

LEVIA GRAVIA

Anno VII

Quaderno annuale

Comitato di redazione

Clara Allasia
Alba Andreini
Davide Dalmas
Marziano Guglielminetti
Marianosa Masoero (direttore)
Laura Nay
Gabriella Olivero
Patrizia Pellizzari
Simona Re Fiorentin
Alessandra Ruffino
Claudio Sensi
Giuseppe Zaccaria

Il quaderno è redatto dalle Università di Torino e del Piemonte Orientale
Dipartimento di Scienze letterarie e filologiche (via Sant'Ottavio, 20 - 10124 Torino)
E-mail: levia.gravia@cisi.unito.it
<http://www.cisi.unito.it/leviagravia>

Condizioni di abbonamento

Abbonamento annuo: € 27,00 (€ 30,00 per l'estero)

Il pagamento può essere effettuato tramite versamento sul conto corrente postale o con carta di credito oppure mediante assegno o bonifico bancario.

Levia Gravia

Quaderno annuale
di letteratura italiana

VII

(2005)



Edizioni dell'Orso
Alessandria

Anche questo numero della rivista presenta un carattere ampiamente miscelaneo, che bene riflette la ricchezza e la complessità della letteratura contemporanea, nella molteplicità delle prospettive e degli approcci. Il discorso sui generi riguarda in primo luogo la poesia (l'ironia di Caproni, lo spazio sociale di Raboni, il mito classico in Scataglini) e il romanzo (la figura femminile nell'opera della Banti, la «memoria involontaria» in *Se questo è un uomo*), anche nell'ottica di uno stimolante comparativismo (Antonia Pozzi e Marina Cvetaeva, Gadda e Proust, Pavese e Thomas Mann). Ancora, per il romanzo, la genesi editoriale, nelle ripercussioni tipologiche sul piano della fruizione, e il rapporto con la critica, negli esiti postmoderni del *Copista* di Marco Santagata. Ma non manca l'interesse per altre forme di scrittura: le prose di rievocazione storica di Edmondo De Amicis, i testi della canzone italiana nel ventennio fascista, la traduzione di Browning condotta da Fenoglio (con la pubblicazione dell'inedito). Un caso davvero singolare di intertestualità è nella misteriosa vicenda di un antico proverbio persiano che Foscolo ha ripreso da Voltaire. Una importante testimonianza dei sottili legami che uniscono la letteratura e le arti figurative è offerta da Agostino Bonalumi, riconosciuto da tempo come grande pittore ma anche da scoprire, adesso, come vero poeta.

La redazione

©
Copyright by Edizioni dell'Orso S.r.l.
15100 Alessandria, via Rattazzi 47
Tel. 0131.252349 - Fax 0131.257567
E-mail: edizionidellorso@libero.it
<http://www.ediorso.it>

Cura redazionale: Simona Re Fiorentin

Impaginazione a cura di Margherita I. Grasso

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISSN 1591-7630

INDICE

	<i>pag.</i>
LUCIANO BOSSINA, <i>Foscolo, Voltaire, Zoroastro. Storia di un proverbio contro l'ingratitudine</i>	1
MARINO BOAGLIO, <i>Il «vecchio cannocchiale di sognatori» del De Amicis. Immaginazione e memoria storica in 'Alle porte d'Italia'</i>	13
—————	
LUIGI MARFÈ, <i>Sirene tipografiche. Il ruolo della stampa nell'ascesa e nel declino del romanzo</i>	33
EMANUELA ERSILIA ABBADESSA, <i>La canzone italiana nel Ventennio fascista tra "mammismo" e "superomismo"</i>	59
—————	
GIULIA BASELICA, <i>La poesia dell'inquietudine in Antonia Pozzi e Marina Cvetaeva</i>	89
DELMO MAESTRI, <i>Anna Banti e i destini delle donne</i>	101
RAFFAELLO PALUMBO MOSCA, <i>Gadda e Proust o l'ambiguità del matricida</i>	113
CLAUDIA OLIVERO, <i>Del mito, d'amore e d'altro: riflessioni pavesiane sulla prosa di Thomas Mann</i>	125
PAOLA CARMAGNANI, <i>La luce della memoria: figure e funzioni della memoria involontaria in 'Se questo è un uomo'</i>	141
DANIELE SANTERO, <i>Una sacra ironia: liturgie «senza dio» di Giorgio Caproni</i>	151
MATILDE BIONDI, <i>Milano negli occhi di Giovanni Raboni: 'Le case della Vetra'</i>	169
ELENA FRONTALONI, <i>Il mito classico in Franco Scataglini</i>	189

GIUSEPPE ZACCARIA, <i>Il Petrarca uno e bino di Marco Santagata</i>	201
ANNA BOFFA, <i>Una traduzione inedita di Beppe Fenoglio</i>	209
AGOSTINO BONALUMI, <i>Segni di carta, segni su carta</i>	223
Abstracts	241

LUCIANO BOSSINA

FOSCOLO, VOLTAIRE, ZOROASTRO.
STORIA DI UN PROVERBIO CONTRO L'INGRATTITUDINE

*Alla famiglia Cerutti
che ha la mia gratitudine*

1. Ai primi di novembre del 1801 Ugo Foscolo lascia Milano per una breve trasferta a Bergamo.¹ La città è invasa dai forestieri «per la fiera de' cavalli», con tutto il suo «eterno parapiglia». ² Ma per il *Mercato d'Ognissanti*, che in quella domenica di 1° novembre tiene occupata l'intera Bergamo, Foscolo non prova che ripugnanza: prende un caffè e gli danno la tazza sporca, chiede il letto caldo e si deve accomodare in un letto gelato; e poi ha pranzato «male... malissimo». Insomma, non vede l'ora di tornare a Milano, che pure egli detesta di buon cuore, e che anche qui definisce senza troppi sconti «città da suicidio». Almeno di Bergamo deve se non altro riconoscere che «è un bel paesuccio».

L'amore del momento è Antonietta Fagnani Arese, la stessa a cui è dedicata, com'è noto, la celebre ode *All'amica risanata*. Anche lei si trova fuori Milano, a Varese, e Foscolo smania per rivederla: «senza di te, vorrei più la vita?». Per questo in quei giorni del 3, 4 e 5 novembre scrive a lei di continuo, come un vero e proprio «giornale» di viaggio: il giornale di una «gita» di cui egli peraltro, già al primo risveglio, si è «mille volte pentito». Le scrive martedì alle ore 10, poi dopo mezzogiorno, poi alle ore due, poi dopo cena; poi ancora mercoledì, e infine giovedì mattina e ancora giovedì a mezzogiorno, per dirle, atterrito, che «i cavalli non si vedono», poi che «sono finalmente venuti», e che insomma la rivedrà tra breve.

¹ U. Foscolo, *Epistolario*, vol. I (Ottobre 1794 - Giugno 1804), a cura di P. Carli, Firenze, Le Monnier 1949 (Edizione Nazionale vol. XIV), ep. 209 (LVII), pp. 292-295 (per le lettere successive s'indicherà soltanto la numerazione adottata in questa edizione).

² La datazione dell'epistola, congetturale ma persuasiva, si fonda appunto sulla menzione di questa fiera: dettagli nel commento del Carli. Sequenza e ordinamento cronologico delle lettere costituiscono un problema assai complesso: si veda, per una critica alle scelte operate nell'EN, L. Caretti, *Sulle lettere del Foscolo alla Arese*, in «Belfagor», IV (1949), pp. 679-693, e la risposta dello stesso Carli in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXVII (1950), pp. 486-488.

«Il ricordo consiste non solo nel ritorno dell'anima individuale, ma in tutte le imitazioni saggio-scherzose nel mondo dei miti, delle reduplicazioni, dei ritorni, del passato che si fa presente». Questo appunto scritto sulla pagina iniziale del *Giovane Giuseppe* racchiude in sé e spiega tutta la teoria paveseiana del mito e ci dà molte indicazioni per l'interpretazione, che deve essere sempre in chiave mitica, di tutti i suoi appunti di lettura. Pavese comprende l'ironia che Mann fa descrivendo il mito, capisce l'intento manniano nella ripetizione di eventi passati nel presente, fondamentalmente condivide la sua teoria del mito.

Egli trova nel Mann di *Giuseppe e i suoi fratelli* un suo simile, perché entrambi si sono trovati a dover far fronte a problemi di tecnica narrativa relativi all'utilizzo di schemi mitici. Le affinità non sarebbero state certo le stesse con l'analisi di libri quali *I Buddenbrook*, romanzo naturalista, in cui il male e la malattia sono lo specchio del deterioramento e della distorsione della struttura sociale; né con *La montagna incantata*, emblema del trionfo della malattia sulla salute, anche se non è certamente da escludere una lettura di questi ed altri romanzi manniani.⁴⁸

⁴⁸ Pavese ha tradotto alcuni autori tedeschi, alcuni frammenti durante il periodo scolastico; e Burkhardt, *Considerazioni sulla storia universale*, manoscritto datato 8 settembre 1944, conservato presso il Centro di Studi di Letteratura Italiana in Piemonte "Guido Gozzano - Cesare Pavese" dell'Università degli Studi di Torino, coll. FE 21.

PAOLA CARMAGNANI

LA LUCE DELLA MEMORIA:
FIGURE E FUNZIONI DELLA MEMORIA INVOLONTARIA IN
'SE QUESTO È UN UOMO'

Nell'*Appendice* scritta nel 1976 per l'edizione scolastica di *Se questo è un uomo*, Primo Levi parlava del suo testo come di una «memoria artificiale» dell'esperienza di Auschwitz:¹ una memoria elaborata e costruita dalla scrittura. Ci soffermeremo qui su un aspetto specifico di questa «memoria artificiale»: la narrazione di quei ricordi "al secondo grado" che risalgono ad un passato precedente a quello della prigionia e che costituiscono dunque una *mise en abîme* della memoria, il ricordo di un ricordo. Più precisamente, nei due episodi narrati nei capitoli successivi *Esame di chimica* e *Il canto di Ulisse* il racconto di questo tipo di ricordi sembra riprendere e rielaborare il meccanismo proustiano della "memoria involontaria".² Si tratta, com'è noto, del meccanismo per cui un'esperienza sensoriale rinvia per associazione ad un'identica esperienza del passato, risvegliando così il ricordo di una serie di immagini che erano state respinte fuori dal campo della coscienza. Questa resurrezione di un frammento del passato provoca l'esperienza di una folgorante epifania, che fonda e giustifica l'intero universo della narrazione proustiana.

Il vero miracolo proustiano – scrive Genette –, non consiste nel fatto che una maddalenina inzuppata di tè abbia il medesimo sapore di un'altra maddalenina inzuppata di tè, e ne risvegli il ricordo; è piuttosto il fatto che la seconda "maddalena" risusciti insieme a sé una stanza, una casa, un'intera città, e che tale luogo possa, per lo spazio di un secondo, "scuotere la solidità" del luogo attuale, forzarne le porte e farne vacillare i mobili.³

¹ P. Levi, *Appendice a Id., Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi 1989, p. 349.

² A proposito di questi due episodi, cfr. W. Geerts, *Primo Levi et le trou de mémoire*, in *Shoa, mémoire et écriture: Primo Levi et le dialogue des savoirs*, a cura di G. Santagostino, Paris-Montréal, l'Harmattan 1997, p. 54: «Il s'agit, nous le savons bien, de deux épisodes majeurs, qui illustrent *a contrario* le véritable mécanisme de la mémoire involontaire. Et ce n'est certes pas un hasard si la terminologie proustienne s'impose ici d'elle-même».

³ G. Genette, *Figure 3*, Torino, Einaudi 1976, p. 60.

La presenza della memoria involontaria all'interno del testo di Levi rientra in quella rete di citazioni e di riferimenti letterari che dà forma alla narrazione, strapandola all'universo della semplice testimonianza. Tuttavia, l'interesse delle suggestioni proustiane va a nostro avviso ben oltre la semplice catalogazione erudita: esse sono infatti rielaborate e dotate di una precisa ed importante funzione simbolica, su cui vale la pena di interrogarsi. Alla base della nostra analisi si trovano alcune considerazioni di Samuel Beckett, che chiariscono un aspetto essenziale della memoria proustiana e che si rivelano assolutamente pertinenti anche per l'elaborazione operata da Levi, offrendo una chiave di lettura preziosa. La memoria involontaria, scrive Beckett, nasce dall'«identificazione dell'immediato coll'esperienza passata» ed equivale ad una improvvisa congiunzione «fra l'ideale ed il reale, fra l'immaginazione e l'apprendimento diretto, fra il simbolo e la sostanza». Questa miracolosa congiunzione illumina una realtà essenziale che trascende tanto l'esperienza presente quanto quella passata, «comune al passato e al presente» e «più importante di ciascuno dei due termini presi separatamente». Si tratta dunque di un'esperienza che forza le porte del presente non tanto materializzando un passato ritrovato che abolisce il qui e l'ora, ma piuttosto rivelando attraverso di esso «l'ideale reale, l'essenziale, l'extratemporale».⁴

Nella narrazione di *Se questo è un uomo*, l'esperienza della memoria involontaria irrompe in maniera puntuale all'interno di un racconto che è invece pressoché interamente gestito da una memoria "volontaria", volta a riprodurre mimeticamente la chiusura delle coordinate spazio-temporali del Lager. Nello spazio limitato dal filo spinato, dove il tempo è un eterno presente di sofferenza segnato dalla ripetizione delle stesse attività, delle stesse umiliazioni, delle stesse preoccupazioni immediate, la memoria del Levi testimone e narratore viene infatti a coincidere con quella del Levi prigioniero e sembra ridursi ad «una sequenza di ricordi, [...] continuamente confermati dall'esperienza presente, come ferite ogni giorno riaperte».⁵ All'interno di questa narrazione volontariamente incatenata alla memoria del campo, i due episodi dell'*Esame di chimica* e del *Canto di Ulisse* aprono le porte alla memoria involontaria del passato precedente alla prigionia, «della nostra vita di un tempo», che irrompe ad illuminare dall'interno l'oscurità dell'inferno quotidiano, rivelando per un attimo qualcosa che trascende tanto l'esperienza immediata del campo e la sua mimetica evocazione, quanto il ricordo e l'evocazione dell'esperienza passata.

L'irruzione della memoria involontaria, nota Walter Geerts a proposito dell'*Esame di chimica*, è veicolata dall'«évocation d'un temps qui berce, au milieu de

l'expérience du temps perforateur».⁶ Si tratta di un tempo fatto essenzialmente di assenza: assenza di dolore, assenza di fatica, che permette di articolare il passaggio dal tempo quotidiano del lavoro, dello sfinimento fisico, della «ferita ogni giorno riaperta», al momento dell'illuminazione. È questo il tempo dominante in una particolare area del campo, quella del *Ka-Be*, dell'infermeria, dove i malati attendono, brevemente strappati alla sofferenza fisica senza sosta rinnovata. Dall'infermeria, racconta Levi, si ascolta la musica infernale delle marce e delle canzoni popolari tedesche, che ogni mattino scandisce il lugubre risveglio dei prigionieri, li sospinge al lavoro, «come il vento le foglie secche, e si sostituisce alla loro volontà».⁷

Anche quelli del *Ka-Be* conoscono questo uscire e rientrare dal lavoro, l'ipnosi del ritmo interminabile, che uccide il pensiero e attutisce il dolore; l'hanno provato e lo riproveranno. Ma bisognava uscire dall'incantamento, sentire la musica dal di fuori, come accadeva in *Ka-Be* e come ora la ripensiamo, dopo la liberazione e la rinascita, senza obbedirvi, senza subirla, per capire che cosa era.⁸

Solo nella temporanea assenza di dolore si può «uscire dall'incantamento», guardare l'inferno dal di fuori e capirne la logica. Si tratta di una «parentesi di relativa pace», dove si «riprende coscienza», dove «si parla di altro che di fame e di lavoro» e dove «ci accade di considerare che cosa ci hanno fatti diventare, quanto ci è stato tolto, che cosa è questa vita».⁹ Il ricordo del passato fuori dal campo è possibile solo nello spazio salvifico di questa parentesi all'interno del tempo infernale della quotidianità. «Quando si lavora, si soffre e non si ha tempo di pensare: le nostre case sono meno di un ricordo», ma all'infermeria, nell'assenza di dolore,

il tempo è per noi: da cuccetta a cuccetta, nonostante il divieto, ci scambiamo visite, e parliamo e parliamo. La baracca di legno, stipata di umanità dolente, è piena di parole, di ricordi e di un altro dolore. *Heimweh* si chiama in tedesco questo dolore; è una bella parola, vuol dire "dolore della casa". Sappiamo donde veniamo: i ricordi del mondo di fuori popolano i nostri sonni e le nostre veglie, ci accorgiamo con stupore che nulla abbiamo dimenticato, ogni memoria evocata ci sorge davanti dolorosamente nitida.¹⁰

Grazie al tempo salvifico del *Ka-Be*, le immagini del passato si infiltrano dunque attraverso il filo spinato del campo e restituiscono ai prigionieri la coscienza della loro identità, della loro «umanità dolente» quotidianamente negata.

⁶ W. Geerts, *Primo Levi et le trou de mémoire*, cit., p. 56.

⁷ P. Levi, *Se questo è un uomo*, cit., p. 45.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ivi*, p. 48.

¹⁰ *Ivi*, pp. 48-49.

⁴ S. Beckett, *Proust*, Milano, Sugar Editore 1962, pp. 74-75.

⁵ P. Levi, *Se questo è un uomo*, cit., p. 104.

È significativo che il simultaneo recupero della memoria e dell'umanità si condensino qui all'interno di una parola straniera: *Heimweh*, il «dolore della casa». L'intera narrazione di *Se questo è un uomo* è costellata di parole straniere, utilizzate normalmente per rendere conto della Babele del Lager, della lingua corrotta ed impoverita di un universo dove il messaggio e i referenti delle parole sono sempre gli stessi: sopravvivenza, ordini, lavoro, morte. Ma *Heimweh* «è una bella parola», strappata all'universo dei referenti immediati del campo e restituita all'orizzonte di una lingua più ricca, capace di veicolare quei sentimenti che la normalità infernale del Lager esclude.

Il passaggio dall'universo della sofferenza quotidiana a quello del passato ritrovato è un percorso simbolicamente ascendente. A partire dal secondo capitolo infatti, l'orizzontalità del percorso geografico dal campo di Fossoli ad Auschwitz si trasforma nella verticalità di un movimento che precipita i prigionieri «sul fondo», nell'abisso della massima umiliazione e del massimo dolore.¹¹ Si tratta di una metafora spaziale che rinvia alla topologia dell'Inferno dantesco, e all'Inferno Auschwitz è infatti ripetutamente assimilata: «Questo è l'inferno. Oggi, ai nostri giorni, l'inferno deve essere così, [...]. Come pensare? Non si può più pensare, è come essere già morti. Qualcuno si siede per terra. Il tempo passa goccia a goccia».¹² Ma dal fondo del cerchio infernale delimitato dal filo spinato, il tempo salvifico dell'assenza di dolore riesce a veicolare la coscienza verso l'alto, verso l'orlo dell'abisso, verso una sorta di Limbo: «La vita del Ka-Be è vita di limbo»,¹³ scrive infatti Levi. Solo nel limbo dell'assenza di dolore la deflagrazione della memoria involontaria potrà brevemente giungere, nei capitoli dell'esame di chimica e del canto di Ulisse, ad illuminare l'oscurità sottostante, offrendo al percorso ascendente della memoria descritto nel capitolo *Ka-Be* una complessa dimensione narrativa.

Nell'*Esame di chimica*, il tempo della normalità infernale del campo è condensato nella frase incisa sul fondo della gamella di un prigioniero: «*Ne pas chercher à comprendre*».¹⁴ Non tentare di capire, nel caso specifico non tentare di capire la situazione «grottesca e assurda» di un esame di chimica a cui vengono sottoposti i prigionieri «non più vivi», «già per metà dementi»,¹⁵ un banale esame di

¹¹ Il secondo capitolo s'intitola, appunto, *Sul fondo*. Cfr. *ivi*, p. 23: «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. Nulla è più nostro: ci hanno tolto gli abiti, le scarpe, anche i capelli; se parleremo, non ci ascolteranno, e se ci ascoltassero, non ci capirebbero. Ci toglieranno anche il nome: e se vorremo conservarlo, dovremo trovare in noi la forza di farlo, di fare sì che dietro al nome, qualcosa ancora di noi, di noi quali eravamo, rimanga».

¹² *Ivi*, p. 19.

¹³ *Ivi*, p. 44.

¹⁴ *Ivi*, p. 93.

¹⁵ *Ivi*, pp. 92-93.

chimica che può salvare i promossi dall'inferno del lavoro quotidiano e dalla camera a gas. I prigionieri aspettano di essere convocati di fronte all'esaminatore, ed ecco manifestarsi il tempo salvifico del Limbo:

«Ruhe, jetzt. Warten». Aspettare in silenzio. Di questo siamo contenti. Quando si aspetta, il tempo cammina liscio senza che si debba intervenire per cacciarlo avanti, mentre invece quando si lavora ogni minuto ci percorre faticosamente e deve venire laboriosamente espulso. Noi siamo sempre contenti di aspettare, siamo capaci di aspettare per ore con la completa ottusa inerzia dei ragni nelle vecchie tele.¹⁶

All'interno di questo tempo d'assenza, la memoria riporta alla superficie i primi frammenti di passato: «Kohlenwasserstoffe, Massenwirkungsgesetz. Mi affiorano i nomi tedeschi dei composti e delle leggi: provo gratitudine verso il mio cervello, non mi sono più occupato molto di lui eppure mi serve ancora così bene».¹⁷ *Kohlenwasserstoffe, Massenwirkungsgesetz...* Ancora una volta, la lingua straniera è strappata ai referenti immediati del campo e gli ordini e gli insulti del kapò cedono il passo alla lingua dei termini chimici, ai referenti di un'identità perduta che solo la memoria involontaria potrà brevemente restituire.

«Mi sono laureato a Torino nel 1941, summa cum laude – dice il candidato Levi al gelido esaminatore –, e, mentre lo dico, ho la precisa sensazione di non essere creduto, a dire il vero non ci credo io stesso, basta guardare le mie mani sporche e piagate, i pantaloni da forzato incrostati di fango».¹⁸ Questo è ancora l'universo della memoria volontariamente incatenata all'esperienza del campo, ma all'interno di questo universo dell'umiliazione quotidiana senza sosta rinnovata irrompe una rivelazione luminosa, che ricompone l'inverosimiglianza della frattura fra il presente del campo e il passato dell'università trascendendo entrambe le esperienze nella deflagrazione di una più essenziale realtà: «Eppure sono proprio io, il laureato di Torino, anzi, particolarmente in questo momento è impossibile dubitare della mia identità con lui». La narrazione inverte qui la sequenza di causa-effetto che caratterizza il meccanismo della memoria involontaria, e il momento culminante della rivelazione precede dunque l'elenco delle esperienze sensoriali che, per associazione, resuscitano l'universo del passato fuori dal campo: «infatti il serbatoio dei ricordi di chimica organica, pur dopo la lunga inerzia, risponde alla richiesta con inaspettata docilità; e ancora, questa ebrietà lucida, questa esaltazione che mi sento calda per le vene, come la riconosco, è la febbre degli esami, la mia febbre dei miei esami».¹⁹ Strumento salvifico, la memoria involontaria restituisce

¹⁶ *Ivi*, p. 93.

¹⁷ *Ivi*, p. 94.

¹⁸ *Ivi*, p. 95.

¹⁹ *Ivi*, pp. 95-96.

dunque la coscienza dell'identità e dell'umanità negata. Il capitolo successivo elabora ulteriormente questa prima funzione: attraverso la manifestazione della memoria involontaria il testo di Levi ci porta infatti qui fino alla soglia della comprensione del cuore di tenebra di Auschwitz, sull'orlo di una rivelazione decisiva che non sarà mai pronunciata.

Come nel capitolo dell'esame di chimica, anche in quello del canto di Ulisse l'irruzione del ricordo è legata ad una momentanea interruzione del tempo infernale della quotidiana sofferenza. Là era l'attesa dei prigionieri all'interno di un tempo che «cammina liscio», qui è il percorso di Levi e di Pikolo verso le cucine:

Respirai l'aria fresca, mi sentivo insolitamente leggero. «Tu es fou de marcher si vite. On a le temps, tu sais». Il rancio si ritirava a un chilometro di distanza; bisognava poi ritornare con la marmitta di cinquanta chili infilata nelle stanghe. Era un lavoro abbastanza faticoso, però comportava una gradevole marcia d'andata senza carico, e l'occasione sempre desiderabile di avvicinarsi alle cucine. Rallentammo il passo. Pikolo era esperto, aveva scelto accortamente la via in modo che avremmo fatto un lungo giro, camminando almeno un'ora, senza destare sospetti.²⁰

All'interno di questo momento privilegiato, segnato dall'assenza di dolore, una sensazione olfattiva veicola una prima immagine del passato al di fuori dei confini spazio-temporali del campo: «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».²¹

A differenza dell'episodio dell'esame di chimica però, la memoria è qui un'esperienza condivisa, che va al di là della coscienza individuale del narratore e che è messa al servizio di una comunicazione rinnovata. All'immagine del passato improvvisamente veicolata dalla memoria involontaria, segue dunque l'articolazione volontaria di una serie di ricordi gioiosamente condivisi con Pikolo:

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.²²

Come nota Silvestra Mariniello, in questo capitolo quasi interamente scritto in stile indiretto libero la scrittura diviene il luogo materiale della produzione del dia-

²⁰ *Ivi*, p. 100.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

logo, e per dialogo si intende qui la fusione di due esseri, dei loro ricordi e delle loro esperienze fuori e dentro il campo.²³ Per questo, il potere di trasformazione del linguaggio ordinario, della parola straniera, non basta più, e l'euforia dei ricordi condivisi cede allora il passo ad una lingua nuova, diversa tanto dal francese di Pikolo che dall'italiano di Levi: la lingua di Dante. L'italiano della tradizione letteraria infatti, non ha bisogno di essere liberato dai messaggi e dai referenti immediati del campo: la sua letterarietà è la garanzia stessa di un linguaggio interamente libero dalla gabbia dei referenti reali. La libertà delle parole del linguaggio letterario è dunque la sola che possa realmente risuonare nel vuoto del campo, superare la chiusura dei suoi confini e la chiusura delle coscienze individuali per rinviare ad un orizzonte comune di significazione e di comunicazione.

Così, la memoria involontaria resuscita dal passato la prima terzina del canto di Ulisse: «... Il canto di Ulisse. Chissà come e perché mi è venuto in mente».²⁴ La narrazione non chiarisce esplicitamente il legame di causa-effetto che provoca il meccanismo della memoria involontaria. Se nell'episodio dell'esame di chimica la sequenza logica di questo meccanismo veniva invertita, qui essa viene invece occultata da un processo di frammentazione. Dopo la prima terzina del canto appare infatti qualche frammento «non utilizzabile» e poi un verso isolato, «... Ma misi me par l'alto mare aperto»,²⁵ che rinvia all'immagine della spiaggia resuscitata all'inizio del capitolo rivelando forse, implicitamente, il legame associativo che motiva la resurrezione stessa del canto di Ulisse.

«... Ma misi me par l'alto mare aperto»... Le parole di Dante divengono la materia con la quale costruire un nuovo tipo di comunicazione:

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. 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.²⁶

Al di là dell'esperienza contingente del campo, al di là anche dell'esperienza altrettanto contingente del passato anteriore, le parole di Dante restituiscono l'intera esperienza vissuta ad un più vasto orizzonte di significazione. Un vincolo infranto, l'atto di scagliare sé stessi al di là di una barriera, l'orizzonte «libero dritto

²³ S. Mariniello, *La médiation poétique de l'expérience d'Ulysse dans le camp de concentration*, in *Shoà, mémoire et écriture...*, cit., pp. 59-75.

²⁴ P. Levi, *Se questo è un uomo*, cit., p. 100.

²⁵ *Ivi*, p. 101.

²⁶ *Ibid.*

e semplice»... Il tempo infernale della quotidianità del Lager e i ricordi del passato si trasfigurano qui in una serie di immagini che partecipano allo stesso tempo dell'evocazione e della percezione diretta, della realtà empirica e dell'ideale. Per un attimo, la realtà del campo vacilla, il filo spinato scompare. Al suo posto irrompe una realtà ideale di assoluta libertà, veicolata dalla sensazione olfattiva che è all'origine della memoria involontaria del canto e che, come nell'episodio dell'esame di chimica, è posta qui in conclusione: «e non c'è ormai che odore di mare».

Altri frammenti, altre osservazioni che non sono forse abbastanza importanti e il tempo che corre veloce, l'urgenza sempre più pressante di un messaggio da trasmettere: «Quante altre cose ci sarebbero da dire, e il sole è già alto, mezzogiorno è vicino. Ho fretta, una fretta furibonda. Ecco, attento Pikolo, ho bisogno che tu capisca».²⁷ Ed ecco materializzarsi la terzina più celebre del canto:

Considerate la vostra semenza:
Fatti non foste a viver come bruti,
Ma per seguir virtute e conoscenza.

Ulisse si rivolge ai suoi compagni e li invita al coraggio, alla curiosità intellettuale, all'avventura della conoscenza: è questa l'essenza dell'umanità che si distingue dalle bestie, l'essenza dell'umanità che il Lager ha annullato. Ancora una volta la conflagrazione improvvisa dell'esperienza immediata del campo e del ricordo dei versi di Dante illumina una realtà essenziale, «che riguarda tutti gli uomini in travaglio e noi in specie; e che riguarda noi due, che osiamo ragionare di queste cose con le stanghe sulle spalle».²⁸ L'appello di Ulisse colpisce il narratore come qualcosa di udito «per la prima volta», «come uno squillo di tromba, come la voce di Dio».²⁹ e la rivelazione dell'umanità negata è qui un'esperienza che si manifesta non già nella materializzazione di un passato ritrovato, ma bensì in un vertiginoso istante di vuoto della coscienza, fuori da sé, dal tempo e dallo spazio: «Per un momento, ho dimenticato chi sono e dove sono».³⁰

Altre lacune, altri frammenti, e poi una nuova terzina:

... Quando mi apparve una montagna, bruna
Per la distanza, e parvemi alta tanto
Che mai veduta non ne avevo alcuna.

²⁷ *Ivi*, p. 102.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

Questa volta la congiunzione dell'esperienza immediata e di quella passata non avviene. Fra l'orrendo presente del campo e il passato lontano, le parole di Dante aprono invece un abisso doloroso entro il quale si erge l'evocazione insostenibile delle «mie montagne», delle montagne «che comparivano nel bruno della sera quando tornavo in treno da Milano a Torino».³¹ Se l'immagine delle montagne lontane fa vacillare un istante la solidità dell'universo del campo, si tratta però questa volta di una vertigine che precipita il narratore nell'abisso di un dolore che nessuna rivelazione viene a trascendere: «E le montagne, quando si vedono da lontano... le montagne... oh Pikolo, Pikolo, di qualcosa, parla, non lasciarmi pensare alle mie montagne».³² Nell'universo narrativo di Levi questa vertigine dolorosamente privata, questi ricordi troppo concreti, «sono cose che si pensano ma non si dicono».³³ «Bisogna proseguire»³⁴ e tornare al messaggio essenziale da trasmettere: «È tardi, è tardi, siamo arrivati alla cucina, bisogna concludere».³⁵ Ed ecco infine l'ultima terzina, quella in cui Ulisse racconta la propria morte:

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...

Levi trattiene 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 vederci 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...³⁶

Ulisse è punito da Dio, da una volontà che non poteva conoscere, per aver superato i limiti consentiti alla conoscenza umana. Ma per quale volontà, per quale colpa Pikolo e Levi sono ora all'inferno? Per una volta ancora, la conflagrazione della memoria dei versi di Dante e dell'esperienza immediata provoca allora un'ultima, folgorante epifania: la rivelazione di quell'«altro ancora» che egli deve assolutamente comunicare a Pikolo, di quel «qualcosa di gigantesco» che egli com-

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ivi*, p. 103.

³⁶ *Ibid.* I corsivi sono nostri.

prende «ora soltanto, nell'intuizione di un attimo, forse il perché del nostro destino, del nostro essere oggi qui...».

La narrazione di *Se questo è un uomo* non fa che raccontare, scrutare, analizzare, il cuore di tenebra di Auschwitz, senza però mai poterlo raggiungere davvero. Si tratta di una scelta deliberata, che corrisponde anche a un imperativo morale chiaramente enunciato da Levi nell'*Appendice*:

Forse quanto è avvenuto non si può e non si deve comprendere, perché comprendere è quasi giustificare. Mi spiego: «comprendere» un proponimento o un comportamento umano significa (anche etimologicamente) contenerlo, contenerne l'autore, mettersi al suo posto, identificarsi con lui. Ora, nessun uomo normale potrà mai identificarsi con Hitler, Himmler, Goebbels, Eichmann e infiniti altri. Questo ci sgomenta, e insieme ci porta sollievo: perché forse è desiderabile che le loro parole (ed anche, purtroppo, le loro opere) non ci riescano più comprensibili.³⁷

Forse allora, l'unica forma di comprensione possibile, accettabile, è proprio quella offerta dalla memoria involontaria: l'intuizione di un attimo, folgorante ed insostenibile, che illumina per un istante il cuore di tenebra e poi si spegne, che conduce il lettore fino alle soglie della rivelazione e là, necessariamente, si ferma. Informulabile, intraducibile, l'intuizione decisiva non sarà rivelata, né a Pikolo, né a noi. Il tempo infernale del campo ha ripreso a scorrere, e il caos primitivo della lingua del Lager ritorna a sommergere la lingua libera e luminosa di Dante. Di essa non resta ormai che un ultimo frammento, l'epitaffio che segna la fine di un percorso salvifico cominciato con l'odore di una spiaggia dell'infanzia e destinato a tornare sul fondo dell'abisso: «Infin che 'l mar fu sopra noi richiuso».

³⁷ P. Levi, *Appendice* a Id., *Se questo è un uomo*, cit., p. 347.

DANIELE SANTERO

UNA SACRA IRONIA:
LITURGIE «SENZA DIO» DI GIORGIO CAPRONI

E io non ho scherzato mai
pur dicendo di scherzare:
anche il Signore sbaglia.
(A. Palazzeschi, *Un sogno*)

Sconfitto dalla polvere che lo sotterrerà, testimone e vittima del disastroso, immenso declinare «in peggio» della storia, nella sua disperazione il Bruto leopardiano «sorride». ¹ È l'ultima posa che gli vediamo assumere nel momento in cui il nulla lo investe e lo inghiotte, riducendolo a «ignota spoglia» che il vento non riconosce, che l'uccello nel suo alto volo ignorerà. Estraneo alla tentazione di nominarlo «eroe», diabolico e romantico, nel cui ultimo respiro, proprio in questo sorriso «maligno», affiorano oscure e incontrollate potenze capaci di mantenerne in vita il fantasma, in un silenzioso gioco di sguardi Leopardi azzera la potenziale carica tragica del gesto di Bruto, la rende oggetto di una cosmica farsa. Se la luna, «candida» e «placida», non può che ignorare il tutto, lo sguardo del nume, come quello di chi assiste senza capire, converte l'azione tragica del suicidio in un «giocondo spettacolo» da cui trarre «ludibrio e scherno»: le risate del dio fanno della terra un animato carnevale, una buffoneria di cui poter ridere, senza dover interpretare. Di certo, intravedendo inerme il tramonto delle illusioni e il deserto del mondo, Bruto rivela uno spirito più fine e complicato. Infatti egli dispera e spera nello stesso tempo: il suo sentimento è ancora «antico», la sua, osserva Leopardi, è una «disperazione della natura», «sempre feroce, frenetica, sanguinaria», che «non cede alla necessità [...], ma la vuol vincere in se stesso, cioè coi propri danni, colla propria morte» (*Zibaldone*, 618). A questa disperazione «furiosa» ma «pienissima di speranza» propria di chi «anela smaniosamente alla felicità nell'atto stesso che impu-

¹ I versi leopardiani si intendono citati da G. Leopardi, *Canti*, ed. critica a cura di E. Peruzzi, Milano, Rizzoli 1981 (qui si cita da p. 140). Le citazioni dalle *Operette morali* e dallo *Zibaldone* sono tratte rispettivamente da Id., *Operette morali*, ed. critica a cura di O. Besomi, Milano, Mondadori 1979, e Id., *Zibaldone di pensieri*, ed. critica e annotata a cura di G. Pacella, Milano, Garzanti 1991.