

Primo Levi tra Storia e Letteratura: uno stile unico.

All'indomani della Shoah, il problema della trasmissione della tragedia di Auschwitz si pose a Levi in modo acuto: l'adeguamento ai modelli letterari tradizionali diventava impossibile per riferire una realtà che rinchiudeva in sé una verità allucinante che non aveva nessun riscontro con fenomeni storici già visti. Ma di fronte all'indicibilità della Shoah, cosa si poteva fare? Ci si doveva arrendere alle ingiunzioni di Adorno che affermava che scrivere una poesia dopo Auschwitz era opera da barbari? La letterarietà e l'estetizzazione dell'abominevole rischiavano di tradire la memoria dei deportati?

Levi era consapevole dei problemi che sollevava l'elaborazione stilistica di una materia bruciante e complessa come quella del lager anche se dichiarò che, appena tornato dal Lager, aveva cominciato a scrivere le sue vicende “senza piano, senza preoccupazione di stile, dando la precedenza agli episodi che avev[a] più freschi nella memoria” (“Scrittore ebreo” 64). Affermò che all'indomani di Auschwitz, aveva trascritto quel che gli sembrava più importante, più urgente, più significativo, senza l'intento di elaborare un'opera propriamente letteraria; scrivendo, gli sembrava innanzi tutto di adempiere a un dovere, di saldare un debito verso i compagni morti e insieme di soddisfare un suo bisogno di sfogarsi e di riconquistare la sua dignità sociale ed intellettuale attraverso il verbo, la scrittura. Scrivere ebbe sempre in Levi un valore altamente redentore, etico e vitale: significava tornare fra i vivi, reintegrare l'universo della Ragione e del Logos che riordina il Caos e si contrappone alla follia, all'orrore concentrazionario. Scrivere offriva all'ex-174517 la possibilità di cancellare l'offesa di Auschwitz, di ritrovare un posto in una collettività nella quale si sentiva responsabile di testimoniare l'esperienza vissuta da lui e dai suoi compagni annientati.

Tenteremo tuttavia di vedere se, in realtà, Levi non compì sin dall'inizio un vero lavoro di scrittore, usando mezzi narrativi e stilistici capaci di trasformare un semplice resoconto in libro di riferimento, in opera letteraria. Difatti, al di là della sua apparente semplicità e sobrietà, il racconto leviano è caratterizzato da un

andirivieni permanente tra un sottofondo concreto, storico, e un ricorso sistematico ad un lavoro stilistico molto studiato di cui mostreremo alcune chiavi.

A- Organizzazione del racconto.

A1- Episodi e personaggi “esemplari.”

Fin dall’inizio, Levi ordinò le sue pagine in una prospettiva ben precisa; la strategia del suo racconto consisteva prima di tutto nell’insistere sugli episodi e sui fatti del Lager più importanti, più corposi; fece la scelta di omettere volutamente certi rami laterali, certi episodi secondari per concentrarsi e concentrare la riflessione del lettore sull’essenziale e su momenti in cui esso potesse forse immedesimarsi. Bisognava realizzare una selezione e gerarchizzare gli episodi più significativi, immersi inizialmente nel caos organizzato dai nazisti. Era necessario far prevalere l’analisi di individui dal comportamento e dalle reazioni caratteristiche, tipiche, accanto a momenti ed episodi esemplari e significativi.

Perciò, le persone e gli eventi descritti sono presentati a partire da temi precisi e non diaristicamente. In *Se questo è un uomo* e ne *La tregua*, il racconto è diviso e organizzato in sequenze, in episodi paradigmatici che possono suggerire un’idea o un concetto determinato che Levi vuole sottoporre all’attenzione del lettore. Basta evocare qualche capitolo di *Se questo è un uomo* per capire che Levi presenta le sue esperienze non tanto secondo una cronologia quanto secondo questioni e nozioni precise: “le nostre notti,” “il lavoro,” “i sommersi e i salvati.” Oltre il tenue filo cronologico che lega la narrazione, il libro sembra così scandirsi in altrettanti capitoli-saggio, con rappresentazioni di persone o di eventi che hanno un significato emblematico e simbolico, giudiziosamente scelti per offrire una visione dell’universo-lager tipo. Lo sguardo sugli episodi recuperati dalla memoria rinvia così quasi sistematicamente, oltre la testimonianza, ad una riflessione e a una valutazione morale sul fenomeno concentrazionario.

Ci accorgiamo difatti che scegliendo tra la gente incontrata nel Lager, Levi dà vita a figure che incarnano generalmente modelli

umani appartenenti alla categoria dei salvati o dei sommersi. È il caso del giovane Henri descritto con parole accuratamente scelte per penetrare meglio nella psicologia complessa del salvato: sa organizzarsi per sopravvivere in quell'inferno; mostra di essere insuperabile nel praticare i tre metodi emblematici "che l'uomo può applicare rimanendo degno del nome di uomo: l'organizzazione, la pietà e il furto" (*Se questo è un uomo* 95).

Ma c'è anche gente come Chajim, l'orologiaio che fa il meccanico di precisione nella fabbrica del lager, che Levi presenta al lettore come quelli che sono riusciti a conservare la loro umanità dentro l'orrore: è "fra i pochi che conservino la dignità e la sicurezza di sé che nascono dall'esercitare un'arte per cui si è preparati" (41). Proprio come Levi stesso che più tardi trovò nel mestiere di scrittore, ma anche di chimico, l'occasione di affermare la sua dignità, di ricostruirsi secondo il modello dell'"homo faber," l'uomo nobilmente artigiano di se stesso.

E c'è poi la terribile figura, volutamente esemplare, di "Null-Achtzehn," di "Zero Diciotto" il cui soprannome gli viene dalle tre ultime cifre del numero di matricola. Nome eloquente e simbolico per "il" deportato che Levi ha scelto di descrivere a emblema della condizione e del destino di centinaia di migliaia di internati: "vuoto interiormente," annullato da una totale indifferenza a tutto e a tutti. È un sommerso, come tanti altri (36): rappresenta l'incarnazione "perfetta" della metamorfosi di un uomo sottoposto all'opera di stritolamento e di annientamento messa in atto dai nazisti nel Lager: è l'uomo disumanizzato, distrutto, imbestiato, vuoto, che finirà nelle camere a gas, con gli altri fratelli "sommersi."

A2- La cadenza dei racconti

La formalizzazione del racconto, prima tappa nell'elaborazione letteraria della testimonianza leviana, si rivela anche nell'organizzazione accurata della cadenza dei racconti. *Se questo è un uomo* assume un andamento a tre tempi perfettamente dominato. E ognuno è portatore di un intento leviano, con un significato profondo.

Vi è quello del resoconto, in cui gli avvenimenti vengono esposti nella loro successione cronologica. Restituisce l'angoscia dei deportati ma anche la necessità che hanno di adattarsi rapidamente ad una successione frenetica di situazioni irreali e insensate: "Bisogna mettersi in fila per cinque... bisogna spogliarsi e fare un fagotto degli abiti in un certo modo... togliersi le scarpe ma far molta attenzione di non farcele rubare" (16-17), scrive Levi ritracciando, senza alcun commento, i primi momenti dell'arrivo nel Lager.

Si nota anche un andamento più aperto e disteso (che procede per associazioni di memoria) in cui l'autore ci presenta la vita nel campo attraverso una serie di quadri che, come abbiamo visto, includono personaggi e situazioni su cui il lettore può svolgere una riflessione più "pacata."

Infine, si afferma nel racconto un impianto diaristico, adottato nelle ultime pagine, che riproduce il precipitare degli eventi e si adegua perfettamente alla drammaticità degli eventi.

Oltre questa organizzazione, notiamo anche un'alternanza tra la pura testimonianza dei fatti e continui interventi critici e riflessivi che riscattano la narrazione stessa da ogni parvenza di cronaca; è del resto uno dei maggiori pregi della pagina leviana. Le conferisce quel carattere di meditazione sulla natura umana tramite un ragionamento saggistico che parte dal particolare per arrivare al generale. Così, dopo aver descritto i diversi atteggiamenti dei nuovi arrivati nel lager, aggiunge una riflessione più larga, a partire da casi particolari evocati in precedenza, su aspetti fondamentali della condizione umana:

Se fossimo ragionevoli, dovremmo rassegnarci a questa evidenza, che il nostro destino è perfettamente inconoscibile, che ogni congettura è arbitraria ed esattamente priva di fondamento reale. Ma ragionevoli gli uomini sono assai raramente, quando è in gioco il loro proprio destino; essi preferiscono in ogni caso le posizioni estreme; perciò, a seconda del loro carattere, fra di noi gli uni sono convinti immediatamente che tutto è perduto, che qui non si può vivere e che la fine è certa e prossima; gli altri, che, per quanto dura sia la vita che ci attende, la salvezza è probabile e non lontana, e, se avremo fede e forza, rivedremo

le nostre case e i nostri cari. Le due classi, dei pessimisti e degli ottimisti, non sono peraltro così ben distinte. (30)

L'indicazione temporale stessa, che ha valore stilistico, risponde ad una strategia insieme estetica ed etica, come sempre in Levi. Mentre all'inizio del racconto le precisazioni temporali e le date sono numerose, all'arrivo ad Auschwitz ogni indicazione di tempo sparisce simbolicamente perché l'autore, da allora, propone innanzi tutto uno studio "a-temporale" dell'universo concentrazionario, senza mai precisare alcuna data. Il tempo usato diventa quasi esclusivamente il presente, un presente cioè analitico, ma che ovviamente rispecchia anche il tempo dell'eternità infernale vissuta dai deportati che hanno il sentimento di vivere un incubo che non finisce mai: un presente che esclude pure il passato e il futuro, e che, più che a-temporale, pare a-storico. Sembra che la storia sia esclusa dall'universo del lager, come inghiottita nel caos: emargina i prigionieri da ogni legame con la società e con la civiltà, suscitando indubbiamente un'eco nel lettore. Il presente usato riesce difatti ad attualizzare e drammatizzare i fatti narrati a tal punto che il lettore si sente portare sul luogo della tragedia. È destinato a mettere in risalto la presenza permanente e incancellabile di Auschwitz, nella quale Levi cerca di avvolgerci ancora.

Verso la fine, l'impianto narrativo denuncia l'incalzare tumultuoso con cui i ricordi si affollano alla memoria. L'andamento del racconto è allora, in maniera caratteristica, diaristico, e le date tornano, numerose: siamo nell'ultima fase del dramma e i superstiti stanno per tornare nel "vero" universo e riprendere contatto con la realtà storica. Perciò, questi ultimi eventi sono narrati con uno stile rapido, volutamente telegrafico, con frasi elittiche, destinate a infondere un'atmosfera al contempo angosciosa e piena di speranza. Ora, questi che potrebbero essere ravvisati come difetti conferiscono invece allo scritto leviano il pregio dell'immediatezza e della consapevolezza della futura liberazione.

Per *La tregua*, il discorso è diverso, anche se si riscontrano molte analogie stilistiche, fra cui l'uso di cadenze narrative molto accurate; a proposito di questo romanzo, Levi dichiarava a Philip Roth:

È un libro più consapevole, più letterario, e molto più profondamente elaborato [di *Se questo è un uomo*], anche come linguaggio. Racconta cose vere, ma filtrate. È stato preceduto da innumerevoli versioni verbali: intendo dire, ogni avventura è stata da me raccontata molte volte... ed aggiustata a poco a poco in modo da provocare le reazioni più favorevoli. (Roth 2)

Scritta nel 1963, *La tregua* è difatti l'opera di uno scrittore che comincia a prendere gusto all'esercizio letterario. La testimonianza rimane una nozione importante nel suo libro, ma appaiono diversi indizi che confermano le qualità stilistiche e le predisposizioni letterarie leviane fra le quali il piacere di raccontare aneddoti di viaggio, di descrivere con esultanza e compiacimento i compagni di viaggio o certi paesaggi, simboli della libertà ritrovata. Il ritmo si fa allora più lento, più lirico: "Il treno varcò la Beresina alla fine del secondo giorno di viaggio, mentre il sole, rosso come un granato, calando obliquo fra i tronchi con incantata lentezza, vestiva di luce sanguinosa le acque, i boschi e la pianura epica" (311).

Ne *La tregua*, notiamo difatti che Levi organizza una serie di quadri, di affreschi sociali e storici in cui la cadenza descrittiva è spesso maestosa e ampia, il ritmo studiato, lo stile ricercato, compiacendosi nel narrare i propri ricordi, "i guai passati," e cercando anche di divertire e conquistare il lettore. *La tregua*, autentico racconto picaresco, si presenta difatti come un'odissea redentrica che deriva da un desiderio di staccarsi momentaneamente dall'inferno di Auschwitz.

Perciò Levi indugia volutamente a descrivere personaggi che simboleggiano la rinascita, il rinnovo, l'ottimismo: Galina per esempio, una giovane russa, è descritta in tutta la sua sensualità, "lasciando dietro di sé un profumo aspro di terra, di giovinezza e di gioia" (256); è anche descritto con tenerezza e poesia un candido "soldato bambino," sovietico, che guarda i deportati "con occhi vergini come il mare" (278).

Nelle pagine de *La tregua* molti brani traducono l'emozione e la gioia del ritorno a casa: "era come se la terra cantasse" (369), nota Levi che, a proposito di Cesare, scrive pure: "rifioriva... come

un albero in cui monta la linfa di primavera” (275).

Del resto, il titolo di molti capitoli sono di per sé eloquenti: “Il disgelo” (205), “Victory Day” (275), “I sognatori” (285), “Vacanza” (346).

Ne *La tregua*, la dimensione tragica è volutamente attenuata e quel che la memoria contiene di più doloroso sembra diluirsi temporaneamente, attraverso una cadenza narrativa più ampia, come se il respiro dei superstiti, approfittando di un momento di transizione e di “tregua,” diventasse anch’esso, momentaneamente, più sereno.

B- Tono usato, creazione di atmosfere

B1- Sobrietà e understatement in *Se questo è un uomo*

In *Se questo è un uomo*, il tono adoperato è perfettamente studiato. Risponde ad esigenze etiche e ad un rifiuto evidente dei toni patetici uno dei maggiori valori del racconto leviano risiede difatti nell’uso di una sobrietà legata ad un dignitoso pudore e di un *understatement* destinato a suggerire con finezza e delicatezza l’indicibile di Auschwitz. È del resto uno dei pregi più alti delle pagine leviane. Diventa l’espressione e il fondamento di un’etica della memoria che rifiuta il sentimentalismo ma che, d’altra parte, tende a liberare spazio per le emozioni e i sentimenti del lettore, solo davanti al suo libro.

Perciò, Levi usa deliberatamente un tono semplice, sobrio, mite, per evocare l’orrore e l’abominio del Lager e lasciar reagire il lettore a modo suo. Non insiste sugli aspetti più orrendi della realtà di Auschwitz. In quanto testimone responsabile della memoria e della dignità dei suoi compagni ebrei annientati, si rifiuta di sfruttare letterariamente la violenza e l’orrore e per questo le esperienze descritte in *Se questo è un uomo* si mantengono sempre su una soglia limite che l’autore, volutamente, non desidera oltrepassare: di fronte all’indicibile, Levi preferisce tacere, sperando di essere decifrato.

Ricordando la vigilia della partenza degli ebrei dal campo di Fossoli per Auschwitz, usa sottintesi pudici, ma non per questo meno agghiaccianti: “I maestri e i professori della piccola scuola

[del campo] tennero lezione a sera, come ogni giorno. Ma ai bambini quella sera non fu assegnato compito (9).

Anche per esprimere il culmine del disprezzo nazista per l'umano, Levi mantiene il suo tono semplice, quasi anodino. Propone allora un'esposizione dei fatti chiara, imparziale, tacendo volutamente un suo giudizio, una protesta: "Fu adottato spesso il sistema più semplice di aprire entrambe le portiere dei vagoni, senza avvertimenti né istruzioni ai nuovi arrivati. Entravano in campo quelli che il caso faceva scendere da un lato del convoglio; andavano in gas gli altri" (14).

Il contenuto di per sé è tanto orrendo che a Levi sembra inutile definirlo come tale. Abilmente, usa parole banali e quotidiane per descrivere l'abominio, creando così un risultato del tutto unico, un modo di dire in fin dei conti sbalorditivo e lapidario. Levi sa difatti creare effetti di sorpresa e di spavento inserendo spesso alla fine di una frase apparentemente banale un particolare agghiacciante: l'orrore scaturisce allora in modo brutale e spietato: "Basta pensare a quanti entrano in Ka-Be [l'infermeria del Lager] colle scarpe, e ne escono senza averne più bisogno..." (40).

Il suo scopo è invitare il lettore alla riflessione, mantenendo una distanza prudente nell'affrontare temi o situazioni che non possono essere trattati in tutta la loro crudezza. Di fronte all'evocazione di una situazione estrema, preferisce evitare il parossismo dell'orrore e limitarsi a suggerirlo, per conservare la possibilità di proseguire un ragionamento razionale.

B2- Atmosfera da incubo

In *Se questo è un uomo*, Levi crea scene sgradevolmente oniriche, da incubo, per tradurre la sensazione di assurdità e di sospensione infernale che incombe sul lager. Parla della pianura di Auschwitz come di una "pianura buia e silenziosa" (13); evoca l'atmosfera concentrazionaria in cui, nei primi momenti di angoscia, "tutto era silenzioso come in un acquario" (13) e insiste spesso sul "buio fitto" (15) "[del]le notti [che] erano incubi senza fine" (18): in quest'atmosfera angosciata e assurda che caratterizza l'intero soggiorno nel Lager, "tutto era incomprensibile e folle" (12).

Suggestivo a questo proposito è il termine ricorrente di “opaco” che rispecchia perfettamente la realtà infernale e incomprensibile del Lager in cui i deportati, immersi nel dolore e nello spavento, vivono il più orribile dei loro incubi. I sommersi “soffrono e si trascinano in un’*opaca* intima solitudine” (85); la Buna stessa –cioè la fabbrica del Lager- è “disperatamente ed essenzialmente *opaca* e grigia” (67); l’atmosfera della baracca dove dorme Primo Levi si riempie talvolta di polvere “fino a diventare *opaca*” (58).

Anche ne *La tregua* alcuni episodi sono pervasi da un’atmosfera da incubo, in parte perché la gioia del rimpatrio è spesso offuscata dallo spettacolo di un’Europa in dissesto e dai continui ricordi dolorosi che accompagnano i reduci. Insistendo per esempio sul carattere ripetitivo e monotono del loro peregrinare verso una meta sconosciuta, ossia assurda – procedono nella direzione opposta a quella della loro destinazione, l’Italia, Levi scrive: “In nessuna altra parte d’Europa, credo, può accadere di camminare per dieci ore e di trovarsi sempre allo stesso posto come in un incubo: di avere sempre davanti a sé la strada diritta fino all’orizzonte” (318).

B3-Atmosfera grottesca e teatrale

Parallelamente al clima dantesco e infernale del Lager, Levi insiste anche sull’aspetto grottesco di certi episodi che caratterizzano le sue sventure. Benché tenti di razionalizzare al massimo le sue esperienze, non può fare a meno – ed è comprensibile quando si cerca di analizzare l’universo concentrazionario – di riprodurre l’atmosfera tragicamente grottesca del Lager, ossia l’ assurda insensatezza del suo meccanismo e della sua organizzazione perversa e demoniaca. È un modo indiretto di evocare l’orrore non espresso esplicitamente, come abbiamo visto.

Non a caso Levi evoca il momento del tatuaggio dei deportati, umiliante e disumano, con un tono deliberatamente sarcastico destinato a sottolineare il carattere spaventosamente grottesco di questa operazione avvilita: “il mio nome è 174514,” scrive l’autore; “siamo stati battezzati” (*Se questo è un uomo* 21).

Levi desidera mettere in rilievo la dimensione assurda, e sotto

certi aspetti, tragicamente farsesca, che assume quella che possiamo chiamare la cerimonia dell'ingresso al campo di concentramento insistendo sul fatto che "l'intero processo di inserimento in questo ordine per noi nuovo avviene in chiave *grottesca e sarcastica*" (22).

I nuovi arrivati, smarriti e atterriti, "attoniti e sconcertati" (20), vivono il loro arrivo nell'inferno con tale sgomento e terrore che non sanno più cosa pensare, paracadutati come sono in un universo folle caratterizzato da "cerimonie" che "costituiscono... una colossale *buffonata* di gusto teutonico" (24). Sembra trattarsi di "una grande *macchina per ridere* di noi e vilipenderci" (18).

Il vocabolario che usa l'autore per esprimere l'aspetto grottesco di certe scene è logicamente legato a quello del teatro, specialmente a quello dei misteri medievali e delle tragedie: "adesso è il secondo atto" (17), nota per esempio Levi che paragona la deportazione e l'ingresso ad Auschwitz "ad un dramma pazzo, di quei drammi in cui vengono sulla scena le streghe, lo Spirito Santo e il demonio" (19).

I deportati, quali personaggi di un sinistro spettacolo di burattini, somigliano del resto a dei "pupazzi miserabili e sordidi" (20) ossia a dei "fantocci rigidi fatti solo di ossa" (24).

In quanto a *La tregua*, abbiamo visto che l'atmosfera evocata è anch'essa tesa e talvolta pesante, soprattutto negli episodi che ricordano le conseguenze distruttrici della guerra. Basti ricordare la descrizione che fa Levi del viso di una deportata dalle "rughe precoci," paragonata emblematicamente ad una "maschera tragica" (224).

Però, si nota anche, nel tono adoperato, un sentimento vivo di liberazione, l'indice di un ritorno alla vita e di un ottimismo ritrovato.

B4- L'umorismo de La tregua

Ne *La tregua*, Levi non esita a usare con arte l'umorismo, malgrado certi momenti di tensione. *La tregua* tende difatti a cogliere un clima di liberazione e di ritorno alla vita. Come spiega Scurani, Levi sembra in questo romanzo vivere "per mesi in un limbo sconfinato, dove l'imprevisto e l'umorismo si mescolano

nell'intimità ai ricordi e alle speranze" (399-400). Come una terapia necessaria, una certa spensieratezza si insinua in questo secondo racconto, dall'impostazione non più semplicemente testimoniale, ma anche romanzesca e picaresca.

Inoltre, associato a un grande senso dell'osservazione, l'umorismo leviano diventa uno strumento utile e stilisticamente efficace per svolgere un'analisi acuta della psicologia dei personaggi, insieme truculenti e sprovveduti, resistenti ma fragilizzati dal loro trauma concentrazionario. È l'occasione di sottolineare l'ingenuità e la purezza di certi individui, spesso semplici anzi rozzi, che, contro ogni aspettativa, sono risusciti a sopravvivere all'esperienza terrificante del Lager. È il caso del personaggio di Cesare, reduce italiano, superstite del ghetto di Roma, che Levi dipinge attraverso un'affettuosa ironia:

Cesare era perplesso. Cesare, nel suo intimo non si era mai fatto pienamente capace che i tedeschi parlassero il tedesco, e i russi il russo, altro che per una stravagante malignità ; era poi persuaso, in cuor suo, che solo per un raffinamento di questa stessa malignità essi pretendono di non comprendere l'italiano. Malignità o estrema e scandalosa ignoranza: aperta barbarie ? Altre possibilità non c'erano. (322)

È difatti con brio e umorismo che le reazioni dei personaggi de *La tregua*, il loro comportamento, i loro istinti, le loro emozioni offrono all'autore materia per uno studio quasi antropologico dell'umano. In un ritratto che raggiunge un comico addirittura pagliaccesco, Levi descrive giovani sovietici al cinema, superstiti di una lunga e traumatica guerra, i cui atteggiamenti insieme primitivi e gioiosi sono emblematici dell'atmosfera caotica ed esultante del momento, la fine della terribile guerra: "Era per loro come se i personaggi del film, anziché ombre, fossero amici o nemici in carne ed ossa, a portata di mano. Il marinaio [l'eroe del film] era acclamato... salutato con urrà fragorosi... I poliziotti e i carcerieri venivano insultati... accolti con grida di 'vattene,' 'a morte,' 'abbasso.'" Ad un certo momento, del resto "il pubblico insorse urlando in generosa difesa dell'innocente: un'ondata di vendicatori

mosse minacciosa verso lo schermo” (357).

Alcuni brani sono al limite della buffonata, ma lo scopo è sempre di evocare la libertà ritrovata, anarchica sì, ma preziosa. Basti pensare all’arrivo dell’enorme generale sovietico in una minuscola macchina italiana. Qui simbolicamente, Levi vuole emblemizzare l’incontro buffo ma molto empatico che avvenne tra i deportati italiani e i soldati russi, l’incontro umano e culturale tra la piccola Italia e la grande Russia: “Una Fiat 500 A, una ‘Topolino’... si fermò... Ne uscì, con grande stento, una straordinaria figura. Non finiva più di uscire... Quando fu tutt[a] fuori della portiera, la minuscola carrozzeria si sollevò di un buon palmo... L’uomo [che ne uscì] era letteralmente più grosso della macchina” (366-67).

C-Intuizioni e figure stilistiche

C1- I paragoni

Nel suo studio e nella sua descrizione dell’uomo costretto a vivere esperienze estreme, Levi ricorre con frequenza alla figura stilistica della metafora e del paragone, legato molto spesso all’universo animale. Molte sue similitudini, in effetti, rinviano ad un vero bestiario per dipingere la disumanizzazione dei deportati e la loro bestializzazione (Nezri-Dufour 251-69). Da vero naturalista, Levi si serve dei modelli offerti da quest’universo per penetrare meglio nella parte animale di ogni individuo che, nell’ambiente concentrazionario perfettamente orchestrato da una demoniaca strategia nazista, si manifesta in modo parossistico. Levi paragona se stesso e i deportati a “vermi vuoti di anima” (64), a “larve” (167), a “pecore” (32), a “formiche” (56), a “ragni” (100), a delle “bestie domate” (115), o ad un “gregge muto innumerevole” (115). Queste immagini divengono strumenti stilistici precisi che mettono in rilievo il rapido cambiamento degli individui trasformati nel lager in animali vili, bruti, da sterminare al più presto.

Anche ne *La tregua*, per analizzare il carattere di Jadzia, l’autore usa termini che un entomologo userebbe per analizzare le reazioni di un protozoo: “Jadzia... avvolgeva [l’uomo che le piaceva e che accettava di rispondere alla sue sollecitazioni], lo incorporava,

ne prendeva possesso, con i movimenti ciechi, muti, tremuli, lenti ma sicuri, che le amibe manifestano sotto il microscopio” (221).

Un altro personaggio, Noah, pure in balia di irrimediabili istinti sessuali all'indomani dell'uscita dal lager, è descritto attraverso immagini che si riallacciano all'universo animale: era “forte come un cavallo”; somigliava ad un “uccello d'alto volo” e “incrociava dall'alba a notte per tutte le strade del campo” (221).

Anche la descrizione fisica dei suoi personaggi comporta continui paragoni animaleschi ed è una delle caratteristiche della pagina leviana il cui stile immaginoso serve analisi acute e sottili: “Il Greco” aveva un “aspetto... rapace... di uccello notturno... o di pesce da preda fuori del suo naturale elemento” (228); il “Moro di Verona” era “un gran vecchio scabro dall'ossatura da dinosauro... forte... come un cavallo... gli occhi infossati sotto enormi archi ciliari come cani feroci in fondo alle loro tane” (287).

Levi fa uso di figure retoriche come strumento di trasmissione del suo pensiero, e per questo nelle sue opere la ricerca estetica non è mai fine a se stessa ma piuttosto strumento privilegiato per trasmettere l'unicità di un reale la cui normalità è stata irrimediabilmente sconvolta.

C2- Le iterazioni

L'iterazione è una figura stilistica onnipresente nelle due opere in esame e corrisponde a momenti di particolare intensità: offrendosi spesso come guida interpretativa, sa rendere la complessità e la tensione psicologica di un personaggio, di un comportamento o di un fatto, sottolineando con forza nozioni essenziali, momenti caratteristici e idee fondamentali.

La ripetizione degli stessi sintagmi mette spesso in rilievo l'indignazione e l'emozione controllata dell'autore. Durante la vigilia della partenza da Fossoli per Auschwitz, “si seppe che l'indomani gli ebrei sarebbero partiti. Tutti: nessuna eccezione: *anche* i bambini, *anche* i vecchi, *anche* i malati,” scrive Levi rivivendo con dolore questo episodio (8).

Inoltre, quando l'autore vuole suggerire la disperazione e l'angoscia che stringono il cuore dei deportati, l'iterazione permette

di sostituirsi ad un commento doloroso che correrebbe il rischio di essere troppo patetico. Evocando la deportazione degli ebrei in direzione di Auschwitz, descrive con grande sobrietà i “vagoni merci, chiusi dall’esterno,” con “dentro uomini donne bambini compressi senza pietà, come merce di dozzina,” precisando in un ritmo poetico e suggestivo ma non meno eloquente, “*in viaggio verso il nulla, in viaggio all’ingiù, verso il fondo*” (11).

Nei due casi, l’iterazione rispecchia il carattere tormentoso e infernale che assumono le prove degli ebrei deportati e serve anche, nello stesso tempo, a sottolineare la dimensione disumana dell’agire nazista.

L’iterazione può anche manifestarsi sotto forma di un’anafora poetica ed illustrare il desiderio straziante, provato dai deportati, del calore della casa: “Erompono i sogni con violenza, e anche questi sono i soliti sogni. *Di essere a casa nostra*, seduti a tavola. *Di essere a casa* e raccontare *questo nostro* lavorare senza speranza, *questo nostro* aver fame sempre, *questo nostro* dormire di schiavi” (64), spiega Levi che esprime benissimo, in un crescendo affannoso, l’ossessione della casa e il supplizio infernale dell’uomo torturato.

L’iterazione può anche solennizzare un brano centrale o una testimonianza grave e importante. Il desiderio profondo di salvare le vittime di Auschwitz da una seconda morte, quella dell’oblio, spinge l’autore a rendere omaggio a parecchie figure, esemplari, come quella di Hurbinek, bambino ungherese nato e morto ad Auschwitz. In un passo sconvolgente, la ripetizione del nome del bambino riflette il vivo desiderio di Levi di ricordare all’umanità il destino di questo piccolo essere, testimone di una realtà unica e atroce:

Hurbinek, che aveva tre anni... e non aveva mai visto un albero;
Hurbinek, che aveva combattuto come un uomo, fino all’ultimo respiro, per conquistarsi l’entrata nel mondo degli uomini...
Hurbinek, il senza-nome, il cui minuscolo avambraccio era pure segnato col tatuaggio di Auschwitz; *Hurbinek* morì ai primi giorni del marzo 1945, libero ma non redento. (216)

L’iterazione diventa allora fondamentale nella scrittura leviana nel senso che permette di stabilire un ponte tra l’universo

spesso indicibile di Auschwitz e quello del lettore. Strumento di memoria, rinvia alla sacralità della ripetizione, ritualizzata nella tradizione ebraica, destinata ad evitare l'oblio.

Conclusion

Nell'elaborare *Se questo è un uomo* e *La tregua*, Levi svolse così, per forza di cose, una riflessione sul linguaggio dopo Auschwitz, un linguaggio che presentava il rischio paradossale di trasformarsi in ostacolo anziché in strumento di trasmissione. La scelta accurata di ogni parola fu dunque sistematica in Levi, come se ognuna portasse in sé una parte del valore e del senso dell'esperienza concentrazionaria che tutti dovevano capire. Le sue opere si presentano perciò come un'elaborazione letteraria che supera la semplice testimonianza, il mero resoconto. Nascono da un lavoro fondamentale sul linguaggio, cioè sulla necessità assoluta di usare parole e registri linguistici destinati a servire un'analisi e una denuncia precisa. Malgrado la loro spontaneità apparente, legata a una grande chiarezza di esposizione e ad un uso di parole semplici e accuratamente scelte, precise, *Se questo è un uomo* e *La tregua* sono il risultato di una strategia letteraria molto spinta, che mira all'inserimento della tragedia concentrazionaria nella memoria collettiva. Levi privilegia un'armonia tematica e stilistica atta a far rivivere personaggi e atteggiamenti paradigmatici di un ambiente e di un'atmosfera ben particolare: quella abnorme di Auschwitz. È allora portato a concettualizzare, stilizzare e sublimare. Perciò, nella sua volontà di fare della Shoah una vicenda umana e storica che riguardi ogni individuo, associa un rigore di analisi quasi scientifico con un'arte letteraria in cui la poesia stessa interviene al servizio dell'etica.

Leggendo le sue pagine, il lettore non ha affatto l'impressione di leggere ciò che Levi chiamava un "weekly report" (Roth 2). L'ex-deportato Levi non si limita mai ad elaborare una semplice deposizione, ma, nella sua profonda volontà di trasmissione e di universalizzazione, ha cura di esprimere con tutti i mezzi stilistici possibili una realtà che non deve rimanere una parentesi della storia. Per servire i propri propositi etici, non esita ad usare i registri e le

figure retoriche più varie, pur di poter trasmettere e suggerire agli altri una parte dell'indicibile di Auschwitz.

Sophie Nezri-Dufour

UNIVERSITÉ DE PROVENCE

OPERE CITATE

- Levi, Primo. "Scrittore ebreo." *Rivista milanese di economia* 13 (gennaio-marzo 1985): 61-70.
- . *Se questo è un uomo. Opere*. A cura di Marco Belpoliti. Vol.I. Torino: Einaudi, 1997.
- . *La tregua. Opere*. A cura di Marco Belpoliti. Vol.I. Torino: Einaudi, 1997.
- Nezri-Dufour, Sophie. "Le bestiaire de Primo Levi." *Italies* 10 (2006): 251-69.
- . "Iterazioni." *Primo Levi*. A cura di Marco Belpoliti. *Riga* 13 (1997): 372-79.
- Roth, Philip. "Salvarsi dall'inferno come Robinson." *La Stampa*, 26 Nov. 1986: 2.
- Scurani Alessandro. "Le tre anime di Primo Levi." *Lecture* 397 (maggio 1983): 395-412.