

Associazione degli Italianisti  
XIV CONGRESSO NAZIONALE  
Genova, 15-18 settembre 2010

# LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

## ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI  
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

## SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,  
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

# Memoria e radici nella narrativa di Primo Levi

Carmen Sari

Nessun altro sopravvissuto al genocidio ebraico ha scritto e riflettuto sui ricordi afferenti il campo di concentramento per un periodo così lungo come Primo Levi, dal 1944-1945, quando prendeva appunti nel laboratorio della Buna a Monowitz, fino alla sua morte, avvenuta l'11 aprile 1987, qualche mese dopo la pubblicazione su «La Stampa» di un articolo intitolato *La polemica tra gli storici tedeschi. Buco nero di Auschwitz*,<sup>1</sup> inerente il dibattito sul revisionismo in Germania.

L'atto del ricordare è rappresentato quale un dovere per il sopravvissuto quanto per chi non lo è, e che del primo acquisisce una forma di memoria collettiva.<sup>2</sup> Come lo stesso Levi afferma nell'*Appendice* a *Se questo è un uomo*, «meditare su quanto è avvenuto è un dovere di tutti. Tutti devono sapere, o ricordare».<sup>3</sup> La deriva lessicale è qui particolarmente significativa: meditare – verbo familiare al testimone torinese, nell'uso lapidario e commemorativo che si legge nella *Shemà* – poesia che apre il volume – («meditate che questo è stato») – costituisce un tramite affinché il singolo possa trasmettere una qualche forma di conoscenza alla collettività.

Nel suo primo libro, scritto – come osserva egli stesso nella *Prefazione* «a scopo di liberazione interiore»,<sup>4</sup> i ricordi corrono lungo due distinte correnti: una governata dallo scrittore come personaggio (Levi nel *Lager*), l'altra dall'autore in qualità di narratore (Levi nel ruolo di sopravvissuto che scrive le sue memorie nella casa torinese). Il primo, da Auschwitz, ritrova echi della vita precedente la deportazione, come si legge anche nei racconti inseriti nel *Sistema periodico* ed in modo particolare in *Nichel*. Si tratta di un testo che svolge un ruolo doppiamente centrale nell'opera leviana. Esso è collocato temporalmente verso la fine del 1941, dopo che Levi, di “razza ebraica”, come attesta anche la dicitura presente sul suo diploma di laurea, è divenuto dottore in chimica; a casa suo padre, malato di tumore, sta lentamente morendo; i tedeschi trionfano in Europa

---

<sup>1</sup> Tale articolo, apparso su «La Stampa» del 22 gennaio 1987, è leggibile ora in PRIMO LEVI, *Pagine sparse*, in ID., *Opere*, a cura di M. Belpoliti, introduzione di D. Del Giudice, vol. II (1981-1987), Torino, Einaudi, 1997, pp. 1321-1324.

<sup>2</sup> Interessante appare la seguente affermazione dello scrittore: «Nello scrivere questo libro, ho assunto deliberatamente il linguaggio pacato e sobrio del testimone, non quello lamentevole della vittima, né quello irato del vendicatore: pensavo che la mia parola sarebbe stata tanto più credibile ed utile quanto apparisse obiettiva e quanto meno suonasse appassionata; solo così il testimone in giudizio adempie alla sua funzione, che è quella di preparare il terreno al giudice» (ID., *Appendice*, in ID., *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 1993, p. 330).

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 347.

<sup>4</sup> ID., *Se questo è un uomo*, cit., p. 9. Cesare Segre afferma che le motivazioni che hanno indotto Levi a scrivere *Se questo è un uomo* sono ascrivibili alle seguenti tipologie: «documentare un'esperienza estrema; mostrare, anche per poterle prevenire, le peggiori conseguenze della xenofobia; meditare sul comportamento umano in condizioni eccezionali, raccontare per liberarsi dell'ossessione» (C. SEGRE, *Lettura di "Se questo è un uomo"*, in *Primo Levi: un'antologia della critica*, a cura di A. Cavaglion, Torino, Einaudi, 1997, pp. 56-59).

e pochi giorni separano l'attacco giapponese a Pearl Harbour. Tali eventi indicano il passaggio dal mondo dell'adolescenza e della spensieratezza a quello della maturità e della consapevolezza della realtà storica, nonché delle sue conseguenze sulla popolazione, ebrea in particolare. Il legame tra *Nichel* e la catastrofe personale di Levi non vige solo a livello cronologico, in quanto le tematiche apprese durante il periodo di prigionia emergono, ad un'attenta lettura, nel testo grazie alle considerazioni afferenti l'errore, la lotta con la materia grezza, la vittoria e la conseguente sconfitta. La seconda corrente procede in senso opposto, dalla prospettiva del reduce all'angosciata contemplazione di Auschwitz. La struttura del racconto in prima persona è tale che i due assi tendono spesso a convergere, a misura che l'autore-personaggio diventa l'autore-narratore. Al contrario, i ricordi del genocidio, che hanno come oggetto un trauma non superato, sembrerebbero indicare una rottura radicale fra i due filoni della memoria e fra le due identità successive che li sottendono. Tale osservazione trova rispondenza anche in un passo della *Tregua* in cui si legge: «la cesura di Auschwitz [...] spaccava in due la catena dei miei ricordi».<sup>5</sup>

Levi – come osservato magistralmente da Gordon nel saggio *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale* – «registra lucidamente le continue transazioni fra atti di memoria sensoriali e intellettuali, involontari e volontari».<sup>6</sup>

Nei suoi scritti sulla *Shoah*, la memoria sensoriale e involontaria costituisce il *leit-motiv* e si sviluppa su tre elementi cardine: i sogni, gli odori, la musica. I primi svolgono un ruolo fondamentale nella raffigurazione leviana delle esperienze del *Lager*. Nelle pause del sonno, ritorna il ricordo degli esseri umani e con esso il timore che il presente possa contaminare ed annientare quanto conosciuto e fatto proprio nel mondo precedente. In uno dei brani più noti di *Se questo è un uomo*, lo scrittore esplica come tutti i prigionieri abbiano maturato dentro di sé due sogni: il primo riguarda il ritorno alla vita, alla normalità, alla quotidianità lasciata coattamente per entrare nel mondo altro del campo di concentramento e la paura di non trovare interlocutori in grado di ascoltare e credere a quanto narrato;<sup>7</sup> il secondo è un sogno di carattere culinario, caratterizzato dall'impossibilità di raggiungere cibi e bevande, di cui «si percepisce l'odore ricco e violento».<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> ID., *La tregua*, Torino, Einaudi, 1993, p. 305.

<sup>6</sup> ROBERT S. C. GORDON, *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, trad. it. di D. Bertucci e B. Soravia, Roma, Carocci Editore, 2004, p. 56.

<sup>7</sup> «Qui c'è mia sorella, e qualche amico non precisato, e molta altra gente. Tutti mi stanno ascoltando, e io sto raccontando proprio questo: il fischio su tre note, il letto duro, il mio vicino che io vorrei spostare, ma ho paura di svegliarlo perché è più forte di me. Racconto anche confusamente della nostra fame, e del controllo dei pidocchi, e del Kapo che mi ha percosso sul naso e poi mi ha mandato a lavarmi perché sanguinavo. È un godimento intenso, fisico, inesprimibile, essere nella mia casa, fra persone amiche, e avere tante cose da raccontare: ma non posso non accorgermi che i miei ascoltatori non mi seguono. Anzi, essi sono del tutto indifferenti: parlano confusamente d'altro tra di loro, come se io non ci fossi. Mia sorella mi guarda, si alza e se ne va senza far parola» (P. LEVI, *Se questo è un uomo*, cit., p. 53).

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 54.

Questi ricordi, che contrassegnavano la realtà dei deportati prima di essere tali, ribaditi anche nella *Shemà*, affiorano e violano in senso positivo l'involucro protettivo e soffocante, costituito da divieti e privazioni, che avvolge i prigionieri insonni.

Lo stesso nucleo inerente paure primarie e desideri espressi in modo onirico si legge nel capitolo *Il risveglio*, collocato nella sezione conclusiva de *La tregua*, in cui l'autore riprende elementi già indicati in *Se questo è un uomo*, quali gli amici, la famiglia, il cibo.

É un sogno entro un altro sogno, vario nei particolari, unico nella sostanza. Sono a tavola con la famiglia, o con amici, o al lavoro, o in una campagna verde [...] eppure provo un'angoscia sottile e profonda, la sensazione definita di una minaccia che incombe. E infatti, al procedere del sogno, a poco a poco o brutalmente, ogni volta in un modo diverso, tutto cade e si disfa intorno a me. [...] Tutto è ora volto in caos: sono solo al centro di un nulla grigio e torbido, ed ecco: io so che cosa questo significa, ed anche so di averlo sempre saputo: sono di nuovo in *Lager*, e nulla era vero all'infuori del *Lager*. Il resto era breve vacanza, o inganno dei sensi, sogno: la famiglia, la natura in fiore, la casa. Ora questo sogno interno, il sogno di pace, è finito, e nel sogno esterno, che prosegue gelido, odo risuonare una voce, ben nota: una sola parola, non imperiosa, anzi breve e sommessa. È il comando dell'alba in Auschwitz, una parola straniera, temuta e attesa: alzarsi, "Wstawac".<sup>9</sup>

La realtà precedente riaffiora e cancella il presente, invertendone il rapporto sia con il ricordo che con il passato, facendo del presente un sogno e dell'incredibile e crudele passato la vera dimensione esistenziale.

Tra le tipologie di memoria sensoriale quella olfattiva si rivela fondamentale: attraverso la percezione di un odore, la mente ritorna ai giorni terribili del *Lager* e ne rievoca i momenti più tragici, portando in superficie l'odore della vita-non vita dei campi di concentramento, dei forni crematori, della morte che governava ed imperava in quei luoghi remoti geograficamente ma vicini mentalmente. Nel saggio denominato *Il linguaggio degli odori* contenuto in *L'altrui mestiere*, lo scrittore, ritornato ad Auschwitz, ripercorre, novello Proust, la sua esperienza attraverso la percezione dell'odore sprigionato dal carbon fossile.

Tali processi involontari della mente appaiono violenti per la loro stessa natura: Levi, infatti, presenta in parallelo un movimento lungo l'altro asse della memoria, dal campo di concentramento al momento normale della sua gioventù.

Attraverso le contaminazioni aggressive di sogni, odori e profumi si incontrano-scontrano due mondi opposti: a seconda della direzione prospettica intrapresa il presente può apparire, simbolo di morte e desolazione, e il passato, cifra intrisa di speranze ormai svanite.

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 325.

Un ruolo fondamentale è svolto anche dalla musica, come si evince dalla lettura di una pagina carica di tensione emotiva, *Se questo è un uomo*, in cui la “melodia” innesca un processo di dissoluzione dell’identità, più rapido e distruttivo degli stessi sogni.

Noi ci guardiamo l’un l’altro dai nostri letti, perché tutti sentiamo che questa musica è infernale. [...] [Queste marce e canzoni popolari] giacciono incise nelle nostre menti, saranno l’ultima cosa del *Lager* che dimenticheremo: sono la voce del *Lager*, l’espressione sensibile della sua follia geometrica, della risoluzione altrui di annullarci prima come uomini per ucciderci poi lentamente. Quando questa musica suona, noi sappiamo che i compagni, fuori nella nebbia, partono in marcia come automi; le loro anime sono morte e la musica li sospinge, come il vento le foglie secche, e si sostituisce alla loro volontà. [...] Alla marcia di uscita e di entrata non mancano mai le SS. Chi potrebbe negare loro il diritto di assistere a questa coreografia da loro voluta, alla danza degli uomini spenti, squadra dopo squadra, via dalla nebbia verso la nebbia?<sup>10</sup>

Le riflessioni di Levi si svolgono mentre giace nel suo letto di malattia nel Ka-Be, in uno dei rari momenti di tregua. Egli si sforza di ascoltare attentamente la musica, cercando al tempo stesso di sottrarsi al suo effetto di stordimento, come, invece, avverrà, dopo la liberazione, quando il suono riaffiorerà nella mente. Tale applicazione costituisce un atto esemplare del suo tentativo di prendere posizione fra un ricordo crudele, che ha intriso per sempre la sua esistenza, e il vantaggio cognitivo ed etico derivante dal fatto di restarvi consapevolmente fedele.

In *I sommersi e i salvati*, testamento spirituale in cui sono trattati i nodi più profondi della responsabilità morale dell’uomo nei confronti dell’inumana esperienza di Auschwitz, lo scrittore torinese affronta il tema dei processi di negazione del ricordo, sia da parte delle vittime e delle loro famiglie, che degli oppressori, in quella che è la sua meditazione più estesa sull’argomento, ossia il capitolo *La memoria dell’offesa*.

La falsificazione del ricordo attraverso un processo di disconoscimento quasi rituale sembra conservare una traccia del ritmo desensibilizzante presente nella musica che accompagnava il lavoro dei deportati, cui si è accennato in precedenza. Allo stesso tempo, si può trovare l’eco di un racconto leviano, intitolato *I mnemagoghi*, pubblicato quale testo di apertura del volume *Storie naturali* (1966), ma che, come tempo di stesura, risale al 1946, ed è pertanto coevo alla redazione di *Se questo è un uomo*. In esso si narrano le vicende di un vecchio medico di provincia, il dottor Montesanto, il quale, defilato dalla realtà che lo circonda, trae linfa vitale dai suoi ricordi catturati ed inseriti all’interno di fiale utilizzate per composti chimici. Tale racconto costituisce una meditazione filtrata attraverso la narrativa sul modo più adeguato di preservare ed usare la memoria, argomento fondamentale per Levi, soprattutto in quel frangente temporale.

---

<sup>10</sup> ID., *Se questo è un uomo*, cit., pp. 44-45.

L'autore osserva che, allo stesso modo delle fiale del dottor Montesanto, anche i suoi ricordi e quelli dei compagni legati al tempo della prigionia, appaiono più intensi rispetto alle rimembranze inerenti la vita quotidiana, in quanto i primi sono indelebili. La loro caratteristica che può iscriversi – come affermato dallo stesso scrittore – nel filone della «memoria meccanica», in cui sono catalogati tutti i vocaboli appresi nel *Lager* ai fini della sopravvivenza, è illustrata magistralmente nel testo *Comunicare*, inserito nel saggio *I sommersi e i salvati*, di cui riporto qui, a titolo esemplificativo, un brano significativo:

Queste voci straniere si erano incise nelle nostre memorie come su un nastro magnetico vuoto, bianco; allo stesso modo, uno stomaco affamato assimila rapidamente anche un cibo indigesto. Non ci ha aiutati a ricordarle il loro senso, perché per noi non ne avevano; eppure, molto più tardi, le abbiamo recitate a persone che le potevano comprendere, e un senso, tenue e banale, lo avevano: erano imprecazioni, bestemmie, o frasette quotidiane spesso ripetute, come “che ora è?”, o “non posso camminare”, o “lasciami in pace”. Erano frammenti strappati all'indistinto: frutto di uno sforzo inutile ed inconscio di ritagliare un senso entro l'insensato.<sup>11</sup>

Due importanti brani inseriti nelle opere che racchiudono la produzione leviana, *Se questo è un uomo* e *I sommersi e i salvati*, attribuiscono un valore etico e collettivo alla memoria e istituiscono un rapporto inscindibile tra ricordo, scrittura e linguaggio. Nel capitolo denominato *Il canto di Ulisse*, uno dei più celebri di *Se questo è un uomo*, quando Jean il Pikolo chiede a Levi d'insegnargli la lingua italiana, il secondo inizia, apparentemente senza una motivazione, a recitare alcuni versi tratti dal XXVI° canto dell'*Inferno* dantesco. Essi non solo appaiono incompleti, frammentati, come se riaffiorassero alla mente mediante lo stratagemma del flusso di coscienza, ma sembrano legarsi a ricordi personali dell'autore: ad esempio nella montagna del Purgatorio scorta da Ulisse ravvisa l'immagine dei monti che si ergono tra Milano e Torino. Ciò che, a mio avviso, è fondamentale in questo testo, è il fatto che alcuni versi appresi sui banchi di scuola vengano utilizzati come veicolo di comunicazione sia nei confronti di un individuo disumanizzato dalle circostanze storiche che dell'esterno, il mondo “altro”, in cui vige la regola di non comunicare. Non è un caso che una delle terzine dantesche che Levi riesce a recitare perfettamente riguardi l'appello del re di Itaca alla dignità e alla forza morale dell'essere umano: «Considerate la vostra semenza:/ Fatti non foste a viver come bruti,/ Ma per seguir virtute e canoscenza».<sup>12</sup> Tale esortazione si rivolge direttamente ai due deportati, i quali, vivendo nel *Lager*, hanno perso la dignità di esseri umani per assumere quella di bruti.

---

<sup>11</sup> ID., *I sommersi e i salvati*, cit., p. 73.

<sup>12</sup> DANTE, *Inferno XXVI*, vv.118-120.

Quarant'anni dopo, nel testo *L'intellettuale ad Auschwitz* inserito in *I sommersi e i salvati*, l'autore afferma che il suo utilizzo della cultura si pone in netta opposizione con l'aforisma coniato da Jean Améry, cui il saggio è dedicato, secondo il quale «nessun ponte conduceva dalla morte ad Auschwitz alla *Morte a Venezia*».<sup>13</sup> Pur essendo consapevole che qualsiasi bagaglio culturale era inadeguato per orientare gli individui alla vita del *Lager*, lo scrittore torinese dichiara che, nel suo caso, «la cultura è stata utile; non sempre, a volte forse per vie sotterranee ed impreviste, ma mi ha servito e forse mi ha salvato».<sup>14</sup>

La sofferenza per la mutilazione del linguaggio avvertita da Améry ed esplicitata nel saggio sopracitato, in modo particolare nel testo di apertura denominato *Ai confini dello spirito*, è condensata in uno dei suoi ritratti più mirabili per tragicità ed intensità emotiva, magistralmente consegnato alle pagine de *La tregua* prima e de *I sommersi e i salvati* poi. Si tratta di Hurbinek, il bambino di tre anni, deforme, incapace di articolare suoni comprensibili, nato ad Auschwitz, il quale, nonostante gli innumerevoli sforzi «per conquistarsi l'entrata nel mondo degli uomini, [...] morì ai primi giorni del marzo 1945, libero ma non redento. Nulla resta di lui: egli testimonia attraverso queste mie parole».<sup>15</sup>

La svolta etica dalla memoria involontaria a quella volontaria si fonda, per certi versi, su un'altra dualità, quella riguardante la mente e il corpo. Levi, come altri sopravvissuti, risente in modo drammaticamente acuto del trauma derivante dall'assenza dei corpi delle vittime, in quanto ciò preclude la possibilità di commemorarle e di elaborarne il lutto.

Levi in una poesia del 1978, *La bambina di Pompei*, inserita nella raccolta *Ad ora incerta*, osserva che il corpo incenerito e perfettamente conservato di una bambina di Pompei permette ai visitatori di riviverne la storia.<sup>16</sup> In contrapposizione, l'autore eleva la voce per ricordarci che alcun corpo o frammento di esso ci rimane per rievocare la figura di Anne Frank, vittima della crudeltà nazista ad Auschwitz, o per contemplare la fanciulla di Hiroshima «vittima sacrificata sull'altare della

---

<sup>13</sup> JEAN AMÉRY, *Intellettuale ad Auschwitz*, presentazione di Claudio Magris, trad. it. di E. Gianni, Torino, Bollati Boringhieri, 1987 (1977<sup>1</sup>), p. 48.

<sup>14</sup> P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, cit., p. 122.

<sup>15</sup> ID., *La tregua*, cit., p. 167.

<sup>16</sup> Riporto qui, a titolo esemplificativo, l'intera lirica, datata 20 novembre 1978: «Poiché l'angoscia di ciascuno è la nostra/ Ancora riviviamo la tua, fanciulla scarna/ Che ti sei stretta convulsamente a tua madre/ Quasi volessi ripenetrare in lei/ Quando al meriggio il cielo si è fatto nero./ Invano, perché l'aria volta in veleno/ È filtrata a cercarti per le finestre serrate/ Della tua casa tranquilla dalle robuste pareti/ Lieta già del tuo canto e del tuo timido riso. / Sono passati i secoli, la cenere si è pietrificata/ A incarcerare per sempre codeste membra gentili./ Così tu rimani tra noi, contorto calco di gesso./ Agonia senza fine, terribile testimonianza/ Di quanto importi agli dei l'orgoglioso nostro seme./ Ma nulla rimane fra noi della tua lontana sorella,/ Della fanciulla d'Olanda murata fra quattro mura/ Che pure scrisse la sua giovinezza senza domani./ La sua cenere muta è stata dispersa dal vento./ La sua breve vita rinchiusa in un quaderno sgualcito. / Nulla rimane della scolara di Hiroshima./ Ombra confitta nel muro dalla luce di mille soli./ Vittima sacrificata sull'altare della paura. / Potenti della terra padroni di nuovo veleni./ Tristi custodi segreti del tuono definitivo./ Ci bastano d'assai le afflizioni donate dal cielo./ Prima di premere il dito, fermatevi e considerate» (ID., *Ad ora incerta*, in ID., *Opere*, vol. II, cit., p. 549).

paura».<sup>17</sup> Egli conclude rivolgendo un monito ai politici, affinché prendano coscienza delle vicende storiche passate e riconoscano l'umanità degli uomini e l'individualità dell'essere umano: «prima di premere il dito, fermatevi e considerate».<sup>18</sup>

Il concetto di memoria non è attribuibile solo all'esperienza del *Lager*, ma anche agli anni della formazione umana, culturale e professionale dello scrittore. Nel saggio *L'altrui mestiere*, egli dedica due soli testi al suo lavoro: *Segno del chimico* e *Ex chimico*. In essi ripercorre le tappe fondamentali afferenti il periodo universitario, in cui effettuava i primi esperimenti in laboratorio, paragonati dallo stesso a riti iniziatici.

In entrambi i racconti, le esperienze descritte sanciscono il passaggio rituale alla maturità, alle responsabilità della vita adulta, suggerendo – come osserva Gordon – «un aspetto idealizzato, morale e biografico, della questione che si rivelerà fondamentale»<sup>19</sup> nell'analisi delle opere successive.

Tale osservazione può ascriversi sia alla raccolta fantascientifica dal titolo legalistico *Vizio di forma*, nella quale i testi che la compongono descrivono le conseguenze scientifiche ed umane di errori o difetti formali che al romanzo d'invenzione *La chiave a stella*. Infatti, Faussonne, definito genealogicamente (i suoi antenati erano fabbri), professionalmente (in quanto tecnico) e moralmente (come uomo pragmatico) dal suo statuto di “lavoratore manuale”, attribuisce il valore del “collaudo negativo” al fatto di diventare uomo, di lasciarsi alle spalle il periodo infantile ed adolescenziale, per entrare in quello della maturità.

Nella produzione di Levi, oltre alla tematica binaria della memoria (memoria concentrazionaria e memoria pre-deportazione), vi è anche quella della ricerca delle proprie radici religiose, culturali e letterarie in senso stretto. In *Argon*, racconto che apre *Il sistema periodico*, lo scrittore ripercorre la storia dei propri avi e sembra quasi voler penetrare quell'espressione “razza ebraica” che ha contraddistinto la sua esistenza e di cui, forse, non aveva, fino a quel momento, preso interamente coscienza.

[i miei antenati] non furono mai molto amati né molto odiati; non sono state tramandate notizie di loro notevoli persecuzioni; tuttavia, una parete di sospetto, di indefinita ostilità, di irrisione, deve averli tenuti sostanzialmente separati dal resto della popolazione fino a parecchi decenni dopo l'emancipazione del 1848 [...]. [mio padre] mi raccontava [...] che i suoi coetanei, all'uscita di scuola, usavano schernirlo salutandolo col lembo della giacchetta stretto nel pugno a mo' di orecchio d'asino [...]. L'allusione alle orecchie è arbitraria, ed il gesto era in origine la parodia sacrilega del saluto che gli ebrei pii si scambiavano in sinagoga, quando sono chiamati alla lettura della Bibbia, mostrandosi a vicenda il lembo del manto di preghiera [...]. Ricordo qui per inciso che il

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, v. 22.

<sup>18</sup> *Ibid.*, v. 26.

<sup>19</sup> R. S. C. GORDON, *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, cit., p. 125.

vilipendio del manto di preghiera è antico come l'antisemitismo: con questi manti, sequestrati ai deportati, le SS facevano confezionare mutande, che venivano poi distribuite agli ebrei prigionieri nei *Lager*.<sup>20</sup>

In *La ricerca delle radici. Antologia personale*, testo redatto nel 1981 su invito di Giulio Bollati, una sorta di omaggio a trenta autori, i quali hanno svolto un ruolo fondamentale nella sua formazione letteraria, Levi motiva tali scelte mediante l'anteposizione, ai testi inclusi, di "cappelli" introduttivi che assolvono al ruolo di dichiarazioni di poetica. In questo scritto, che testimonia il carattere onnivoro, enciclopedico e curioso della cultura leviana, il quale interseca e fonde interessi scientifici, umanistici e filosofici, si offre al lettore un autoritratto non solo per mostrare se stesso agli altri ma anche e soprattutto per conoscersi pienamente.

L'autore, il quale afferma di essersi «sentito più esposto al pubblico, più spiattellato nel fare questa scelta che nello scrivere in proprio»,<sup>21</sup> apre la raccolta con la figura di Giobbe, controfigura di se stesso, «vittima di una crudele scommessa tra Satana e Dio»,<sup>22</sup> cui segue il ritratto di «un uomo da nulla»,<sup>23</sup> quell'Ulisse che nel viaggio di ritorno ad Itaca non solo acceca Polifemo ma vuole, ironicamente, anche comunicargli il nome del mortale che lo ha sconfitto. In terza posizione figura Charles Darwin, un «uomo che dal groviglio estrae l'ordine, che si rallegra del misterioso parallelismo fra la propria ragione e l'universo e che» in quest'ultimo «vede un grande disegno».<sup>24</sup>

Nelle pagine successive, si annoverano i ritratti di altri due personaggi che lo scrittore definisce "padri": si tratta di William Bragg, alla cui lettura dei testi deve la propria vocazione di chimico e Joseph-Henry Rosny, guida fondamentale nei suoi anni giovanili. A Parini, primo vero letterato di questa galleria antologica, segue il poeta dialettale Carlo Porta.

Sfogliando il testo, si evincono anche i ritratti di Swift, Conrad, Gattermann, Rabelais, Mann, Verel, Melville, Saint-Exupéry, Marco Polo, Lucrezio, Babel, Alechem, Belli, che fa da controcanto al già citato poeta milanese, Russell, filosofo portatore di una morale dell'etica pienamente condivisa da Levi, Brown, Stefano D'Arrigo, maestro dello scrivere «conciso, chiaro, composto»,<sup>25</sup> Arthur Clarke, scrittore-scienziato (modello di ibrido leviano), T. S. Eliot che, con il tema della misura e dismisura, estratto dal coro di *Murder in the Cathedral*, conduce mentalmente il lettore alle tematiche della *Tregua*.

Il finale della rassegna antologica è affidato all'autorevolezza di quattro voci simmetriche per alcuni versi ed asimmetriche per altri: quella di Paul Celan, il poeta oscuro per antonomasia,

---

<sup>20</sup> P. LEVI, *Il sistema periodico*, cit., pp. 364-365.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. XX.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 187.

dell'incorrotto Mario Rigoni Stern, dell'indagatore della zona grigia Hermann Langbern e di Thorne, studioso dei buchi neri.

Dopo la stesura del volume *La chiave a stella* – un «manuale sull'arte di ascoltare»<sup>26</sup> fondamentale che spesso interrompe la narrazione per riferire al lettore le sue riflessioni su quest'arte – egli si accosta in modo definitivo alla tradizione narrativa ebraica ed in particolare all'ebraismo orientale, riscoprendo – come osserva Franco Baldasso nel saggio *Il cerchio del gesso* – «una modalità di racconto la cui matrice ha radici distanti nel tempo e nello spazio».<sup>27</sup> Levi fa proprio lo stratagemma tipico della cultura *yiddish*, il quale consiste nel dar voce alle testimonianze altrui, modificando lo statuto dell'ascoltatore e trasformandolo in testimone per delega.<sup>28</sup>

Numerosi suoi testi appaiono strutturati mediante tale tecnica ed in modo particolare quelli inclusi nella raccolta *Lilit ed altri racconti*. Qui, egli descrive l'impatto con tale mondo, quello ebraico, conosciuto grazie alle conversazioni instaurate con i prigionieri e alle loro rivelazioni personali. Il brano, che fornisce il titolo alla raccolta, costituisce il punto di riferimento di quest'ulteriore figura di narratore-narrato. Tischler, il falegname, nel raccontare a Levi, in un momento di tregua nell'affanno del *Lager*, le leggende ebraiche, cerca, mediante delle pause narrative, di richiamare l'attenzione dell'interlocutore.

In *La storia di Avrom*, altro testo inserito in *Lilit ed altri racconti*, lo scrittore torinese emulando il narratore artigiano Tischler, inizia il racconto incentrato sulla vita dell'adolescente ebreo polacco, figlio di un cappellaio molto povero, il quale aveva combattuto per la libertà di un paese che non era il suo, l'Italia, solo dopo una breve ma lucida riflessione sulle virtù non riconosciute del popolo italiano.

Esemplificativo di tale costruzione narrativa può definirsi il romanzo *Se non ora, quando?* edito nel 1982, in cui l'intellettuale riporta quanto gli è stato riferito da un suo amico, il quale nell'estate del 1945, a Milano, aveva prestato servizio presso l'ufficio di assistenza del capoluogo lombardo. In quel periodo giunsero in Italia alcune bande di rimpatriati e di profughi, uomini e donne – come dichiara lo stesso autore nella nota acclusa al testo – «che anni di sofferenze avevano induriti ma

---

<sup>26</sup> ID., *La chiave a stella*, in ID., *Opere*, vol. II, cit., p. 973. Per completare quanto sopra riportato, propongo il seguente passo: «Infatti, come c'è un'arte di raccontare, solidamente codificata attraverso mille prove ed errori, così c'è pure un'arte dell'ascoltare, altrettanto antica e nobile, a cui, che io sappia, non è stata data norma» (*Ibid.*).

<sup>27</sup> F. BALDASSO, *Il cerchio del gesso. Primo Levi narratore e testimone*, Bologna, Edizioni Pendragon, 2007, p. 36.

<sup>28</sup> In un'intervista condotta da Fiona Diwan, lo stesso Levi dichiara di non ascrivere ad una specificità ebraica. Del resto il «raccontare interno», come lo definisce lo scrittore torinese, è una strategia narrativa presente in tutti i suoi riferimenti letterari espliciti, da Dante a Boccaccio a Conrad, solo per citare i nomi maggiormente ricorrenti. Per maggiori delucidazioni sull'argomento, rinvio allo studio di F. DIWAN, *Sono un ebreo ma non sono mai stato sionista*, in «Corriere Medico», 3-4 settembre 1982, ora in P. LEVI, *Conversazioni e interviste 1963-1987*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, p. 157.

non umiliati, superstiti di una civiltà (poco nota in Italia) che il nazismo aveva distrutto fin dalle radici, stremati ma consapevoli della loro dignità».<sup>29</sup>

Levi, contrariamente ai testi afferenti la tematica concentrazionaria, non si prefigge di scrivere una storia vera, bensì di ricostruire l'itinerario verosimile ma immaginario, di una di queste bande. Il titolo del libro, e qui ritroviamo un ulteriore elemento di congiunzione con la cultura ebraica, gli è stato suggerito da alcune parole lette nelle massime dei Padri, una raccolta di detti di rabbini che fu redatta nel II secolo d. C. e che costituisce una parte fondamentale del Talmud: «Se non sono io per me, chi sarà per me? E quand'anche io pensi a me, che cosa sono io? E se non ora, quando?»<sup>30</sup>

Concludo questo breve viaggio nella narrativa leviana con una citazione tratta dal racconto *Ex chimico*, in cui lo scrittore, divenuto tale dopo la tragica esperienza di deportato ad Auschwitz, condensa in poche righe la sua idea circa il nuovo mestiere intrapreso. Queste parole costituiscono, a mio avviso, una dichiarazione di poetica e pertanto le ritengo esemplificative dell'intero percorso scrittorio di Primo Levi.

Chi scrive trasforma le proprie esperienze in una forma tale da essere accessibile e gradite al cliente che leggerà. Le esperienze sono dunque materia prima: lo scrittore che ne manca lavora a vuoto, crede di scrivere ma scrive pagine vuote. Ora, le cose che ho viste, sperimentate e fatte nella mia precedente incarnazione sono oggi, per me scrittore, una fonte preziosa di materie prime, di fatti da raccontare, e non solo di fatti: ma anche di quelle emozioni fondamentali che sono il misurarsi con la materia, il vincere, il rimanere sconfitti. Quest'ultima è un'esperienza dolorosa ma salutare, senza la quale non si diventa adulti e responsabili. [...] Per tutti questi motivi, quando un lettore si stupisce del fatto che io chimico abbia scelto la via dello scrivere, mi sento autorizzato a rispondergli che scrivo proprio perché sono un chimico: il mio vecchio mestiere si è largamente trasfuso nel nuovo.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> P. LEVI, *Nota*, in ID., *Se non ora, quando?*, Torino, Einaudi, 1992, p. 261.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> ID., *Ex chimico*, in ID., *Opere complete*, vol. I, cit., pp. 596, 598.