

Simone Andrea Camilli

Versi dalle faglie: Primo Levi e la poetica della mimesi

Abstract: L'analisi delle poesie leviane si rende necessaria per l'originalità di alcune tecniche comunicative adottate dall'autore e ancora di più perché la loro composizione concorre al mantenimento in diacronia delle virtù del Levi prosatore. Rimaste spesso ai margini dell'opera e della critica, anche a causa dell'opinione che ne aveva l'autore stesso, sono invece luogo privilegiato in cui si possono recuperare modelli e tematiche che lo scrittore affronta in prosa con approcci profondamente diversi.

Abstract: The analysis of Levi's poetry is necessary to shed light on the originality of some communication techniques adopted by the author and even more so because their composition contributes to diachronically maintaining the virtues of Levi as a prose writer. Often left on the sidelines of literary work and criticism, also due to the author's opinion, Levi's poems are instead a privileged site where models and themes that the writer addresses in prose can be retrieved with deeply different approaches.

Parole-chiave: Levi, poesia, mimesi, equilibrio

Keywords: Levi, poetry, mimesis, equilibrium

Simone Andrea Camilli nasce nel 1993 e consegue la laurea in Lettere moderne all'Università del Salento, in cui ha collaborato con il centro di ricerca *Pens*. Si occupa principalmente di letteratura italiana contemporanea. Insegna nelle scuole secondarie di secondo grado. E-mail: simoneandreamill@gmail.com

L'opera poetica di Primo Levi¹ si articola in un *corpus* piuttosto circoscritto di componimenti, contenuti in un volumetto – *Ad ora incerta* (1984) – in cui sono confluiti anche i primi lavori dell'*Osteria di Brema* (1975). Nell'analisi degli incontri che si realizzano tra lo scrittore e i suoi modelli diventa strettamente necessario partire proprio dagli esiti poetici, in quanto questi ultimi beneficiano di una posizione sotto molti aspetti privilegiata in relazione al microcosmo dello scrittore. Levi infatti, passato alla storia come memorialista e in parte come autore di racconti, si è dedicato anche alla poesia riservandole un ruolo solo apparentemente trascurabile: la sua intenzione di tenerla ai margini non è d'altronde sufficiente a nascondere il peso decisivo che essa ha acquisito nel preservare un certo equilibrio intrinseco alla sua opera vista per intero.

Due sono le direttrici attraverso le quali Levi nobilita indirettamente (e almeno in parte involontariamente) il proprio lavoro poetico. La prima riguarda, come detto, la necessaria funzione di compensazione che la poesia attua in chiaro favore della prosa; Levi sfrutta il mezzo poetico per esprimersi con una libertà di toni che nella memorialistica aveva consapevolmente mediato, al fine di originare un messaggio che traesse parte della propria autorevolezza e credibilità proprio dalla pacatezza e dall'assenza di *pathos*, mezzo a cui era divenuto comune ricorrere in quasi tutte le scritture del dopoguerra. Il secondo punto riguarda invece una caratteristica molto presente nelle sue poesie e riconducibile alla consuetudine di prestare di volta in volta la propria voce all'oggetto-soggetto del componimento. Nella maggior parte dei casi questa sorta di *mimesis* rivela una vicinanza d'intenti apprezzabilissima tra lo scrittore e le persone a cui egli accorda tale concessione: la scelta dei soggetti interpellati, dunque, diviene decisiva all'atto della ricostruzione della figura del poeta stesso e suscita un interesse ancora maggiore nel momento in cui Levi sperimenta la sua personalissima forma di simbiosi a beneficio di specifici autori della classicità.

L'opera e l'equilibrio: le funzioni della poesia in Levi

Volendo inquadrare il valore dell'opera poetica di Primo Levi –

passaggio necessario al fine di comprenderne il valore all'interno del *corpus* dei suoi scritti – vale la pena rifarsi alla recensione di Franco Fortini, *L'opera in versi*², frutto del suo intervento al Convegno internazionale di studi su Primo Levi svoltosi a Torino fra il 22 e il 23 marzo 1988. Fortini ci parla di un Levi che «non credeva all'eccellenza dei suoi versi», puntualizzando come si possa essere sostanzialmente d'accordo con lo scrittore, anche se alcuni dei suoi testi vadano «letti con attenzione perché hanno una loro verità ed un loro timbro da comunicarci»³. Fortini coglie due aspetti caratterizzanti la poetica di Levi: il valore relativo delle poesie rispetto al resto della sua produzione e la peculiarità di un timbro che appare comunque personale, grazie a una struttura e a una ritmica non estranea ai risultati migliori del Novecento⁴. Belpoliti⁵ e Marchese⁶ si soffermano su un aspetto in parte concorde alla revisione fortiniana, introducendo l'idea che quello di Levi sia in realtà un *canzoniere*, non nell'accezione di un'opera organica, coerente e strutturata a priori, bensì nell'ipotesi di «una raccolta, per quanto frammentata e disomogenea, di versi in cui si depositano le tracce dell'esistenza dell'autore»⁷. Sottolineare la parziale continuità di pensiero tra Fortini e la critica contemporanea permette di misurarsi con i versi leviani sotto una luce diversa, focalizzandosi su un aspetto sul quale si è indagato con minor convinzione: le *funzioni* che le poesie di Levi rivestono all'interno della sua opera vista per intero.

I versi di Levi non sono solamente il risultato di sue riflessioni e di «singoli stimoli»⁸ ricondotti alla forma poetica, ma – e qui si sondano più le cause che l'effetto – svolgono un lavoro di bilanciamento, quasi di compensazione, che permette allo scrittore di mantenere inalterate in diacronia le *virtù* etiche⁹ espresse nella sua opera in prosa. Esiste dunque uno scambio – assimilabile a un tipo ben preciso di scambio, quello osmotico – che si realizza fra prosa e poesia, una comunicazione continua che condivide gran parte dei significati e che ricalibra¹⁰ costantemente la concentrazione fra i due emisferi della scrittura leviana. Conservando la metafora, possiamo individuare il nostro soluto nella carica emotiva che Levi è solito

escludere categoricamente dalle sue scritture in prosa sul Lager e che vedremo migrare dunque in direzione della poesia. Del dialogo fra prosa e versi in Levi dà già conto Marchese¹¹, individuando come capitati spesso che uno stesso evento – una stessa «intuizione puntiforme»¹² – si diffonda tra memorialistica e poesia:

[Riferendosi alla poesia *Cantare*] Non è certo l'unica volta che la poesia sviluppa uno spunto diversamente da un corrispondente episodio in prosa: per restare a *Buna*, i versi conclusivi [...] dialogano con un tratto del breve capitolo *Una buona giornata*, di cui non conosciamo l'esatta stesura ma che non deve essere di molto successiva. Rosato ha proposto nel suo studio un giusto paragone fra lo spezzone del capitolo *Kraus* e *Buna* sottolineando nella prosa la comune descrizione del lavoro forzato nella melma e la consapevolezza di Primo che il prigioniero Kraus, nuovo arrivato, è destinato a soccombere in breve tempo anche se non lo sa [...]. Ma lo spunto della poesia torna, quasi letteralmente, anche in *Una buona giornata*, dapprima con la descrizione sgomenta della Buna di un grigio sterminato, e poi con l'azione del guardarsi in viso, sotto la luce del sole.¹³

Data così per dimostrata una certa permeabilità del margine interposto fra i versanti della scrittura leviana, rimane da definire tuttavia il gradiente di concentrazione, di cui ci interessiamo prevalentemente per la direzione che esprime, convergendo quest'ultima – come detto – dalla prosa alla poesia. A differenza di quanto avviene in un processo osmotico diretto, in cui non è applicata alcuna pressione opposta a quella osmotica, ciò che le poesie di Levi dimostrano è che l'autore, invece, esercita con fatica una certa pressione – la sua volontà che si concretizza nell'atto della scrittura – per invertire il flusso che naturalmente tenderebbe all'equilibrio fra prosa e poesia; così facendo riesce a convogliare il soluto emotivo della sua scrittura dalle impalcature «marmoree»¹⁴ della prosa allo spazio naturalmente più concentrato, ma comunque più tollerante, della poesia. Un esempio di quanto detto risiede nel ricorso all'autocensura (da non confondersi con la reticenza), molto minore nella poesia rispetto alla prosa: Levi lascia che nello

scritto poetico confluiscono moduli espressivi diversi, compresi quelli non compatibili con lo «studio pacato dell'animo umano»¹⁵, attestabile nelle opere testimoniali. È da aggiungersi che l'autore, nella prefazione di *Ad ora incerta*, assicura al lettore che i suoi «singoli stimoli hanno assunto *naturaliter* una certa forma, che la [...] metà razionale continua a considerare innaturale»¹⁶. Se Levi arriva a definire alcuni «stimoli» come «innaturali» lo fa per il fatto che questi ultimi sono filtrati solo parzialmente e rispondono a una razionalità meno vincolante, a un'intelaiatura meno rigida e scientifica¹⁷; ciò avviene proprio perché l'ecosistema poetico esula dal naturale rapporto di causa-effetto, di significante-significato, mitigando in questo caso il controllo censorio che l'autore mette in atto rispetto alle sue stesse parole. Quello che accade nelle pagine del Levi-poeta dunque è l'abbandono, solo momentaneo e sempre contenuto, di alcuni moduli etici che sono soliti orientare il Levi-prosatore al rigore, al riserbo, alla perpetua moderazione. Le concessioni che la poesia dona al Levi-poeta generano una faglia nella quale confluisce il *pathos* autocensurato dal Levi-memorialista e da cui fuoriescono le singole voci dei componimenti, solitamente meno articolate rispetto alle controparti della prosa. Da questa frattura emerge una voce che si serve di determinati artifici retorici per dimostrarsi acuta e vibrante e la sua comparsa inattesa e intensissima produce l'idea di uno scatto, di un'incursione violenta nel testo: di un'invasione che si origina fuori dalle righe della scrittura. Ciò appare evidente, ad esempio, in una delle poesie più famose di Levi, *Per Adolf Eichmann*.

Corre libero il vento per le nostre pianure,
Eterno pulsa il mare vivo alle nostre spiagge.
L'uomo feconda la terra, la terra gli dà fiori e frutti:
Vive in travaglio e in gioia, spera e teme, procrea dolci figli.

... E tu sei giunto, nostro prezioso nemico,
Tu creatura deserta, uomo cerchiato di morte.
Che saprai dire ora, davanti al nostro consesso?

Giurerai per un dio? Quale dio?
 Salterai nel sepolcro allegramente?
 O ti dorrai, come in ultimo l'uomo operoso si duole,
 Cui fu la vita breve per l'arte sua troppo lunga,
 Dell'opera tua trista non compiuta,
 Dei tredici milioni ancora vivi?

O figlio della morte, non ti auguriamo la morte.
 Possa tu vivere a lungo quanto nessuno mai visse:
 Possa tu vivere insonne cinque milioni di notti,
 E visitarti ogni notte la doglia di ognuno che vide
 Rinserrarsi la porta che tolse la via del ritorno,
 Intorno a sé farsi buio, l'aria gremirsi di morte.¹⁸

La *mimesi* e il linguaggio

Levi genera i caratteri della sua poesia in un luogo in parte diverso da quello in cui costruisce la prosa, in una faglia che beneficia di più ampie libertà e concessioni rispetto agli stessi valori che orientano rigorosamente il resto della sua opera; così l'autore può non solo dar spazio adeguato ad una voce più intima, ma è anche in grado di mantenere inalterate nel tempo le virtù etiche della memorialistica, riuscendo a bilanciare il materiale vivo della propria scrittura.

A quest'analisi se ne aggiunge un'altra, che ha come oggetto di studio la voce¹⁹, la materia linguistica che in questa stessa faglia ha origine. Tale ricerca impone un interrogativo immediato, orientato all'identificazione non più della zona, bensì del referente fisico che si rivolge al lettore e da cui la voce proviene. Se è piuttosto semplice attribuire a Levi il ruolo in questione, è bene riconoscere subito che l'autore assolve anche altre funzioni dentro e fuori dal testo, dimostrandosi scrittore e al tempo stesso personaggio, curando sceneggiatura e regia essendo attore egli stesso, in una struttura che deve molto alla *Commedia* dantesca. Tutto ciò, considerando anche la varietà dei temi trattati da Levi nell'arco dell'intera opera, può avvenire solo grazie ai moduli della *mimesi*, di cui lo

scrittore si serve più volte nel tempo, per fini diversi: l'autore, in alcuni momenti della sua opera, utilizza la propria posizione per appropriarsi del punto di vista di soggetti molto diversi tra loro (deportati, animali, personaggi storici e della classicità) assumendo una postura di volta in volta differente, adattandosi in larga parte a ciò che, verosimilmente, la figura a cui presta la voce avrebbe potuto comunicare. Nel fare ciò egli riesce tuttavia a mantenere alcune caratteristiche tipiche del suo *usus scribendi* e a veicolare fra le righe anche i propri messaggi, spesso contraddittori, relativi al suo modo di immaginare il futuro; in particolare nelle poesie a carattere scientifico egli alterna atteggiamenti di esplicita diffidenza rispetto al progresso del genere umano ad altri, affidati principalmente a studiosi del passato vicini al suo sentire, in cui offre al lettore quei pochi palliativi che ritiene poter essere cura al male del suo tempo. Se dunque è Levi ad adattare in larga parte la propria voce ai personaggi, è altresì evidente che il messaggio di questi ultimi è spesso curvato verso le esigenze comunicative dell'autore e ne riflette gli stati d'animo con un'immediatezza certamente maggiore rispetto a quanto avviene nella prosa.

La tematica che Levi affronta con maggior frequenza nel momento in cui si ritrova a prestare la propria voce ad altri è quella del Lager, che occupa soprattutto la prima parte della sua opera (dagli esordi al 1975), e che riemerge sporadicamente fino alla fine della produzione poetica dell'autore²⁰. Rispetto alle poesie del Lager, Levi non riesce a mantenere un atteggiamento costante nel tempo e il suo punto di vista, la *voce* che offre al lettore, oscilla fra la condizione del «sommerso» e quella del «salvato»²¹. Le caratteristiche della lingua che egli adopera nell'alternanza fra questi due stati si mantengono invariate e si avvicinano sensibilmente alle proprietà della scrittura che Mengaldo, nel suo saggio *Lingua e scrittura in Levi*²², aveva rintracciato per la prosa. La traslazione dei tratti tipici del Levi memorialista avviene con immediata naturalezza; così già in *Buna* (dicembre '45), in *Cantare*, in *25 febbraio 1944*, ne *Il canto del corvo*, in *Shemà* e in *Alzarsi* (tutte del gennaio del '46) si mostrano con evidenza alcuni caratteri del Levi prosatore, come esposti

in Mengaldo. Il gusto per una «lingua precisa, chiara e distinta, trasparente verso il senso e la comunicazione» e per una «*brevitas* pregnante», oltre che per un'«economia ed essenzialità linguistica, aliena da amplificazioni e ridondanze»²³ rimane inalterato nel Levi poeta e si affianca ad un registro piano, speculare a quello della prosa. Questa linearità del verso è particolarmente evidente soprattutto negli *incipit* delle poesie, in cui il parlante si presenta o in cui è descritto lo scenario iniziale. Ne *Il canto del corvo*, ad esempio troviamo:

Sono venuto di molto lontano
 Per portare mala novella
 Ho superato la montagna,
 Ho forato la nuvola bassa,
 Mi sono specchiato il ventre nello stagno.

In *Per Adolf Eichmann* (luglio '60) i primi quattro versi descrivono la ripresa della ciclicità della vita in una sorta di dimensione temporale recuperata dopo la fine della guerra, narrata in stile biblico; in *Shemà*²⁴ lo spazio della strofa iniziale (sempre di quattro versi) è utilizzato per rendere chiaro il destinatario del messaggio. Ovviamente tale finalità impone un'estrema trasparenza:

Voi che vivete sicuri
 Nelle *vostre* tiepide case,
 Voi che trovate tornando a sera
 Il cibo caldo e visi amici: (corsivi miei)

Come nella prosa, anche nella poesia trovano moltissimo spazio le figure di ripetizione. Se ciò capita nel primo caso perché «la ripetizione, nelle sue varie forme, è il mezzo che permette a Levi di articolare e concatenare con chiarezza i successivi segmenti di discorso»²⁵, in poesia la sua funzione cambia radicalmente: iterazioni e anadiplosi concorrono nell'innalzare il tono del verso, nel promuovere un incedere oracolare, nel veicolare gli ammonimenti

leviani servendosi dei modelli biblici, nel rendere immediato al lettore – proprio in virtù della conoscenza universale dei testi sacri – l’asprezza e l’urgenza del dettato. Gli esempi nell’opera di Levi sono decine; a titolo esemplificativo se ne possono citare alcuni: in *Shemà* (oltre al già citato «Voi») le iterazioni nella seconda strofa del «che» accompagnato dal verbo, di «considerate», di «senza»; degli imperativi nell’ultima strofa. In *Voci*²⁶ (febbraio ’81), l’anafora della parola che dà il titolo al componimento, ripetuta cinque volte nei primi sei versi; l’iterazione del nesso «parole + sostantivo» («parole-spada e parole-veleno / Parole-chiave e grimaldello, / Parole-sale, maschera e nepente»), l’iterazione che occupa quasi per intero i versi finali, dando vita a un’epanalessi («O sordo. [...] sordi») e alla paronomasia ripetuta fra «solo» e «sordo», al singolare e al plurale:

Il luogo dove andiamo è silenzioso
 O sordo. È il limbo dei soli e dei sordi.
 L’ultima tappa devi correrla sordo,
 L’ultima tappa devi correrla solo.

La poesia recupera con facilità anche il posizionamento non convenzionale degli elementi della frase²⁷ che, meno comune nella prosa tradizionale, può rientrare con maggior frequenza nell’opera poetica. Anche in questo caso gli esempi sono innumerevoli: diamo perciò conto di una particolarità nell’uso, che è quella di anticipare spesso l’aggettivo a inizio verso (anche con funzione predicativa). Già Mengaldo rende nota l’attenzione particolare che Levi dedica all’uso di questo elemento («La collocazione elegantemente letteraria colpisce specialmente gli aggettivi»²⁸), arrivando a puntualizzare che «l’aggettivazione di Levi» è «uno dei sigilli regali della sua grandezza di stilista, e di scrittore»²⁹: in *Buna*³⁰ si segnalano «Lunga la schiera nei grigi mattini» e «Terribili nell’alba le sirene», in *Per Adolf Eichmann* «Eterno pulsa il mare vivo alle nostre spiagge», in *In disarmo*³¹ (giugno ’82) «Dondola tarda sull’acqua della darsena / Viscida, iridescente di petrolio, / Una vecchia carena» (corsivi miei). Ritorna saltuariamente anche il chiasmo, come in *Cantare*³², dove

«Cosa cattiva ci parve uccidere / Morire, una cosa lontana» dà vita a una disposizione chiasmica aggettivi-verbi. Si ritrovano inoltre, disseminati nel testo, quegli stessi fenomeni anti-oralici evidenziati sempre da Mengaldo: la «preferenza per *ad*, *ed*, e perfino *od* davanti a vocale, [...] la mancata elisione, [...] le apocopi dal forte sapore letterario»³³.

Finora ci siamo occupati dei punti in comune fra l'*usus scribendi* del Levi-sommerso e del Levi-salvato, cioè di quanto accade nelle aree della scrittura condivise dalla maggior parte delle poesie leviane. Si sono quindi omesse volutamente alcune analisi di cui ci stiamo per occupare, in quanto rivelatrici di diverse dinamiche alla base della costruzione poetica che Levi edifica intorno alla sua esperienza del Lager, proprie di un polo o dell'altro. Uno dei fenomeni più importanti, rilevato sia da Mengaldo che da Marchese, è l'assenza di informazioni, di alcuni elementi all'interno della frase. Se per la prosa si può parlare di *ellissi*, di «esempi di sveltezza ed economia»³⁴ evidenti a livello sintattico e del tutto coerenti con il lascito del Gattermann³⁵ e più in generale con la scrittura leviana, per la poesia l'indagine è più complessa. In alcune composizioni di Levi, infatti, non è tanto la sintassi ad essere deficitaria, quanto il significato, reso difficilmente decifrabile dalle reiterate omissioni che caratterizzano le poesie del Lager. Quanto dimostrato da Marchese per *Shemà*,³⁶ non contestualizzabile senza conoscenze acquisite esternamente al testo, è facilmente replicabile per un gran numero di poesie: ne *Il canto del corvo* non è identificabile quale sia la «mala novella»; in *Alzarsi*³⁷ non è dato sapere perché le notti siano «feroci», cosa il soggetto voglia «raccontare», cosa significhi aver «ritrovato la casa». In *Erano cento*³⁸ (marzo '59) le coordinate spazio-temporali sono talmente celate da favorire l'ingresso dei «fantasmi» del verso 11 in sostituzione agli «uomini» del primo verso, in una dimensione più vicina all'onirico che al reale. In *Annunciazione*³⁹ (giugno '59), la grottesca parodia dell'Annunciazione alla Madonna, il testo non dice espressamente *chi* sia il nascituro di cui parla l'intero componimento. La continua omissione di informazioni e circostanze è spiegabile con il ruolo che Levi, poeta della faglia, ricopre all'interno della

sua opera poetica. Lo scrittore, al contrario di quanto accade nella prosa, ha come pubblico privilegiato la schiera dei *sommersi* e dialoga con loro al netto delle informazioni che con questi ultimi condivide. Accade anche che spesso Levi compia la sua già citata *mimesi* a beneficio dei *sommersi* stessi, prestando la propria voce e partecipando della dimensione – molto spesso corale – dei caduti, in un viaggio verso la catarsi. Una delle caratteristiche ricorrenti all'interno di questo processo è il richiamo all'*Inferno* dantesco, concretizzatosi più volte nelle opere in prosa e ben presente anche in poesia. Citazioni e rinvii di questo tipo sono sempre presenti nelle composizioni sul Lager e definiscono, per questo motivo, la geografia dei *sommersi* danteschi. Se infatti Levi fa dell'*Inferno* la cantica di riferimento dominante, non è solo perché compie l'associazione Lager-*Inferno*. Grazie soprattutto all'opera poetica, Levi recupera un dialogo con i *sommersi*: li accosta ai dannati danteschi per l'impossibilità, condivisa da entrambi i gruppi, di riemergere in superficie e di compiere un percorso di recupero dell'umano. Proprio a quest'ultimo punto si riferisce *Il superstite* (febbraio '84), componimento in cui appare l'adattamento di un verso dell'*Inferno*⁴⁰ (canto XXXIII) in chiusura dell'intervento diretto del Levi-personaggio:

«Indietro, via di qui, gente sommersa,
Andate. Non ho soppiantato nessuno,
Non ho usurpato il pane di nessuno,
Nessuno è morto in vece mia. Nessuno.
Ritornate alla vostra nebbia.
Non è colpa mia se vivo e respiro
E mangio e bevo e dormo e vesto panni».

Un'intera poesia, *A giudizio*⁴¹ (luglio '85) si sviluppa sulla riuscita *mimesi* con il Minosse dantesco, il giudice infernale che assegna le pene ai dannati – apparso nel canto V. L'inquisito è però un industriale del nostro tempo e il lettore, mentre ricostruisce nel corso del testo la figura del dannato e ne deduce man mano il

crimine, è portato a conoscenza dell'identità dell'inquisitore solo nel verso finale e, come di consueto, non esplicitamente:

- Il tuo nome? – Alex Zink. – Dove sei nato?

- A Norimberga, città illustre ed antica:

[...]

- Dimmi come hai vissuto,

Senza mentire. Qui sarebbe inutile.

- Sono stato operoso, o giusto giudice.

Pietra su pietra, marco su marco,

Ho fondato un'industria modello.

[...]

- Usavi lana buona?

- Lana fuor del comune, o giusto giudice.

Lana sciolta od in trecce,

Lana di cui avevo il monopolio.

Lana nera e castana, fulva e bionda;

Più spesso grigia o bianca.

- Da quali greggi?

- Non so. Non m'interessava:

La pagavo in contanti.

- Dimmi: i tuoi sonni sono stati tranquilli?

- Di norma sì, giusto giudice,

Anche se qualche volta, in sogno,

Ho udito gemere fantasmi dolenti.

- Discendi, tessitore.

Minosse e il richiamo diretto all'*Inferno* torneranno anche in *Un altro lunedì*⁴², in un calco evidente del verso dantesco «Stavvi Minòs orribilmente e ringhia» (*Inferno* V), che in Levi diventa «Così Minosse orribilmente ringhia / Dai megafoni di Porta nuova».

Un altro rimando, altrettanto evidente, è legato al «dolce mondo sotto il sole» e più strettamente alla figura del sole stesso. In *Buna* troviamo «Se ancora ci trovassimo davanti / Lassù nel dolce mondo sotto il sole, / Con quale viso ci staremmo a fronte?». In 25

febbraio 1944⁴³: «Vorrei poter dire la forza / Con cui desiderammo allora, / Noi già sommersi, / Di potere ancora una volta insieme / Camminare liberi sotto il sole»; ne *Il tramonto di Fossoli*⁴⁴ (febbraio '46) l'evocazione del sole richiama direttamente il V carme del *Liber* catulliano: «*Soles occidere et redire possunt / nobis cum semel occidit brevis lux / nox est perpetua una dormienda*». Un'ultima annotazione sui richiami danteschi è da dedicarsi ai versi in cui compaiono più elementi (sostantivi, aggettivi, verbi) uniti per asindeto o polisindeto in un sintagma, altro chiaro riferimento allo stile di Dante; a tal proposito ricordiamo nuovamente il verso de *Il superstite* «E mangio e bevo e dormo e vesto panni» come esempio di unione per polisindeto e il verso di *Buna* «Hai dentro il petto freddo fame niente» come unione per asindeto.

Se il Levi-sommerso e il Levi-salvato fanno ampio ricorso ai moduli della *mimesi*, tuttavia l'assunzione di un punto di vista altro è una costante delle poesie leviane. Ciò significa che ritroviamo il correlativo mimetico anche al di fuori delle composizioni sul Lager, diffuso a tal punto in tutta l'opera da permetterci di poter costruire un percorso basato proprio sul ripresentarsi di questa componente. Il suo uso più ricorrente, a livello numerico, è rintracciabile nei componimenti che hanno come oggetto di indagine la natura; Levi si fa carico del punto di vista di una singola specie, animale o vegetale, per descriverne il funzionamento biologico e per rivelarne le caratteristiche peculiari, in un processo di personificazione che porta il parlante a confrontarsi continuamente con quanto prodotto nello stesso campo dal genere umano. Altra caratteristica rilevante è il parallelismo di alcune poesie con le corrispondenti interviste in prosa, in cui sono affrontate le medesime tematiche: il lettore ha dunque la possibilità di vedere come lo scrittore modelli lo stesso materiale in relazione alle due forme espressive. È il caso delle poesie *Aracne*⁴⁵ e *Vecchia talpa*⁴⁶, i cui corrispettivi in prosa *Amori sulla tela*⁴⁷ e *Naso contro naso*⁴⁸ sviluppano, in uno spazio meno contenuto e in un tempo posteriore, gli stessi motivi delle controparti poetiche. Così, nei lavori sulla talpa ritorna la preferenza per il buio rispetto alla luce, la durezza delle «mani buone per scavare»⁴⁹, l'occasionale

ritrovo di una vipera poi divorata, le emersioni in superficie per spaventare i cani. In quelli sulla femmina del ragno spiccano l'elogio della pazienza, la fame continua e incontrollata, il rapporto con il maschio del ragno, la conoscenza innata della fabbricazione delle tele. Persino un verso di *Aracne*, «E mi piacciono le *mosche* e i *maschi*», torna nella prosa mantenendo intatta la paronomasia: «A noi femmine i maschi piacciono come le mosche». Ma la *mimesi* è anche lo spazio in cui Levi può sperimentare linguaggi diversi, facendo apparire la loro coesistenza del tutto naturale. Mengaldo, per la prosa, parla di vero e proprio «*pastiche*»⁵⁰ in grado di accettare i linguaggi speciali dell'italiano in un *iter* che condurrà al riuscitissimo *La chiave a stella*. In poesia il fenomeno si attenua anche perché la *mimesi*, sebbene agevoli la traslazione nel mondo del nuovo soggetto parlante, nei casi esterni al Lager è compiuta per lo più a scopo didattico-esplicativo (piante e animali) o narrativo (*Annunciazione*, *Cuore di legno*, *Partigia*) e richiede per questo che si utilizzi un linguaggio piuttosto piano. Rimangono tuttavia evidenti quei fenomeni che portano il critico a parlare di «lingua e scrittura» in Levi come di un «oggetto di gioco, di divertimento»⁵¹. Il «pronunciato gusto per l'oralità»⁵², ad esempio, produce espressioni come «vuole farsi credere» in *Cuore di legno*⁵³, «Mi tesserò un'altra tela, / Pazienza.» in *Aracne*, «Che c'è di strano?» in *Vecchia talpa*, «Pio bove un corno» e «Ci vuole un bel coraggio» in *Pio*⁵⁴, «Fin dall'inizio è rimasto acquattato» in *Scacchi*⁵⁵, «Me ne sto senza» e «Le nostre badano al sodo» in *Il dromedario*⁵⁶. Diventa *oggetto di gioco* anche una tecnica come l'*omissione*, che nelle poesie del Lager è una delle tracce più evidenti della postura attraverso cui Levi scrive del suo passato. In poesia si ha invece la conversione in un espediente originalissimo per avvicinare la composizione poetica alle caratteristiche degli indovinelli in versi, tramite l'espediente dello svelamento. Così in *Agave* troviamo:

Non sono utile né bella,
 Non ho colori lieti né profumi;
 Le mie radici rodono il cemento,

E le mie foglie, marginate di spine,
Mi fanno guardia, acute come spade.

Altro caso degno di nota nell'ambito dello sperimentalismo leviano è quello delle poesie *Sansone*⁵⁷ e *Delila*⁵⁸, dedicate ai rispettivi personaggi biblici presenti nell'*Antico Testamento*. In questa occasione, Levi esegue la sua mimesi in due componimenti complementari, riportando lo stesso episodio – l'estinzione della forza di Giasone compiutasi per mano di Dalila – dai punti di vista dei suoi due protagonisti:

Sansone

Figlio di madre sterile
Ero stato annunciato anch'io
Da un messaggero di viso tremendo.
[...]
Finché una Delila filistea
Non m'ha raso la chioma e il nerbo
E non m'ha spento la luce degli occhi:
Contro le tenebre non c'è lotta.

Delila

Sansone di Timnata, il ribelle,
Giudeo spaccamontagne,
Era tra le mie mani delicate
Tenero come creta di vasaio.
[...]
L'ho accecato e gli ho raso i capelli
Sciogliendo la virtù delle sue reni.

La *mimesi* e la *simbiosi*: dalle 'poesie del commiato' ai modelli

Un'ulteriore declinazione della mimesi leviana è impiegata per dare voce a un referente diverso da tutti gli altri già trattati, al

personaggio cronologicamente più vicino al Levi-autore: si tratta di una sorta di *alter ego* dello scrittore che, visto come un viaggiatore in procinto di partire e più maturo dell'autore stesso, origina una piccola serie di composizioni che sono tese a prendere commiato dall'umanità *in toto*. In queste vesti l'autore si occupa di redigere un sunto dalla propria vita, sconfinando nell'esame di quanto prodotto dalla sua generazione, tracciando una linea di demarcazione netta tra il più immediato presente – visto come in procinto di terminare – e il 'nuovo' tempo futuro; è proprio in queste occasioni che Levi chiama in causa alcune delle figure classiche che apprezza di più, facendo coincidere la loro comparsa (inevitabilmente mediata dalla sua scrittura) con un sostanziale innalzamento di tono e di temi. In queste poesie l'autore è portato a chiedersi, senza alcuna carica ottimistica, se gli abitanti della Terra siano ora in condizione di non commettere gli stessi errori dei padri. Questo confine, prettamente morale prima ancora che temporale, è riassunto nel verso conclusivo di *Delega*⁵⁹, quando Levi si rivolge al suo interlocutore chiedendogli di non chiamarli maestri.

Nei componimenti in cui si congeda, l'autore si esprime sempre in prima persona⁶⁰ (singolare o plurale) realizzando un confronto tra la sua situazione di *uomo in viaggio*, dinamica e tesa, e lo *status* di sedentarietà di chi riceve il testimone, rivelando in tal modo anche il suo sentirsi in procinto di «abbandonare» il proprio tempo. Nei dialoghi che si generano, il Levi-personaggio discute con un solo interlocutore in *Delega*, in *Le pratiche inevase*⁶¹ e in *Carichi pendenti*⁶², mentre si rivolge a più persone (in un richiamo universale che vede coinvolto anche il lettore) in *Congedo*⁶³ e in *Agli amici*⁶⁴. Nei confronti a due, domina la dimensione pacata e cordialmente distaccata del linguaggio burocratico degli uffici (ambienti che Levi conosce benissimo), da cui l'autore attinge le formule di commiato e i moduli della conversazione fra dipendente e superiore. In *Le pratiche inevase* troviamo: «Signore, a fare data dal mese prossimo / voglia accettare le mie dimissioni / E provvedere, se crede, a sostituirmi»; in *Carichi pendenti* «Gradirei, se possibile» e «Se possibile, come dicevo». In *Delega* invece, l'interlocutore

diventa un semplice collega più giovane (il che giustifica l'uso del «tu» in vece del «lei»), il quale sta per succedere a Levi nel suo stesso impiego; le formule di cortesia rimangono, tuttavia – soprattutto in ragione dello scarto d'età – Levi cambia l'allocuzione, ma fa comunque in modo che l'autorità concessagli dall'essere più anziano non porti il suo referente a vederlo come un modello da imitare («Non chiamarci maestri»). Ciò può accadere solo perché l'*alter ego* leviano è il rappresentante, in quel momento, di un'intera generazione e non più solo di sé stesso:

[...] Abbiamo
 Pettinato la chioma alle comete,
 Decifrato i segreti della genesi,
 Calpestato la sabbia della luna,
 Costruito Auschwitz e distrutto Hiroshima.
 Vedi: non siamo rimasti inerti.
 Sobbarcati, perplesso;
 Non chiamarci maestri.

Il linguaggio rimane piano in tutte le composizioni, improntato ad un tono narrativo, concedendosi un solo latinismo evidente («cura» per «preoccupazione, affanno») e un termine yiddish («nebbich»), entrambi presenti in *Congedo*.

Al tema del viaggio è strettamente connesso quello del tempo, entità onnipresente e incalzante, che tuttavia è percepita spesso come salvifica proprio perché permette al poeta di demandare ad altri le responsabilità malamente gestite dalla propria generazione. Il Levi-personaggio dunque opera in funzione di questo termine imminente che grava sul significato del messaggio trasmesso: il poeta-impiegato ha poche righe per consegnare il suo lascito e si mostra rammaricato per quanto non è riuscito a concludere negli anni della sua attività lavorativa. L'uso che Levi fa del tempo in *Le pratiche inevase* fa da contraltare, in modo antitetico e speculare, a quanto visto in *Per Adolf Eichmann*. Il calco seneciano⁶⁵ (ricavato dal *De brevitae vitae*) presente in quest'ultima poesia «O ti dorrai

come in ultimo l'uomo operoso si duole / *cui fu la vita breve per l'arte sua troppo lunga*» (corsivi miei), è richiamato più volte nel componimento leviano ed è già preannunciato dal titolo. Si trovano dunque «Lascio molto lavoro non compiuto», «Dovevo dire qualcosa», «Dovevo anche dare qualcosa», «Ho rimandato», «Dovevo piantare alberi e non l'ho fatto» e simili; il richiamo più diretto però è fatto coincidere con il rimpianto più grande, posto alla fine della poesia: quello di non avere terminato un «libro / meraviglioso» che «Sarebbe stata un'opera fondamentale» (corsivo mio).

Congedo e *Agli amici*, le due poesie di questo gruppo in cui Levi si rivolge a più di un interlocutore, hanno come pubblico la cerchia degli amici, dei parenti, delle persone con cui «per almeno un momento, / sia stato teso un segmento, / una corda ben definita»⁶⁶. Il clima che si respira è più disteso, il tempo «urge» ancora «da presso»⁶⁷ ma la percezione che ne ha il protagonista è resa più mite dal rapporto che si instaura con l'ambiente circostante, dal contesto familiare e rassicurante. Particolarmente interessante all'interno di *Agli amici* la presenza di una strofa, l'ultima, che l'analisi metrica fa risaltare ulteriormente. Nel componimento infatti si alternano metri di vario genere, tranne per i versi che vanno dal 17 al 20, tutti di dieci sillabe. Isolandoli dal resto otteniamo una terzina sull'amicizia, la cui autonomia può trovare giustificazione nella conclusione dello scenario introduttivo avvenuta nel verso immediatamente precedente, nella sostituzione della prima persona singolare con un soggetto impersonale, nella formula sentenziale del terzo verso e nel rivelarsi del significato del componimento, espresso solo nello spazio circoscritto della terzina stessa:

Di noi ciascuno reca l'impronta
Dell'amico incontrato per via;
In ognuno la traccia di ognuno.

Un ulteriore passaggio interno alla mimesi, tra i più importanti, è quello che si compie tra due poesie: *Le stelle nere*⁶⁸ e *Plinio*⁶⁹, che

rappresentano due delle anime più in conflitto presenti nel Levi uomo e scrittore; i sentimenti espressi da questi due componimenti trovano spazio in moltissimi luoghi della poesia leviana e danno spesso vita a un'antinomia sempre aperta tra fiducia e scetticismo nell'umanità e nel futuro. Inoltre mostrano con estrema chiarezza quale sia la portata delle pulsioni da cui si origina la sua poesia, manifestando cosa spinga l'autore ad immergersi a più riprese nelle profondità della sua faglia poetica e a levare da lì la propria voce. In *Le stelle nere* il tono catastrofico⁷⁰ permea tutta la composizione:

Nessuno canti più d'amore o di guerra.

L'ordine donde il cosmo traeva nome è sciolto;
 Le legioni celesti sono un groviglio di mostri,
 L'universo ci assedia cieco, violento e strano.
 Il sereno è cosparso d'orribili soli morti,
 Sedimenti densissimi d'atomi stritolati.
 Da loro non emana che disperata gravezza,
 Non energia, non messaggi, non particelle, non luce;
 La luce stessa ricade, rotta dal proprio peso,
 E tutti noi seme umano viviamo e moriamo per nulla,
 E i cieli si convolgono perpetuamente invano.

Levi evidenzia l'importanza del primo verso: «Nessuno canti più d'amore o di guerra» ha sia la funzione di manifesto della nuova poetica⁷¹, sia quella di ammonimento verso il lettore. Proseguendo nella lettura si vedrà infatti come tutto il testo rappresenti in realtà la presa di coscienza dell'inutilità della poesia, della scienza, della vita umana, in un *climax* ascendente che coinvolge l'intero e ostile universo. Ciò che attrae maggiormente l'attenzione è l'iterazione delle formule di negazione: espressioni come «non emana», «non energia, non messaggi, non particelle, non luce» associate alla presenza dei pronomi indefiniti «nessuno» e «nulla», non solo rafforzano il senso di oppressione che domina la poesia, ma disegnano finanche un significato che procede per omissioni e

negazioni. «L'ordine», «Le legioni celesti», «L'universo» e i «soli» – elementi posti illusoriamente a custodia della vita dell'uomo – sono smascherati dall'autore, il quale li equipara a un «groviglio di mostri» e ne fa gravitare l'immagine attorno alla loro rivelata vacuità. A livello linguistico tornano moltissime consuetudini leviane (scelte che si ripeteranno anche in *Plinio*): essendo una poesia dal tono oracolare, il registro è piuttosto sostenuto e recupera alcune delle figure anti-orali più care a Levi, come la preferenza per termini più aulici o meno comuni («dónde» per «da cui», «gravezza» per «gravità»), per le forme arcaiche («moriamo», «convolgono») e per le elisioni dal «forte sapore letterario»⁷² («d'amore», «d'orribili soli»). Oltre alla già citata iterazione del *non* al verso 8, ritornano l'anadiplosi ai versi 8-9 («Non energia, non messaggi, non particelle, non luce / La luce stessa ricade»), il sintagma a tre elementi come «L'universo ci assedia cieco, violento e strano» (corsivi miei) e risultano numerosissime le allitterazioni. Evidentissima quella della «s» al verso 6: «Sedimenti densissimi d'atomi stritolati».

Di segno completamente diverso la poesia *Plinio*, composta nel 1978 (circa quattro anni dopo *Le stelle nere*):

Non trattenetemi, amici, lasciatemi salpare.
 Non andrò lontano: solo fino all'altra sponda;
 Voglio osservare da presso quella nuvola fosca
 Che sorge sopra il Vesuvio ed ha forma di pino,
 Scoprire d'onde viene questo chiarore strano.
 Non vuoi seguirmi nipote? Bene, rimani e studia;
 Ricopiami le note che ti ho lasciate ieri.
 La cenere non dovete temerla: cenere sopra cenere,
 Cenere siamo noi stessi, non ricordate Epicuro?
 Presto, approntate la nave, poiché già si fa notte,
 Notte a mezzo meriggio, portento mai visto prima.
 Non temere sorella, sono cauto ed esperto,
 Gli anni che m'hanno incurvato non sono passati invano.
 Tornerò presto, certo, concedimi solo il tempo
 Di traghettare, osservare i fenomeni e ritornare,

Tanto ch'io possa domani trarne un capitolo nuovo
Per i miei libri, che spero ancora vivranno
Quando da secoli gli atomi di questo mio vecchio corpo
Turbineranno sciolti nei vortici dell'universo
O rivivranno in un'aquila, in una fanciulla, in un fiore.
Marinai, obbedite, spingete la nave in mare.

Plinio non è rilevante esclusivamente in virtù del messaggio – d'altronde piuttosto limpido – che trasmette, ma diviene indizio di una vicinanza emotiva e d'intenti che lega l'autore al soggetto a cui decide di dar voce. La pagina non è più dunque prestata a un *sommerso*, né è utile a presentare nuovi esponenti del mondo animale: la *mimesi*, approntata inizialmente per far riemergere i caduti o per descrivere la natura, diviene adesso la chiave per rivelare al lettore la faccia più intima del poliedro-Levi. Plinio il Vecchio, celeberrimo per la sua smisurata curiosità, per i suoi studi eterogenei, per il suo rapporto con l'indagine della natura, è il modello ideale a cui lo scienziato deve tendere e ben si accorda con il rimando a Lucrezio, la cui teoria degli atomi è citata verso la fine del componimento⁷³. Il *De rerum natura* lucreziano è d'altronde un riferimento importante per Primo Levi, che nella sua opera poetica rifugge dalle correnti dell'Ermetismo e riconduce fermamente il suo lavoro ai dogmi della *ratio*, pur concedendosi in questo campo una maggiore libertà. Egli, proprio come Lucrezio, concepisce il linguaggio come veicolo per dissipare le «tenebre»⁷⁴, per mettere ordine al caos: non come tesoro comunicativo di pochi, elitario ed escludente. Levi concede il beneficio dell'«oscurità del messaggio» solo a chi è in procinto di morire, a chi esplicita attraverso il parlare oscuro la propria condizione di «fuga dal mondo», di «non-volere-essere»⁷⁵; egli stesso tuttavia, proprio attraverso le sue 'poesie del commiato', supera questa *impasse* e i suoi personaggi sul punto di partire arrivano ad essere persino didascalici. Raffigurati in un ambiente familiare di assoluta serenità, fanno di un linguaggio estremamente piano il loro epitaffio e rivendicano in questo modo la necessità di una comunicazione limpida sino all'estremo. Anche

la finalità della poesia ritorna simile fra i due autori, rivelandosi essa stessa medicina per entrambi, ma anche mezzo d'esplorazione di un universo sconosciuto e mai ostile. Così se Lucrezio si impegna a «sciogliere l'animo dagli stretti nodi della superstizione» e a «comporre versi tanto chiari» come medicina a «una materia così oscura»⁷⁶, Levi nel suo *Dialogo di un poeta e di un medico* individua nella poesia l'unica alternativa possibile alla medicina, utile a percepire transitoriamente «la presenza solenne e tremenda di un universo aperto, indifferente, ma non nemico»⁷⁷.

L'analisi del primo verso di *Plinio* ne svela una parte importante: isolandolo si ottiene un *incipit* vicino a quelli delle 'poesie del commiato' e molto simile al verso iniziale di *Congedo*: «Si è fatto tardi, cari» diventa «Non trattenetemi, amici, lasciatemi salpare», in cui urgenza del tempo e pubblico familiare coincidono. Se *Le stelle nere* rappresenta un manifesto della vacuità delle opere umane, *Plinio* è al contrario un elogio della ricerca della conoscenza, basato su espliciti richiami alla *Commedia* dantesca e al *canto di Ulisse* presente in *Se questo è un uomo*. A riprova della validità del nesso Plinio-Ulisse si segnalano la presenza nella poesia di una donna, la sorella, a cui Plinio promette di tornare presto, la figura stessa di Plinio, «incurvato» dagli anni, l'abilità retorica che traspare dal suo discorso, facilmente assimilabile a quella dell'eroe di Itaca. Nei versi centrali e finali, a rafforzare il collegamento tra il poeta e le sue figure di riferimento, è richiamata la teoria epicurea, utile ad accogliere nel testo anche la figura di Lucrezio in una composizione che recupera due dei modelli più cari a Levi e che permette all'autore di porsi in continuità rispetto al loro sentire e alla loro *forma mentis*.

L'elogio della conoscenza dunque, benché pronunciato per bocca del solo Plinio, è in realtà il lascito di tre grandi uomini e scienziati – uno dei quali colto da Levi nell'atto ultimo della partenza. L'eredità che il poeta decide di lasciare ai posteri ha dunque lo schermo della parsimonia, ma rappresenta la sua unica formula salvifica per rimediare, almeno in parte, alla «disperata gravezza» che attanaglia *Le stelle nere*.

Note

1 Per le citazioni dirette dei testi poetici in esame ci si riferisce sempre a P. LEVI, *Ad ora incerta*, Milano, Garzanti, 2013.

2 FERRERO 1997, 163.

3 MENGALDO 1997, 163.

4 Fortini in tal senso continua: «Con questo si vuol dire che [le poesie di Levi] sono, nella loro maggioranza, deboli in quanto versi, in quanto cioè si presentano come iscritti nel genere che nel nostro e anche nel passato secolo è quello delle cosiddette “poesie”. Eppure potrebbe sembrare che la loro struttura, l'impianto ritmico non differissero da quelli di tanta poesia ai nostri anni più della sua considerata buona o ottima», in *Ibid.*

5 Ci si riferisce allo studio compiuto da Belpoliti nel suo *Primo Levi di fronte e di profilo*, in cui una sezione sulla poesia di Primo Levi è chiamata proprio *Il canzoniere*.

6 MARCHESE 2016, 164.

7 BELPOLITI 2015, 468.

8 LEVI 2013, 7.

9 Si è voluto usare «virtù» in rimando al puntuale studio in merito condotto da Robert Gordon (in GORDON 2004) in cui l'autore ripercorre tutte le scelte etiche compiute da Levi in fase di scrittura.

10 La calibrazione avviene in modo molto personale e grazie all'intervento diretto e continuo dell'autore, come si vedrà più avanti.

11 MARCHESE 2016, 164.

12 LEVI 1965, 3.

13 MARCHESE 2016, 164.

14 MENGALDO 1997, 185.

15 LEVI 2014, 3.

16 LEVI 2013, 7.

17 In un'intervista del 1981 rilasciata a Giuseppe Grassano (riportata poi in BELPOLITI 2015), Levi racconta il suo rapporto con la poesia: «Il mio stato naturale è quello di non fare poesie, però ogni tanto capita questa curiosa infezione, come una malattia esantematica, che dà un rash. [...] Ad un certo punto uno si trova in corpo il nocciolo di una poesia, il primo verso o un verso, poi viene fuori il resto. A volte sta in piedi, altre volte la butto via, ma è un fenomeno che non capisco, che non conosco, che non so teorizzare, di cui rifiuto addirittura il meccanismo. Non fa parte del mio mondo. Il mio mondo è quello di pensare ad una cosa, di svilupparla in modo quasi... da montatore, ecco, di costruirla poco per volta. Quest'altro modo di produrre a folgorazioni mi stupisce. E infatti ho scritto trenta poesie in quarant'anni».

18 LEVI 2013, 33.

19 Vedremo in seguito come si parlerà di «voci», più che di «voce».

20 La suddivisione temporale riportata accoglie in pieno la proposta di Marchese, il quale (in MARCHESE 2016) individua due tempi della produzione

poetica di Levi: il primo va dagli esordi fino ad un periodo vicino al 1975 e il secondo ha inizio dopo questa data e si conclude con la morte dell'autore (1987).

21 «Sommersi» e «salvati» sono le due categorie in cui Levi divide innanzitutto l'umanità presente nel Lager: la sua attenzione si focalizza principalmente sulla condizione del «sommerso», ormai avviato sulla via del decadimento prima mentale e poi fisico: un percorso che è destinato a concludersi con la morte.

22 MENGALDO 1997, 169-242.

23 Ivi, 170.

24 LEVI 2013, 17.

25 MENGALDO 1997, 174.

26 LEVI 2013, 55.

27 Mengaldo (in FERRERO 1997, 178) sottolinea come il «gusto per le collocazioni letterarie, preziose, inusuali è ancora una volta (almeno per certi fenomeni) più pronunciato agli inizi della produzione di Levi, ma non per questo cessa di essere, in generale, una costante dell'intera sua scrittura»

28 MENGALDO 1997, 178.

29 Ivi, 179-180.

30 LEVI 2013, 13.

31 Ivi, 64.

32 Ivi, 14.

33 MENGALDO 1997, 176-177.

34 Ivi, p. 175.

35 Il *Gattermann* è il manuale di chimica organica sul quale Levi aveva studiato da giovane e che aveva tenuto come modello linguistico per la sua estrema brevità e chiarezza. Mengaldo si esprime sulla scrittura di Levi dicendo che «forse [...] non è indebito interpretare la lingua di Levi anche alla luce dell'omaggio da lui reso al suo vecchio manuale di Chimica Organica Pratica, imparato quasi a memoria senza mai trovarlo in difetto lungo trent'anni di professione: 'Vi si sente qualcosa che è più nobile del puro ragguaglio tecnico: l'autorità di chi insegna le cose perché le sa, e le sa per averle vissute; un sobrio ma fermo richiamo alla responsabilità [...] Le parole del Padre, dunque».

36 MARCHESE 2016, 166-167.

37 LEVI 2013, 18.

38 Ivi, 32.

39 Ivi, 46.

40 Ivi, 76.

41 Ivi, 103-104.

42 Ivi, 20-21.

43 Ivi, 15.

44 Ivi, 24.

45 Ivi, 60.

46 Ivi, 65.

47 LEVI 2015, 906-912.

48 Ivi, pp. 890-893.

- 49 LEVI 2013, 65.
- 50 Mengaldo (in FERRERO 1997, 199) parla di uno «sperimentalismo linguistico che ha i suoi esiti più vistosi nella mimesi di ‘voci’ altre da quella dell’autore, e nel pastiche esercitato su linguaggi e registri speciali dell’italiano».
- 51 Ivi, p. 196.
- 52 *Ibidem*.
- 53 LEVI 2013, 48.
- 54 Ivi, 83.
- 55 Ivi, 81.
- 56 Ivi, 112.
- 57 Ivi, 99.
- 58 Ivi, 100.
- 59 Ivi, 108.
- 60 Sintomo ulteriore della vicinanza che lega Levi ai soggetti cui presta la voce.
- 61 LEVI 2013, 56-57.
- 62 Ivi, 94.
- 63 Ivi, 40.
- 64 Ivi, 106-107.
- 65 Quella di Seneca è in realtà una citazione dagli *Aforismi* di Ippocrate.
- 66 LEVI 2013, 106-107.
- 67 *Ibidem*.
- 68 Ivi, 39.
- 69 Ivi, 41.
- 70 Cf. MARCHESE 2016, 180.
- 71 Marchese fa notare come Levi, a quell’altezza cronologica (30 novembre 1974), avesse parlato in poesia quasi esclusivamente di amore o di guerra.
- 72 MENGALDO 1997, 177.
- 73 Levi inserisce un testo di Lucrezio («Il poeta ricercatore») fra i brani della sua antologia personale che andranno poi a formare «La ricerca delle radici» (LEVI 2018, 141), presentando la sua figura e la sua opera con grande trasporto: «Se avessi letto Lucrezio in liceo me ne sarei innamorato. [...] Coscientemente o no, per lungo tempo è stato considerato pericoloso perché cercava un’interpretazione puramente razionale della natura, aveva fiducia nei propri sensi, voleva liberare l’uomo dalla sofferenza e dalla paura, si ribellava contro ogni superstizione [...] La sua fiducia ad oltranza nella esplicabilità dell’universo è la stessa degli atomisti moderni».
- 74 Le «tenebre» come custodi dell’oscurità in relazione alla conoscenza ricorrono sia in Plinio (PIAZZI, a cura di, 2011, vv. 146-148) che in Levi (LEVI 1990, p. 637).
- 75 LOLLINI 1999, 150.
- 76 PIAZZI 2011, vv. 931-934.
- 77 LEVI 1990^b, 487.

Bibliografia consultata

LEVI 1946 = P. Levi, *Rapporto sulla organizzazione igienico-sanitaria del campo di concentramento per Ebrei di Monowitz (Auschwitz – Alta Slesia)*, in *Minerva Medica*, luglio-dicembre 1946.

LEOPIZZI 1965 = M. G. Leopizzi, *Pause fantastiche di Primo Levi*, in *Avanti!*, 6 luglio 1965, Milano, 3.

LEVI 1986 = P. Levi, *Racconti e saggi*, Torino, La Stampa, 1986.

LEVI 1990 = P. Levi, *Dello scrivere oscuro*, in *Opere*, Torino, Einaudi, 1990, vol. III.

LEVI 1990^b = P. Levi, *Dialogo di un poeta e di un medico*, in *Opere*, Torino, Einaudi, 1990, vol. III.

LEVI 2013 = P. Levi, *Ad ora incerta*, Milano, Garzanti, 2013 [1984¹].

LEVI 2014 = P. Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2014 [1947¹].

LEVI 2014^b = P. Levi, *La tregua*, Torino, Einaudi, 2014 [1963¹].

LEVI 2014^c = P. Levi, *La chiave a stella*, Torino, Einaudi, 2014 [1978¹].

LEVI 2014^d = P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2014 [1986¹].

LEVI 2014^e = P. Levi, in E. FERRERO (a cura di), *Ranocchi sulla luna e altri animali*, Torino, Einaudi, 2014.

LEVI 2015 = P. Levi, in M. BELPOLITI (a cura di), *Tutti i racconti*, Torino, Einaudi, 2015.

LEVI 2018 = P. Levi, *La ricerca delle radici*, Torino, Einaudi, 2018 [1981¹].

Bibliografia critica

BELPOLITI 2015 = M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Milano, Guanda, 2015.

BELPOLITI 2018 = M. Belpoliti, *Primo Levi. Conversazioni e interviste*, in *Corriere della Sera*, vol. 11 del 6 aprile 2018.

BRUNI 2016 = R. Bruni, *Novecento e oltre. Appunti per un (provvisorio) bilancio*, in *La Rassegna della Letteratura Italiana*, IX, 1-2, 2016.

DI MEO 2011 = A. Di Meo, *Primo Levi e la scienza come metafora*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011.

FERRERO (a cura di) 1997 = E. Ferrero (a cura di), *Primo Levi: un'antologia critica*, Torino, Einaudi, 1997.

FORTINI 1997 = F. Fortini, *L'opera in versi*, in E. Ferrero (a cura di), *Primo Levi: un'antologia della critica*, Torino, Einaudi, 1997.

GAWRONSKI, SESSI (a cura di): S. Gawronski, F. Sessi, *Il veleno di Auschwitz. Il volto e la voce: testimonianze in TV 1963-1986*, Venezia, Marsilio, 2016.

GORDON 2004 = R. Gordon, *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, Roma, Carocci, 2004.

GRASSANO 1997 = G. Grassano, *La musa stupefatta*, in E. FERRERO (a cura di), *Primo Levi: un'antologia della critica*, Torino, Einaudi, 1997.

LEOPIZZI 1965 = M. G. Leopizzi, *Pause fantastiche di Primo Levi*, in *Avanti!*, 6 luglio 1965, 3.

LOLLINI 1999 = M. Lollini, *Perché si scrive? Primo Levi e Paul Celan*, in *Rivista di Letterature moderne e comparate*, volume LII, 2, 1999, 149-166.

MARCHESE 2016 = L. Marchese, *La voce sommersa. Sulla poesia di Primo Levi dagli esordi all'Osteria di Brema*, in *Italianistica*, XLV, 2, 2016, 164.

MENGALDO 1997 = P. V. Mengaldo, *Lingua e scrittura in Levi*, in E. Ferrero (a cura di), *Primo Levi: un'antologia critica*, Torino, Einaudi, 1997.

NECKER 2015 (a cura di) = H. Necker, *Prisma Levi*, Pisa, ETS, 2015.

PIAZZI (a cura di) 2011 = E. Piazzì, *Lucrezio, Le leggi dell'universo*, Libro I, Venezia, Marsilio, 2011.

RABONI 1986 = G. Raboni, *Quanto è scomodo il buon senso*, in *l'Unità*, 3 settembre 1986.

REDAELLI 2014 = S. Redaelli, *Primo Levi: nel varco tra le due culture*, in *Rassegna europea di letteratura italiana*, MMXV, 43, 2014.

REDAELLI 2016 = S. Redaelli, *Nel varco tra le due culture. Letteratura e scienza in Italia*, Roma, Bulzoni, 2016.

RONDINI 2016 = A. Rondini, *Impossibile vivere senza aver letto Se questo è un uomo. La ricezione italiana contemporanea di Primo Levi*, in *Ticontre. Teoria Testo Traduzione*, VI, 2016.

RUFFINI 2006 = E. Ruffini, *Un lapsus di primo Levi. Il testimone e la ragazzina*, Bergamo, Assessorato alla cultura di Bergamo - ISREC Istituto bergamasco per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea, 2006.

SCARPA 2010 = D. Scarpa, *Il terzo scomodo. Un invito alla frequentazione di Primo Levi*, in *Rivestimenti polimerici. Materiali, tecnologie e proprietà*, Nuova Cultura, 2010.

SCARPA 2015 = D. Scarpa, *Senza precedenti, di generazione in generazione*, in *L'indice dei libri del mese*, 10, ottobre 2015.

STARA 2010 = A. Stara, *Il racconto italiano nell'età della short story*, in *Moderna*, XII, 2, 2010, 26.

STARA 2010^b = A. Stara, "Un'imperfezione perfetta". *Il racconto italiano nell'età della short story*, in *Moderna*, XII, 2, 2010, 25-44.

TESTA 2005 = E. Testa, *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi, 2005.

THOMSON 2017 = I. Thomson, *Primo Levi. Una vita*, Utet, Torino, 2017.

Sitografia

BALDINI 2016 = A. Baldini, *Le operette morali di Primo Levi: trattamento*

di quiescenza, verso occidente e una stella tranquilla, in *Academia* [2/10/2020] [http://www.academia.edu/3399213/Le operette morali di Primo Levi
Trattamento di quiescenza Verso occidente Una stella tranquilla](http://www.academia.edu/3399213/Le_operette_morali_di_Primo_Levi_Trattamento_di_quiescenza_Verso_occidente_Una_stella_tranquilla)

BALDINI 2016 = A. Baldini, *Primo Levi e il modello sapienziale*, in *Academia* [1/10/2020], [http://www.academia.edu/7572906/Primo Levi e il modello
sapienziale](http://www.academia.edu/7572906/Primo_Levi_e_il_modello_sapienziale)

BELPOLITI 2014 = M. Belpoliti, *Levi, Bellow e il re dei Giudei*, in *Doppiozero* [2/10/2020], [http://www.doppiozero.com/materiali/giorno-della-memoria/
levi-bellow-e-il-re-dei-giudei](http://www.doppiozero.com/materiali/giorno-della-memoria/levi-bellow-e-il-re-dei-giudei)

CALANNA 2016 = G. Calanna, *Giovanni Tesio, “Levi ci insegna che la poesia è materia mercuriale”*, in *l’EstroVerso* [24/09/2020], [http://www.lestroverso.it/
giovanni-tesio-levi-ci-insegna-che-la-poesia-e-materia-mercuriale/](http://www.lestroverso.it/giovanni-tesio-levi-ci-insegna-che-la-poesia-e-materia-mercuriale/)

INNOCENTI 2005 = O. Innocenti, *L’ipertesto del Lager. Su alcuni racconti di Primo Levi*, in *Bollettino ‘900* [26/09/2020], [http://www.boll900.it/2005-i/W-
bol2/Innocenti/Innocenti_frame.html](http://www.boll900.it/2005-i/W-bol2/Innocenti/Innocenti_frame.html)

RUFFINI 2016 = E. Ruffini, *Se questo è un uomo e le prime testimonianze*, in *Doppiozero* [26/09/2020], [https://www.doppiozero.com/materiali/se-questo-
e-un-uomo-e-le-prim-testimonianze](https://www.doppiozero.com/materiali/se-questo-e-un-uomo-e-le-prim-testimonianze)

SCARPA 2017 = D. Scarpa, *Le molte vite di Primo Levi*, in *IlSole24Ore* [01/10/2020], [https://www.ilsole24ore.com/art/le-molte-vite-primo-levi--
AE1DPn0C](https://www.ilsole24ore.com/art/le-molte-vite-primo-levi--AE1DPn0C)

ZINATO 2018 = E. Zinato, *L’altra metà di Primo Levi: la chimica dei versi*, in *Poetarum silva* [26/09/2020], [https://poetarumsilva.com/2013/03/25/su-
primo-levi-di-emanuele-zinato](https://poetarumsilva.com/2013/03/25/su-primo-levi-di-emanuele-zinato)