

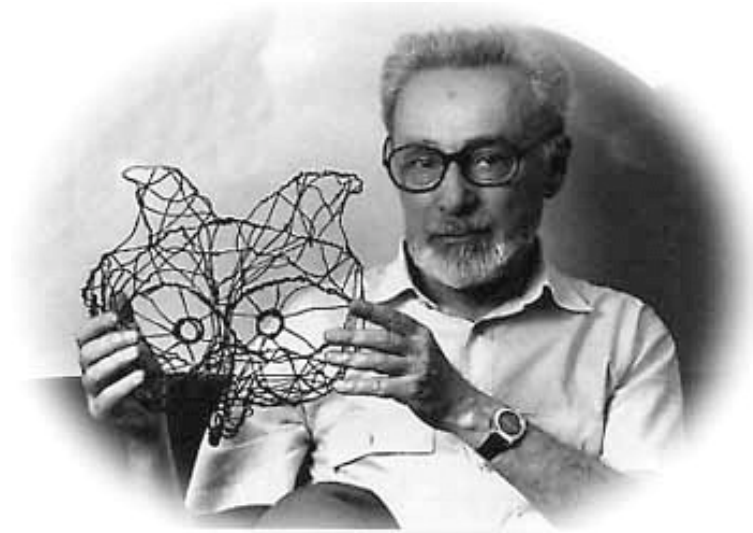
Ventesimo Anniversario della morte di Primo Levi

QUESTO E' UN UOMO

STORIE DI UNA NUOVA BIBBIA

reading da

Se questo è un uomo - La tregua - I sommersi e i salvati



Interpretano

Nadia **ABBONDANZA**, Rita **BASSI**, Bruna **CASTAGNOLI**, Marco **MOSTI**, Andrea **PANZAVOLTA**, Sonia
RAVAIOLI

GIOVEDI' 15 NOVEMBRE 2007

FORLI' - CHIESA DI S. ANTONIO ABATE IN RAVALDINO

Chi dimentica il passato è destinato a riviverlo

di Marco Mosti

Levi Primo, classe 1919, Torinese. Cittadino italiano di origine ebraica.

Tre anni dopo di lui nasce il fascismo ed in breve la sua famiglia contrae con esso quel rapporto che hanno molti italiani a quel tempo: adesione con qualche insofferenza. Comunque il giovane Primo sarà balilla e poi avanguardista. Poi le leggi razziali del '38; ma saranno proprio quelle leggi, scrive Levi, "a restituire a me, come ad altri, il libero arbitrio".

Per un breve scarto temporale nell'applicazione di quelle leggi non viene espulso dall'università; fatterà comunque non poco per trovare un docente disponibile a fare da relatore per presentare la sua tesi. Nel '41 si laurea in chimica con il massimo dei voti con lode; sul diploma viene precisato: "di razza ebraica".

Nel '42 Levi è nel partito di Azione clandestino; nel '43 partigiano in Val d'Aosta; nel '44 è arrestato, identificato come ebreo e deportato ad Auschwitz. Sarà tra i pochissimi sopravvissuti, ma Levi attribuisce la sua sopravvivenza ad una serie di casualità e coincidenze; non al merito o all'abilità. Il male è cieco e casuale anche quando si ammantava di una fredda razionalità.

Torna a casa segnato dall'ossessione di raccontare e dal timore di non essere ascoltato. Dei pochi mesi vissuti da partigiano, Levi scriverà molti anni dopo di essere stato un pessimo combattente per la sua incapacità di "rendere il colpo". Per tutta la vita praticherà anzi la memoria di una testimonianza distaccata e partecipe; ad Auschwitz osserverà "il colpo" cadere su di sé e sui compagni e per tutta la vita lo racconterà chiedendo agli uomini di ricordare ed ai carnefici di farsene carico. Levi sa che ciò che è accaduto accadrà ancora se non se ne fa memoria nelle coscienze.

Scrive subito *Se questo è un uomo*, già nel '45 appena sceso dal treno che lo riporta a casa. L'incontro e l'amore con la moglie Lucia gli permette di passare dalla prospettiva di un convalescente sanguinante a quella "di un chimico che pesa e divide, misura e giudica su prove certe e s'industria di rispondere ai perché". Nel '47 il manoscritto è già pronto ma Einaudi e molti altri editori lo rifiutano. Sarà solo nel 1956, quando Levi è già noto per i molti incontri pubblici ai quali si è esposto, che Einaudi accetta di pubblicare l'opera che da lì in poi sarà letta e tradotta in tutto il mondo.

Nel '59 Levi segue con estrema attenzione la traduzione tedesca di *Se questo è un uomo*. Sente nascere il libro per la seconda volta e finalmente nella lingua dei persecutori. Sente di rompere così quella privazione che in Lager sentì come innervata a tutte le altre: quella della comunicazione.

Ma Levi non è solo un testimone ma anche uno scrittore a tutto tondo: pubblica *Il sistema periodico*, *La chiave a stella*, *Se non ora quando* ed il trittico "concentrazionario" si completa con *La tregua* nel '62 e *I sommersi e i salvati* nel '86, un anno prima della morte.

Nel 1987 Primo Levi muore cadendo dalla tromba delle scale. Anche i suoi amici più intimi non sapranno dire se fu suicidio o incidente. Sulla sua tomba è scritto soltanto "Primo Levi 174 517".

La sua morte ci interroga come i suoi libri: sulle nuove Auschwitz che sorgono silenti; sulla nostra incapacità di memoria; sul male che si annida in noi: ora come operosa volontà di distruzione, ora come irresponsabile avidità, ora come indolente indifferenza.

Paul Celan

Paul Celan nasce nel 1920 a Czernowitz, in Romania, da genitori ebreo-tedeschi. Il suo vero nome era Paul Anczel. Frequenta il ginnasio nella sua città natale. Nel 1938 si iscrive all'università di Tours, in Francia, per frequentare la facoltà di medicina. Dopo appena un anno torna pentito a Czernowitz, dove passa alla facoltà di letteratura romanza. Nel 1940 con l'inizio delle persecuzioni da parte di Hitler i genitori di Paul vengono deportati in un lager, mentre lui riesce a fuggire. Una volta finita la guerra si trasferisce a Bucarest dove pubblica le sue prime opere firmandole con l'anagramma del cognome: Celan. Nel 1948 lascia Bucarest per Parigi, dove riesce a riprendere gli studi, che non aveva avuto la possibilità di terminare a causa della guerra, e lavora come insegnante e traduttore per mantenersi. Nel 1970 decide di togliersi la vita gettandosi nella Senna. È stato definito da Mittner "il più grande poeta emerso dalla tragedia della seconda guerra mondiale". Le sue raccolte di poesia: *Papavero e memoria* (1952); *Di soglia in soglia* (1955); *Grata di parole* (1959); *La rosa di nessuno* (1963); *Svolta di respiro* (1967); *Fili di sole* (1968); *Luce coatta* (1970); *Cristallo di neve* (1972); *Zeitghöft* (1976).

VENTESIMO ANNIVERSARIO DELLA MORTE DI PRIMO LEVI

QUESTO E' UN UOMO

STORIE DI UNA NUOVA BIBBIA

reading multimediale da

Se questo è un uomo - La tregua - I sommersi e i salvati



PROGRAMMA

PRELUDIO

Todesfuge di Paul Celan

Filmato. Liberazione del campo di Auschwitz

PARTE I SE QUESTO E' UN UOMO

Lecture da *Se questo è un uomo*

Lecture da *Il libro di Giobbe*

PARTE II LA TREGUA

Filmato da *La tregua* di Francesco Rosi (Italia 1997)

Lecture da *La tregua*

PARTE III I SOMMERSI E I SALVATI

Lecture da *I sommersi e i salvati*

EPILOGO

Tenebrae di Paul Celan

Filmato. Primo Levi a Auschwitz nel 1984

Musiche

Quartetto per archi n° 8, *Allegro molto*, di Dimitrij Sostakovich
Musica Funebre Massonica K 477, di Wolfgang Amadeus Mozart

Todesfuge

di Paul Celan

Dal mattino alla sera latte nero noi beviamo
Noi beviamo sia a pranzo sia a colazione noi lo beviamo di notte
Noi beviamo e beviamo
Noi scaviamo una tomba fra i venti dove non si sta stretti
Un uomo abita in una casa gioca con i serpenti e scrive
Scriva quando fa buio in Germania i tuoi capelli dorati
Margarete
egli scrive e esce dalla casa e brillano le stelle
egli fischia richiamando i suoi mastini
egli fischia ai suoi ebrei li lascia scavare una tomba nella terra
lui ci ordina adesso di suonare e danzare

Dal mattino alla sera latte nero noi beviamo
Noi beviamo sia a pranzo sia a colazione noi lo beviamo di notte
Noi beviamo e beviamo
Noi scaviamo una tomba fra i venti dove non si sta stretti
Un uomo abita in una casa gioca con i serpenti e scrive
I tuoi capelli di cenere noi scaviamo una tomba fra i venti
Dove non si sta stretti
Egli dice di affondare le pale nella ricca terra gli uni e gli altri cantano e suonano
Egli giocava con la pistola cinturone e lo muove i suoi occhi sono blu
Scava profondamente con la vanga gli uni e gli altri suonano e ballano

Dal mattino alla sera latte nero noi beviamo
Noi beviamo sia a pranzo sia a colazione noi lo beviamo di notte
Noi beviamo e beviamo
Un uomo abita in una casa i tuoi capelli dorati Margarete
I tuoi capelli color cenere Sulaminta egli gioca con la frusta
Egli dice suonate dolcemente la morte la morte è un maestro in Germania
Egli dice di suonare più scuro il violino poi salgono come fumo nell'aria
Poi voi avete una tomba nelle nuvole dove non si sta stretti sicuramente

Dal mattino alla sera latte nero noi beviamo
Noi beviamo sia a pranzo sia a colazione noi lo beviamo di notte
Noi beviamo e beviamo
La morte è un maestro in Germania i suoi occhi sono blu
Lui mi colpisce con una pallottola di piombo egli mi colpisce sicuramente
Un uomo abita in una casa i tuoi capelli dorati Margarete
Egli aizza i suoi mastini e ci regala una tomba nell'aria
Egli gioca con i serpenti e sogna la morte è un maestro in Germania

i tuoi capelli dorati Margarete

Tenebrae

di Paul Celan

Nessuno ci impasta di nuovo da terra e da fango
Nessuno dà parola alla nostra polvere.
Nessuno.

Tu sia lodato, Nessuno.
Per amor tuo vogliamo fiorire.
A Te in-contro
Un Nulla
eravamo, siamo, ancora resteremo, fiorendo:
del Nulla la rosa di Nessuno.
Con lo stilo d'animo chiaro,
il filamento di un cielo desolato,
la corona rossa
della parola di porpora, che cantammo sopra, oh quanto sopra
la spina.

Tenebrae.

Siamo vicini, Signore, vicini e afferrabili.
Già afferrati, Signore,
gli uni agli altri abbrancati, come fosse
il corpo di ciascuno di noi
il tuo corpo, Signore.

Prega, Signore, pregaci, siamo vicini.

Andavamo sghembi laggiù,
andavamo laggiù per curvarci
su conca e cratere.
Andavamo all'abbeveratoio, Signore.
Era sangue, era
ciò che hai versato, Signore.
Splendeva.
Ci scagliò la tua immagine negli occhi, Signore.
Occhi e bocca restano aperti e vuoti, Signore.
Abbiamo bevuto, Signore,
il sangue e l'immagine che era nel sangue, Signore.

Prega, Signore, siamo vicini.

Era terra in loro, e scavavano
Scavavano e scavavano, così passava
Il loro giorno, la loro notte. E Dio non lodavano,
che, così udirono, tutto questo voleva,
che, così udirono, tutto questo sapeva.
Scavavano e più nulla udirono;
non divennero saggi, non crearono un canto,
non inventarono nessun linguaggio.
Scavavano.

Giunse una quiete, giunse anche una tempesta,
giunsero tutti i mari.
Io scavo, tu scavi e scava anche il verme,
e ciò che li canta dice: essi scavano.

Uno, non uno, nessuno, tu:
dove si andava, se in nessun luogo si andava?
Tu scavi e io scavo e io a te mi scavo,
e al nostro dito si risveglia l'anello.

Fissare la Gorgone senza disperare

di *Andrea Panzavolta*

1. *Se questo è un uomo*, *La tregua* e *I sommersi e i salvati* formano, per usare una denominazione largamente condivisa, la “trilogia della memoria”, la cui stesura impegnò Primo Levi per un arco di quarant’anni. Forse mai come in questo caso è corretto l’impiego del termine *trilogia*. Esso nella Grecia classica indicava l’insieme di tre tragedie che, con il dramma satiresco, costituiva la *tetra-logia* che si doveva comporre per essere ammessi al certame drammatico che si disputava, in Atene, durante le feste dionisiache. Le tre opere di Levi, a differenza di altre che, come quelle, affrontano le latrine del cuore umano con stentoreo autocompiacimento e con ostentata profanazione, si meritano senz’altro lo statuto di tragedie. La tragedia – una delle poche parole, se non addirittura l’unica in grado di esprimere compiutamente quel delirio di atomi che è la vita – è capacità di scrutare verità intollerabili senza tuttavia cedere a esse; è attitudine a fissare lo sguardo della Gorgone senza farsi pietrificare da esso e conservando intatti la pietà e l’amore; è la consapevolezza, terribile e insieme salvifica, che è impossibile distinguere tra bianco e nero perché la realtà è una «zona grigia» dove, pur senza confonderli, i carnefici non possono mai essere demonizzati né le vittime idealizzate. Tragedia, infine, è la luminosa coscienza che qualunque azione l’uomo compia, essa è invischiata con il male.

Eppure il soffio potente della tragedia che percorre le pagine della “trilogia della memoria” non è da solo sufficiente a spiegare la grandezza del suo Autore. Vi è qualcosa di più e di diverso che fa di Levi non solo un altissimo testimone del Novecento, forse il secolo tragico per eccellenza, bensì anche una figura indispensabile per il lettore di oggi.

Tzvetan Todorov, nel suo possente saggio *Memoria del male, tentazione del bene* (Garzanti), è riuscito a cogliere questo di più, che consiste nel fatto che Levi (insieme ad altri spiriti magni quali Vasilij Grossman, Margarete Bauber-Neumann, David Roussett, Romain Gary e Germaine Tillon, a ciascuno dei quali Todorov dedica nel suo libro una vibrante biografia) ha saputo attraversare gli orrori del Secolo breve «senza prendersi per una incarnazione del bene», la quale inevitabilmente pretende di imporsi «agli altri non solo nella vita privata, ma anche nella sfera pubblica.»

Pur avendo il rigore intellettuale e la statura morale per farlo, Levi non ha mai ambito a fondare scuole di pensiero, non ha mai brigato per procurarsi schiere di seguaci, non si è mai affannato per persuadere: per dirla in breve, non si è mai atteggiato a maestro di nessuno. «E’ avvenuto, quindi può accadere di nuovo. Questo è il nocciolo di quanto abbiamo da dire». Questa frase, posta a conclusione de *I sommersi e i salvati*, compendia mirabilmente non solo l’indole di Levi – amante del riserbo, della quiete, della penombra amica, la stessa dell’appartamento in cui visse per tutta la vita in Corso Re Umberto, a Torino –, ma anche la sua qualità di vittima, di testimone e di scrittore. «Questo è il nocciolo di quanto avevamo da dire»: misuriamo le parole, sembra ammonire Levi, e diamo al problema le giuste dimensioni perché anche se il male resta un mistero insolubile (nella *Appendice* aggiunta nel 1976 all’edizione scolastica di *Se questo è un uomo*, lo scrittore torinese, parlando dell’odio contro gli ebrei, sembra quasi sconfinare nella metafisica quando confessa, a conti fatti, di non comprenderne le reali cause perché esso, pur essendo un pollone velenoso nato dal tronco del fascismo, «è fuori e oltre il fascismo stesso»), banale, maledettamente banale è il modo in cui avviene la circolazione del fango nelle vene dell’uomo.

2. E il fango, sia quello dove affondano i prigionieri durante il lavoro («A ogni passo sento le scarpe succhiate dal fango avido, da questo fango polacco onnipresente il cui orrore monotono riempie le nostre giornate») o nel corso degli interminabili appelli sotto la pioggia, sia quello che infetta come una pandemia tutto e tutti (su questo contagio Levi ha scritto una pagina memorabile, che s’imbietta come un cuneo nella mente del lettore, nel primo capitolo de *La tregua*, una sorta di proemio al libro che si direbbe scritto da Tucidide o da Tacito tanto le parole sono essenziali e digrossate sino alla trasparenza), è il vero protagonista di *Se questo è un uomo*. Scritto nel 1946 dopo il ritorno in Italia, di questo libro – «che ci ritroveremo davanti nel giorno del Giudizio», ha scritto Claudio Magris – ci limitiamo a una sola considerazione, che forse le ricapitola tutte: esso sembra costruito come una fuga, in senso musicale, dell’*Inferno* dantesco. Pur senza giungere alla conclusione che i nazisti abbiano ideato Auschwitz e gli altri campi di sterminio sulla falsariga delle grandi e fantastiche visioni dantesche, sono proprio queste, però, che ritornano senza remissione alcuna alla memoria dell’*Haflling* 174 517.

Intanto la scritta *Arbeit macht frei* che ancora sormonta il cancello di ingresso ad Auschwitz fa pensare a quella incisa sulla porta degli inferi: «Per me si va nella città dolente...». Ma se l’iscrizione dantesca, per quanto fosse «di senso duro» e di «colore oscuro», non mentiva, le tre parole tedesche invece erano

menzognere (e quindi diaboliche, se è vero che *o diabolos*, in greco, è colui che proferisce parole di menzogna che non tardano a farsi omicide), perché avrebbero riservato a coloro che entravano l'esatto opposto di ciò che promettevano.

L'arrivo ad Auschwitz, poi, con la sua prima, brutale forma di selezione (prima giacché altre ne sarebbero seguite, tanto che la parola latina-polacca «Selekcja» perseguitava i prigionieri come la imperscrutabilità di un dio collerico) ricorda il verdetto di Minosse che «giudica e manda secondo ch'avvinghia» (*If* V, 4-15); la Torre del Carbuco, eretta in mezzo alla Buma «a sfida del cielo come una bestemmia di pietra», richiama alla memoria «l'alta torre a la cima rovente» sulla quale stanno appollaiate le tre Furie (*If* IX, 34-60); la fame animalesca dei prigionieri («Il lager è la fame: noi stessi siamo la fame, fame vivente») fa venire in mente quella del Conte Ugolino. E ancora, quale collante a ogni episodio d'orrore, «l'aura senza tempo tinta», la sensazione cioè che il tempo fosse finito, ma non come lo intende l'*Apocalisse*, quale abbacinante vittoria del Cristo, ma come perpetuità della pena, come infrangibile perdurare della psicologia del terrore («Conchiuso il tempo in cui i giorno si inseguivano vivaci, preziosi e irripetibili, il futuro ci stava davanti grigio e inarticolato, come una barriera invincibile. Per noi la storia si era fermata»); il ricordo non quale caparra di un bene che sarà restituito nella sua interezza, ma come tortura che si aggiunge alla pena che le «anime prave» e gli internati già patiscono («La pena del ricordarsi – canta Levi con l'afflato del grande aedo –, il vecchio feroce struggimento di sentirsi uomo, che mi assalta come un cane all'istante in cui la coscienza esce dal buio»); la notte in cui ciascuno è «disperatamente ferocemente» solo e la «situazione di rivalità e di odio fra gli assoggettati», così simili a quelle cui sono condannati i reprobati di Dante.

Levi, dunque, è riuscito grazie al suo terzo occhio a riconoscere nel lager taluni personaggi e situazioni della prima cantica della *Commedia*. E fu a tal punto compreso in questo sforzo di trascrizione – che dice tutta la grandezza del poema dantesco e della sua capacità di scendere, con impavida e sconsolata pietà, nel buio labirinto dell'anima umana dove sempre incombe il Minotauro – da identificarsi con l'Ulisse dantesco. Non a caso *Il canto di Ulisse* è il capitolo più alto di *Se questo è un uomo*, e basterebbe solo questo per ascrivere il suo Autore tra i grandi della letteratura di sempre. Come l'Ulisse di Dante, così Levi rischia la propria vita (i colloqui tra i prigionieri erano severamente vietati dal regolamento del campo) per tradurre (e in quest'opera di traduzione vi sono sfida e orgoglio, resistenza al male e coraggio indomito) a Jan, un compagno di prigionia, le terzine dove l'Alighieri con scoperta connivenza parla dell'eroe omerico, del suo amore per la conoscenza, della sua nostalgia per la casa natia.

Il *Canto di Ulisse* può essere letto come uno dei più ardenti epinici che siano mai stati levati sulla funzione salvifica della cultura, ma forse questa lettura non è del tutto vera. O quanto meno non è del tutto esauriente. Ora, è indubbio che Levi stimasse la letteratura una preziosissima forma di assicurazione morale contro la legge della giungla, tuttavia siamo persuasi che egli fosse troppo lucidamente disincantato per attribuirle pure una funzione salvifica. Forse per lui anche la cultura, o meglio la bellezza (perché solo di questa parla in fondo la vera cultura, soprattutto quando fissa lo sguardo nel sozzo, stupido dolore degli uomini), come il male che in quegli anni stava trionfando in Europa, era da rubricare alla voce mistero. Come il male, infatti, anche la bellezza è massimamente misteriosa e nel contempo massimamente banale: «Devo dir[e a Jan] – scrive ancora Levi – qualcosa di gigantesco che io stesso ho visto ora soltanto, nell'intuizione di un attimo, forse il perché del nostro destino, del nostro essere qui...». Come nella riflessione sull'antisemitismo affidata all'*Appendice* di cui si è detto sopra, anche qui la parola trascolora nella metafisica. V'è il male, certo, ma v'è altresì l'«intuizione di un attimo» – «l'accento mezzo indovinato, il dono mezzo capito», dice Eliot negli indicibili *Quattro quartetti* – che dolorosamente rimette tutto in discussione. Ed è proprio in questa contraddizione irriducibile tra il sommo male e la bellezza che sta l'essenza della tragedia.

3. Come fosse un tema musicale che il compositore anticipa solo per pochi istanti per poi riproporlo, compiutamente spiegato, nel movimento successivo della sua partitura, Ulisse e il libro immortale che ne narra le peripezie divengono il modello letterario de *La tregua*.

Dopo un preludio sinfonico dove la riflessione sulla «natura insanabile dell'offesa, che dilaga come un contagio» raggiunge una lucidità di giudizio semplicemente insostenibile, a prevalere è poi l'abbandono al soffio rigeneratore della vita, al suo tumultuoso fiorire, alla sua esuberante ma anche malinconica intensità. «In quei giorni e in quei luoghi un vento alto spirava sulla faccia della terra: il mondo intorno a noi sembrava ritornato al Caos primigenio, e brulicava di esemplari umani scaleni, difettivi, abnormi; e ciascuno di essi si agitava in moto ciechi o deliberati, in ricerca affannosa della propria sede [...]». Come nella visione del profeta Ezechiele, la «povera polvere umana», come la chiama Levi, nella quale erano stati trasformati i prigionieri di Auschwitz, riacquista carne e ossa e con esse pure gli appetiti indomabili del corpo. I «cento pupazzi miserabili e sordidi» recidono i fili, incominciano a camminare sulle proprie gambe e godono di nuovo della sensualità panica che si prova quando si fa baldoria con gli amici, quando si gusta un piatto saporito, quando si vaga a zonzo senza una meta, quando si fa all'amore.

Locomotive che arrancano asmatiche per lo sconfinato spazio russo, vagoni sferraglianti, cavalli che procedono a migliaia avvolti in nuvole di mosche e tafani, automezzi scassati e tutti sovraccarichi, drappelli di soldati che camminano scalzi o con le scarpe in spalla per risparmiare le soles riempiono le pagine de *La tregua*. Ma i veri protagonisti sono il popolo russo – primitivo e austero a un tempo, vigoroso, colmo delle realtà fondamentali dell'esistenza, della opaca e santa quotidianità – e gli «esseri umani scaleni, difettivi, abnormi», come il romano Cesare, maestro insuperabile nell'arte degli espedienti; il milanese Ferri, che finisce a San Vittore e da lì in Germania l'unica volta che decide di smettere di fare il palo per mettersi in proprio; il veronese Moro, «cinto di una disperata demenza senile» nella quale, però, v'è anche una «barbarica dignità, la dignità calpestata delle belve in gabbia»; la diciottenne Galina, dal «profumo aspro di terra, di giovinezza e di gioia»; il maresciallo Timosenko, l'eroe di Stalingrado, che esce, lui che era un «monumentale rettangolo [...] di un metro per due», da una Fiat «Topolino»; e Mordo Nahum di Salonico, più noto come «il Greco», impareggiabile istrione e astuto mercante nei traffici che si svolgono nei mercati di Katowice e di Cracovia, al quale si deve una delle affermazioni più vere non solo del libro, ma dell'intera storia universale: «Guerra è sempre». Sono quasi le stesse parole che nell'*Iliade* Omero, un altro greco, mette in bocca a Priamo quando questi chiede ad Achille il permesso di riavere il corpo del figlio Ettore e di poter disporre di una tregua di dodici giorni per tributargli le dovute esequie: «Per nove giorni piangeremo [Ettore] in casa, al decimo potremo interrarlo [...], innalzeremo la tomba sopra di lui all'undecimo, e al dodicesimo combatteremo, perché è inevitabile» (*Iliade* XXIV, 664-667).

Comatteremo *ei per ananke*, perché sugli uomini incombe una maledizione che non si può evitare, perché vi è una inossidabile Necessità che ha stregato l'universo e che costringe i suoi abitanti a farsi sempre guerra. Anche se si dipana su un ordito di riacquistata libertà e su una trama di ritorno alla vita, il tessuto narrativo de *La tregua* in filigrana è attraversato anche da oscure inquietudini e da sinistri presagi «poiché – come si legge in un altro grande passo del libro – non è dato all'uomo di godere gioia incontaminata».

Primo Levi giunge a Torino il 19 ottobre 1945. Scrive: «Ritornavamo più ricchi o più poveri, più forti o più vuoti? Non lo sapevamo: ma sapevamo che sulle soglie delle nostre case, per il bene o per il male, ci attendeva una prova, e la anticipavamo con timore. Sentivamo fluirci per le vene, insieme col sangue estenuato, il veleno di Auschwitz. [...] Ci sentivamo vecchi di secoli, oppressi da un anno di ricordi feroci, svuotati e inermi. I mesi or ora trascorsi, pur duri, di vagabondaggio ai margini della civiltà, ci apparivano adesso come una tregua [...]».

E' lo stesso esito del *nostos* ulisseico. Odisseo ritorna a Itaca, ritrova la moglie Penelope e il figlio Telemaco, ma qualcosa è cambiato, qualcosa è irrimediabilmente andato perduto. Il veleno di una guerra durata dieci anni lo ha contagiato e contro questo contagio non vi è antidoto alcuno perché troppo ha errato («pollà plankthe»: le stesse parole che Levi volle fossero scolpite quale epitaffio sulla propria tomba) e troppi dolori ha patito nel cuore («pollà pathen algea»). Anche Levi, come Ulisse, ha combattuto la buona battaglia «per la sua vita e pel ritorno dei suoi. Ma non li salvò» (egli è uno dei tre superstiti del gruppo di seicentocinquanta ebrei che erano partiti da Fossoli per Auschwitz); e soprattutto, come Ulisse, anche Primo sa che il suo viaggio non è terminato. «Misera – dice Odisseo a Penelope – perché con tanta fretta mi spingi a parlare? Dunque te la dirò [la «smisurata fatica, lunga, aspra, che tutta devo compiere» come «a me lo spirito di Tiresia predisse»]. Ma non ne avrà gioia il tuo cuore: io neppure ne godo, perché per molte città di mortali ordinava ch'io vada, in mano tenendo il maneggevole remo, finché verrò a genti che non conoscono il mare, non mangiano cibi conditi di sale, non sanno le navi dalle guance di minio. [...] Morte dal mare mi verrà, molto dolce, che deve uccidermi vinto di serena vecchiezza: intorno a me popoli beati saranno» (*Odissea* XXIII, 247-284).

Il ritorno a Itaca, dunque, è solo una breve parentesi, è solo, per dirla con Levi, una tregua. Ulisse dovrà riprendere il mare per far conoscere l'arte nautica e il sale alle genti che ancora non li conoscono. E compagno di Ulisse in questo ultimo viaggio sarà Levi, che avverte nel cuore l'urgenza di riferire a chi ancora lo ignora ciò di cui i suoi occhi e la sua carne sono stati testimoni e di portare agli uomini il sale della chiara intelligenza e dello spirito critico perché non abbiano a ripetere, e a patire, i medesimi orrori.

4. Di questo estremo viaggio *I sommersi e i salvati* è il diario di bordo, che il suo Autore redige senza mai abdicare alla ragione a favore della rivendicazione. La scrittura tersa e secca come una canna di bambù, la magnanimità (non caso la virtù per antonomasia dell'eroe tragico) che si respira in ogni riga e soprattutto la pacatezza e la moderazione del giudizio fanno di questo libro il vertice della trilogia, l'opera che, proprio perché scritta sotto il diuturno presidio della ragione, più delle altre può essere di ammaestramento per il lettore odierno.

Non ci si lasci depistare dalla forma saggistica che Levi ha impresso a *I sommersi e i salvati*: il libro è comunque una discesa agli inferi. Anzi, nella rievocazione dell'orrore egli forse si spinge addirittura più in là di *Se questo è un uomo*. Ma è una rievocazione – e qui sta la sua grandezza – fatta con occhio critico. «Una certa dose di retorica è forse indispensabile affinché il ricordo duri. [...] Ma bisogna stare in guardia dalle semplificazioni eccessive. Ogni vittima è da piangere, ed ogni reduce è da aiutare e commiserare, ma non tutti i

loro comportamenti sono da proporre ad esempio»: questa riflessione contenuta nella *Prefazione* è la pietra di posa su cui Levi costruisce il suo ultimo, sconvolgente discorso sui lager che raggiunge l'apice nel capitolo intitolato *La zona grigia*.

Qui l'Autore dice una cosa semplicissima eppure ardua quant'altra mai da intendere: non basta ricordare il male passato, bisogna altresì che esso sia ricordato con metodo, secondo un uso non distorto della ragione. Prima di intervenire non occorre che il male raggiunga la forma estrema dello stato totalitario: l'importante è accorgersi, per poi arrestarsi in tempo, che verso lo stato totalitario ci si incammina ogniqualvolta le piccole limitazioni ai valori fondanti la democrazia sono gabellate per azioni necessarie a salvaguardare la stessa democrazia. Tutte le volte in cui un ordinamento democratico sventola i «fantasmi della paura», come li chiamava Condorcet, per avallare restrizioni, questo diviene caricatura di se stesso: «Pochi paesi possono essere garantiti immuni da una futura marea di violenza, generata da intolleranza, da libidine di potere, da ragioni economiche, da fanatismo religioso o politico, da attriti razziali. Occorre quindi affinare i nostri sensi, diffidare dei profeti, dagli incantatori, da quelli che dicono e scrivono "belle parole" non sostenute da buone ragioni». In questo insegnamento si respira tutta la migliore tradizione del Secolo dei Lumi, e in particolare dell'Illuminismo piemontese di cui Levi è erede. «Bisognerà pure che nel campo dei dormienti qualcuno attizzi il fuoco nella notte», scrive Kafka: Levi è – usiamo il tempo presente perché i grandi valori e le persone che li hanno testimoniati, anche se morte, ancora sono – questa insonne sentinella notturna che ravviva il fuoco quando è sul punto di spegnersi.

Dopo quarant'anni dalla stesura di *Se questo è un uomo*, demoni senza nome impazzano ancora nelle pagine de *I sommersi e i salvati* e le fiamme dell'inferno di cui Levi porta i segni sulla propria pelle ancora di dimenano inquiete. Egli, tuttavia, le attraversa con la stessa audace leggerezza di Pamino quando, in *Die Zauberflote*, passa in mezzo al fuoco suonando il suo flauto, oppure, se si vuole ritornare a Dante, con lo stesso «sembiante / d'uom cui altra cura stringa e morda» del Messo celeste, che attraversa lo Stige senza bagnarsi i piedi, allontanando con un gesto delle mani l'«aer grasso» dal suo volto (*If IX*, 76-103).

Se è vero, come scrive Goethe nel *Faust*, che l'unica cosa che il diavolo non sopporta è che lo si derida, Primo Levi deve essere riuscito proprio a ridurlo all'impotenza, il diavolo, perché ci ha insegnato a ridere persino dell'orrore, a non averne paura, a guardarlo negli occhi senza disperare.



Si ringraziano la **Fondazione Centro di Documentazione Ebraica Contemporanea**
di Milano e

l'Ufficio Stampa del Comune di Forlì per la preziosa collaborazione.