Vanna Zaccaro

Primo Levi, *Se questo è un uomo*

Voi che vivete sicuri
Nelle vostre tiepide case,
Voi che trovate tornando a sera
Il cibo caldo e visi amici:
Considerate se questo è un uomo

Questi versi Primo Levi pone in epigrafe al suo racconto dell'esperienza vissuta ad Auschwitz. Furono scritti da Levi contemporaneamente al romanzo e pubblicati nella raccolta *L'osteria di Brema*, con la data del 10 gennaio 1946. Non è un caso che sia proprio la poesia a consentirgli di aprirsi al racconto. Levi stesso, presentando la sua raccolta poetica *Ad ora incerta*, dichiara che in lui la poesia nasce prima della prosa perché gli sembra più 'idonea' a trasmettere una immagine o un'idea, nasce da una 'folgorazione' cui si dà forma costruendo «uno stampo entro cui calare una materia fusa e ustionante», e che la poesia è «uno strumento portentoso di contatto umano». La genesi contemporanea dei versi e delle pagine di testimonianza «è un elemento importante per la comprensione dell'intera opera di Levi» come osserva un lettore attento dello scrittore, Marco Belpoliti, curatore delle *Opere* complete pubblicate da Einaudi nel 1997.

Che questi versi fossero chiave di lettura per l'intera opera riconobbe acutamente Franco Antonicelli, esponente di spicco della cultura torinese, intellettuale militante, direttore della casa editrice De Silva che nel '47 pubblica il volume di Levi, rifiutato da Einaudi perché ritenuto non adeguato al progetto di ricostruzione in cui era impegnata l'Italia del dopoguerra. Tanto da volerli come titolo del libro, sostituendo quello proposto da Levi, *Sommersi e salvati*, ricavato da un capitolo centrale di *Se questo è un uomo* (che trent'anni dopo diventerà il titolo del libro ultimo di Levi, un saggio che ripropone le riflessioni sull'esperienza concen-

trazionaria, rese più dolorose e amare dalla pena, dall'agonia, durata una vita, di essere testimone inascoltato). Un titolo quindi che assolve la sua funzione anticipatrice rispetto al testo, ma anche identificativa e designativa (Genette 1989, pp. 75-76). E certo le immagini di un uomo «che lavora nel fango \ che non conosce pace \ che lotta per mezzo pane \ che muore per un sì o per un no» o di una donna «senza capelli e senza nome \ senza più forza di ricordare \ vuoti gli occhi e freddo il grembo \ come una rana d'inverno» sono 'folgorazioni' capaci di sconvolgere chi legge, che deve inevitabilmente interrogarsi. Se questo è un uomo. Questa è l'interrogazione, retorica, che Levi rivolge a se stesso e a noi ('voi' è al primo e al terzo verso, in posizione enfatica), è l'invito pressante a riflettere su quello che è stato ('considerate' – calco dantesco che tornerà come uno «squillo di tromba» nel capitolo *Il canto di Ulisse*, nell'episodio di Pikolo, l'internato alsaziano cui sta insegnando l'italiano per contrastare il disegno nazista di incomunicabilità tra i prigionieri, per invitare tutti noi a «considerare la nostra semenza» – 'meditate', 'scolpitele', 'ripetetele': usa verbi estimativi, in posizione enfatica). Perché si comprenda quanto grande sia stata l'offesa arrecata alla dignità dell'uomo, che deve essere fatta conoscere anche ai figli, perché non accada più. «Vi comando queste parole»: il tono di Levi si alza fino alla maledizione finale per chi non obbedirà a questo obbligo morale. È la stessa esortazione a tramandare ai figli il comandamento a riconoscere l'unicità di Dio che si legge nello *Shemà*, l'atto di fede degli ebrei. Qui l'obbligo al ricordo dal laico Levi è riferito all'orrore del Lager.

Se questo è un uomo. La domanda di Levi si riferisce non solo all'umanità vilipesa delle vittime, ma anche a quella dei carnefici, ai sommersi e ai salvati, perché il contagio della violenza, la peste di Auschwitz colpisce tutti, che anzi sempre più la sua angosciata ma vigile attenzione sarà rivolta a 'questo aspetto dell'animo umano'.

Alla poesia iniziale segue una prefazione che ha questo attacco: «Per mia fortuna, sono stato deportato ad Auschwitz solo nel 1944». Si noti l'ironia, il tono urbano e amaro con cui Levi si attrezza per affrontare l'arduo compito di analizzare e raccontare l'orrore di cui è stato vittima e testimone. Lo soccorre certamente quella curvatura umoristica della cultura yiddish azkenhazita che proprio nel Lager ha imparato a conoscere e riconoscere, una

vocazione letteraria che ha i suoi modelli nell'amato Rabelais, in Swift, Sterne, ma è l'esercizio della ragione, qui convocata per «capire e far capire» ad obbligarlo a guardare con distanza ai fatti, ad ogni 'vizio di forma', su cui si eserciterà a lungo (tanto che Massimo Mila riconosce nell'umorismo la cifra distintiva di Levi uomo e scrittore), a traguardarli con lo sguardo sghembo, obliquo dell'umorista. Inoltre l'ironia gli consente di allestire una serie di 'trappole' attraverso cui catturare il lettore (ricordiamo che sotto l'aspetto formale ogni *incipit* innesca un sistema ironico essendo la struttura romanzesca luogo ironico per eccellenza, poiché essa si fonda su differenti livelli di conoscenza fra lo scrittore e il lettore). A questo attacco segue l'esplicita dichiarazione delle ragioni della sua narrazione e il racconto, assolutamente importante per la sua comprensione, della genesi del libro:

> Perciò questo mio libro, in fatto di particolari atroci, non aggiunge nulla a quanto è ormai noto ai lettori di tutto il mondo sull'inquietante argomento dei campi di distruzione. Esso non è stato scritto allo scopo di formulare nuovi capi di accusa; potrà piuttosto fornire documenti per uno studio pacato di alcuni aspetti dell'animo umano.

È l'indicazione di una precisa scelta strategica: non vuole suscitare sdegno, odio, né è mosso da desiderio di vendetta; vuole piuttosto analizzare i meccanismi che i nazisti mettono in atto con premeditazione e sistematicità per demolire l'uomo, la sua dignità, rendendolo bestia, rinchiudendolo nell'inferno del Lager. E il Lager sta alla fine di un sistema di pensiero che rischia di essere condiviso: è questo il pericolo, per questo bisogna vigilare.

> A molti, individui o popoli, può accadere di ritenere, più o meno consapevolmente, che «ogni straniero è nemico». Per lo più questa convinzione giace in fondo agli animi come una infezione latente; si manifesta solo in atti saltuari e incoordinati, e non sta all'origine di un sistema di pensiero. Ma quando questo avviene, quando il dogma inespresso diventa premessa maggiore di un sillogismo, allora, al termine della catena, sta il Lager. Esso è il prodotto di una concezione del mondo portata alle sue conseguenze con rigorosa coerenza: finché la concezione sussiste, le conseguenze ci minacciano. La storia dei campi di

> distruzione dovrebbe venire intesa da tutti come un sinistro segnale di pericolo.

Levi insomma vuole capire, attraverso uno studio «pacato». Come ha imparato da Giobbe (il libro di Giobbe apre il suo *La ricerca delle radici*) «l'uomo soffre ingiustamente, ma si salva nel capire». E dove, se non ad Auschwitz, l'uomo può salvarsi cercando di capire l'orrore? E non è compito dell'intellettuale, dell'uomo di scienza, capire? «A me spettava capire, capirli». Un disperato e lucido sforzo di capire come si possa arrivare a tanto, cominciato già nel Lager. Levi infatti ha vissuto l'esperienza di annientamento fisico e morale con prodigiosa lucidità, «in una condizione di spirito eccezionalmente viva», da antropologo, per il suo tentativo di critica ed ermeneutica dell'uomo (Del Giudice, 1997, p. LXII), consapevole di partecipare ad una «gigantesca esperienza biologica e sociale», che analizza usando il rigore metodologico che gli viene dalla chimica, il suo mestiere 'diurno', che gli aveva offerto gli strumenti per «dragare il ventre del mistero», guidato da una curiosità propria del «naturalista che si trova trasportato in un ambiente mostruoso ma nuovo, mostruosamente nuovo» (si ricordi che è proprio il 'mostruoso', l'anomalo, ad affascinarlo sin dagli anni della sua formazione: l'asimmetria delle molecole da cui nasce la vita studia nella sua tesi di laurea *L'inversione di Walden*).

Se l'urgenza liberatoria, il bisogno di raccontare «agli altri», di testimoniare, di fare «gli altri partecipi», che nei reduci aveva assunto «il carattere di un impulso immediato e violento, tanto da rivaleggiare con altri bisogni elementari», pur nella dolorosa consapevolezza, già del Vecchio Marinaio di Coleridge, di non essere ascoltati, di non essere creduti, è la molla che spinge innanzitutto al racconto, è poi il bisogno di capire e di far capire a costringerlo a formalizzare nella scrittura quella esperienza. La narrazione di quei fatti ha perciò una valenza noumenica, ha una finalità pratica, ed è sostenuta da una prospettiva etica e politica.

Levi quindi pone alle soglie di *Se questo è un uomo* la poesia iniziale e la prefazione: come sempre, premette queste chiavi di lettura alle sue opere. Se l'*incipit,* come si sostiene (Traversetti, Andreani, 1988, p. 158), è un'implicita forma di *captatio benevolentiae* nei confronti del lettore per indurlo a riconoscersi nel progetto narrativo dell'autore, a condividerne le motivazioni, riproporlo – Levi lo fa attraverso diverse modalità, come le appendici – signi-

fica confermare, enfatizzare la volontà dell'autore di dichiarare le proprie intenzioni e cercare conferme, adesioni da parte del lettore. La sua narrazione in prima persona dà forza a questo progetto perché chiama in causa la responsabilità diretta dell'autore. Narratore, lettore, protagonista, si riconoscono e condividono quindi un progetto di conoscenza e di svelamento, attraverso individuabili elementi di proiezione-identificazione, che si risolve e trova conferma poi nel testo del racconto. L'arte del raccontare è quindi strettamente intrecciata a quella dell'ascoltare nel circuito della narrazione cui Levi aderisce («come c'è un'arte nel raccontare, così c'è pure un'arte dell'ascoltare», scrive ne *La chiave a stella*) e alla responsabilità del narratore fa corrispondere quella dell'ascoltatore. Levi vuole costruire una pedagogia dell'ascolto, e in questa interazione con il pubblico costruisce un pensiero narrativo (cfr. R. Ciccarelli, 2000) le cui basi pone già in premessa. Perché questo sia possibile è necessario che un codice di veridificazione sostenga l'impianto narrativo: si deve raccontare il vero, l'autore è narratore della propria esperienza e protagonista della storia che racconta agli altri e per gli altri; Levi poi, superstite, ha il dovere di raccontare per conto di chi non c'è più. La memoria di ciò che ha vissuto, e Levi esercita un «controllo ossessivo della veridicità delle cose che racconta» (Belpoliti, 1998, p. 172) nel timore che la degradazione o la rimozione che il tempo produce possa distorcere il reale, deve farsi storia. «Mi pare superfluo aggiungere che nessuno dei fatti narrati è inventato»: Levi appunto così chiude la sua premessa. Lo scrittore si interrogherà a lungo, temendo di poter essere un 'falsario', sull'incidenza della narrazione nella ricostruzione dei fatti: la fabulizzazione della storia, la rimodellizzazione narrativa è una sua falsificazione? Il racconto – lo dimostrerà nelle sue opere – riconfigura la storia, si offre come supplemento, la 'finzione' serve a rielaborare la storia, che quindi è costruzione non solo gnoseologica, ma anche ontologica.

Testimoniare e raccontare allora l'orrore che ha vissuto per liberarsene, per sottrarlo all'irrazionale, per combatterlo: è il compito che attende la sua scrittura. Di qui – scrive ancora in premessa – il suo «carattere frammentario: i capitoli sono stati scritti non in successione logica, ma per ordine di urgenza»; di qui il doppio tono di vibrante denuncia e ammonimento, ma anche di pacata riflessione, usato anche successivamente dallo scrittore nei diciassette brevi capitoli che compongono il romanzo, perfettamente com-

piuti in se stessi, disposti in una successione che non corrisponde agli eventi narrati, ma ad una sequenza di temi che alterna momenti di descrizione e di riflessione a momenti di racconto autobiografico. Una scrittura che procede a blocchi di misura diversa, per tessere, e costruire un mosaico di microracconti in cui scrittura saggistica, scrittura narrativa e memorialistica, si combinano in ritmo (i caratteri di questa scrittura sono già stati segnalati da Cases, Mengaldo, Tesio, Belpoliti che li fanno derivare dalla frequentazione dello scrittore con i classici greci e latini, con i testi scientifici, con la Bibbia, ma anche dal racconto orale che ne fece).

I caratteri di questa scrittura sono quindi già indicati in premessa e riassumono programmaticamente lo stile, i *colores* dell'autore, ne fissano la sua riconoscibilità, sono il riflesso della sua anima ibrida e centaura.

> Ero stato catturato dalla Milizia fascista il 13 dicembre 1943. Avevo ventiquattro anni, poco senno, nessuna esperienza, e una decisa propensione, favorita dal regime di segregazione a cui da quattro anni le leggi razziali mi avevano ridotto, a vivere in un mio mondo scarsamente reale, popolato da civili fantasmi cartesiani, da sincere amicizie maschili e da amicizie femminili esangui. Coltivavo un moderato e astratto senso di ribellione.

Così Levi comincia la narrazione vera e propria del suo viaggio nell'inferno del Lager (non a caso titolo della prima stazione del suo racconto, che parte dal viaggio che lo porterà dal campo di concentramento di Fossoli a quello di Auschwitz). A questo attacco, segue un resoconto accurato degli avvenimenti precedenti la prigionia a Fossoli, redatto con l'intenzione di assicurare certezza storica agli avvenimenti che va a narrare, di ricostruire il clima in cui quei fatti maturarono e si svolsero, di indicare le ragioni che indussero a scegliere la clandestinità e che portarono al campo di concentramento, ma anche di riflettere e valutare il suo comportamento, riconoscere le modificazioni che quei fatti gli avevano provocato. È questo l'*incipit* che leggiamo nell'edizione Einaudi del 1958 e che troviamo nelle edizioni correnti di *Se questo è un uomo*, inizio che manca in quella De Silva del 1947 che esordisce invece con la frase: «Alla metà del febbraio '44, gli ebrei…», entrando quindi immediatamente nel cuore della storia. Il confronto tra i due inizi – una operazione già condotta – ci fa intendere

come a distanza di undici anni dalla prima stesura Levi sempre di più attribuisse valore ermeneutico e testimoniale alla sua scrittura, rispetto a quello terapeutico da cui pure era nata. Il nuovo inizio, come nota il curatore delle *Note ai testi* dell'Edizione Einaudi del 1997, che può poi fare confronti con quello che legge in un dattiloscritto del romanzo in suo possesso, si inserisce perfettamente nel libro con una valenza di premonizione. Si noti come Levi inizi il suo racconto usando la prima persona singolare, a dare evidenza al valore personale e testimoniale che gli attribuisce; dopo pochi capoversi all'io succede il noi («noi avevamo parlato a lungo coi profughi polacchi e croati…»); quindi segue il momento riflessivo/conoscitivo («Tutti scoprono, più o meno presto nella loro vita, che la felicità non è realizzabile»). Sempre nel racconto alternerà la prima persona dell'io narrante con la prima persona plurale con valore collettivo, con una terza persona che descrive ed esorta. Levi è autore/narratore e nello stesso tempo personaggio/protagonista della vicenda che racconta, l'autore diventa altro da sé per poter guardare con distanziamento critico i fatti di cui è stato testimone, per capirli, per farli capire; è l'io narrante di una vicenda assurda che riguarda lui e tanti come lui, di cui si fa voce, su cui riflette e invita a riflettere, che riguarda tutti noi.

BIBLIOGRAFIA

Belpoliti M., *Primo Levi*, Mondatori, Milano 1998.

Cavaglion A., *Primo Levi e «Se questo è un uomo»*, Loescher, Torino 1993.

Genette G., *Seuils* (1987), *Soglie. I dintorni del testo*, a cura di C.M. Cederna, Einaudi, Torino 1989.

Levi P., *Opere,* a cura di M. Belpoliti, introduzione di D. Del Giudice, cronologia di E. Ferrero, 2 voll., Einaudi, Torino 1997.

Moliterni F., Ciccarelli R., Lattanzio A., *Primo Levi,* Liguori, Napoli 2000.

Primo Levi: un'antologia della critica, a cura di E. Ferrero, Einaudi, Torino 1997.

Primo Levi, num. monografico di «Riga», a cura di M. Belpoliti, Marcos y Marcos, Milano 1997.

Toscani C., *Come leggere «Se questo è un uomo»*, Mursia, Milano 1990.

Traversetti B., Andreani S., *Incipit. Le tecniche dell'esordio nel romanzo europeo*, Nuova Eri, Torino 1988.