Raggiaglio librario», marzo 1972, p. 89.

²³ Levi, *Il rito e il riso*, p. 767.

²⁴ Id., *Appendice*, in *Se questo è un uomo*, in *Opere*, vol. I, p. 210.

Nella sua 'modestia talmudica', Levi provava difatti «una certa diffidenza per chi 'sa' come migliorare il mondo»:

spesso è un individuo talmente innamorato del suo sistema da diventare impermeabile alla critica.²⁵

Perciò, se un eroe leviano dichiarava, in *Se non ora, quando?*, «anch'io ho sangue di profeta, come ogni figlio d'Israele, e ogni tanto gioco a fare il profeta»,²⁶ era solo per dimostrare che, come in ogni discussione talmudica, ogni individuo poteva detenere una parte di verità, ma mai la totalità e con nessuna certezza: «Il saggio sente una parola e ne capisce sette».²⁷ Per lui, nulla era unilaterale, univoco: «totalitari non siamo, e le etichettature globali, care ai regimi totalitari, a noi ripugnano».²⁸

In quanto individuo dalle origini e dagli orientamenti multipli, 'impuro' e fiero di esserlo, scettico e diffidente per esperienza, Levi non poteva che offrire una riflessione che si opponesse naturalmente alle facili generalizzazioni e alle verità fisse:

Perché la ruota giri, perché la vita viva, ci vogliono le impurezze, e le impurezze delle impurezze: anche nel terreno, come è noto, se ha da essere fertile. Ci vuole il dissenso, il diverso, il grano di sale e di senape: il fascismo non li vuole, li vieta, e per questo tu non sei fascista; vuole tutti uguali e tu non sei uguale. Ma neppure la virtù immacolata esiste, o se esiste è detestabile.²⁹

²⁵ Id., *Perché si scrive?*, in *L'altrui mestiere*, p. 617.

²⁶ Id., *Se non ora, quando?*, p. 328.

²⁷ *Ibidem*, p. 490.

²⁸ P. Levi, *Prefazione*, in H. Langbein, *Uomini ad Auschwitz*, Mursia, Milano 1984, p. 7.

²⁹ Id., *Il sistema periodico*, in *Opere*, vol. I, pp. 458-59.

FEDERICO PELLIZZI

ASIMMETRIA E PRECLUSIONE

Credo che nell'opera di Primo Levi il valore della testimonianza sia indissolubile dalla qualità letteraria. E quando dico qualità letteraria non mi riferisco solo all'innovazione profonda, sostanzialmente antiretorica, che la sua opera ha apportato alla letteratura italiana (e non soltanto italiana), in termini di strutture narrative, di linguaggio, di efficacia della frase, di sguardo sul reale, di invenzione di spazi immaginativi e di personaggi, ma anche a una profondità e originalità di pensiero, a una capacità di esplorazione speculativa ed esistenziale, che trova nella scrittura non soltanto la sua forma espressiva, ma anche la sua occasione di sviluppo e di costruzione. È un pensiero che va molto oltre le soglie del Lager, anche se si genera a ridosso del vissuto, del ricordo e del trauma.

La memoria rimane fondamentale, è il motore della scrittura, ma l'importanza di Levi sta nel *come* della memoria, non tanto nella testimonianza in sé. Anche la testimonianza è importante, ma prende valore grazie a un'impronta che definirei teoretica, etica ed estetica ad un tempo.

Che Levi sia indissolubilmente testimone e scrittore, nel senso più ampio e più pieno, non solo è messo a volte in discussione, come è del tutto legittimo, ma appare negato per inerzia, se si pensa che ancora oggi in alcune biblioteche italiane capita di trovare *Se questo è un uomo* rubricato, secondo il sistema della classificazione Dewey, solo in qualche sottoclasse della classe "900", ossia "Geografia, storia e discipline ausiliarie", mentre non compare nella classe della letteratura, contraddistinta dal numero "800", e in particolare nella casella dove dovrebbe presumibilmente stare, "853.914", cioè "Letteratura italiana narrativa dal 1945 al 1999". Fatto che potrebbe far riflettere sui limiti dei correnti sistemi di classificazione, ma che, soprattutto, la dice lunga sulla concezione asfittica che abbiamo della letteratura: tanto più

che la classe 800, nella classificazione Dewey, è denominata – riporto testualmente – “Letteratura (Belle lettere) e retorica”.

Onestamente è difficile far entrare Levi in una simile casella.

Eppure credo che la forza letteraria di Primo Levi sia di avere scoperto nella scrittura, come egli dice in un intervento retrospettivo del 1976, uno strumento di esplorazione e di sperimentazione: uno «strumento nuovo, fatto per pesare, per dividere, per verificare; simile a quelli del laboratorio, ma agile, svelto, gratificante».¹ Concordo con Marco Belpoliti, che afferma che la grandezza di Levi sta «nell’ostinazione a porsi domande che non hanno risposte certe o che, se le hanno, mettono in crisi le opinioni consolidate, sia di individui, sia di gruppi umani».² E va notato che riguardo al rapporto con la scrittura Levi aggiunge, dopo il passo precedentemente riportato: «Il germe dello scrivere mi era entrato nel sangue»,³ quasi a mostrare come le sue prese di distanza rispetto all’essere scrittore riguardino più che altro un *certo modo*, ufficiale, diciamo letterario, di concepire la scrittura e la letteratura.

Per fortuna di scrittori «senza lettere» è piena la nostra tradizione, anche se sono guardati sempre con diffidenza e spesso posti ai margini. Levi appartiene indubbiamente a quello che Italo Calvino definiva il filone «scientifico» della letteratura, che comprende Galileo e Leopardi, ma che potrebbe essere esteso, includendo il Dante non solo della *Commedia*, ma anche il trattatista che inaugura il volgare; o (come suggeriva Guagnini), l’Ariosto, grande architetto e tessitore di racconti nidificati, ammirato per altro da Galileo, e consapevole estensore di un grande «romanzo a fumetti»;⁴ oppure un «caro galantuomo» come il Parini, «onesto arguto e preciso, responsabile di ogni parola che abbia mai scritta»;⁵ o il Manzoni, scrittore di pagine «ricche di una sapienza

¹ In G. Poli, G. Calcagno, *Echi di una voce perduta. Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*, Mursia, Milano 1992, p. 95; poi con il titolo *Lo scrittore non scrittore*, in P. Levi, *L’asimmetria e la vita. Articoli e saggi 1955-1987*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 2002, p. 147.

² M. Belpoliti, *Dall’altra parte dello specchio*, in Levi, *L’asimmetria e la vita*, p. XIV.

³ Levi, *Lo scrittore non scrittore*, p. 147.

⁴ P. Levi, T. Regge, *Dialogo*, Nuova edizione a cura di E. Ferrero, Einaudi, Torino 2005, p. 17.

⁵ P. Levi, *La ricerca delle radici. Antologia personale*, con uno scritto di I. Calvino, introduzione di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 1981, p. 43.

umana forte e triste che ti arricchisce e senti valida per tutti i tempi»,⁶ antropologo degli oppressi senza causa e giustificazione.

Sul piano epistemologico, tuttavia, Levi travalica la patina di un linguaggio classico e asciutto che qualche suo contemporaneo distratto poteva attribuire a questi retaggi apparentemente scolastici:⁷ Levi appartiene pienamente al suo tempo e anticipa il successivo sul piano del modo di concepire il rapporto tra la scrittura e le cose, tra la nostra possibilità (o impossibilità) di comprendere e il desiderio, la necessità di rappresentare. Levi non è un tardo positivista (e nemmeno un neo-positivista), bensì anticipa, forse anche perché passa attraverso l'esperienza assoluta del Lager, una generazione post-fenomenologica, in cui possono annoverarsi lo stesso Calvino o il filosofo Enzo Melandri, più giovani di qualche anno; generazione che, nonostante tutto, non abbandona la fiducia nella razionalità, ma cerca anche altre strade per rappresentarne, aggirarne, e comunque affrontarne i limiti. Ciò che li distingue nettamente dai neopositivisti è proprio l'aderenza alle cose, la consapevolezza del corpo, della materialità e della praticità della vita e delle situazioni. E anche l'attenzione alla letteratura e al discorso, più che alla lingua.

Levi fa subito i conti con un limite nuovo, la possibilità di non essere creduto, anzi la certezza che i fatti del Lager, poiché sono fuori del linguaggio e dell'umanità, non saranno né creduti né ascoltati. Come egli racconta nel capitolo *Le nostri notti* in *Se questo è un uomo*,⁸ questa consapevolezza gli giunge prima attraverso un sogno, sul quale tornerò, in cui il suo racconto va disperso e gli ascoltatori se ne vanno. Al tempo stesso Levi fa i conti con l'impossibilità stessa di comprendere e di spiegare. Ma sopravvive *per* raccontare. E mette in atto delle strategie sorprendenti, attraverso alcune figure di pensiero, alcuni procedimenti analogici che non negano la ragione, ma ne mostrano lo scacco da diverse angolature o ne mettono in evidenza i limiti. Non offuscano la chiarezza del discorso e del pensiero, ma rivelano la profonda ambiguità dell'esistenza. Per 'figure di pensiero' non intendo metafore, non

⁶ P. Levi, *Il pugno di Renzo*, in Id., *L'altrui mestiere*, con un articolo di I. Calvino, Einaudi, Torino 1998, p. 75.

⁷ Quanto sia poco scolastica la lettura leviana dei classici è mostrato proprio dalla sua acuta critica della rappresentazione manzoniana dei gesti e delle posture corporali, *ibidem*, p. 77 e ss.

⁸ P. Levi, *Se questo è un uomo*, Postfazione di C. Segre, Einaudi, Torino 2005, p. 53.

alludo tanto a ossessioni o miti personali, ma a procedure appartenenti a un preciso regime intellettuale, ossia uno stile di pensiero.

Due di queste figure, di cui intendo parlare qui brevemente, sono l'asimmetria e la preclusione. Sono esse stesse figure ambivalenti. Sul primo termine hanno scritto già diversi autori, perché l'asimmetria è oggetto del celebre saggio di Levi, intitolato appunto *L'asimmetria e la vita*, del 1984, che torna sull'argomento della sua tesi di laurea; e di cui occorre precisare maggiormente, a mio parere, l'interna ambiguità. Il secondo, per quanto io sappia, non è stato individuato come fenomeno unitario e ricorrente della scrittura leviana, anche se spesso compare come corollario dell'impossibilità di comprendere. Ma qui vorrei prendere in considerazione la preclusione non come conseguenza passiva, bensì come atteggiamento attivo, *habitus* della mente, consapevole senso del limite applicato all'osservazione di sé e dell'uomo. È un atteggiamento intellettuale, come si è detto uno 'stile di pensiero', da non confondersi con tratti meramente psicologici o dati biografici, che ne appiattirebbero le sfumature e le articolazioni. Mi sembra che la preclusione in Levi si manifesti almeno in una triplice dimensione: epistemologica, etica e prudenziale: è consapevolezza dei limiti, misura morale (anche nella forma della verecondia e della pietà), e inibizione a inoltrarsi nel buio.

Per venire al primo punto, bisogna per forza di cose riassumere brevemente la questione dell'asimmetria. L'asimmetria è una proprietà della materia. Ci sono diversi livelli di asimmetria: il primo, il più semplice, riguarda la costituzione di una molecola in se stessa: se essa è costituita di gruppi atomici non simmetrici tra loro, è asimmetrica. Se è asimmetrica, essa può assumere due orientamenti strutturali, detti chirali o enantiomorfi, non sovrapponibili, bensì tridimensionalmente speculari tra loro come la mano destra e la mano sinistra. Questo è il secondo tipo di asimmetria, che si trova in natura e che potremmo chiamare asimmetria simmetrica, perché implica la compresenza degli antipodi. Che un insieme di molecole sia di un tipo o dell'altro, o di tipo misto, è percepibile grazie al comportamento della luce polarizzata che lo irradia, a seconda che essa venga ruotata verso sinistra o verso destra, o non venga ruotata affatto. Quindi le molecole possono essere destre o sinistre, levogire o destrogire. Se la luce viene ruotata si dice che le molecole sono otticamente attive.

E qui veniamo al terzo tipo di asimmetria: le forme viventi sono composte esclusivamente da uno di questi antipodi, e precisamente

da molecole sinistre. Questa è l'asimmetria più sorprendente e più importante. La vita è asimmetrica in questo modo squilibrato ed esclusivo, perché costruisce molecole solo di un tipo. Ci sono solo alcune eccezioni, ossia la presenza di molecole destre in alcuni organismi o tessuti; e tale presenza può essere dovuta a diversi fattori, quali la permanenza di residui ancestrali (come nella pelle di alcuni rospi) o proliferazioni maligne (come nelle cellule cancerose). Ci sono eccezioni e danno da riflettere: Levi mostra qui tutta la sua acutezza dissacrante ma anche un metodo di lavoro, che consiste nel portare le evidenze fino alle estreme conseguenze: «Non so chi sia stato lo sciocco che per primo ha affermato che "l'eccezione conferma la regola". Non la conferma affatto: la indebolisce e la rende dubbia».⁹ Non si può ora seguire tutta la catena dei dubbi e dei tentativi di risposta. Levi si chiede per quale causa e per quale fine la vita sia costruita su questa asimmetria, che d'altronde è estremamente fragile, difficile da mantenere, e quasi impossibile da riprodurre. È soggetta a entropia, vale a dire che il secondo principio della termodinamica tende a riportare l'asimmetria alla simmetria. L'asimmetria del secondo tipo, che potremmo definire asimmetria *in praesentia*, è il decadimento di quella del terzo tipo, asimmetria *in absentia*.

Quindi queste due forme sono molto diverse: una è vitale, creativa, attiva, l'altra conduce (o è più prossima) alla morte. Lo sottolineo perché queste due forme sembrano rappresentare due forze contrastanti nella scrittura di Levi. Non tuttavia come forme che si escludono l'una con l'altra o che si oppongono le une alle altre: non c'è da una parte la memoria e dall'altra la dimenticanza, da una parte la ragione e dall'altra l'irrazionale, da una parte la comprensione e dall'altra l'inspiegabilità, da una parte la partecipazione etica e dall'altra l'indifferenza. Piuttosto c'è un travaso continuo, una perenne tensione consapevole e un continuo pericolo.

Mi sono soffermato minuziosamente su queste diverse configurazioni dell'asimmetria perché spesso nell'opera di Levi sono stati individuati schemi più o meno speculari, estremamente ricorrenti, replicati anche attraverso slittamenti metaforici e analogie. Si tratta di apparenti opposizioni attive a vari livelli, come hanno mostrato ad esempio Cavaglion,¹⁰ Mengaldo,¹¹ Belpoliti,¹² in casi che spa-

⁹ Levi, *L'asimmetria e la vita*, p. 204.

¹⁰ A. Cavaglion, *Asimmetrie*, in *Primo Levi*, a cura di M. Belpoliti, «Riga», 13 (1997), pp. 222-29.

ziano dal palindromo all'ossimoro, dalla costituzione dei personaggi come doppi all'idea del mondo rovesciato.

Ma proprio l'esame dettagliato del quadro di riferimento, della matrice di questa figura di pensiero (va ricordato che l'asimmetria era l'argomento della sua tesi di laurea) induce a chiedersi se queste esemplificazioni, spesso di tipo binario oppositivo, rendano pienamente giustizia dell'immaginario leviano. Ha senso trattare in modo solo simmetrico (anche quando si tratta comunque di asimmetria simmetrica del secondo tipo) un immaginario che è (per lo meno anche) radicalmente asimmetrico nella terza accezione?

I motivi della ricerca, dell'avventura, della creatività, del fare esperienza, del lavorare, del narrare in Levi sono da intendersi come espressione del bisogno di ripristinare un certo grado di asimmetria là dove tende a istituirsi una piatta simmetria. Ma non c'è alcun manicheismo in atto: non si tratta di una simmetria cattiva a cui contrapporre un'asimmetria buona. Piuttosto in Levi è attivo un senso profondo e ironico dell'ambivalenza delle cose – ambivalenza spesso dimenticata¹³ in virtù dell'universalmente accertato 'razionalismo' di Levi. Tuttavia il suo razionalismo non è un'ideologia, e nemmeno una visione del mondo o un'illusione: è piuttosto una prassi e un metodo, applicato con piena consapevolezza dei suoi limiti. La ragione stessa è ambivalente, come del resto lo sono la memoria e la testimonianza; e l'ordine lo è al sommo grado: straordinaria attitudine creativa e umanistica (l'uomo che dà ordine alle cose e le comprende) e punto catastrofico di rottura, soglia verso l'abisso, la follia e l'incomprensibile. Allo stesso modo «l'amore per un lavoro ben fatto», come Levi ricorda ne *I sommersi e i salvati*, «è una virtù fortemente ambigua».¹⁴

Non sono due mondi che stanno uno di fronte all'altro come in un'operetta: stanno uno *dentro* l'altro come nel doppio sogno che conclude *La tregua*.¹⁵ Ciò significa anche che non sono simmetrici tra loro, non sono intercambiabili, come non lo sono la vittima e

¹¹ P. V. Mengaldo, *Lingua e scrittura in Levi*, in E. Ferrero (a cura di), *Primo Levi: un'antologia della critica*, Einaudi, Torino 1997, pp. 169-242.

¹² Belpoliti, *Dall'altra parte dello specchio*, p. VIII e ss.

¹³ Un critico che l'ha messa in rilievo è invece G. Tesio, *Primo Levi tra ordine e caos*, in Ferrero (a cura di), *Primo Levi...*, pp. 40-50.

¹⁴ P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Nuova edizione, Introduzione di D. Bidussa, Einaudi, Torino 2003, p. 99.

¹⁵ P. Levi, *La tregua*, Einaudi, Torino 1997, p. 255.

l'oppressore.¹⁶ Ma c'è sempre il pericolo che lo diventino, che vengano fatti passare per tali, che prevalga, per inerzia o per dolo, una confusione delle parti. E qui si inserisce l'umile vigilanza di Levi, la sua ammirazione per l'asimmetria, per l'impurezza, per la vita.

Levi non ragiona per equivalenze e opposizioni, anche se a volte fa mostra di crederlo, né per complementarità. Predilige il modo di pensare della fisica a lui contemporanea, attraverso campi di forza e insiemi infiniti. Anche e soprattutto nell'analisi dei comportamenti umani, che non si riducono mai a semplificazioni dicotomiche: «chiunque abbia sufficiente esperienza delle cose umane sa che la distinzione (l'opposizione, direbbe un linguista) buona fede / mala fede è ottimistica ed illuministica».¹⁷

È per questa ragione che bisognerebbe pensare alle polarità leviane più come tensioni e campi di forza sperimentali (acceleratori di particelle, verrebbe da dire) che come opposizioni o come specularità. L'immaginario di Levi e il suo universo concettuale di scienziato sono più vicini a una fisica post-darwiniana che a una fisica classica. Bisogna ricordare che il suo primo compiuto lavoro creativo, se si escludono gli abbozzi di racconti, è una «sottotesi» sperimentale in fisica sull'enantiomorfismo. Levi lo raccontò nella conversazione con Tullio Regge: «Io volevo fare una tesi sperimentale, mi sembrava di averne diritto, avendo una media molto buona. Ho bussato a molte porte. Ponzio, antifascista notorio, mi disse che mi avrebbe preso volentieri, ma non poteva, le leggi lo vietavano. Alla fine sono approdato a Dalla Porta, che mi ha detto: benissimo, leggi o non leggi, che cosa importa. Così ho fatto la tesi in fisica: cioè una tesi compilativa in chimica di venti pagine, e una sottotesi sperimentale in fisica di cento. La vera tesi era la sottotesi».¹⁸ Questo lavoro sta alla base non solo dell'articolo *L'asimmetria e la vita*, pubblicato, su sollecitazione dello stesso Regge¹⁹ sulla rivista «Prometeo», ma anche dell'invito a partecipare «a una serie di trasmissioni Rai dedicate al concetto di simmetria»,²⁰ a cui però Levi, già depresso e restio ad uscire di casa,

¹⁶ Levi, *I sommersi e i salvati*, p. 15.

¹⁷ *Ibidem*, p. 16.

¹⁸ Levi, Regge, *Dialogo*, p. 21. Si veda sull'argomento anche P. Levi, *Conversazione con Daniela Amsallem* [1980], «Riga», 13 (1997), p. 66.

¹⁹ M. Belpoliti, *Primo Levi*, Bruno Mondadori, Milano 1998, p. 156.

²⁰ T. Regge, *Il mio amico Primo*, Postfazione a Levi, Regge, *Dialogo*, p. 77.

non poté partecipare.²¹ È già chiaro nell'articolo, comunque, che la 'fisica' leviana – o, sarebbe meglio dire, biofisica – è più vicina a quella di Ilya Prigogine e Isabelle Stengers²² che a quella di Jacques Monod.²³ Non è meccanicistica ma tensionale ed evolutiva. La biofisica di Monod è fortemente entropica, dominata dalla ripetizione (la trasmissione invariante dell'informazione) e da leggi fisico-chimiche inflessibili e assolute. È determinata dalla dialettica del caso e della necessità. La biofisica di Levi invece è dominata dalla creatività e dalla storia, e dalla continuità tra inorganico e organico: una continuità caratterizzata comunque dalla presenza di svolte e inversioni di tendenza. La piccola ipotetica storia del mondo contenuta nell'articolo per «Prometeo» lo testimonia, ma soprattutto se ne coglie la filigrana in opere uscite molto prima del libro di Ilya Prigogine e Isabelle Stengers: *Il Sistema periodico* (1975, che in realtà raccoglie racconti di datazione varia, da prima della guerra al 1975), *Storie naturali* (1966, ma in realtà 1947-1966) e *Vizio di forma* (1971, ma in realtà 1968-1970). Quel che colpisce è la presenza della storia, del tempo (del racconto, si potrebbe anche dire *tout court*), acquisizione ultima della scienza contemporanea. I sistemi viventi non sono mantenuti da meccanismi conservatori. Al contrario, sono costretti a evolvere per continuare ad esistere, sono costretti a creare nuove forme, a costruire asimmetria, a comprendere il circostante (anche se è sempre in agguato, soprattutto dove c'è di mezzo il genere umano, un «vizio di forma»).

Proprio in virtù di questo senso del mondo e della vita forse si comprende il movimento in avanti della scrittura di Levi, che non rimane sospesa, chiusa in un doppio legame, ma divaga e ritorna, esce dal Lager, come dicevo, e va per il mondo. È lo stesso Levi che dichiara, nella prefazione all'edizione scolastica de *La tregua*, questo andare oltre della sua scrittura: «avevo ancora molte cose da narrare: non più cose tremende, fatali e necessarie, ma avventure allegre e tristi, paesi sterminati e strani, imprese furfantesche dei

²¹ «Aveva problemi di salute, un intervento chirurgico lo aveva depresso. Non voleva più uscire di casa dove assisteva la vecchia madre. Ricevevo telefonate continue di persone che volevano invitare Primo a varie manifestazioni ma senza successo, e contavano su di me per convincerlo», *ibidem*.

²² I. Prigogine, I. Stengers, *La nuova alleanza. Metamorfosi della scienza* [1979], Einaudi, Torino 1981.

²³ J. Monod, *Il caso e la necessità* [1970], Mondadori, Milano 1970.

miei innumerevoli compagni di viaggio, il vortice multicolore e affascinante dell'Europa del dopoguerra, ubriaca di libertà e insieme inquieta nel terrore di una nuova guerra».²⁴ Anche in questa frase fa mostra di sé una struttura apparentemente oppositiva (simmetrica o asimmetrica?), dove a un rigoglio quasi primaverile fa riscontro un breve ritorno dell'ombra.

Ma qual è la logica immaginativa che presiede alle rappresentazioni e agli slittamenti analogici di queste apparenti opposizioni nell'opera di Levi? È puramente razionale? Mi sembra assai più complessa. Intanto questa continuità tra materia e vita, che non ammette fratture idealistiche ma solo discontinuità concrete, effettuali, coinvolge direttamente, come abbiamo visto, la creatività. E passa anche, evidentemente, per il corpo: la materia non è inerte *res extensa*, ma assume in ogni momento del narrare leviano una dignità corporea. Ed è coinvolta, in questa percezione del mondo, anche l'etica: costruire un ordine in Levi assomiglia molto alla responsabilità. Si può scegliere quale ordine costituire. Si deve avere la responsabilità della propria comprensione del mondo e delle proprie chiare parole. Attribuire alla materia una responsabilità è arduo, ma non del tutto peregrino se si pensa proprio alla storia naturale in quanto evoluzione, conquista di stati di stabilità relativa, regolarità ritmiche, configurazioni provvisorie in cui si contiene la conflittualità dell'infinito insieme di possibilità intrinseche alle strutture fini della materia. Si tratta di eventi unici e irripetibili, come nell'etica umana. C'è un enorme salto di qualità, ma l'importante è capire come funziona il pensiero analogico di Levi. Non si tratta di uguaglianze o opposizioni, ma di lontanissime somiglianze. In fondo la sensibilità leviana è più platonica che aristotelica. Fatto salvo che è intrisa di un profondo senso di libertà: uno degli strumenti dell'evoluzione (e della ricerca) è il gioco, anche proprio nel senso kantiano di «libero gioco dell'immaginazione»: in questo senso andrebbe intesa la lettura di Stefano Bartezzaghi²⁵ dei giochi verbali e letterari di Levi. Come è noto Levi ha una passione intellettuale e pratica per i giochi, usa precocemente il computer per giocare a scacchi, si interessa all'evoluzione dei giochi da cortile, ma soprattutto concepisce il gioco come

²⁴ P. Levi, *Prefazione all'edizione scolastica di La tregua*, in Id., *L'asimmetria e la vita*, p. 24.

²⁵ S. Bartezzaghi, *Cosmichimiche*, in *Primo Levi*, «Riga», 13 (1997), alle pp. 267-314.

un'alternativa al caso. Il gioco è una sintesi di ordine e creatività, vale a dire esattamente il motore dell'evoluzione vista su un piano non puramente meccanicistico.

Tuttavia, come sappiamo, Levi non è un utopista. È un realista.

L'esito dell'articolo già citato, *L'asimmetria e la vita*, suggerisce che ci sia un momento in cui ci si deve fermare sulla soglia dell'assenza. Qui fa capolino la seconda figura a cui voglio accennare, la preclusione. Sul finale dell'articolo Levi avanza l'ipotesi di un'universalità della chiralità: «Non cercherò finzioni, non pretenderò di far capire quello che non ho capito, e che non si può capire nel senso ordinario della parola, che è quello di rifugiarsi nei modelli visivi. La chiralità potrebbe risiedere nel dominio subatomico, quello dove nessun linguaggio è più valido, salvo quello matematico, dove l'intuizione non arriva e dove le metafore falliscono. Una delle forze che legano tra loro le particelle, l'interazione debole, non è simmetrica; gli elettroni emessi in certe disintegrazioni radioattive sono irrimediabilmente sinistri, senza compensazione; dunque tutta la materia, anche se al di sotto della sensibilità dei nostri strumenti di misura, è otticamente attiva»;²⁶ «Se così stanno le cose, [...] l'universo intero sarebbe pervaso da una tenue chiralità, e le compensazioni [quelle visibili] sarebbero solo apparenti: l'antipodo "vero" dell'acido lattico destro, o della mia mano destra, non sarebbero l'acido e la mano sinistra terrestri, ma quelli sinistri nel reame lontano dell'antimateria».²⁷

Ciò che si nota innanzitutto è la progressione dell'argomentazione di Levi. Il procedimento è scientifico, ma anche indiziario, analogico. Così, per progressivi passaggi, si giunge dall'aminoacido all'universo. Lo stesso percorso analogico ha luogo in *Sistema periodico*, e in molti altri racconti, con sfumature diverse, e in quasi tutti i generi frequentati da Levi. Come ho detto Levi fa frequente uso dell'analogia anzi è un maestro del pensiero analogico: c'è un continuo trapasso dal più piccolo al più grande, dall'inorganico all'organico, dalla materia ai comportamenti umani, dall'umano all'animale, ma anche dal Lager alla condizione umana, dall'«Ascolta Israele» all'«Ascolta mondo» di Jean Améry.²⁸ L'analogia è una sorta di compromesso tra simmetria e asimmetria,

²⁶ Levi, *L'asimmetria e la vita*, p. 209.

²⁷ *Ibidem*, pp. 209-10.

²⁸ P. Levi, *Jean Améry, il filosofo suicida*, in Levi, *L'asimmetria e la vita*, p. 71.

tra logica simmetrica e logica asimmetrica. La logica simmetrica è propria dell'onirico, dell'inconscio, e tende alla generalizzazione e all'indistinzione. La logica asimmetrica è propria della coscienza, è la logica del principio di identità e non contraddizione. Il pensiero analogico di Levi fa uso della componente creativa della logica simmetrica (che permette di scavalcare le barriere e accedere agli insiemi infiniti) e della capacità di distinguere della logica asimmetrica (che permette di individuare differenze e confini). È una modalità di pensiero – contraddistinta da forte consapevolezza e autocontrollo –, che possiede, per usare la terminologia di Ignacio Matte Blanco, caratteri bi-logici.²⁹ Ma va oltre, proprio perché è attenta all'efficacia del linguaggio, al contesto dell'enunciazione, alle ragioni del corpo e al senso di che cos'è giusto e di che cosa non lo è.

Sulla soglia della simmetria Levi si ferma, si preclude il passo: «Si potrebbe dire che le relazioni simmetriche rivelino aspetti oscuri dell'essere, quelli in cui l'individuo sprofonda negli altri (attraverso la sparizione delle relazioni di contiguità o dello spazio) e nell'infinito (attraverso la sparizione sia dello spazio sia del tempo o delle relazioni di successione)».³⁰

Ma il ritegno di Levi a calarsi nel «pozzo buio dell'animo umano»³¹ è assai forte. È una preclusione per altro che Levi condivide con quasi tutti gli autori raccolti ne *La ricerca delle radici*, se si eccettua Melville, che infatti egli ha esitato ad accogliere, e che rischia di non passare «per le porte»,³² e Celan, presente con una poesia per altro rinnegata dall'autore.³³ Nonostante ciò Levi afferma, a proposito del lavoro di selezione dell'antologia: «[...] mentre la scrittura in prima persona è per me, almeno nelle intenzioni, un lavoro lucido, consapevole e diurno, mi sono accorto che la scelta delle proprie radici è invece opera notturna, viscerale e in gran parte inconscia».³⁴ Infatti questa reticenza non è per Levi, come si è visto, una negazione dell'ambivalenza dell'animo umano

²⁹ Se c'è una interpretazione della psicanalisi che potrebbe essere applicata con profitto agli scritti di Levi credo che sia proprio – tra corpo, linguaggio e ragione – la bi-logica di Matte Blanco.

³⁰ I. Matte Blanco, *L'inconscio come insiemi infiniti*, Einaudi, Torino 1975, p. 265.

³¹ Levi, *La ricerca delle radici...*, p. 123.

³² *Ibidem*.

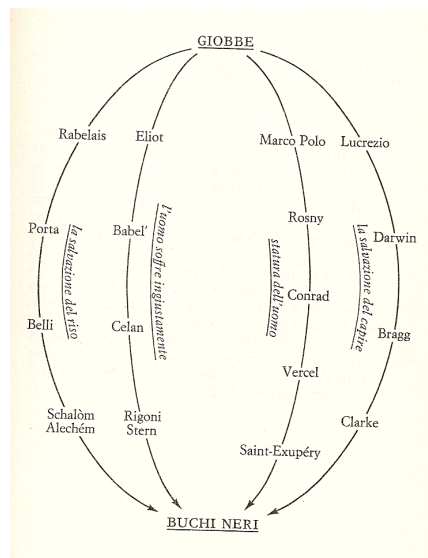
³³ *Ibidem*, p. 211.

³⁴ *Ibidem*, p. XXI.

in generale, né del proprio: di fronte all'orrore vero, vissuto e verificato, Levi non *rimuove* nulla, semplicemente sceglie, per convinzione e per indole, di non abbandonarvisi.

Proprio *La ricerca delle radici* permette di fare qualche ulteriore considerazione.

Se c'è una rappresentazione grafica del senso dei limiti, è proprio lo «sferoide» posto in apertura de *La ricerca delle radici*. Le polarità di questo «grafo», come lo chiama Levi, rappresentano due limiti, il primo, in alto, etico-teologico (Giobbe), il secondo, in basso, estetico-epistemologico (i buchi neri). Rappresentano ciò che non si può accettare e credere e ciò che non si può esperire e comprendere. In mezzo, come dice giustamente Calvino, «quattro meridiani, quattro linee di resistenza».³⁵



Infatti entro quei limiti sembra risiedere il proprio dell'uomo, quattro linee di resistenza, di «salvezza»: la risata, la consape-

³⁵ I. Calvino, *Le quattro strade di Primo Levi* [1981], in Levi, *La ricerca delle radici...*, p. 240.

volezza, l'impegno, il capire.³⁶ Solo che Calvino sovrappone la propria poetica a quella di Levi, e chiama tutto ciò «enciclopedia». È una lettura davvero parziale, che razionalizza troppo lo sferoide di Levi; si tratta di un'interpretazione del tutto arbitraria, e ciò nonostante è la più seguita e replicata.³⁷ Invece, ci possiamo chiedere innanzitutto come Levi presenti questa piccola cosmogonia a forma di pallone da rugby. In due modi. Uno diretto, in profilo minore, quasi tabucchiano: «Il grafo che apre l'antologia vuol suggerire quattro possibili itinerari attraverso alcuni degli autori in campo».³⁸ Il secondo, indiretto, interessa l'intera antologia, ma ricade inevitabilmente anche sul grafo, che la raffigura in forma di sommario visuale: «Adesso, a compilazione ultimata, mi accorgo di una regolarità che non era nei programmi, anche perché non avevo un programma. Tutti o quasi i brani che ho scelto contengono o sottintendono una tensione. Tutti o quasi risentono delle opposizioni fondamentali inscritte 'd'ufficio' nel destino di ogni uomo cosciente: errore/verità, riso/pianto, senno/follia, speranza/disperazione, vittoria/sconfitta».³⁹

Dopo quanto aveva affermato una pagina prima, questa sembra proprio una 'difesa d'ufficio' di una razionalità media, un tentativo di sistematizzare a posteriori un itinerario che non sembra presentare affatto quelle «opposizioni fondamentali». Fino alla parola «tensione» si ha l'impressione di restare nello spirito che ha generato tanto la ricerca delle radici quanto il tentativo di rappresentarla graficamente. Nel seguito della frase invece il registro sembra più affine alla rappresentazione di Calvino, che diagnostica una modernità conflittuale e frammentaria, ma bene o male ricondotta a un quadro riconoscibile. Semmai, se si vogliono prendere per buone le opposizioni indicate da Levi, sono da prendere non come il risultato di un raziocinio volontaristico, secondo la lettura di Calvino, ma come emergenza di uno strato profondo, vicino alla simmetria. Un po' come succede quando la narrazione contraddice l'argomen-

³⁶ Levi le intitola: «la salvazione del riso», «l'uomo soffre ingiustamente», «statura dell'uomo» e «la salvazione del capire»; Levi, *La ricerca delle radici...*, p. [3].

³⁷ Cfr. G. Bertone, *Antologia*, in *Primo Levi*, «Riga», 13 (1997), pp. 210-21.

³⁸ Levi, *La ricerca delle radici...*, p. XXIV.

³⁹ *Ibidem*, p. XXIII.

tazione, secondo quanto ha notato David Bidussa, ed emerge il paradigma dell'insuperabilità, della perennità di Auschwitz.⁴⁰

Se si guarda il grafo, tuttavia, più che assomigliare agli schemi dell'*Enciclopedia Einaudi*, esso assomiglia a certe raffigurazioni rinascimentali e neoplatoniche. Viene in mente anche una certa 'retorica visiva' di Giordano Bruno. La rappresentazione è agglomerativa e vettoriale (sono visibili le frecce, che conducono dall'alto al basso), e non distintiva e implicativa. Non è una rappresentazione spazializzata di concetti, ma un percorso di esperienza. Un elemento che lo distingue da analoghe 'scale' medievali e rinascimentali è la direzione, che procede dall'alto al basso e non viceversa. Il grafo ha qualcosa di cabalistico, sembra una rappresentazione secolarizzata delle *sephirot*: gli attributi non più di Dio, ma dell'uomo. Questo spazio umano esalta il bisogno di esplorare, l'idea dell'avventura e del «misurarsi conradiano»,⁴¹ la dignità dell'uomo e del suo lavoro, la sua intelligenza e capacità di ridere. Ma Levi mostra anche delle barriere insuperabili, delle soglie oltre le quali non si può andare, per impedimento o per difesa, o come Babel', «per verecondia e pietà».⁴²

Quindi la preclusione può assumere diverse forme. Più spesso diviene esposizione volontaria, anche in questo caso quasi kantiana, del senso del limite; altre volte è il rifiuto di un certo indulgere negli aspetti torbidi dell'animo umano. Anche la preclusione tuttavia è figura di pensiero ambivalente, che può essere entropica o antientropica. Può assumere a volte l'aspetto della cecità, della reticenza, dell'impedimento, dell'impossibilità. In questo caso si tratta di arrivare alla soglia dell'incomprensibile senza mai valicarla, ma avendo cura di manifestarne l'esistenza. Altre volte è una difesa. Come dice Segre, Levi «non sente alcuna attrazione per gli angoli torbidi della coscienza»,⁴³ si preclude gli accessi, a volte anche ad altri autori, percependo sbarramenti «di lingua, di stile, di carattere, di ideologia»,⁴⁴ e, come tutti coloro che sono riusciti a

⁴⁰ D. Bidussa, *Verbi*, in *Primo Levi*, «Riga», 13 (1997), p. 506. Cfr. anche L. De Angelis, *Se questo è scrivere*, in A. Neiger (a cura di), *Primo Levi: il mestiere di raccontare il dovere di ricordare*, Metauro, Fossombrone (PS) 1998, pp. 84-85.

⁴¹ Levi, *La ricerca delle radici...*, p. 111.

⁴² *Ibidem*, p. 145.

⁴³ Segre, *I romanzi e le poesie*, p. 91.

⁴⁴ Levi, *La ricerca delle radici...*, p. XXIII.

tornare, «non ne ha scandagliato il fondo».⁴⁵ Questo lo preserva dalla distruzione, gli garantisce «la libertà perfino dinanzi al male e all'orrore, l'assoluta impenetrabilità alla loro violenza».⁴⁶ Ma al tempo stesso Levi è affascinato da Kafka: «[...] amo e ammiro Kafka perché scrive in un modo che mi è totalmente precluso».⁴⁷

La preclusione diviene impedimento, oppressione proprio nel racconto del sogno precedentemente citato. È una rappresentazione al tempo stesso dantesca e barocca: nel 'sogno' o nella follia del Lager, dello spaesamento e della disumanizzazione, si apre un altro sogno in cui il racconto, l'ascolto è precluso. Se nell'articolo per «Prometeo» la direzione per così dire termodinamica della narrazione/argomentazione, pur giungendo alla soglia dell'incomprensibile, era anti-entropica (dalle simmetriche molecole di sintesi a un'ipotesi di asimmetria materia/antimateria), nel sogno ricorrente la direzione è entropica, tende alla simmetria, anche se nella forma dell'inclusione.

Per concludere, si può dire che ciò che accomuna queste due figure dell'asimmetria e della preclusione, se le consideriamo in tutta la gamma di usi leviani, è proprio l'appartenere a un regime – non logico, e nemmeno bi-logico, bensì analogico. Ciò garantisce al tempo stesso la presenza della logica (e della razionalità) e il suo accerchiamento: ossia il passaggio, la tensione dipolare anche tra l'asimmetria e la preclusione stesse, tra la vita, il corpo, il legno storto dell'umanità, come direbbe Berlin. Il pensiero analogico non è mai astratto, puramente formale: passa sempre per una testimonianza. È un tentativo di spostarsi, di porsi i problemi fondamentali: a volte sembra passare per opposizioni, per ossimori, mentre invece passa per un sistema di tensioni più complesso, di cui lo schema che Levi ha preposto a *La ricerca delle radici* potrebbe essere un esempio.

Queste due figure sono in fondo due sintomi, nel senso che proprio il già citato Melandri assegnava a questo concetto. Una teoria, ma anche una percezione, uno schema intellettuale, possono essere un sintomo di una disfunzione sottostante e anche lo strumento terapeutico per affrontarla.⁴⁸ Qui la disfunzione sembra essere il dop-

⁴⁵ Levi, *I sommersi e i salvati*, p. 8.

⁴⁶ C. Magris, *Ma questo è l'uomo*, in Ferrero (a cura di), *Primo Levi...*, p. 52.

⁴⁷ P. Levi, *Tradurre Kafka*, in *Opere*, II, Einaudi, Torino 1990, p. 939.

⁴⁸ E. Melandri, *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia* [1968], Quodlibet, Macerata 2004, p. 12.

pio legame, titolo per altro di un'opera di Levi mai portata a termine. Il pensiero analogico è una strategia di pensiero per aggirare il doppio legame implicito nel «dire l'indicibile», e nel «tacere è proibito, parlare è impossibile» di Wiesel.⁴⁹ In fondo questo esercizio, questa resistenza del pensiero prende in carico e trasforma quel doppio legame, facendolo slittare anche qui da un piano puramente formale e illocutivo a un piano ermeneutico ed etico: come afferma Levi nella prefazione al volume di Poliakov su Auschwitz, del 1968, «se comprendere è impossibile, conoscere è necessario».⁵⁰

⁴⁹ De Angelis, *Se questo è scrivere*, p. 89.

⁵⁰ P. Levi, *Prefazione a L. Poliakov*, in Id., *L'asimmetria e la vita*, p. 42.

RANIERO SPEELMAN

I 'LIBRI GEMELLI' DI PRIMO LEVI

Nella vasta opera di Levi, i lettori hanno voluto abbinare sempre determinati titoli. Così, *Se questo è un uomo* e *La tregua* sono di solito visti insieme come il dittico della deportazione, *Storie naturali* e *Vizio di forma* come raccolte di racconti fantastici e *Il sistema periodico* e *La chiave a stella* come libri in cui chimica e tecnica hanno un ruolo di prim'ordine; infine i volumi di *L'altrui mestiere* e *Racconti e saggi* raggruppano i saggi e i racconti degli ultimi anni di vita, dai tardi anni Settanta in poi. Volendo, si potrebbero aggiungere pure *Se non ora, quando?* e *I sommersi e i salvati* come la più matura riflessione sulla Shoah, una specie di ritorno speculare ai primi due titoli (il romanzo *Se non ora, quando?* presenta ovvi rinvii a *La tregua*, mentre *I sommersi e i salvati* si riallaccia in ogni senso a *Se questo è un uomo*, e ne riprende addirittura il titolo di un capitolo). Questo schema è troppo noto perché necessiti di commenti.

Schema tradizionale ('didattico')

Titoli accoppiati	Scrittura parallela?
<i>Se questo è un uomo</i> + <i>La tregua</i>	no
<i>Storie naturali</i> + <i>Vizio di forma</i>	no
<i>Il sistema periodico</i> + <i>La chiave a stella</i>	no
<i>L'altrui mestiere</i> + <i>Racconti e saggi</i>	In parte; scelte dallo stesso corpus
<i>Se non ora, quando?</i> + <i>I sommersi e i salvati</i>	no

Il carattere binario della produzione è stato notato dallo stesso scrittore che osservò una volta, non senza ironia:

A me i libri vengono gemellati: prima due sul Lager, poi due di racconti. *Il sistema periodico* è solo. Conto di dargli un compagno, altre storie di chimica; organica, questa volta. Il titolo c'è già, *Il doppio legame*, il libro non ancora.¹

La distinzione è facile e saldamente ancorata nella cronologia della pubblicazione presso la casa editrice Einaudi. Inoltre, essa trova giustificazione nella scelta dello pseudonimo Damiano Malabaila con il quale Levi volle introdurre una separazione tra i libri su Auschwitz e la posteriore produzione narrativa di *Storie naturali*. È vero che più tardi non si servì più di questo né di un altro pseudonimo, ma la posizione di Levi è chiara e lo schema pare in ogni modo arroccato in una posizione fortissima. È comodo anche a scopi editoriali e didattici, ma crea una certa immagine: quella di uno scrittore che ha cambiato soggetto o veicolo espressivo in più momenti della sua carriera, in un movimento che parte dal Lager per ritornarci alla fine, con soste nel mondo del fantastico e della scienza.

Facendo così, essa sembra ignorare le complicate vicende della stesura dei vari libri e quindi la dimensione tormentata ma affascinante del lavoro creativo di Primo Levi. Lascia da parte in posizione di secondaria importanza l'opera in versi e semplifica la spesso lunga gestazione di più d'un testo leviano. In un saggio lo stesso Levi raccomanda ad un giovane lettore desideroso di fare lo scrittore quello che egli chiama il «riposo nel cassetto».² Si tratta di un procedimento caro allo scrittore: dopo la morte di Levi, il suo cassetto risultò pieno di testi interessanti poi pubblicati in *L'ultimo Natale di guerra* e nelle *Pagine sparse* della grande edizione einaudiana in due volumi curata da Marco Belpoliti. Si va dal bellissimo racconto partigiano *Fine del Marinese* alle esperienze di montagna de *La carne dell'orso* e dal racconto fantastico *Anagrafe* ai ricordi delle 'milizie' giovanili fasciste di *Fra Diavolo sul Po*. Purtroppo il progetto di romanzo *Il doppio legame* non è mai decollato davvero, ma all'apertura dell'archivio personale di Levi, fatto che prima o poi avverrà, potremo vedere quanto di ciò che Levi scrisse merita di essere letto nello stato, per così dire, embrionale.

¹ Intervista G. Poli 1976, cit. in P. Levi, *Opere I*, Einaudi, Torino 1997, p. 1453.

² *A un giovane lettore*, in *AM*, ora in *Opere II*, Einaudi, Torino 1997, p. 846.

Io vorrei proporre un raggruppamento diverso, meno generalizzato e meno didatticamente utilizzabile, ma forse capace di contribuire ad un'apertura della prospettiva. Questa proposta è basata, per quanto possibile, sul processo di stesura dei vari testi. La chiamerei 'di laboratorio', contrapponendola a quella didattico-editoriale. In questa prospettiva non sarà compresa un'altra attività di Levi, finora leggermente trascurata, vale a dire il lavoro di traduttore. È stato Levi stesso ad averne scritto in alcuni saggi (*Tradurre ed essere tradotti* ne *L'altrui mestiere*, e *Tradurre Kafka*). Per apprezzare tale attività, bisogna rendersi conto del fatto che Levi ha fatto traduzioni di testi in prosa a partire dagli anni Cinquanta, quindi in gran parte della sua vita di scrittore, e ha inserito una decina di traduzioni di poesie in *Ad ora incerta*. Poi c'è almeno una lettura-traduzione che è stata di importanza diretta per la scrittura di un testo originale: quella di *De nacht der Girondijnen* di Jacob Presser, che Levi volle tradurre e tradusse direttamente dall'olandese in quel che avrebbe chiamato più tardi «un tour de force solitario».³

Anche se nessuno negherebbe a *Se questo è un uomo* il ruolo di debutto di Primo Levi, la prima opera scritta dopo la guerra è la serie di poesie nate in un periodo relativamente breve. Più tardi, Primo Levi avrebbe scritto in *Cromo (Il sistema periodico)*: «Scrivevo poesie concise e sanguinose».⁴ Le poesie *Buna*, *Cantare*, *25 febbraio 1944*, *Il canto del corvo*, *Shemà*, *Alzarsi*, *Lunedì* nacquero tra il 28 dicembre 1945 e il 17 gennaio 1946, presto seguite da *Un altro lunedì*, *Da R.M. Rilke*, *Ostjuden*, *Il tramonto di Fòssoli*, *11 febbraio 1946*, *Il ghiacciaio* e *La strega*. In meno di tre mesi Levi scrisse dunque dodici poesie fra le quali alcune delle sue più intense, che sarebbero confluite con un numero pressoché uguale di testi successivi ne *L'Osteria di Brema*, pubblicato da Scheiwiller nel 1975, ma preceduto da un'edizione privata in 300 copie distribuite fra amici e parenti già nel 1970 e senza titolo.⁵ La scrittura delle poesie nate tra il 17 gennaio e il giugno 1946 coincide con quella di *Se questo è un uomo* e ne è la gemella, per così dire, poetica, con cui ha in comune gran parte della tematica e dello spirito. Non per niente la già citata frase in cui Levi riassunse la propria

³ Lettera dell'8 aprile 1987 a Marina Warners, proprietaria della Libreria Bonardi, Amsterdam.

⁴ Ora in *Opere I*, p. 871.

⁵ V. Belpoliti in *Opere II*, p. 1548.

attività letteraria di quegli anni dopo la parola «sanguinose» prosegue così: «raccontavo con vertigine, a voce e per iscritto, tanto che a poco a poco ne nacque poi un libro».

Nel decennio successivo Levi scrive racconti sparsi e frammenti narrativi, alcuni dei quali confluiranno ne *La tregua*, in *Lilit e altri racconti* (come *Un discepolo* e *Capaneo*), o ne *Il sistema periodico* (i racconti *Titanio* e *Zolfo*). La stesura de *La tregua* sarebbe iniziata nel 1961, ma prima di tale data egli aveva già inviato a Calvino un certo numero di racconti che più tardi sarebbero stati inseriti in *Storie naturali*. Come si sa, *La tregua* fu sostanzialmente concluso nel 1962, in meno di un anno, ma i primi capitoli furono scritti prima e facevano parte della versione originale di *Se questo è un uomo*. Comunque il lungo periodo di stesura di *Storie naturali*, pubblicato solo nel 1966, abbraccia e racchiude in gran parte quello de *La tregua* e i libri possono dirsi anche a loro volta, gemelli.

Dal 1968 al 1970 Levi scrisse i venti racconti di *Vizio di forma*, ma lavorò pure a *Il sistema periodico*. Scrisse a proposito di quest'ultimo libro Marco Belpoliti: «c'è da credere che l'inizio di questo lavoro sia contemporaneo o quanto meno s'intersechi con *Vizio di forma*». ⁶ Ancora nell'ottobre 1968 Levi in un'intervista rispose alla domanda se sta scrivendo il suo quarto libro: «L'ho iniziato. Sarà un libro sulle mie esperienze di chimico». ⁷ Infatti, l'idea di scrivere «un libro sulla chimica e sui chimici» risale almeno al 1963. ⁸ Possiamo concludere che l'ispirazione per la scrittura di *Vizio di forma* sia stata più immediata, il lavoro creativo più facile perché meno ostacolato dall'esigenza di strutture più grandi. Ne *Il sistema periodico* si sarebbe agito di combinare racconti più vecchi con abbozzi da finire, nuovi racconti e racconti 'portanti' la cronologia della vita del protagonista in una grande struttura, al contempo vita e sistema. Comunque anche questi due titoli costituiscono una coppia.

Dopo il pensionamento di Levi aumenta il ritmo della scrittura, come si vede dal breve periodo di stesura de *La chiave a stella*, circa un anno e mezzo. L'idea risalirebbe al primissimo racconto del libro, *Meditato con malizia*, pubblicato su «La Stampa» il 13 marzo 1977, cui seguì nel giugno di quell'anno *La coppia conica*.

⁶ *Opere* I, p. 1446

⁷ Intervista Mladen Machiedo, in *Opere* I, p. 1446

⁸ Intervista Adolfo Chiesa, luglio 1963.

Il parallelo nella scrittura è da individuarsi piuttosto fra *Lilit* e *L'altrui mestiere*, composti, con poche eccezioni, di scritti comparsi tra 1975 e 1981, rispettivamente tra il 1976 e il 1985.⁹ *La chiave a stella* occupa dunque una posizione a parte, legata non solo ai testi appena nominati ma anche, per l'origine parzialmente chimica, a *Il sistema periodico* e, per l'ubicazione, a *La tregua* e a *Se non ora, quando?* Si potrebbe dire che il libro costituisce una specie di perno nell'opera leviana. Nella sua bibliografia, *La chiave a stella* rappresenta il racconto della conclusione della fase lavorativa, chimica nella sua vita. Levi non solo parla, come già ne *Il sistema periodico*, del proprio lavoro di chimico, ma anche della propria decisione di lasciare la fabbrica:

sarebbe stata quella la mia ultima avventura di chimico. Poi basta: con nostalgia, ma senza ripensamenti, avrei scelto l'altra strada, dal momento che ne avevo la facoltà ed ancora me ne sentivo la forza; la strada del narratore di storie. [...] C'è chi ha detto che la vita comincia a quarant'anni: bene, per me sarebbe cominciata, o ricominciata, a cinquantacinque.¹⁰

Tale scelta non avviene *ex negativo*, ma dalla volontà di aver più tempo per raccontare delle storie, molte delle quali si ispireranno appunto al mondo del lavoro. È qui che Levi vive, in un certo senso, un paradosso: quello di celebrare il lavoro lasciandolo. *La chiave a stella* ne è al contempo l'apologia e l'apoteosi, e ne mette in rilievo la felicità, nella famosa frase di Faussone «io sono uno di quelli che il suo mestiere gli piace».¹¹ Tutta la produzione posteriore farà parte della seconda fase della vita artistica di Levi, quella dello scrittore di mestiere.

L'unicità de *La chiave a stella* sta anche – non mi occuperò qui della sua sorprendente originalità linguistica, su cui molti critici si sono soffermati – in questo momento di riflessione e di decisione. Spia di quest'attitudine è la scelta del racconto di cornice, che permette la subordinazione di una serie di racconti ad una 'meta-narratività', in cui può esser svolto un discorso diverso.

Con i libri successivi entriamo in una nuova fase della vita di scrittore di Primo Levi, una fase che, in meno di dieci anni, sarà da sola altrettanto produttiva dei trent'anni precedenti, come elegan-

⁹ *Opere* I, pp. 1531-33.

¹⁰ *Ibidem*, p. 1076.

¹¹ *Ibidem*, p. 1071.

temente illustra l'edizione in due volumi delle opere curata da Belpoliti.

I titoli che ci pare utile confrontare ora sono *La ricerca delle radici* e *Se non ora, quando?*, testi in ogni aspetto completamente diversi, il primo, un'antologia di letture, di testi che hanno avuto sullo scrittore un certo influsso sia di educazione letteraria sia di scuola di vita. Di originale c'è 'solamente' la scelta, talvolta la traduzione e in ogni modo il commento. Il secondo libro è l'unico vero romanzo scritto da Levi e il suo libro più lungo. Ma qualcosa in comune c'è. Il titolo *La ricerca delle radici* cuopre anche il programma di *Se non ora, quando?*: infatti, si tratta di una ricerca di radici. Se da un lato, abbiamo le radici del letterato, scovate secondo il procedimento di "dimmi cosa leggi e ti dirò chi sei", dall'altro abbiamo le origini etniche e storiche di un ebreo che sta riscoprendo l'identità di gruppo, anche a livello linguistico con l'impiego dello *yiddish*. Entrambi i libri offrono una bibliografia, il primo nella sua veste di antologia, il secondo in quella di una postfazione che in quanto tale è unica nell'opera leviana. Nata con il libro stesso e non aggiunta più tardi come gli apparati metatestuali di *Se questo è un uomo*, la postfazione di *Se non ora, quando?* offre un preciso prospetto di lettura e consultazione.

Restano almeno tre titoli che hanno avuto una gestazione pluriennale, in parte almeno decennale: *Racconti e saggi*, *I sommersi e i salvati* e *Ad ora incerta/Altre poesie*. In *Racconti e saggi* abbiamo una sezione di racconti, scritti tra il 1977 al 1986, quindi alcuni coevi con *Lilit e altri racconti* e *L'altrui mestiere*, seguiti da una serie di saggi che possono essere considerati come una seconda selezione dei tanti che avevano già nutrito la scelta di *L'altrui mestiere*. Belpoliti afferma che Levi avrebbe voluto dare al libro il titolo *Il fabbricante di specchi*, titolo usato poi sia nel mondo anglosassone (*The Mirror-Maker*) che nei Paesi Bassi (*De Spiegelmaker*). Tale informazione è preziosa, perché contrariamente a *L'altrui mestiere*, titolo che è un programma di escursione saggistica su terreni non propri, *Il fabbricante di specchi* è il titolo di uno dei racconti, e tradisce a mio avviso una preferenza per i racconti (presentati in ordine cronologico, di nuovo in modo diverso da *L'altrui mestiere*, dove Levi non aveva fatto alcuna distinzione tra i pochi racconti e i più numerosi saggi) sui saggi. *Ad ora incerta* è la raccolta delle poesie di Levi, incluse quelle già pubblicate ne *L'Osteria di Brema*, e ampliata nell'edizione dell'*opera omnia* con *Altre poesie*. Nella loro totalità, le poesie leviane abbracciano la

sua intera vita di scrittore, dal 1943 (*Crescenazago*) fino al 1987 (*Almanacco*). Dato che la produzione fino al 1975 aveva trovato il proprio posto nell'opera di Levi, restano da considerare quelle di data posteriore, vale a dire il gruppo che inizia con *Plinio* (1978) e finisce con *Scacchi* (1984), ultima poesia originale in *Ad ora incerta*, e poi le *Altre poesie*, apparse solo dopo la morte di Levi. *Racconti e saggi* e *Ad ora incerta* hanno dunque in comune questa lunga gestazione, nonché il carattere di opere apparentemente minori, ma che in verità completano il prospetto delle opere di Levi.

Nessuno ignora che *I sommersi e i salvati* costituisce la matura riflessione su Auschwitz e su una serie di problemi ivi connessi, come l'impossibilità di nette distinzioni tra vittima e boia, sul ruolo dell'intellettuale, sul suicidio e su come i tedeschi hanno reagito dopo essere stati cacciati da dietro lo schermo del «Wir haben's nicht gewußt». Il quanto tale, *I sommersi e i salvati* non fa coppia con nessun altro libro di Primo Levi, ma è legato con tutto il discorso fino allora dedicato ad Auschwitz. È seducente vedere il libro come testamento spirituale. Non voglio suggerire con quest'espressione che Levi meditasse, al momento di scriverlo, di suicidarsi. Al contrario, il giudizio sul suicidio non pare molto positivo nel libro. Anche chi vuole considerare suicidio la fine del poeta (e io non sono fra questi) dovrebbe far attenzione a non «leggere il suicidio nell'opera di Primo Levi», come l'ha chiamato l'italianista americano Jonathan Drucker.¹² Per 'testamento spirituale' alludo all'ultima riflessione sui campi di concentramento e al contributo per cui noi tutti siamo debitori suoi. In tal modo, il libro, che resta senza gemello, occupa una posizione per certi versi analoga a quella di *La chiave a stella*.

Quanto qui osservato si può riassumere nello schema seguente:

Schema 'di laboratorio'

Titoli accoppiati	Scrittura parallela?
<i>Se questo è un uomo</i> + <i>L'Osteria di Brema</i>	sì (gruppo di poesie del '45-'46)

¹² In S. Pugliese (ed.), *The Legacy of Primo Levi*, Palgrave MacMillan, New York 2005, pp. 221-31.

Titoli accoppiati	Scrittura parallela?
<i>La tregua</i> + <i>Storie naturali</i>	sì (<i>La tregua</i> dentro stesura <i>Storie naturali</i>)
<i>Vizio di forma</i> + <i>Il sistema periodico</i>	sì ¹³
<i>La chiave a stella</i>	--
<i>Lilì ed altri racconti</i> + <i>L'altrui mestiere</i>	sì
<i>La ricerca della radici</i> + <i>Se non ora, quando?</i>	sì (<i>La ricerca della radici</i> dentro il periodo di stesura di <i>Se non ora, quando?</i>)
<i>Ad ora incerta/Altre poesie</i> + <i>Racconti e saggi</i>	sì
<i>I sommersi e i salvati</i>	--

Conclusione

I libri 'gemellati' si possono interpretare, ma anche sistemare in più maniere. La loro presentazione in coppie non può non ricordare l'ibridismo spesso citato a proposito di Levi, che si autodefinì una volta: «Io sono un anfibio, un centauro...».¹⁴ La creazione di due libri sempre, di carattere apparentemente dissimile – ma sappiamo che tutti i libri leviani sono accomunati dalla stessa esperienza vissuta ad Auschwitz, dallo stesso «vizio di forma» della storia umana – non segue il principio dell'ordine di pubblicazione, che ha suggerito coppie ben diverse (*Se questo è un uomo* e *La tregua*, *Storie naturali* e *Vizio di forma*, *Il sistema periodico* e *La chiave a stella* ecc.). Questa confusione è dovuta anche all'autore stesso, che ha suggerito scherzosamente l'esistenza di coppie simili. È pur vero che da un libro, in cui si è detto molto ma non tutto, poteva scaturire la possibilità di un proseguimento. Ciò si vede molto bene dal caso del libro progettato ma non portato a termine, *Il doppio legame*.

Il modello qui proposto parte dal lavoro in laboratorio, spesso protratto per degli anni, in un processo creativo che permetteva a

¹³ Più complicata la storia del racconto *Argon*, per cui cfr. il contributo di Alberto Cavaglion.

¹⁴ Intervista a Edoardo Fadini 1966, ora in *Primo Levi. Conversazioni e interviste 1963-1987*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 1997, p. 107.

Levi di lavorare al contempo a testi apparentemente molto diversi tra di loro, se non antitetici. Questo modello permette una divisione fra due periodi, la scrittura nel tempo libero del chimico, e quello dello scrittore a tempo pieno.

Ovviamente, nel cassetto di Primo Levi restavano molti materiali scartati solo per un primo momento ma di cui l'autore avrebbe voluto fare qualcosa poi. Il mio accostamento, oltre a sfidare una classifica considerata come pacifica, ha una doppia intenzione: oltre a quella di insistere sull'apertura degli archivi dello scrittore, un mio *ceterum censeo*, anche quella di ribadire che Levi lavorava quasi sempre su due binari paralleli, che il suo interesse nel mondo e nell'uomo non soffriva alcun confinamento. In altre parole: non possiamo non considerare Levi come scrittore di più culture, non solo come testimone della *Shoah*. Con l'espressione 'due culture' voglio riferirmi a più cose: studi umanistici accanto a scienze naturali, interesse letterario accanto a quello linguistico, impegno storico accanto a scrittura fantastica, testimonianza insieme a creatività, poesia accanto alla prosa, sociologia accanto a zoologia, e via dicendo. In questa universalità, marchio dell'umanista Levi, si trova non poco del suo fascino e della sua grandezza.

CARLO TENUTA

AMBIGUITÀ. TRA ARGILLA E SPIRITO: PER UN'IPOTESI
DI RAPPORTO TRA PRIMO LEVI E SABBATIANESIMO

Non vorrei rappresentare un esempio di ambizione: dopo studi e ricerche, un 'rapporto' tra Levi e correnti sabbatiane e frankiste non risulta del tutto chiarito né si vuole forzare l'opera del torinese in direzione impraticabile. Questa ricerca è ancora allo stato di suggerimento: rimane, però, che non demordo nella convinzione che in Levi vi siano delle confidenze con segmenti di senso di quelle esperienze ebraiche che in esse contengono la testimonianza dell'esistenza di certi «presupposti di una sofferta e pericolosa maturità di coscienza»¹ alla quale allude Furio Jesi.

Jesi, dotto che scrisse di sé a Kerényi

la tradizione e l'ambiente della mia famiglia [...] mi hanno tenuto sempre in contatto con il mondo ebraico e hanno facilitato i miei rapporti personali con i suoi migliori rappresentanti²

scrive:

Ancora all'inizio del nostro secolo, alcune famiglie ebraiche italiane [...] che conservavano con [...] cura archivi e memorie e che contavano fra di loro antenati protagonisti illustri dell'età dell'emancipazione, si rivelavano preoccupate di mostrare quelle prestigiose tradizioni immuni da una specifica macchia: facevano di tutto, cioè, per escludere qualsiasi legame fra i loro autorevoli avi e le eresie sabbatiane e frankiste. [...] Solo pochissimi, durante il XIX secolo, ebbero il coraggio di testimoniare che era esistito un vincolo assai stretto fra il sabbatianesimo e l'illuminismo ebraico. [...] La conseguenza di questa situa-

¹ F. Jesi, *Mitologie intorno all'illuminismo*, Lubrina, Bergamo 1990, p. 31.

² F. Jesi, K. Kerényi, *Demone e mito. Carteggio 1964-1968*, Quodlibet, Macerata 1999, p. 106.

zione, che rende eccezionalmente ardue le ricerche su una delle svolte più drammatiche e significative della religiosità ebraica, è stata innanzitutto la distruzione deliberata della maggior parte dei documenti sabbatiani e frankisti.³

Il mio intervento prende le mosse dalla possibilità che l'accoglienza della riflessione jesiana offre a chi indaga i più differenti aspetti della scrittura ebraico-italiana, dove intendo occuparmi di Levi fuori dal contesto della testimonianza del lager e tentare di restituirlo *anche* alla dimensione di autore tra i più significativi di quell'universo di scrittori ebrei e italiani sul quale talvolta manca una riflessione profonda.

Nell'accingermi ad occuparmi dei rapporti possibili tra alcuni aspetti dell'opera dello 'scrittore' Primo Levi con la tradizione sabbatiana e frankista ho tentato, invano, una verifica della bibliografia su un tema che non mi risulta al centro delle indagini che contraddistinguono l'acribia con la quale si studia Levi: è però necessario avvertire che io non mi sono mai dedicato alla mistica ebraica, ma ho scelto comunque di ricercare alcuni, ipotetici, legami tra Levi e ciò che, fuori e oltre un problema di ricostruzione di ordine storico-teologico, si è soliti definire pensiero sabbatiano perché confesso d'essere stato notevolmente colpito dal Cavaglione di *Notizie su Argon*.

Cavaglione, in *Leggere la vita bachalòm*, ricostruisce un passaggio di *Argon* nel quale, a proposito del gergo ebraico-piemontese, Levi scrive:

La sua radice umiliata è evidente: vi mancano [...] i termini per "sole", "uomo", "giorno", "città", mentre vi sono rappresentati i termini per "notte", "nascondere", "quattrini", "prigione", "sogno" (ma usato quasi esclusivamente nella locuzione "bahalòm", "in sogno", da aggiungere burlescamente ad un'affermazione affinché venga intesa dal partner, e solo da lui, come il suo contrario).⁴

Il passaggio di Cavaglione in questione, a proposito di *bachalòm* suona invece così:

Nel piccolo yiddish subalpino, *bachalòm* è un modo di dire basato sul voca-

³ Jesi, *Mitologie...*, p. 17.

⁴ P. Levi, *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino 1994, p. 368.

bolo ebraico “sogno”. Letteralmente significa “in sogno”. [...] *Bachalòm* vale il contrario di [*sic*]. Sembra, ma *non* è così.⁵

Con *bachalòm*, cioè con questo «*sembrare ma non essere così*», ho avuto la sensazione di trovarmi di fronte ad una condivisione di quel ‘pensiero del contrario’ che, banalizzando, rappresenta l’essenza dell’antinomismo sabbatiano e, in senso più ampio, l’essenza della tradizione tra moderno e contemporaneo che da quelle eresie proviene. Ho avuto l’impressione, insomma, che si alluda, forse cripticamente forse senza volerlo, a quella sentenza di Scholem che recita: «Ognuno deve in qualche modo accettare un suo destino marranico. Il cuore e la bocca non devono necessariamente concordare».⁶

A complicare da subito il quadro di una ricerca di questo tipo è il timore che la sottolineatura di un rapporto magari non voluto possa venire percepita come la pretesa di legare Levi a due figure tanto discusse all’interno del mondo ebraico. A supporto della delicatezza del tema della ricerca dei rapporti possibili tra ebraismo del nostro tempo e quelle esperienze, Jesi avverte:

In tutte le storie dell’ebraismo sono menzionati, con accenti [...] graduati dal biasimo all’orrore, [...] Shabbetày Tzevi e Jakob Frank. [Poiché] Ambedue – seppur in modo diverso – si attribuirono facoltà messianiche; ambedue proclamarono un antinomismo programmatico (“Lodato sii Tu, o Dio, che permetti ciò che è proibito”), giacché “dobbiamo tutti scendere nell’abisso del male, per debellarlo dall’interno”.⁷

Se per Jesi la memoria di un trascorso sabbatiano produce sentimenti dal biasimo all’orrore, si comprende perché – in generale – sia tanto ardua la ricerca di prove di possibili rapporti tra quell’universo ebraico dal quale, pure, proviene un Levi, e gli ambienti ‘ambigui’ ove si professarono dottrine in confidenza messianica.

Cavaglion, a proposito di *Argonopoli* ricorda che

⁵ A. Cavaglion, *Notizie su Argon. Gli antenati di Primo Levi da Francesco Petrarca a Cesare Lombroso*, Instar libri, Torino 2006, p. 17.

⁶ G. Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Einaudi, Torino 1993, pp. 324-325.

⁷ Jesi, *Mitologie...*, p. 18. La citazione proviene da: Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, p. 321.

Sembrirebbe [...] che nel mondo di Argon prevalgano interessi normativo giuridici [...]. La visione mistica [...] avrà minore impatto. Il carattere [...] antinomico che la cultura cabbalistica ha sempre sviluppato, nel bene come nel male, al Piemonte manca.⁸

«Sembrirebbe», scrive Cavaglione: è necessario sospendere il giudizio, ma nel contempo mantenere un dubbio.

È vero infatti che lo studioso altrove sottolinea che «ciò che immediatamente s'avverte è l'assenza di una componente mistica o messianica», non ultimo per il fatto che evidentemente

Grandi centri di studio della cabbala, in tutta la storia dell'ebraismo piemontese, non se ne incontrano. Qualcosa di equivalente alla scuola mistica di Elia Benamozegh a Livorno non è possibile trovare⁹

ma è vero anche che è lo stesso Cavaglione ad informare che

Sparpagliati focolai cabbalistici s'incontrano qua e là. In provincia magari, non mai nel capoluogo: interni domestici come quelli di Caraglio, per esempio, dove, apprendiamo dalla premessa alle *Pagine ebraiche* (libro dedicato, sarà bene ricordarlo, *in limine mortis*, a Primo Levi), l'ormai leggendario [...] Amadio Momigliano soleva leggere lo *Zohar*.¹⁰

Non è mia intenzione azzardarmi oltre: cosa ha spinto però a ricercare in questa direzione?

La convinzione che se è vero che Primo Levi è stato *anche* – con Mengaldo – un razionalista e un illuminista,¹¹ è altrettanto vero che risulta necessario, conseguentemente, approfondire l'aspetto di intimità e contiguità non tanto tra mistica e irrazionalismo ma tra episodi quali le eresie sabbatiane e frankiste, la nascita e l'affermazione in Europa dell'Illuminismo e i rapporti che questo processo intrattiene con l'universo ebraico, anche perché

⁸ Cavaglione, *Notizie su Argon...*, pp. 57-58.

⁹ A. Cavaglione, *Argon e la cultura ebraica piemontese (con l'abbozzo del racconto)*, in Id., *Notizie su Argon...*, p. 173.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 173-74.

¹¹ A questo proposito si veda l'intervento (in questo caso incentrato unicamente sul rapporto tra la testimonianza di Levi e il passato concentrazionario) di P. V. Mengaldo, *Ricordando con lucidità gli orrori dei Lager*, in D. Bidussa (a cura di), *Appendice critica*, in P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 2003, pp. 191-95.

nessuna storia dell'ebraismo [...] affronta davvero il problema dei concreti rapporti fra l'eresia mistica del sabbatanesimo e del frankismo e il razionalismo illuministico¹²

– come scrive a proposito Jesi, che prosegue:

Indagare sull'effettiva natura delle eresie sabbatiane e frankiste e sui loro rapporti con l'illuminismo, significa non solo approfondire un capitolo determinante della storia dell'ebraismo, ma anche studiare tutto un substrato della cultura europea.¹³

Ora, non è mia intenzione entrare nel merito della svalutazione del ruolo della 'legge ebraica' alla quale si assiste con le correnti succitate¹⁴, ma è necessario ricordare che

dall'antinomismo e dalla esperienza di chi rispettava la legge pur credendone prossima la svalutazione, sembra essere scaturito uno degli elementi fondamentali dell'illuminismo, la libertà di coscienza¹⁵

si ricordi inoltre, con Scholem, che per coloro che partecipavano di queste tesi

non si trattava di negare l'autorità della Torà [...] bensì di contrapporre alla Torà nella sua apparenza sensibile [...] una "Torà del mondo più alto" [...]. È evidente che per la diffusione di una tale rivoluzione della coscienza ebraica furono naturalmente importanti proprio quei gruppi che [...] rimasero all'interno delle mura del ghetto, e professavano esternamente l'ebraismo rabbinico mentre interiormente erano convinti di averlo superato. E quando lo scoppio della rivoluzione francese diede di nuovo un aspetto politico alle loro idee non fu necessario un gran mutamento perché essi divenissero gli apostoli di una apocalissi politica.¹⁶

¹² Jesi, *Mitologie...*, p. 18.

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ Sull'aspetto del trauma profondo che la svalutazione della legge propugnata dalle eresie messianiche significò per l'ebraismo dell'epoca, basti una considerazione pregnante di Jesi: «Credere imminente la svalutazione della legge era, per un rabbino, altrettanto grave quanto negare la divinità di Cristo per un cristiano», in Jesi, *Mitologie...*, p. 22.

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica...*, p. 325.

Non è qui mia intenzione segnalare nemmeno quanti e di che qualità siano stati i rapporti tra *haskalah* e *'hassidismo*, i quali però risultano decisamente evidenti. Per questo motivo bisogna tenere a mente il fatto che

Si tramanda che Jakob Frank abbia detto di [...] Tzevi: “Se Shabbetây doveva attraversare tutti gli stadi di questo mondo, perché egli allora non ha provato il gusto del potere?”. Autorità, potere, gesto sovrano che testimonia il possesso di una forza enigmatica, sono indubbiamente una delle componenti riconoscibili nel comportamento dei grandi rabbini “santi” [...] dello *'hassidismo*. Esiteremmo tuttavia a seguire Gershom Scholem quando egli afferma: “Questo gusto del potere [il gusto del potere tipico di Jakob Frank] è presente anche nelle menti più profonde che formularono, fino alle sue estreme conseguenze, la teoria dello *tzaddiq* come di un Messia non-messianico”. Diremmo piuttosto che il vincolo tra frankismo e *'hassidismo* risiede nella disponibilità *'hassidica* – appena a tratti, e raramente, rivelata – di passare attraverso l’antinomismo dottrinale e rituale per sperimentare l’universo nella sua pienezza, come globalità.¹⁷

È all’interno di questo quadro dunque che tornerai a Levi, sottolineando come nell’ultima produzione e, nello specifico, nel romanzo *Se non ora, quando?*, le suggestioni provenienti dall’ebraismo orientale giochino un ruolo importante negli interessi dello scrittore, la cui cultura ebraica «si è sviluppata a posteriori [...] quando si documenta per [...] *Se non ora, quando?*»¹⁸.

Benché personalmente sia d’accordo con Cavaglion quando avverte che

Troppo, negli ultimi anni, si è insistito sulla Mitteleuropa e sull’universo jiddish. [...] Un maestro di Augusto Monti, Piero Gobetti, era solito ripetere che una delle caratteristiche deteriori della cultura piemontese consiste nella deplorabile abitudine di “confinare le eresie all’esterno” e di costringere alla “spie-montizzazione” i suoi figli più intelligenti e briosi. È un rischio che, con Primo Levi, è meglio non correre¹⁹

rimane che l’opera segna un’eccezione²⁰ ed è datata in quegli anni

¹⁷ Jesi, *Mitologie...*, p. 23.

¹⁸ E. Ferrero, *Primo Levi, la vita, le opere*, Einaudi, Torino 2007, p. 9.

¹⁹ Cavaglion, *Argon e la cultura ebraica piemontese...*, p. 187.

²⁰ A proposito si veda M. Belpoliti, *Primo Levi*, Bruno Mondadori, Milano 1998, p. 139.

in cui si assiste ad un ulteriore avvicinamento all'ebraismo come «identità culturale a cui egli non vuole rinunciare e che [...] rivendica con orgoglio», citando Belpoliti²¹ nel quale ricorda – riprendendo così il filo esile che lega *Argon* anche al centro-Europa – che, con l'uscita di *Se non ora, quando?* lo scrittore «torna a ribadire [...] la sua scoperta giovanile dell'ebraismo ashkenazita, di cui scopri in seguito tracce nello stesso dialetto ebraico-piemontese narrato in *Argon*».²² scoperta dell'universo ebraico dell'est, la nascita del romanzo comprova la capacità di Levi di ricomporre molte delle tessere che lo scrittore aveva dovuto approfondire, come testimonia con efficacia anche Nezri-Dufour quando punta:

La celebrazione dell'universo ebraico fu anche realizzata [...] in una dimensione epica e mitica che rispecchiava la ricerca di radici ebraiche ideali.²³

La celebrazione alla quale la studiosa allude è, dunque, una celebrazione forte tanto del desiderio d'identificazione con i deportati e con i propri avi piemontesi, quanto dell'indagine della realtà immaginario-mitica che può permettere di intravedere come la svalutazione della *legge*, con buona evidenza, corrisponda ad un processo di *demitizzazione* che pone ciò in relazione alla pratica mistica.

Afferma Jesi:

²¹ *Ibidem*, p. 70.

²² *Ibidem*, p. 71. Riprendendo passaggi di interviste di Levi, Gabriella Poli e Giorgio Calcagno sottolineano: «Interamente di un mondo ebraico dilaniato, della sua tradizione e della sua cultura destinata al trapianto o all'estinzione è sostanziato *Se non ora, quando?*, per la cui preparazione Primo Levi dichiarò, anche durante le conferenze autobiografiche, di aver studiato testi e documenti d'archivio e addirittura l'idioma unificante dell'arcipelago ebraico, “la lingua della mamma” come veniva affettuosamente chiamato l'yiddish: “...volevo scrivere bensì un romanzo, ma non volevo assolutamente trovarmi in contrasto con fatti storici o comunque allontanarmi dalla realtà [...] e poiché la civiltà yiddish, come tutte le civiltà patriarcali e preindustriali, è fortemente impregnata di saggezza popolare e di proverbi, non ho trascurato le raccolte di detti e proverbi yiddish, né le raccolte di Yiddische Witze. Il titolo stesso del libro è ricavato da un noto versetto dei Pirké Avoth”» (corsivo mio), in G. Poli, G. Calcagno, *Echi di una voce perduta. Incontri, interviste e conversazioni con Primo Levi*, Mursia, Milano 1992, p. 290.

²³ S. Nezri-Dufour, *Primo Levi: una memoria ebraica del Novecento*, Giuntina, Firenze 2002, p. 137.

La demitizzazione dell'ebraismo che pare coincidere con l'illuminismo ebraico e con l'età dell'emancipazione, è in realtà strettamente legata alle esperienze dell'ultima grande scuola mistica ebraica, cioè [...] Safed e del suo maestro, Yitzchàq Luria. Senza infrangere [...] i legami con l'ortodossia ufficiale, i qabbalisti di Safed demitizzarono radicalmente l'ebraismo nell'istante in cui riuscirono a calarsi in modo totale negli abissi del mito, accolsero con la «santa» serenità di Luria la dottrina della metempsicosi, «parlarono» con le moltitudini di anime rinserrate nelle pietre, [...] riuscirono nelle tecniche di preghiera al paradosso [...]. L'unica possibile demitizzazione di una religione è probabilmente quella che nasce dall'effettivo *divenire esausto per eccesso* del rapporto col mito.²⁴

Sull'interesse di Levi per l'ebraismo *'hassidico*, ancora Belpoliti scrive:

Nel complesso l'opera mostra un'attenzione all'ebraismo dello *shtetl* derivata dalla lettura degli scrittori ebraici [...]. Quello che pare interessare a Levi nei personaggi ebraici – compresi quelli [...] in *Se non ora, quando?* – è la condizione di lacerazione [...] la spaccatura che divide il mondo e che attraversa lo stesso autore: le doppie identità [...]; questo è [...] ciò che Levi sente vicino.²⁵

Con questa considerazione di Belpoliti sulle identità plurime che caratterizzano l'ebreo e che fondano il 'fatto ebraico' in relazione alla scrittura ecco chiarito il rimando del titolo a quella «ambiguità» che rinvia alla riflessione sulla vanità del potere caratteristica di *Il re dei Giudei*, ovvero la storia del Presidente del ghetto di Łódź Rumkowski, il racconto che mi riporta al cuore delle affinità tra Levi e tradizioni sabbatiane e messianiche.

Rumkowski, che «era, o sembrava, uno sciocco dall'aria molto per bene, insomma uno zimbello ideale»²⁶ è tanto colui per il quale la gestione del ghetto rappresentò «un sorprendente groviglio di sogno megalomane»²⁷ e, nel contempo, il simbolo della caducità di tutte quelle aspirazioni rese qui drammatiche dal contesto di una residenza che vide costretti 160.000 individui, ciò mentre il decano

²⁴ Jesi, *Mitologie...*, pp. 30-31.

²⁵ Belpoliti, *Primo Levi...*, p. 72.

²⁶ P. Levi, *Il re dei Giudei*, in Id., *Opere III*, a cura di P. V. Mengaldo, Einaudi, Torino 1990, pp. 438-39.

²⁷ *Ibidem*, p. 439.

disponeva di un esercito di eccellenti artisti [...] pronti ad ogni suo cenno contro un quarto di pane [a] disegnare e stampare francobolli che portavano la sua effigie. [Fu l'uomo che] Ebbe una carrozza trainata da un ronzino scheletrico, e su questa percorreva le strade del suo minuscolo regno. [Che] Ebbe un mantello regale, e si attornì di una corte di adulatori, di lacchè e di sicari; [che] dai suoi poeti-cortigiani fece comporre inni in cui si celebrava [...] la pace e l'ordine che per suo merito regnavano nel ghetto²⁸

quanto colui che veniva schernito dalla gente e dai cantori della via – interpreti ricchi di sapienza popolare e comica,²⁹ e di *humor* nero – come quello Hershkowitz che andava declamando:

Chaim Weizmann ha detto:/ Vuole gli ebrei in Palestina./ Ha detto loro di arare,/ seminare,/ e ha finito per seppellirli/ sotto terra./ Ma il nostro Chaim,/ Rumkowski Chaim,/ ci nutre ogni dì con gli avanzi:/ a uno un pezzo di pane,/ a un altro un pezzo di cavallo,/ e anche noi ci stiamo lasciando/ seppellire.³⁰

Rumkowski è l'uomo che risponde a quel tratto di ambiguità – che «è la nostra»³¹ – che si coglie negli aspetti drammatici dell'esperienza umana, impastata com'è d'argilla e di spirito. Un'ambiguità che nel proprio tratto complesso non può che finire con l'interessare Levi per il suo aspetto *doppio*, irrisolto:

Eppure – scrive infatti il Levi – la sua figura fu più complessa di quanto appaia fin qui. Rumkowski non fu soltanto un rinnegato ed un complice. In qualche misura oltre a farlo credere, deve essersi progressivamente convinto egli stesso di essere un “mashíach”, un messia, un salvatore del suo popolo, il cui bene, almeno ad intervalli, egli deve avere desiderato. Paradossalmente, alla sua identificazione con l'oppressore si affianca, o forse si alterna, una identifi-

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Levi conosceva e apprezzava l'ironia, la comicità e il *witz* ebraico-orientale. Giustamente Sofie Nezri-Dufour scrive, al proposito: «[Levi] insiste [...] sulla dimensione trascendente e metafisica che attribuisce all'umorismo presente nel pensiero askenazita: influenzato da un'eredità religiosa molto puntigliosa, è l'emblema ai suoi occhi di una cultura brillante e sottile la cui forza spirituale risiede appunto nella capacità dei suoi rappresentanti di resistere agli orrori della storia, anche in esilio», in Nezri-Dufour, *Primo Levi...*, p. 141.

³⁰ Di questa canzone in yiddish, intitolata *Rumkowski Khayim*, si può sentire una versione con arrangiamenti di A. Pandolfo e R. Manzi in un CD del gruppo romano Klezroyim, *Yankele nel Ghetto*, Anagramma, 2002.

³¹ Levi, *Il re dei Giudei...*, p. 444.

cazione con gli oppressi, poiché l'uomo, dice Thomas Mann, è una creatura confusa; e tanto più confusa diventa, possiamo aggiungere, quanto è sottoposta a tensioni estreme: allora sfugge al nostro giudizio, così come impazzisce una bussola al polo magnetico.³²

Ci si può chiedere, ora: il rimando al *mashiach* è per caso una spia che in Levi si possono rintracciare confidenze con il pensiero mistico-messianico di ascendenza sabbatiana-frankista? Una prova, almeno, che Levi conoscesse quegli abissi del pensiero ebraico moderno?

Lascio ovviamente in sospeso una risposta, notando però che lo Tzevi e il Frank si dissero Messia, e Levi allude a facoltà messianiche di un personaggio che quantomeno lo incuriosisce e nel quale «ci riconosciamo tutti»:³³ svolgendo questa sentenza, il significato potrebbe essere che, paradossalmente, è semplice riconoscersi nel Messia? Di più: quell'alludere al fatto ancora *paradosale* della doppia e dunque ambigua identificazione tanto con l'oppressore quanto con l'oppresso, non funziona proprio come ha voluto Jesi, segnalando che il potenziale del pensiero mistico consiste nel credere che il male si debella dall'interno? Che il Messia nasca tra gli uomini? Che ad altro non si possa aspirare che ad assistere a ciò, nell'esilio? In un esilio quale quello che Levi aveva imparato a conoscere nelle geografie est-europee,³⁴ popolate da

³² *Ibidem*, p. 440. Levi, in una conversazione, ricorda che il racconto «Riassume in poche pagine la storia di [...] Rumkowski [...]. Com'è noto quest'uomo si adattò a tutti i compromessi pur di acquisire e conservare il mirabile potere che l'investitura tedesca gli conferiva; adattò, senza esitare e senza sentirsi ridicolo, tutti i simboli esteriori del potere [...]. In questa sua storia, tragica e grottesca insieme, di gusto shakespeariano, avevo ravvisato una metafora della nostra civiltà occidentale e dello squilibrio in cui viviamo e a cui siamo abituati, fra l'enorme quantità di tempo e di energia che spendiamo per raggiungere il potere e il prestigio, e l'essenziale futilità di queste nostre mete», in Poli, Calcagno, *Echi di una voce perduta...*, pp. 289-90.

³³ Levi, *Il re dei Giudei...*, p. 444.

³⁴ Sul rapporto tra intellettuali, ebraismo europeo-orientale e realtà culturali dell'area, si presti attenzione a ciò che ha scritto – sebbene in relazione all'ebraismo tedesco, ma qui in senso universale – Claudia Sonino: «Per questi *Westjuden*, ebrei occidentali, liberati, forse, ma non liberi dal passato, la preistoria personale sembra riaffiorare nel presente delle comunità ebraico-orientali. È come se essi ricordassero a stento l'origine, conoscessero forse appena la destinazione del viaggio, ma fosse inevitabile tornare al punto di partenza [...]. Se il viaggio è dunque un'esperienza fondante dell'identità ebraica, questo viaggio verso Oriente per tornare all'origine risale a ritroso il

milioni di ebrei capaci di ravvisare, in esso, la più vistosa frattura tra creato e Creatore?

Ha visto bene, al proposito, Jesi, quando ha scritto:

I grandi *tzaddiqim* operavano miracoli; questo loro esercizio di potere era da una parte riconoscimento della globalità della loro esperienza dell'universo [...] d'altro lato tragica esperienza della frattura tra universo e Dio: della condizione di esilio. L'errore più grande che potrebbe fare un lettore cristiano dei racconti miracolosi 'hassidici sarebbe intendere i miracoli [...] come manifestazioni della onnipotenza divina. La loro sterminata potenza sovranaturale era tutt'altro che intervento divino nell'universo. Era soltanto esercizio di facoltà umane proprie di pochi uomini, le quali – per il fatto d'essere umane – rientravano nel quadro delle miserie dell'esilio. Chi durante l'esilio è potente, contribuisce a sottolineare la tragicità dell'esilio: l'esilio è tanto più tragico, poiché mentre dura si possono compiere miracoli. In parole assolutamente franche: è la tragedia dell'uomo religioso che si riconosce capace di operare miracoli senza il soccorso di Dio.³⁵

Ora, non saprei dire se la megalomania del decano si basasse sull'idea che mediante il potere – o ciò che di esso veniva riflesso in parvenze –, in veste messianica, all'infimo Rumkowski fosse permesso azzardarsi di credere di operare miracoli né, tanto meno, posso con certezza affermare che queste considerazioni jesiane avrebbero convinto sino in fondo Levi, ma rimane sicuro invece il fatto che lo scrittore ha sintetizzato l'aspirazione e la consuetudine umana a concedersi più all'*argilla* che allo *spirito*:

Chi è Rumkowski? Non è un mostro, ma neppure un uomo come tutti; è come molti, come i molti frustrati che assaggiano il potere e se ne inebriano. [...] Se è valida l'ipotesi di un Rumkowski intossicato dal potere, bisogna ammettere che questa intossicazione è sopraggiunta non a causa, ma nonostante l'ambiente del ghetto; che cioè essa è così potente da prevalere perfino in condizioni che sembrerebbero tali da spegnere ogni volontà individuale. Di fatto, era ben visibile in lui la nota sindrome del potere protratto ed incontrastato: la visione distorta del mondo, l'arroganza dogmatica, l'aggrapparsi convulso alle

percorso compiuto a occidente e ripercorre quindi le modalità in cui l'identità ebraica si è andata definendo nel suo rapporto con la modernità», in C. Sonino, *Esilio, diaspora, terra promessa. Ebrei tedeschi verso Est*, Mondadori, Milano 1998, p. 3.

³⁵ Jesi, *Mitologie*, p. 24.

leve di comando, il ritenersi al di sopra delle leggi.³⁶

Per Levi l'*ambiguità* dell'essere umano è quella carpita dallo Shakespeare di *Misura per misura*: è la testimonianza del «senso di urgenza e di minaccia»³⁷ che la storia del decano emana, con la capacità di contagiare l'uomo di una febbre pandemica coincidente con «quella della nostra civiltà [...] che “scende all'inferno con trombe e tamburi”»,³⁸ quella cioè degli uomini che ricadono nella fossa dell'argilla di cui sono costituiti.

Levi, avvezzo a confidenze col doppio, sembra tradurre in convinzione propria l'umana «accettazione di restare nella fossa fino ad averne tastato le pareti, nel buio, al punto che quelle pareti divengono poi i bordi stessi dell'esistenza del singolo imprigionato nella fossa»:³⁹ ora, che contemporaneamente una via di fuga dalla fossa sia percorribile, almeno per Levi, non mi pronuncio.

Certamente per il pensiero mistico-messianico, anche a fronte di azioni *sorprendenti* non si deve, invece, disperare sull'intervento divino che le illuminerebbe della propria luce, al punto che

le azioni autentiche della redenzione sono quindi al tempo stesso quelle che colpiscono più profondamente. Nella vita dei credenti stessi non può esservi posto per tendenze nichiliste, fino a quando il completamento del *Tiqqùn* non abbia trasformato il mondo, e mentre dura l'esilio esterno di Israele.⁴⁰

Non ci si deve, dunque, sorprendere che la prospettiva della *riparazione*, del *Tiqqùm 'Olàm* caro ai mistici per la pretesa di restaurazione «dell'armonia turbata dalla rottura dei vasi e dal peccato di Adamo»,⁴¹ si dia solamente all'interno della convinzione profonda che «il male può essere vinto solo attraverso se stesso».⁴²

La convinzione, ovvero, che vivere la vita *bachalòm* non rappresenti l'esistenza come menzogna, ma sia la maniera di entrare in confidenza con la stoffa onirica della vita stessa. Un modo, me-

³⁶ Levi, *Il re dei Giudei...*, pp. 442-43.

³⁷ *Ibidem*, p. 444.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ F. Jesi, *Kierkegaard*, Bollati Boringhieri, Torino 2001, p. 109.

⁴⁰ Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica...*, pp. 320-21.

⁴¹ *Ibidem*, p. 313. Per un'idea di massima sul significato di *Tiqqùn* si veda l'omonima voce in A. Green, *Queste sono le parole. Un dizionario della vita spirituale ebraica*, Giuntina, Firenze 2002, pp. 225-26.

⁴² Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, p. 321.

diato da secoli di esilio e, non ultimo, da tratti degli attributi mar-
rani dell'ebraismo moderno e contemporaneo, di veicolare le *Ma*
'asim zarim, le azioni strane e paradossali del *Mashiach* sabba-
tiano, entro la forza e la miseria della *Galuth*.

Ora, ciò che ho qui presentato non è che una manciata di «sco-
perte minori» – dal passaggio di *Le parole fossili* – verso le quali
«si prova ugualmente un gentile piacere»⁴³ ad essere attenti: di
questa indagine rimane il fatto che

Il sabbateismo continuò a sopravvivere a lungo [...] fino a disintegrarsi [...] nella seconda metà del settecento. [...] La Kabbalah sabbatea esercitò un in-
flusso consistente, al di là di quanto diedero da vedere coloro che si ispiravano
più o meno segretamente alle sue versioni⁴⁴

mentre è improbabile che Levi abbia voluto sfiorare scopertamente
tale ambito del pensiero ebraico.

Di una cosa si può essere, al contrario, sicuri: se è vero cioè che
«gli uomini che da un fallimento ricavano forza morale sono po-
chi»,⁴⁵ è altrettanto vero che l'attenzione per il procedere *capovolto*
del mondo, vale qui come un'ammissione di partecipata compren-
sione dell'uomo quale ibrido, ambiguo, nella «storia [che] comin-
cia quando finisce il ricordo», con l'*Halbwachs*,⁴⁶ o meglio del-
l'uomo che ha inizio, nella contraddizione, quando finisce il ricor-
do di una creazione in veglia e incomincia, *in sogno*, il ricordo di
un Dio che si ritira.

⁴³ Levi, *Le parole fossili*, in Id., *Opere III*, pp. 791-92.

⁴⁴ G. Israel, *La Kabbalah*, Il Mulino, Bologna 2005, p. 98.

⁴⁵ P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 2003, p. 50.

⁴⁶ M. Halbwachs, *La memoria collettiva*, Unicopli, Milano 1987.

VOLUMI PUBBLICATI NELLA COLLANA «LABIRINTI»

- 1 *L'angelo dell'immaginazione*, a cura di Fabio Rosa, 1992.
- 2 *Ercole in Occidente*, a cura di Attilio Mastrocinque, 1993 (esaurito).
- 3 *I grandi santuari della Grecia e l'Occidente*, a cura di Attilio Mastrocinque, 1993.
- 4 *«Il mio nome è sofferenza». Le forme e la rappresentazione del dolore*, a cura di Fabio Rosa, 1993.
- 5 *Carlo Battisti, glottologo e attore neorealista*, a cura di Emanuele Banfi, 1993.
- 6 *Culti pagani nell'Italia settentrionale*, a cura di Attilio Mastrocinque, 1994.
- 7 Paolo Bellini, *La «Descrizione della Pollonia» di Fulvio Ruggieri*, 1994.
- 8 *Immagini del corpo in età moderna*, a cura di Paola Giacomoni, 1994.
- 9 Paolo Gatti, *Synonyma Ciceronis. La raccolta 'Accusat, lacescit'*, 1994.
- 10 *Problemi dell'educazione alle soglie del Duemila. Scritti in onore di Franco Bertoldi*, a cura di Olga Bombardelli, 1995.
- 11 *La domanda di Giobbe e la razionalità sconfitta*, a cura di Claudio Gianotto, 1995.
- 12 *Femminile e maschile tra pensiero e discorso*, a cura di P. Cordin - G. Covi - P. Giacomoni - A. Neiger, 1995.
- 13 *Pothos. Il viaggio, la nostalgia*, a cura di Fabio Rosa e Francesco Zambon, 1995.
- 14 *Viaggi e viaggiatori nelle letterature scandinave medievali e moderne*, a cura di Fulvio Ferrari, 1995.

- 15 *Sei lezioni sul linguaggio comico*, a cura di Emanuele Banfi, 1995.
- 16 *Dudone di San Quintino*, a cura di Paolo Gatti e Antonella Degl'Innocenti, 1995.
- 17 Jan Władysław Woś, *La nonciature en Pologne de l'archevêque Hannibal de Capoue (1586-1591)*, 1995.
- 18 *La 'seconda prosa'. La prosa russa negli anni '20 e '30 del Novecento*, a cura di T. V. Civ'jan - D. Rizzi - W. Weststeijn, 1995.
- 19 *Visioni e archetipi. Il mito nell'arte sperimentale e di avanguardia del primo Novecento*, a cura di F. Bartoli - R. Dalmonte - C. Donati, 1996 (esaurito).
- 20 *I silenzi dei testi. I silenzi della critica*, a cura di Carla Locatelli e Giovanna Covi, 1996 (esaurito).
- 21 Luca Pietromarchi, *La 'Quête de Joie' di Patrice de La Tour du Pin*, 1995.
- 22 *Analisi e canzoni*, a cura di Rossana Dalmonte, 1996.
- 23 Lady Mary Montagu, *Lettere scelte*, a cura di Giovanna Silvani, 1996.
- 24 *Dall'Indo a Thule. I greci, i romani, gli altri*, a cura di Antonio Aloni e Lia De Finis, 1996 (esaurito).
- 25 *Miscillo flamine. Studi in onore di Carmelo Rapisarda*, a cura di Antonella Degl'Innocenti e Gabriella Moretti, 1997.
- 26 *La memoria pia. I monumenti ai caduti della Prima guerra mondiale nell'area trentino-tirolese*, a cura di Gianni Isola, 1997.
- 27 *Atti del Secondo Incontro di Linguistica greca*, a cura di Emanuele Banfi, 1997.
- 28 *Archivio italo-russo*, a cura di Daniela Rizzi e Andrej Shishkin, 1997.
- 29 *Parallela 6: italiano e tedesco in contatto e a confronto*, a cura di P. Cordin - M. Iliescu - H. Siller Runggaldier, 1998.
- 30 *Critical Studies on the Feminist Subjects*, a cura di Giovanna Covi, 1997.

- 31 *Tra edificazione e piacere della lettura: le Vite dei santi in età medievale*, a cura di Antonella Degl'Innocenti e Fulvio Ferrari, 1998.
- 32 *Descrizioni e iscrizioni: politiche del discorso*, a cura di Carla Locatelli e Giovanna Covi, 1998.
- 33 *Dalla tarda latinità agli albori dell'Umanesimo: alla radice della storia europea*, a cura di Paolo Gatti e Lia de Finis, 1998.
- 34 Francesco Bartoli, *Figure della melanconia e dell'ardore. Saggi di ermeneutica teatrale*, 1998.
- 35 Theodor Storm, *'Immensee' e altre novelle*, a cura di Fabrizio Cambi, 1998.
- 36 *Pause, interruzioni, silenzi. Un percorso interdisciplinare*, a cura di Emanuele Banfi, 1999.
- 37 Friedrich Hebbel, *Schnock. Un dipinto olandese*, a cura di Alessandro Fambrini, 1998.
- 38 Elena Rosanna Marino, *Gli scolî metrici antichi alle 'Olimpiche' di Pindaro*, 1999.
- 39 *Reinventare la natura. Ripensare il femminile*, a cura di P. Cordin - G. Covi - P. Giacomoni - A. Neiger, 1999.
- 40 *Percorsi socio- e storico-linguistici nel Mediterraneo*, a cura di Emanuele Banfi, 1999.
- 41 *L'occhio, il volto. Per un'antropologia dello sguardo*, a cura di Francesco Zambon e Fabio Rosa, 1999.
- 42 Ignazio Macchiarella, *Introduzione al canto di tradizione orale nel Trentino*, 1999.
- 43 *Dalla lirica al teatro: nel ricordo di Mario Untersteiner (1899-1999)*, a cura di Luigi Belloni - Vittorio Citti - Lia de Finis, 1999.
- 44 Michio Fujitani, *Shinkyoku, il canto divino. Leggere Dante in Oriente*, introduzione di Emanuele Banfi, 2000.
- 45 *Giuseppe Fracraroli (1849-1918) Letteratura, filologia e storia fra Otto e Novecento*, a cura di Alberto Cavarzere e Gian Maria Varanini, 2000.
- 46 *Tutti i lunedì di primavera. Seconda rassegna europea di musica etnica dell'Arco Alpino*, a cura di Rossana Dalmondo e Ignazio Macchiarella, 2000.

- 47 *Co(n)texts: Implicazioni testuali*, a cura di Carla Locatelli, 2000.
- 48 Jan Władysław Woś, *Politica e religione nella Polonia tardomedioevale*, 2000.
- 49 *Il prosimetro nella letteratura italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra di Ricco, 2000.
- 50 *Rus Africum. Scavo e ricognizione nei dintorni di Dougga*, a cura di Mariette de Vos, 2000.
- 51 *Un'artistica rappresentazione di Esmoreit, figlio del re di Sicilia*, a cura di Fulvio Ferrari, 2001.
- 52 *La scuola alla prova*, a cura di Olga Bombardelli e Marco Dallari, 2001.
- 53 Georg Brandes, *Radicalismo aristocratico e altri scritti su Nietzsche*, a cura di Alessandro Fambrini, 2001.
- 54 Jan Władysław Woś, *Silva Rerum. Sulla storia dell'Europa orientale e le relazioni italo-polacche*, 2001.
- 55 Paolo Gatti, *Un glossario bernense* (Bern, Burgerbibliothek, A. 91 [18]), 2001.
- 56 *Le riviste dell'Europa letteraria*, a cura di Massimo Rizzante e Carla Gubert, 2002.
- 57 *Zehn Jahre nachher. Poetische Identität und Geschichte in der deutschen Literatur nach der Vereinigung*, Fabrizio Cambi und Alessandro Fambrini (Hrsg.), 2002.
- 58 *Guido Piovene. Tra realtà e visione*, a cura di Massimo Rizzante, 2002.
- 59 Valeria Ferraro, *Problemi di descrizione della letteratura*, 2002.
- 60 Jan Władysław Woś, *Wokół spraw włosko-polskich*, 2002.
- 61 *I filosofi e la città*, a cura di Nестore Pirillo, 2002.
- 62 *eLearning. Didattica e innovazione in università*, a cura di Patrizia Ghislandi, 2002.
- 63 Annapaola Mosca, *Ager Benacensis. Carta archeologica di Riva del Garda e di Arco (IGM 35 I NE-I SE)*, 2003.
- 64 *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra Di Ricco, 2003.
- 65 *Fare letteratura oggi*, a cura di Carla Locatelli e Oriana Palusci, 2003.

- 66 Paul Scheerbart, *La grande luce. Münchhausiadi riunite*, a cura di Stefano Beretta, 2003.
- 67 Brigitte Foppa, *Schreiben über Bleiben oder Gehen. Die Option in der Südtiroler Literatur 1945-2000*, 2003.
- 68 *Voci femminili caraibiche e interculturalità*, a cura di Giovanna Covi, 2003.
- 69 *L'Officina Ellenistica. Poesia dotta e popolare in Grecia e a Roma*, cura di L. Belloni, L. de Finis, G. Moretti, 2003.
- 70 Jan Władysław Woś, *Santa Sede e corona polacca nella corrispondenza di Annibale di Capua (1586-1591)*, 2004.
- 71 *Obscuritas. Retorica e poetica dell'oscuro*, a cura di G. Lachin e F. Zambon, 2004.
- 72 Kvetoslav Chvatik, *Il mondo romanzesco di Milan Kundera*, 2004.
- 73 *Archeologia del territorio. Metodi materiali prospettive Medjerda e Adige: due territori a confronto*, a cura di Mariette de Vos, 2004.
- 74 *Teatri del Mediterraneo. Riscritture e ricodificazioni tra '500 e '600*, a cura di Valentina Nider, 2004.
- 75 Christian Weise, *La singolare commedia del villano olandese*, a cura di Stefano Beretta, 2004.
- 76 *Le lingue e le letterature germaniche fra il XII e il XVI secolo. Atti del XXIX Convegno dell'Associazione Italiana di Filologia Germanica*, a cura di F. Ferrari e M. Bampi, 2004.
- 77 Serenella Baggio, *Prezioso e dimesso. La lingua di Arturo Loria al tempo di «Solaria»*, 2004.
- 78 *Memoria. Poetica, retorica e filologia della memoria*, a cura di G. Peron, Z. Verlato, F. Zambon, 2004.
- 79 Nestore Pirillo, *La metafora del tribunale. Tra prudenza e coscienza: l'immagine del tribunale nella filosofia kantiana*, 2005.
- 80 Claudia Demattè, *Repertorio bibliografico e studio interpretativo del teatro cavalleresco spagnolo del sec. XVII*, 2005.
- 81 Ilario Tancon, *Lo scienziato Tito Livio Burattini (1617-1681) al servizio dei re di Polonia*, 2005.

- 82 *Deutschkompetenzen im universitären Bereich*, a cura di Federica Ricci Garotti, 2005.
- 83 *Tommaso Traetta: i libretti della 'Riforma'. Parma 1759-1761*, a cura di Marco Russo, 2005.
- 84 *L'Archivio lessicale dei dialetti trentini*, a cura di Patrizia Cordin, 2005.
- 85 *Jacopo Aconcio. Il pensiero scientifico e l'idea di tolleranza*, a cura di Paola Giacomoni e Luigi Dappiano, 2005.
- 86 *Glossae Nonii Leidenses. La prima serie*, a cura di Paolo Gatti, 2005.
- 87 Francesca Di Blasio, *The Pelican and the Wintamarra Tree. Voci della letteratura aborigena australiana*, 2005.
- 88 *Erodoto e il 'modello erodoteo'. Formazione e trasmissione delle tradizioni storiche in Grecia*, a cura di Maurizio Giangliulo, 2005.
- 89 Jan Władysław Woś, «*Florenza bella tutto il vulgo canta*». *Testimonianze di viaggiatori polacchi*, 2006.
- 90 *Translating Tourism. Linguistic/cultural representations*, a cura di Oriana Palusci e Sabrina Francesconi, 2006.
- 91 *Spazi/o: teoria, rappresentazione, lettura*, a cura di F. Di Blasio e C. Locatelli, 2006.
- 92 Stefano Zangrando, *Aspetti della teoria del romanzo. Ortega y Gasset, Lukács, Bachtin*, 2006.
- 93 Alessandro Miorelli, *Ancora nella caverna. Riscritture narrative tardo-novecentesche del mito platonico della caverna*, 2006.
- 94 Italo Michele Battafarano, *Cola di Rienzo. Mito e rivoluzione nei drammi di Engels, Gaillard, Mosen e Wagner*, 2006.
- 95 *I 'test di scrittura' e i corsi di 'Italiano scritto'*, a cura di Vito Maistrello, 2006.
- 96 *A mezzanotte dormono i borghesi. Anarchia e cabaret nella Germania del primo Novecento*, a cura di A. Fambrini e N. Muzzi, 2006.
- 97 *Postcolonial Studies. Changing Perceptions*, edited by Oriana Palusci, 2006.

- 98 *Saperi e linguaggi a confronto. Atti dei seminari interdisciplinari sui linguaggi delle scienze umane e delle scienze fisiche*, a cura di Maria Luisa Martini e Silvia De-francesco, 2006.
- 99 *Arabs*, a cura di Paolo Gatti, 2007.
- 100 Charles Bauter, *La Rodomontade*, texte établi, annoté et présenté par Laura Rescia, 2007.
- 101 Walter Nardon, *La parte e l'intero. L'eredità del romanzo in Gianni Celati e Milan Kundera*, 2007.
- 102 Carlo Brentari, *La nascita della coscienza simbolica. L'antropologia filosofica di Susanne Langer*, 2007.
- 103 Omar Brino, *L'architettura della morale. Teoria e storia dell'etica nelle Grundlinien di Schleiermacher*, 2007.
- 104 *Amministrare un Impero: Roma e le sue province*, a cura di Anselmo Baroni, 2007.
- 105 *Narrazione e storia tra Italia e Spagna nel Seicento*, a cura di Clizia Carminati e Valentina Nider, 2007.
- 106 Italo Michele Battafarano, *Mit Luther oder Goethe in Italien. Irritation und Sehnsucht der Deutschen*, 2007.
- 107 *Epigrafia delle Alpi. Bilanci e prospettive*, a cura di Elvira Migliario e Anselmo Baroni, 2007.
- 108 *Sartre e la filosofia del suo tempo*, a cura di Nestore Pirillo, 2008.
- 109 *Finzione e documento nel romanzo*, a cura di Massimo Rizzante, Walter Nardon, Stefano Zangrando, 2008.
- 110 *Quando la vocazione si fa formazione. Atti del Convegno Nazionale in ricordo di Franco Bertoldi*, a cura di Olga Bombardelli e Gino Dalle Fratte, 2008.
- 111 Jan Władysław Woś, *Per la storia delle relazioni italo-polacche nel Novecento*, 2008.
- 112 Herwig Wolfram, Origo. *Ricerca dell'origine e dell'identità nell'Alto Medioevo*, a cura di Giuseppe Albertoni, 2008.
- 113 Italo Michele Battafarano, Hildegart Eilert, *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie*, 2008.

- 114 *Archivi e comunità tra Medioevo ed età moderna*, a cura di Attilio Bartoli Langeli, Andrea Giorgi, Stefano Moscardelli, 2009.
- 115 Adriana Anastasia, *Ritratto di Erasmo. Un'opera radiofonica di Bruno Maderna*, 2009.
- 116 *Il Bios dei filosofi. Dialogo a più voci sul tipo di vita preferibile*, a cura di Fulvia de Luise, 2009.
- 117 Francesco Petrarca, *De los sonetos, canciones, mandriales y sextinas del gran poeta y orador Francisco Petrarca*, traduzidos de toscano por Salomón Usque (Venecia: 1567), Estudio preliminar y edición crítica de Jordi Canals, 2009.
- 118 Paolo Tamassia, *Sartre e il Novecento*, 2009.
- 119 *On Editing Old Scandinavian Texts: Problems and Perspectives*, ed. by Fulvio Ferrari and Massimiliano Bampi, 2009.