

Giuseppe Lo Castro

Marco Belpoliti

Primo Levi di fronte e di profilo

Milano

Guanda

2015

ISBN: 978-88-6088-445-9

Primo Levi di fronte e di profilo è un'opera che si segnala subito per la mole, oltre settecento pagine, e, con essa, la varietà dei temi e l'ambizione di compiutezza: un impegno inedito per uno studio su un singolo autore. Si tratta del bilancio di una lunga stagione di ricerche (al volume Belpoliti accompagna idealmente la curatela della coeva nuova, molto ampliata e aggiornata, edizione delle *Opere complete*, in due volumi), attenta anche alle indagini di altri studiosi. Sin dal titolo, questo megasaggio si propone come un profilo e un confronto, un faccia a faccia con tutta la scrittura e insieme uno sguardo su e intorno a Primo Levi, secondo diverse angolature. E però «di fronte e di profilo» evoca anche un'immagine chiave, la fotografia di riconoscimento del deportato: dunque il lavoro di Belpoliti è anche una schedatura di Primo Levi, condotta con l'occhio a un'altra schedatura, quella del campo di concentramento. Ecco che esperienza biografica e opera promettono di essere indagate a partire dall'imprescindibile vicenda dell'internamento. Da questo punto di vista la struttura del libro rispecchia il titolo. La voluminosità è smorzata dall'articolazione in una serie di testi brevi, leggibili anche singolarmente o magari secondo dei percorsi trasversali. Così abbiamo diverse sezioni che si alternano: la presentazione delle opere; i Lemmi, voci che illustrano termini-chiave, temi o autori significativi per Levi; i microsaggi, che ne approfondiscono a fondo singoli aspetti; la bibliografia che suggerisce indagini ulteriori su opere e temi; alcune fotografie commentate dello scrittore; e un agile profilo biografico. Ne viene fuori una sorta di enciclopedia Primo Levi, da leggere anche in modo parziale o saltuario, non priva di ripetizioni laddove gli argomenti si intersecano. È una struttura aperta che Belpoliti aveva già provato a sperimentare in un libro-guida su Levi nel 1998, di molto minor mole e in una collana di Bruno Mondadori, «Biblioteca degli scrittori», dedicata ad un glossario ipertestuale degli autori del Novecento. Un libro post-moderno dunque, che però nella molteplicità dei percorsi e delle osservazioni centrifughe nasconde un'architettura serrata con un'ambizione di completezza potenzialmente esaustiva.

A guardare da presso il merito delle varie parti, segnalo subito l'interesse del percorso per immagini, dieci foto che intervallano il racconto delle opere e i saggi e lemmi che le accompagnano, per raccontare una microbiografia ideale centrata soprattutto su un'investigazione della psicologia di Primo Levi e dei suoi mutamenti negli anni. Così nei brevi commenti che accompagnano le immagini si può notare «lo stupore perplesso» (p. 20) nel bambino della prima foto o lo «sguardo perso e inoffensivo» in cui però «traspare una sicurezza di fondo, una decisione che lo animano» (pp. 137-38). Questa attenzione ai dati fisici come indizio psichico continua anche nell'analisi delle interviste in cui ci sono osservazioni minute sulla prossemica: «si muove poco sulla sedia, non la fa ruotare, non aggiusta in continuazione la seduta; sembra immobile ma non teso: solo gli occhi sprizzano energia. Quando parla e racconta il lager è perfettamente fermo, quasi il suo corpo fosse pietrificato, le frasi che pronuncia precise, esatte» (p. 249). Ma questo tipo di lettura dell'immagine incrocia sempre anche i testi e ritorna da altre angolazioni, così per i riferimenti alla casa come «guscio», a partire dalla decima foto *L'androne di casa Levi*, si rimanda a un racconto chiave come *La mia casa* che apre *La chiave a stella* più volte citato nel volume, e ad altri luoghi dell'opera di Levi, secondo un metodo d'indagine tematico-comparativo che attraversa il vario mosaico di questo libro.

Per quanto concerne il racconto delle opere, Belpoliti segue un metodo comune: parte da una descrizione precisa degli aspetti filologici, dalla genesi, alle prime idee, a riferimenti concettuali o dichiarazioni esplicite che le preannunciano, fino alla pubblicazione, alle varie stesure dello stesso testo o dei singoli pezzi che lo compongono. Ne viene fuori nell'insieme un ricchissimo «come lavorava» Levi, e possiamo allora discernere una scrittura in cui le varie forme letterarie si modificano, si traducono da un genere all'altro, si adattano a progetti di opera. Così, ad esempio, dei saggi diventano racconti con aggiunte di parti narrative autobiografiche come nel *Sistema periodico* e questo spiega anche la difficoltà dei primi editori di collocare Levi in collane ben definite: saggi? o narrativa? *Se questo è un uomo* ad esempio, esce in seconda edizione nel 1958 nei «Saggi» di Einaudi anziché nella più narrativa «Piccola biblioteca scientifico-letteraria», cui era originariamente destinato, mentre *La tregua* segue un percorso inverso, spostandosi dai «Saggi» ai «Coralli». Un esempio di autoripresa testuale è il racconto *Il re dei giudei* che passa da racconto-saggio per «La Stampa» del 1977 a racconto di *Lilit* nella sezione «Passato e presente», per confluire poi ne *I sommersi e i salvati*, configurandosi come prima genesi dell'idea centrale di «zona grigia». Un caso significativo è pure *Cerio*, racconto del *Sistema periodico*, di cui «si può pensare che derivi dal materiale delle storie orali che hanno dato vita a *Se questo è un uomo*» (256), eppure era stato escluso dal primo libro perché costituiva una storia «allegra» (256). Levi così dà l'impressione di disporre di svariati materiali mnemonici (abbozzi e storie vissute o ascoltate e fissate nella memoria), che possono adattarsi a diversi usi o riusi. I suoi libri sono allora il risultato soprattutto di un montaggio, ma insieme rispondono al rigore di un progetto, all'interno del quale una serie di pezzi o di episodi sono recuperati, rielaborati e riscritti, tenendo, come scrive Levi «separate le cose». Belpoliti parla allora del libro leviano «come una fisarmonica che si può comprimere o allargare, per quanto, una volta consegnata alle stampe, la sua misura sembrerà del tutto perfetta» (258). E questo sia in opere più romanzesche che in volumi più apertamente di racconti, perché anche i testi più romanzeschi vivono appunto di una composizione e disposizione per «tessere» che li rende delle raccolte di novelle, amalgamate e coese. In proposito parlerei di sconfinamento dei generi in direzione di una scrittura che, mossa dall'urgenza di una testimonianza e di una riflessione su eventi traumatici, non può fissarsi in coordinate codificate, per provare a dire e spiegare qualcosa che rasenta l'indicibile. D'altra parte le frequenti riprese e riscritture di singoli episodi da un libro all'altro danno il senso che l'intero corpus di Levi sia una sorta di grande opera unica, che sembra lavorare a partire da una materia comune, costantemente ripresa, variata e riplasmata; e persino i cosiddetti racconti fantastici risultano integrati in un sistema coerente. Belpoliti ricorda come la cifra principale sia un estremo bisogno di chiarezza e razionalità, da contrapporre, come antidoto psichico, all'irrazionale dell'esperienza. Dare ragione all'irrazionale costituisce allora un'urgenza della coscienza, e a questo si attiene anche la produzione fantastica. Belpoliti può così sottolinearne l'unità con la scrittura del lager, per cui i «racconti del possibile» secondo la definizione leviana (355-56), pongono in questione la finzione come spazio dell'orrore che può sempre prodursi nella realtà. La tragedia però per Belpoliti si alterna alla parodia, un tratto fondante quest'ultimo di una scrittura che deve sempre smorzare per non correre il rischio di cadere nella retorica nel momento in cui affronta temi così umanamente alti e duri.

Un altro aspetto interessante che emerge nel corposo libro di Belpoliti è la rielaborazione dei fatti. Ne è esempio il racconto *Vanadio* del *Sistema periodico* in cui Levi ricostruisce il proprio personale rapporto col dottor Müller, controfigura letteraria del dottor Meyer, il chimico presente nel laboratorio della Buna di Monowitz-Auschwitz. Alla fine del racconto l'autore rifiuta di incontrare il dottor Meyer, mentre nella vita di Levi l'incontro pare essere avvenuto. Così conclude Belpoliti: «nella finzione, il rifiuto del nemico resta fermo, come l'elemento chimico vanadio che è raro, duttile, ma anche duro. La letteratura come invenzione della realtà è forse più realista della realtà medesima?» (273). La finzione gioverebbe allora a rendere più efficace la verità di un fatto, ma forse è più giusto credere che Levi possa aver scelto di avere un atteggiamento privato col nemico, più conciliante, e uno pubblico, moralmente più irreprensibile.

La sezione dei Lemmi consente poi di ricostruire, oltre ad alcune parole chiave del lessico e del pensiero di Levi (da Deportati, lager, Musulmano, fino a Israele, Antisemitismo, Zona grigia e magari Memoria o l'ultimo, intenso, Suicidio), alcuni rapporti intellettuali importanti, di cui è difficile dare conto nel dettaglio: non mancano gli autori di riferimento, primi fra tutti gli italiani Leopardi e Dante, ma anche Kafka, Arendt, Freud. Cito a titolo esemplificativo i casi di Lévi-Strauss, Umberto Saba e Italo Calvino con cui il rapporto è stato diretto. Del primo Belpoliti riporta l'aneddoto della traduzione di *Lo sguardo da lontano*, quando, in uno scambio di lettere, l'antropologo francese scopre, leggendo *Se questo è un uomo* e *La tregua* la grande statura di scrittore del proprio traduttore: emerge il visibile imbarazzo di Lévi-Strauss a impegnare con i propri studi il tempo prezioso di Levi. Belpoliti ripercorre poi un intenso scambio epistolare con Umberto Saba, in cui questi riconosce a Levi la capacità di far «risentire» l'«orrore» «dall'interno» (101); mentre Levi apprezza in *Scorciatoie e raccontini*, il tentativo, a proposito della genealogia del fascismo, «di tutto sollevare dal buio del sottosuolo alla luce della consapevolezza» (103), termini che mi sembrano segnalare una sintonia profonda. Con Calvino il rapporto è forse più evidente: la lettura del *Sistema periodico* «cosmichimiche», secondo la felice espressione di Bartezzaghi, ha ispirato le *Cosmicomiche*, cui, del resto, Levi rende omaggio nel racconto *Il fabbro di se stesso*, narrato dal calviniano Qfwfq. Per Belpoliti, secondo le indicazioni di Mario Porro, tra i due c'è un diverso rapporto col fantascientifico: Levi privilegia le scienze della materia (biologia e chimica), mentre Calvino è attratto dai saperi della forma (semiologia, cibernetica, informatica). E tuttavia la simmetria oppositiva trascura senz'altro i non marginali interessi di Calvino per le scienze esatte.

Molto ci sarebbe da sottolineare nei brevi, densi saggi che accompagnano la lettura delle opere, affondi che mostrano di perlustrare in profondità l'arcipelago Primo Levi, operando collegamenti fra le opere, le dichiarazioni, le esperienze. In questo senso la guida che Belpoliti propone dentro l'opera non è una semplice, pur grandiosa, introduzione, ma anche un volume ricco di ricerche e riflessioni. Così colpisce, fra gli altri il bel saggio *Se questo è un sogno*, in cui si tematizza da *Se questo è un uomo* a *La tregua* ai racconti l'immagine della realtà del lager come un incubo, un evento inverosimile, avvenuto in un tempo e una razionalità sospesi. Ad esempio nel grido angoscioso («Wstawać! Alzarsi!») che apre e chiude *La tregua* ed è nel lager il brusco risveglio dal sogno di tornare a casa, ma dopo la liberazione diventa il sogno-incubo del grido del lager che ritorna nella vita dell'ex internato, a sancire l'impossibilità di superare il trauma, di uscire veramente dal lager. Una questione che riguarda il campo di concentramento, ma anche la natura dell'umanità che di questo si è rivelata artefice.