

“Al di là della siepe.”

Sondaggi sul leopardismo di Primo Levi

1. Levi e la poesia: una “misteriosa necessità.”

Lungo l'intero arco del Novecento si è assistito ad una pluralità di appropriazioni e riletture della poesia leopardiana, per cui dobbiamo preliminarmente ricordare con Lonardi che la “funzione” Leopardi presenta una poliedricità di accessi (il silenzio, l'adesione immediata e corale, la richiesta di una mediazione con l'altro) tale da coinvolgere la quasi totalità dei poeti, ma non in grado di assumere una forma univoca e codificata, com'è avvenuto nel caso del petrarchismo e, sostanzialmente, anche del dannunzianesimo (5). Leopardi è stato perciò ora assunto come “il più fanciullo dei nostri poeti” (Pascoli), ora come continuatore della linea petrarchesca (Ungaretti) oppure più spesso come portavoce di una *Weltanschauung* esclusivamente dolorosa (Saba). L'interesse verso il Recanatese non riguarda però solamente i “poeti laureati” di montaliana memoria, ma si estende anche a cultori più occasionali delle *belles lettres*, come avviene nel caso di Primo Levi (1919-1987), letterato chimico torinese di origini ebraiche, noto soprattutto per la sua produzione narrativa e, a suo dire, poeta ‘per caso,’ anche se è proprio nella sua opera più celebre, *Se questo è un uomo*, che possiamo cogliere una vocazione alla poesia strettamente correlata ad un'insopprimibile vocazione alla vita. Nonostante l'abiezione della vita nel Lager, infatti, la memoria del canto di Ulisse, recitato ai compagni di deportazione permette allo scrittore di riaffermare, nonostante tutto, la propria dignità di uomo.

È Levi stesso a ribadire la naturale necessità della poesia nelle poche righe scritte per prefare il suo volume, *Ad ora incerta*, in cui sono raccolte le liriche composte tra il 1943 e il 1987:

Uomo sono. Anch'io ad intervalli, ad ora incerta, ho ceduto alla spinta: a quanto pare, è inscritta nel nostro patrimonio genetico. In alcuni momenti, la poesia mi è sembrata più idonea della prosa per trasmettere un'idea o un'immagine. (Levi 7)

Questo concetto verrà espresso più volte: Levi, “poeta saltuario,” definisce il poetare come una “misteriosa necessità di tutti i tempi” (*Primo Levi. Conversazioni e interviste 1963-1987* 141). Il richiamo alla poesia si affianca quindi all’istinto biologico, l’esigenza morale e spirituale rivendica la sua centralità, divenendo “un elemento tensivo che sorregge, con l’incredibile forza della disperazione” (Bianchini 105), l’uomo annullato dinanzi alla morte. Come prevedibile, la tematica concentrazionaria è inevitabilmente presente nei versi di Primo Levi, ora sentita come urgente e pressante, ora come ricordo, incubo o presentimento di future stragi. Molto evidenti sono le intonazioni bibliche soprattutto nella frequente riproposizione del tema della maledizione, dell’invocazione della vendetta, tipico della tradizione veterotestamentaria (Segre xxii).

Nonostante la sua formazione scientifica e quell’*esprit géométrique* che materia la sua prosa scarna ed essenziale, Levi, soprattutto nei suoi versi, si mostra particolarmente lucido e scaltrito nel *ludus* meta ed intertestuale, tanto più efficace quanto più breve, ma che già chiaramente permette di cogliere la “cifra stilistica essenziale dell’autore alluso” (Monteleone 57). È innegabile l’ascendenza romantica della poetica leviana, conseguenza forse della tanto criticata ‘licealità’ dei suoi versi (Fortini 139) cui però si unisce, come ha notato Segre (xxiii), “l’elemento parenetico, esortativo e ammonitivo,” connesso al valore della poesia, intesa come messaggio didascalico.

La vicinanza di Levi alla letteratura si pone difatti sotto l’egida di più modelli, *in primis* degli autori assimilati durante gli studi scolastici, ma anche di quelli letti nella sua biblioteca e provenienti quindi dal suo *background* familiare:

Ho letto molto perché appartenevo a una famiglia in cui leggere era un vizio innocente e tradizionale, un’abitudine gratificante, una ginnastica mentale, un modo obbligatorio e compulsivo di riempire i vuoti di tempo, e una sorta di fata morgana nella direzione della sapienza. (Levi viii)

E già a proposito di questa reminiscenza privata, si può

stabilire un primo parallelismo con Leopardi che sovente ricorda come la sua abitudine alla lettura abbia avuto origine proprio nel gusto dell'affabulazione acquisito durante la sua primissima infanzia. Si veda, ad esempio, il seguente passo:

Mi dicono che io da fanciullino di tre o quattro anni, stavo dietro a questa o quella persona perché mi raccontasse delle favole. E mi ricordo ancor io che in poco maggior età, era innamorato dei racconti, e del meraviglioso che si percepisce coll'udito, o colla lettura (giacché seppi leggere, ed amai di leggere, assai presto). Questi, secondo me, sono indizi notabili d'ingegno non ordinario e prematuro. (*Zib.* 1401)¹

Per entrambi gli scrittori, dunque, è il contesto culturale in cui avviene la prima formazione che funge da reagente per accostarsi al mondo dei libri, secondo un processo imitativo, che concede anche ampio spazio all'oralità, al piacere del raccontare e del sentir raccontare delle storie protese verso luoghi meravigliosi e immaginari.² Sia per Leopardi che per Levi, inoltre, le prime esperienze associabili alla parola sono strettamente correlate allo spazio reale in cui si costituiscono le prime reminiscenze: per il piccolo Giacomo è il palazzo di Recanati, luogo insieme di conforto e di prigionia da cui voler evadere, per Levi è la casa come “memoria materializzata” (141) che rispecchia senza dubbio l'attitudine claustrofiliaca del chimico torinese protesa verso il rifugio protettivo della casa contrapposto agli spazi aperti e soprattutto a quelli costrittivi del Lager.

Quando però Levi si trova a dover selezionare dei testi per redigere un'antologia einaudiana, poi intitolata *La ricerca delle radici*, esclude dalla sua biblioteca ideale proprio gli autori più frequentemente citati nei suoi scritti, Dante, Manzoni, e, con essi, Leopardi, considerando i libri di questi autori classici “patrimonio di tutti.” Tale esclusione non implica però un totale misconoscimento del modello in quanto in più luoghi della sua scrittura e a distanza di anni, Levi fa riferimento a Leopardi, sia pure in modo contraddittorio e discontinuo.³ Il legame leviano con il Recanatese assume però nel corso del tempo diverse connotazioni che spaziano da una netta

presa di distanza sino alla più completa adesione e identificazione. Quella contraddittorietà che Savoca considera un elemento connaturato al pensiero leopardiano⁴ si ripropone anche per Levi che, pur mostrando in più luoghi di riappropriarsi di temi e stilemi leopardiani, così dichiara in un'intervista a proposito degli autori classici esclusi da una ipotetica biblioteca universale:

Sarebbe stato utile mettere dentro Leopardi e Boccaccio, ma anche qui ho escluso dei libri che sono patrimonio di tutti. Tuttavia debbo aggiungere che Leopardi non è mai stato un mio autore, per ragioni profonde, credo, perché non vedo il mondo con la disperazione di Leopardi. Perché ci nuoto dentro... (Levi 125)

E nella ricostruzione biografica a cura di Pier Maria Paoletti leggiamo:

In bell'ordine i suoi libri preferiti, che sono moltissimi... pochi classici nostri, Dante e Ariosto, niente Foscolo e Leopardi, "bloccati" nella sua memoria, per sempre, dai giorni del liceo. (Levi 103)

Secondo Anna Baldini (168) lo scrittore "celava sotto il nome di Leopardi una propria identità, una parte oscura del sé che tendeva ad allontanare per non esserne distrutto. La decisa affermazione "Leopardi non è mai stato un mio autore" (e si confronti con il montaliano "Non sono un Leopardi") può dunque essere interpretata come una negazione freudiana, un tentativo di non lasciarsi trascinare "all'ingiù, verso il fondo" dai momenti cupi della propria esistenza, nei periodi di patologica depressione in cui la visione del mondo di Levi tendeva a coincidere con quella del radicale pessimismo leopardiano."

Le affermazioni su Leopardi sono delle vere e proprie denegazioni: Levi mostra di rifiutare ogni influenza dello scrittore recanatese ma, al tempo stesso, dichiara di "nuotarci" dentro, e difatti Leopardi è uno degli autori che più frequentemente ricorre non solo nella produzione creativa, ma anche nelle conversazioni ed

interviste che il chimico torinese rilascia frequentemente, mostrando una fisiologica necessità a raccontarsi, autocitarsi, condurre un discorso metaletterario sulla sua stessa scrittura.⁵

2. Leopardi sul lettino dello psicoanalista.

Uno dei racconti maggiormente esemplificativi dell'interesse di Levi per il poeta di Recanati è sicuramente il *Dialogo di un poeta e di un medico*, tratto dalla raccolta *Lilit e altri racconti* (136-39). Se in altri casi le derivazioni sono opinabili o comunque ben dissimulate, qui ci troviamo di fronte ad un esibito procedere imitativo che ricalca deliberatamente, sin dal titolo, le *Operette morali*. Non viene però riproposta una struttura segnatamente dialogica a vantaggio di un maggiore spazio concesso al resoconto che il narratore fa della visita medica di un "giovane poeta" mai nominato esplicitamente, tuttavia chiaramente riconducibile al Recanatese.

Vi è giunto dopo un lungo travaglio interiore, scisso tra gli opposti pareri dei familiari che stimano un'onta sul loro blasone il ricorrere ad uno psicanalista, e quelli degli amici desiderosi di trovare un rimedio alle sue indicibili sofferenze.

Anche solo col rimanere seduto alla scrivania (e ricordiamo come proprio "sedendo" presso il monte Tabor la mente del poeta si fosse librata verso spazi "interminati"), il Leopardi leviano riesce facilmente, forse in modo sin troppo didascalico, a descrivere i suoi mali giacché "non gli mancavano certo le parole" rivelandosi quindi più che mai idoneo a sottoporsi ad un metodo terapeutico che si pone proprio come *talking cure*, cura attraverso le parole.⁶

I due personaggi di questa piccola operetta morale leviana sono medico e paziente, inquadrati in ruoli diversi, che poi però tendono a confondersi, a sovrapporsi, sin dal loro primo apparire.

C'è qualcosa di volutamente straniante sin dalla prima presentazione che del medico viene fatta ("era in pantofole, spettinato, infagottato in una veste da camera goffa e logora" 136), un medico senza camice bianco, volutamente dimesso, forse "la sua stessa apparenza sciatta era deliberata, affinché i clienti non si sentissero a disagio." E poi, lungo lo snodarsi del racconto, si intravede chiaramente come le dinamiche relazionali tra i due

personaggi avvengano secondo un montaggio narcisistico che porterà l'uno a specchiarsi nell'altro. Di entrambi è l'aspetto trasandato; simili sono anche i sentimenti provati: "Il poeta provò imbarazzo (ma anche il medico sembrava imbarazzato)." Rivelatori di una particolare sintonia sono gli stessi segni non verbali di intesa che il medico si lascia sfuggire ascoltando il suo paziente, al suo annuire "crollando il capo con simpatia" sino a giungere ad una vera e propria immedesimazione ("il medico ascoltava assorto"), dimostrata anche coll'assecondare in tutto il poeta ("il medico non insistette" o ancora "poi aveva subito cambiato argomento, anzi, lo aveva lasciato entrare in argomento").

E così, alla fine della storia, entro questo autentico *collage* di inserti leopardiani, si potrà annettere alla prima agnizione, quella che aveva portato alla facile identificazione del giovane poeta con Leopardi, una seconda agnizione, meno esibita, ma altrettanto inequivocabile: quella del medico con lo stesso Primo Levi, a sua volta perfetta esemplificazione dello scrittore-scienziato.

Da questo dialogo troviamo uno scambio, o meglio un'appropriazione di idee, ma nessuna soluzione: il medico può solo dare (o meglio scrivere) la sua prescrizione farmacologica; il poeta, mentre la riceve, pensa già ad un'altra possibile soluzione ai suoi problemi, legata alla scrittura. Sembrerebbe quasi, in un certo senso, che il medico sia più interessato a carpire qualcosa del poeta (e si legga a tal riguardo il fondamentale saggio freudiano *Il poeta e la fantasia*) piuttosto che a curarlo: a confronto sono il rigore delle leggi scientifiche e il mistero della creazione poetica.

Al momento iniziale disforico si susseguono -nella compagine testuale- una fase regressiva, costituita dalla dimensione avvolgente degli studi che avvengono appunto, come sarà precisato in seguito, di sera in una "cittadella calda, morbida e buia" (quasi in un recupero della dimensione prenatale), e la fase euforica prodotta dal trovarsi "al di là della siepe" verso un "universo aperto, indifferente, ma non nemico" che tuttavia produce, nell'interpretazione leviana, una sensazione di dolce appagamento, inteso come proiezione verso un altrettanto avvolgente miraggio nichilista nella fantasticheria di un "diluirsi e sciogliersi nel seno trasparente del nulla."

In filigrana possiamo scorgere dei precisi riferimenti a tante

opere leopardiane: dal *Dialogo della natura e di un islandese* al *Canto Notturmo*, dall'*Elogio degli uccelli* (ripreso, tra l'altro, da Levi in un suo saggio, *Le più liete creature del mondo*) a poesie celeberrime come *Alla sua donna*, *A se stesso* e soprattutto *L'infinito*.

La narrazione del giovane poeta avviene, dunque, secondo un percorso insieme letterario e autobiografico perché in Leopardi i due momenti si identificano o meglio sono perfettamente convertibili in quanto la vita da raccontare durante la seduta medica non può che coincidere con la sua stessa poesia.

Si motiva così la scelta di Levi di enucleare dagli stessi testi del Recanatese alcuni degli snodi tematici più pregnanti della visione leopardiana a partire dalla celebre visione della Natura:

Natura. Tu mostri non aver posto mente che la vita di quest'universo è un perpetuo circuito di produzione e distruzione, collegate ambedue tra sé di maniera, che ciascheduna serve continuamente all'altra, ed alla conservazione del mondo; il quale sempre che cessasse o l'una o l'altra di loro, verrebbe parimenti in dissoluzione.

(Leopardi "Dialogo della natura e di un islandese" 82)

Sentiva l'universo (che pure aveva studiato con diligenza e con amore) come un'immensa macchina inutile, un mulino che macinava in eterno il nulla a fine di nulla; non muto, anzi eloquente, ma cieco e sordo e chiuso al dolore del seme umano; ecco, ogni suo istante di veglia era intriso di questo dolore, sua unica certezza.

(Levi "Dialogo di un poeta e di un medico" 137)

Alla concezione meccanicistica della natura intesa come un ateleologico tendere all'entropia è strettamente correlata la nota concezione eudemonistica di Leopardi secondo cui la felicità può esservi solo come attesa di un bene futuro o come cessazione di un dolore, concezione sintetizzata da Primo Levi col frequente ricorrere del sintagma "gioia negativa" per indicare i momenti di "tregua alla sua angoscia." Per Leopardi la felicità è una condizione impossibile, esiste solo in quanto pausa di un dolore o sogno di un

“vago avvenir”; molte immagini poetiche leviane rendono appieno il senso di questi concetti, anche se bisogna ricordare, come in *Se questo è un uomo*, l’autore sottolinea che l’infelicità assoluta, così come la felicità assoluta, non esista e che, anche nei momenti peggiori, possono diventare motivo di gioia eventi o situazioni che in tempi normali non lo sarebbero stati. Leopardi aveva prospettato una teoria analoga quando, confutando il “tutto è bene” leibniziano, aveva sottolineato di non voler per questo considerare “l’universo esistente” come “il peggiore degli universi possibili, sostituendo così all’ottimismo il pessimismo” (*Zib.* 4174).⁷

Nel *Dialogo*, oltre a proporre una sorta di sintesi di tutti i temi ricorrenti nel pensiero leopardiano (l’universo inteso meccanicisticamente come una “immensa macchina inutile,” l’invidia per gli uccelli e il gregge, i tormenti amorosi), il narratore individua quale momento di “tregua” (parola-chiave, fra l’altro, del lessico leviano) dagli affanni della giornata la sera:

quando l’oscurità e il silenzio della campagna gli consentivano di dedicarsi ai suoi studi, anzi, di barricarsi in essi come in una cittadella. – Certo; una cittadella calda, morbida e buia, - disse il medico, crollando il capo con simpatia. (*Lilít* 137)

Levi coglie cioè bene una delle funzioni che stanno alla base del culto leopardiano dei libri e di conseguenza della lettura che ha in sé una duplice valenza: da una parte è fonte di piacere e di appagamento, dall’altra porta il poeta a vivere un *bios abìotos*, una vita-non-vita che lo allontana dai piaceri reali, fungendo da formazione sostitutiva (e difensiva), da barriera cioè tra se stesso e il mondo esterno.⁸

E ancora l’espressione “aveva spesso invidiato l’inconsapevole gaiezza degli uccelli e delle greggi” rimanda chiaramente all’*Elogio degli uccelli* leopardiano (ripreso anche nel racconto *Le più liete creature del mondo*) e al *Canto notturno di un pastore errante per l’Asia* (“quanta invidia ti porto”). L’elenco potrebbe proseguire con fitti richiami intertestuali in quanto è lo stesso tessuto del *Dialogo* di Primo Levi un’immensa citazione o meglio riscrittura di tasselli leopardiani. Ne ricordiamo solo pochi e

significativi altri, in quanto rivelatori dei testi conosciuti o comunque maggiormente presi in considerazione dal chimico torinese.

In alcuni casi il procedimento imitativo porta ad un prelievo letterale di versi leopardiani, poi parafrasati abilmente, entro un contesto prosastico. Si veda, ad esempio:

Al gener nostro il fato
 non donò che il morire. Omai disprezza
 te, la natura, il brutto
 poter che, ascoso, a comun danno impera,
 e l'infinita vanità del tutto.
 (Leopardi "A se stesso" vv. 12-16)

Nessun uomo dotato di ragione poteva negarsi a questa consapevolezza, che la natura non è all'uomo né madre né maestra; è un vasto potere occulto che, obiettivamente, regna a danno comune.

(Levi "Dialogo di un poeta e di un medico" 137)

Dal confronto dei due brani emerge una prima campionatura di quello che è il modo di procedere leviano: il testo *source* rivive attraverso delle trasformazioni che investono più livelli: alcune sono motivabili con il passaggio dalla poesia alla prosa, altre rispondono ad esigenze di *variatio*, in questo caso non significative dal punto di vista semantico. E così il "brutto potere" viene reso con "vasto potere occulto" (*Il brutto potere* sarà anche il titolo di un articolo su Leopardi)⁹; "a comun danno impera" diventa "regna a danno comune" con l'impiego di un verbo sinonimo e l'inversione degli altri termini.

Il ricordo della meditazione presso il monte Tabor, che è riscrittura de *La vita solitaria* e soprattutto de *L'infinito*, costituisce il nucleo forte del racconto, non a caso situato proprio al centro del testo:

Al di là della siepe che limitava l'orizzonte aveva colto per un attimo la presenza solenne e tremenda di un universo aperto, indifferente ma non nemico; solo per un attimo, ma era stato

pieno di una inesplicabile dolcezza, che scaturiva dal pensiero di un diluirsi e sciogliersi nel seno trasparente del nulla. Era stata un'illuminazione tanto intensa e nuova che da più giorni stava tentando invano di esprimerla in versi. (138)

Ancora una volta assistiamo ad un procedimento imitativo di tipo parafrasante che è anche interpretazione di una delle liriche dei *Canti* più nota, ma anche più controversa dal punto di vista ermeneutico. L'adesione alla semantica del testo si correla infatti con un passaggio ulteriore che funge da completamento ai versi di Leopardi. Se identica appare la funzione della siepe che proprio nel suo valore limitante permette che il pensiero "si finga" "spazi interminati di là da essa," favorendo appunto il momento appagante dell'*imagerie*, alcune aggiunte sono sicuramente da intendersi come apporti di Levi al tessuto poetico dell'*Infinito*. E così "al di là della siepe" avviene l'appercezione di un "universo aperto, indifferente ma non nemico," sensazione questa non esplicitata nella lirica leopardiana, così come "il naufragar m'è dolce in questo mare" è inteso come approdo nichilistico, sposando una delle tante interpretazioni critiche che dell'infinito leopardiano sono state date. Complessivamente la visione dell'infinito assume per Levi la valenza di momento epifanico ("Era stata un'illuminazione") da cui scaturisce la necessità, rivelatasi primaria, di porre per iscritto queste uniche emozioni.

L'ultima sezione del *Dialogo* è infine dedicata alla visione leopardiana della donna: in questo caso i leopardismi sono prevalentemente tratti da componimenti come *Alla sua donna* e soprattutto ispirati dal cosiddetto "Ciclo di Aspasia" da cui emerge chiaramente il disinganno provocato nell'animo del poeta dall'insanabile divario esistente tra la donna ideale vagheggiata e la donna "ingannatrice" incontrata nella vita reale.

Da queste esemplificazioni testuali risulta chiaro dunque come l'ordinamento scelto (anche in riferimento alla datazione dei componimenti scelti) per la *narratio* leopardiana non sia cronologico, quanto invece tematico.

Il medico non manca neppure di cogliere la sublimazione operata dal poeta nelle sue relazioni amorose, giungendo alla

diagnosi: non aveva di fronte a sé un vero e proprio malato, ma solamente un ipersensibile. Diagnosi comprovata d'altronde dal comportamento dello stesso poeta che getta via i foglietti della prescrizione medica per recuperarne invece altri contenenti suoi progetti poetici, con un finale volutamente straniante come molti delle stesse *Operette Morali*.¹⁰

3. *Il leopardismo poetico di Ad ora incerta.*

Già la lirica di apertura della silloge poetica *Ad ora incerta*, intitolata “Crescenzago,” permette di cogliere attraverso uno scenario e un lessico poetico moderno (che offre diritto di cittadinanza al tranvai, alle sirene, alla bicicletta e alla sigaretta) alcuni moduli inequivocabilmente leopardiani: nella seconda strofe col richiamo al vento che corre nell’“infinito piano,” subito ribaltato antifrasticamente dal momento che il sibillare del vento non consente al poeta di librarsi verso le eterne stagioni, ma più prosaicamente, è deviato a causa della tossicità del fumo proveniente dalle ciminiere. E ancora nella terza strofe, ad una situazione da “Sabato del villaggio” (“Siedon le vecchie a consumare l’ore”) non fanno da *pendant* i giochi dei bambini nella piazzola in frotta, perché anche loro hanno il volto spento dello stesso colore della polvere delle strade. Il canto è negato (“le donne non cantano mai”), mentre di timbro leopardiano sembra essere la quarta strofe in cui si potrebbe intravedere in filigrana una Silvia moderna, osservata, da dietro una finestra, così come il poeta di Recanati vagheggia il suo amore giovanile “d’in su i veroni del paterno ostello”: nella poesia di Levi vi è una fanciulla che cuce (analogamente Silvia “con la man veloce percorrea la faticosa tela”), ma sembra essere più ansiosa rispetto alla fanciulla di Recanati. Levi insiste molto sulla sua inquietudine, che sembrerebbe dettata, più che dal “chiuso morbo” da una sorta di alienazione del lavoro che la priva di un’ampia parte della sua vita.¹¹

In “Avigliana” ritroviamo ancora una volta una successione di leopardismi: dalla luna piena all’usignuolo che ha la possibilità di cantare mentre al poeta non è riservato altro che un destino di solitudine.¹²

In altri termini se per Leopardi è fortemente percepibile

la barriera esistente tra antichi e moderni, qui è lo stesso poeta ad essere ripreso come classico e alcune sue situazioni topiche risaltano in modo particolare proprio perché inserite in un contesto straniato.

Per Primo Levi, dunque, letteratura di memoria, ma anche memoria letteraria coesistono, indissolubilmente legate, lungo un percorso che è anche uno scavo nel tempo trascorso: una operazione ‘archeologica’ dentro la propria mente al recupero di luoghi, eventi e persone lontane, per evitarne la dimenticanza e per riconquistare alla vita ciò che sembrava essere stato irrimediabilmente preda del tempo e della morte.

Ad esempio ne “La bambina di Pompei” vi è un disperato intrecciarsi di reminiscenze leopardiane (dal “lieta già del tuo canto” sino all’aspro “di quanto importi agli dei l’orgoglioso nostro seme”) con altre foscoliane, riferite alla memoria di Anna Frank (“la sua cenere muta è stata dispersa dal vento”). Questa poesia ci offre la possibilità di ricordare come il fascino della *Ginestra* leopardiana si manifesti anche nell’attrazione che lo scenario vesuviano, sfondo di questa poesia dei *Canti*, esercita su Levi che rifletterà, in questa poesia sull’eruzione del 79 d. C., attraverso la proposizione di altri echi leopardiani (“La tua casa tranquilla dalle robuste pareti / lieta già del tuo canto e del tuo timido riso,” 8-9 e in “A Silvia,” “sonavan le quiete stanze, e le vie dintorno al tuo perpetuo canto”). Lo sfondo vulcanico sarà riproposto anche nella poesia “Plinio” e soprattutto una riscrittura della *ginestra* è ravvisabile in “Agave,” il cui fiore è teso al cielo, senza però essere “eretto con forsennato orgoglio inver le stelle” (*Ginestra*, 309-310), ma volto a lanciare un grido disperato nel tormento della morte che accomuna il vegetale all’uomo e all’intero universo.

Di Leopardi Levi mostra soprattutto di condividere la “vertigine cosmica” che già aveva suggestionato anche Pascoli (“Il bolide,” “Il ciocco”) e di cui egli si riappropria con spirito scientifico e lucreziano. Monteleone sottolinea come sia forse una novità assoluta nella poesia dell’ultimo Novecento la ripresa del genere cosmico che, dopo l’enorme diffusione avuta nella tradizione ottocentesca (si pensi ad autori come Tommaseo, Aleari e Zanella, oltre al caso particolare di Leopardi), non ha trovato spazio. Come in Leopardi, anche nelle liriche di Levi, poeta-scienziato, prevale

l'idea della finitezza umana rispetto all'immensità cosmica: ciò determina un senso di angosciosa inanità di fronte all'eco mai sopita dell'originario *Big-Bang* ("Nel principio").

E ancora in "Stelle nere" lo spettacolo terribile del "sereno cosparso d'orribili soli morti, / sedimenti densissimi d'atomi stritolati" si conclude con la riconferma che nell'eterno avvicinarsi dei cieli e degli astri la considerazione assegnata all'uomo sia pressoché nulla: "E tutti noi seme umano viviamo e moriamo per nulla / e i cieli si convolgono perpetuamente invano." Il medesimo motivo, ma con toni ancora più cupi, si presenta nel messaggio definitivo e quasi testamentario di "Almanacco," lirica composta da Levi tre mesi prima del suicidio, in cui si oppone alla perpetuità del corso dei fiumi, delle stelle, dei pianeti la volontà autodistruttiva dell'uomo, "propaggine ribelle."

Si accentua poi in Levi il carattere della poesia con andamento prosastico, già presente in certi componimenti del poeta di Recanati. Il lessico, come in Leopardi ma naturalmente con intenti ed effetti spesso diversi, è contrappuntato continuamente di vocaboli tratti dal linguaggio comune e di termini colti o di matrice letteraria.

In Leopardi è generalmente ridotto l'uso della metafora, perché il poeta ha la capacità eccezionale di agire sui confini dell'area semantica dei singoli termini e di trovare un accordo perfetto tra significante e significato. Levi, invece, già più saldamente inserito nel solco della poesia novecentesca, dà forte rilievo alla metafora che montalianamente si sostituisce spesso al significato stesso, divenendo "correlativo oggettivo" di una situazione, di uno stato d'animo, di un concetto. Anche il semplice computo quantitativo di stilemi e movenze provenienti dai *Canti* permette di notare come il lessico leviano (espresso con termini di volta in volta scientifici, lirici, aulici e persino anticheggianti) si inserisca solidalmente in contesti di complessivo timbro leopardiano: dalla continuità o meno di impiego semantico rispetto ai testi di partenza, alla prevalenza stessa di suggerimenti strutturali, tematici, linguistici, senza peraltro mai assumere una veste dissacrante, come avviene invece nel prelievo da altri poeti, basti pensare al *Pio Bove* carducciano ("Pio bove un corno. Pio per costrizione").

Per entrambi i poeti il male implicito nel trauma del distacco

dalle radici (la natura-madre benigna) viene a coincidere con l'atto della ragione; in un modo o nell'altro i due poeti scoprono che il male attraversa la stessa natura, anzi ne è l'implacabile dispensatrice. Come avviene in Leopardi anche per Levi la poesia può avere la funzione di disacerbare il dolore (*Cantare*); canto e memoria assumono una funzione consolatoria per un'umanità "svigorita che si sveglia ogni volta ad un giorno di dolore" ("L'osteria di Brema"), così come annunciato anche nelle Sacre Scritture e nel "Cantico del gallo silvestre."

4. Leopardismi extravaganti in L'altrui mestiere.

Nel riunire una serie di articoli ed elzeviri pubblicati su "La Stampa" tra il 1976 ed il 1984, Levi pubblica *L'altrui mestiere* in cui mostra, con la sua consueta discrezione, l'intenzione di voler curiosare sui mestieri altrui, ma di fatto, divagando lungo i territori più vari e diversi, non manca di parlare di sé, dei suoi interessi, dei suoi desideri e lo fa in modo sapiente, attingendo, secondo Bianchini (160) alla "saggezza leopardiana delle *Operette morali*, quelle in cui dato e logica si fondono per raggiungere una verità da desumere." E, non a caso, il poeta di Recanati fa più volte capolino tra gli eterogenei, e di piacevolissima lettura articoli leviani; lo si ritrova nei luoghi più impensati, a conferma di una memoria letteraria profonda e ancor di più di un'adesione profonda al suo pensiero.

Molti rimandi, dunque, non possono che lumeggiare e suggellare (dal momento che *L'altrui mestiere* è una delle ultime pubblicazioni di Levi) il dialogo tra i due scrittori che riguarda sia luoghi topici come anche altri aspetti più marginali che aiutano a precisare molte delle valenze del leopardismo leviano.

Dal testo "Contro il dolore" (46-48) una chiave di lettura della visione di Levi è offerta dalla citazione dei seguenti versi tratti da l'"Ultimo canto di Saffo" (46-47): "Arcano è tutto / fuor che il nostro dolor" in cui Levi omette significativamente il riferimento sia all'autore che al titolo dei versi citati. Nell'articolo, tra l'altro, emerge anche la vicinanza, in altri luoghi ribadita da Levi, agli animali, elemento questo proprio anche della testualità leopardiana.

L'interesse per questa tematica porterà Levi, anche in altri

luoghi de *L'altrui mestiere*, a dei riferimenti spesso non esplicitati e apparentemente non conseguenti. Nell'articolo *Paura dei ragni*, ad esempio, troviamo il seguente pensiero, che rimanda al "Passero solitario" (49):

L'animale non può essere oggetto di giudizi morali, "ché di natura è frutto / ogni vostra vaghezza"; e tanto meno dovremmo essere tentati di esportare i nostri criteri morali umani ed animali tanto lontani da noi quanto gli artropodi. (137)

Uno dei rimandi più celebri a Leopardi è quello riscontrabile in "Le più liete creature del mondo," originato proprio da un commento all'"Elogio degli uccelli" delle *Operette Morali*. Nell'analisi critica compiuta da Levi profondamente rivelatrice del suo essere poeta-scienziato è l'attitudine costante ad individuare il discorso letterario tra quanto viene percepito dalla natura. Nel brano egli confuta in parte l'idea che gli uccelli possano essere davvero felici perché, come diceva Leopardi, riuniscono in sé il dono del canto e del volo, in quanto per Levi le idee del Recanatense assumono un valore filosofico, ma sicuramente non scientifico. Intanto perché solo in sede poetica è ammissibile attribuire agli animali sentimenti umani e poi perché non è affatto vero che alcune caratteristiche dei volatili, come appunto il canto e la loro vivacità, siano segno di "allegrezza" quanto piuttosto indicatori di altre esigenze (di richiamo, difensive ecc.).¹³ Il testo si conclude coll'ipotizzare l'avverarsi della celebre fantasia metamorfica espressa nel "Canto Notturmo" ("forse s'io avessi l'ale"):

Gli uccelli, insomma, come altri animali, non sanno fare tutte le cose che facciamo noi, ma sanno farne altre che noi non sappiamo fare, o non altrettanto bene, o solo se aiutati da strumenti. Se l'esperimento che Leopardi sognava potesse essere realizzato, rientreremmo nelle nostre spoglie umane con parecchie frecce in più al nostro arco. (195)

Nel testo (191) c'è anche un significativo riferimento agli uomini come "fucelli pensanti" che, oltre ai richiami filosofici di

matrice pascaliana (autore, tra l'altro, che molto influenzò lo stesso Leopardi), potrebbe forse ricordare la nota autodefinizione del recanatese di "tronco che soffre e pena."¹⁴

E ancora molti passi sono riferibili alla tematica della lettura, nei quali Levi mostra di reinterpretare in modo personale tanti postulati della moderna estetica della ricezione, come il "lettore ideale" teorizzato da Iser.¹⁵ Difatti molte delle considerazioni di tipo sociologico espresse da Levi in articoli come *Dello scrivere oscuro* o *Il pugno di Renzo* presentano straordinarie consonanze con quanto ben prima aveva espresso Leopardi nelle sue teorizzazioni sulla lettura, in particolare nell'operetta "Il Parini, ovvero della gloria," come possiamo riscontrare, a scopo esemplificativo, dai seguenti inserti testuali:

Alla loro debolezza intrinseca [dei libri] concorre il fatto che ogni scritto è soffocato in pochi mesi dalla calca degli altri scritti che gli urgono dietro. Inoltre, le regole e i limiti, essendo storicamente determinati, tendono a mutare sovente... se ne può dedurre che molti libri preziosi devono essere spariti senza lasciare traccia, essendo stati sconfitti nella contesa mai finita tra chi scrive e chi prescrive come si deve scrivere. (*Altrui mestiere* 48)

Qualcosa di analogo è riscontrabile in queste affermazioni di Leopardi:

Né anche ho in animo di narrare quegli impedimenti che hanno origine dalla fortuna propria dello scrittore, ed eziandio dal semplice caso, o da leggerissime cagioni: i quali non di rado fanno che alcuni scritti degni di somma lode, e frutto di sudori infiniti, sono perpetuamente esclusi dalla celebrità, o stati pure in luce per breve tempo, cadono e si dileguano interamente nella memoria degli uomini; dove che altri scritti o inferiori di pregio, o non superiori a quelli, vengono e si conservano in grande onore. (*Il Parini* cap. 2)

Ben è vero che l'uso che oggi si fa dello scrivere e tanto, che

eziandio molti scritti degnissimi di memoria, e venuti pure in grido, trasportati indi a poco... dall'immenso fiume dei libri nuovi che vengono tutto giorno in luce, periscono senz'altra cagione... Soli in questo naufragio continuo e comune non meno degli scritti nobili che de' plebei, soprannuotano i libri antichi; i quali per la fama già stabilita e corroborata dalla lunghezza dell'età, non solo si leggono ancora diligentemente, ma si rileggono e studiano. (cap. 5)

E ancora sulle riletture così Leopardi:

Dico che gli scritti più vicini alla perfezione, hanno questa proprietà, che ordinariamente alla seconda lettura piacciono più che alla prima. Il contrario avviene in molti libri composti con arte e diligenza non più che mediocre... i quali riletti che sieno, cadono dall'opinione che l'uomo ne avea concepito alla prima lettura. (cap. 5)

Passo da leggere in parallelismo con queste dichiarazioni leviane:

Lo confesso senza vanto, anzi, con vergogna: ho appetito sempre più scarso per i libri nuovi, e tendo a rileggere quelli che già conosco. ... Le letture successive di un libro già noto si possono fare, per così dire, con ingrandimenti crescenti... A dire il vero, non tutti i testi si prestano a essere letti con una lente: in altre parole, non tutti presentano una "fine struttura"; ma per quelli che la presentano, è fatica bene spesa, e sono i testi che preferisco. (75)

Da questi esempi sembrerebbe che Levi tenda comunque a prediligere maggiormente il versante doloroso leopardiano per divenirne lettore alla maniera di quanto ricorda Proust secondo cui "la lettura è una sorta di strumento ottico che ci permette di vedere meglio, ciò che senza il libro non avremmo forse visto in noi stessi," nonostante Levi abbia affermato di "non essere iscritto nelle cose che ho letto."

Anche in un elzeviro dedicato allo scrivere, intitolato

“Lo scriba,” Levi fa riaffiorare il nome di Leopardi, sia pur in un contesto dedicato alle prime forme informatizzate di videoscrittura¹⁶ a proposito della necessità di *labor limae*, ricordando come sia solo attraverso numerose cancellature e correzioni che si intraprende “l’itinerario che conduce alla perfezione dell’‘Infinito’” facendo appunto riaffiorare, “al di là della siepe,” l’evocazione del più celebre e compiuto componimento leopardiano.

E ancora, ritroviamo ulteriori riflessioni sulla tematica notturna, in un sapiente intreccio tra rimandi scientifici e letterari. In “Notizie dal cielo” non manca il puntuale riferimento, tra gli altri, al Leopardi stavolta de *Le ricordanze*:

Ma torniamo al cielo stellato. Quando lo scorgiamo nelle notti serene, da un qualche osservatorio lontano dalle nostre luci disturbatrici, è ancora sempre quello: il suo fascino non è mutato. Le “vaghe stelle dell’Orsa” sono quelle che ridavano pace a Leopardi, la W di Cassiopea, la croce del Cigno, Orione gigantesco, il triangolo di Boote affiancato dalla Corona e dalle Pleiadi care a Saffo, sono ancora sempre quelli, abbiamo imparato a conoscerli da bambini e ci hanno accompagnato per tutta la vita. È il cielo delle “stelle fisse,” immutabile, incorruttibile; l’antagonista del nostro mondo terrestre, il nobile-perfetto-eterno che abbraccia e avvolge l’ignobile-mutevole-effimero. (173)

Varie, quindi, sono le tecniche citazionali di Levi: si va dagli espliciti richiami a Leopardi, alla trascrizione di suoi versi senza indicarne la provenienza (probabilmente perché molto noti o piuttosto per non palesare questa forte influenza?), alla parafrasi più o meno esplicita di passi leopardiani sino a derivazioni più remote e meno dimostrabili, come quelle scaturite da contiguità di tematiche e di pensiero.

Come il suo predecessore marchigiano che aveva abbozzato una “Lettera ad un giovane del XX secolo,” anche Levi vorrà comporre una “Lettera ad un giovane lettore,” di contenuto diverso, ma di analogo valore testamentario e con qualche ammiccamento a Leopardi, ad esempio col richiamo alla noia, per il Recanatense

“il più sublime dei sentimenti umani” e qui considerata appunto come un sentimento vitale, di cui può essere persino appassionante il discorrerne.

Una possibile chiave di lettura sulle motivazioni più profonde che possono avere spinto Primo Levi a riservare al poeta di Recanati uno spazio più ampio rispetto ad altri autori ugualmente oggetto di studio potrebbe infine giungerci dal seguente passo che presenta anche la consueta commistione di parole chiaramente connotate dall'uso leopardiano come “frutto” ed altre da quello leviano come “tregua”:

Cristo, Leopardi ed Einstein non sono vissuti inutilmente, ma pochi uomini dispongono di virtù sufficienti a dare scopo alla loro vita... la sensazione che la vita non ha frutto è giustificata, e tale è quindi anche l'angoscia esistenziale, nonostante le sue “tregue.” (Toscani 122)

Alla consueta triade dei letterati italiani cari a Levi (Dante, Leopardi, Manzoni) si aggiunge anche quella, meno nota, del passo sopra citato in cui troviamo accostati tre nomi di celebri personaggi apparentemente diversi, atti comunque a rappresentare tre volti (religioso, poetico, scientifico) di grandi uomini che si sono interrogati sul senso della vita. Tuttavia l'allineamento di questi nomi potrebbe trovare altre, più profonde motivazioni. Si pensi, ad esempio, al minimo comune denominatore costituito dal fattore “ebraismo”: ebrei erano Gesù ed Einstein, Leopardi aveva studiato la lingua ebraica nella sua fanciullezza, tutti avrebbero potuto idealmente incontrarsi e trovare dunque un punto di convergenza in comuni radici personali o culturali, riuscendo persino ad intendersi dal punto di vista linguistico. Da questo passo ci sentiamo maggiormente legittimati a notare come spesso, in modo più o meno velato, Levi provi a reintegrare Leopardi al suo universo poetico annettendolo proprio al mondo ebraico, ponendo attenzione, ad esempio, ad un'interpretazione semita del *Cantico del gallo silvestre*,¹⁷ citando Leopardi a proposito dell'ebreo Kafka (“Un'aggressione di nome Kafka”), ricordando passi del libro di Giobbe, tra l'altro parzialmente tradotto dal poeta di Recanati. Levi

si pronuncia inoltre su problematiche teologiche profondamente affini con Leopardi: entrambi, ad esempio, hanno ricevuto una formazione religiosa da cui però si sono allontanati, avrebbero una *Weltanschauung* molto simile in cui lo scrittore torinese, ancora una volta, si specchia:

E nell'assenza di Dio, direi che ho fatto mio il punto di vista di Giacomo Leopardi, il poeta che accusa la natura di ingannare i suoi figli con false promesse di bene che sa di non poter mantenere. (*Io e Dio* 285)

Le denegazioni di Levi si coniugano quindi ad un'adesione totale al pensiero leopardiano, in modo vario, ma sempre costante, portando alla costruzione di un personaggio-Leopardi leviano che sorprendentemente condividerebbe con l'io dello scrittore i tratti dell'ebraismo.

Quel che è certo, comunque, è che tra interferenze di tipo letterario e filosofico, linguistiche o scientifiche si verifica un particolare incrocio tra classicismo e razionalismo della scrittura leviana da cui si generano effetti di superficie ed effetti di profondità, risonanze di voci altrui entro un orizzonte proprio, intriso di lucidità e smagata *souffrance*.

Novella Primo

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA

NOTE

¹ Per le citazioni dallo *Zibaldone* (abbreviato in *Zib.*) si fa riferimento alla numerazione dell'autografo; l'edizione consultata è quella a cura di Rolando Damiani 1997.

² "L'oralità, del resto, aveva svolto un ruolo importante nella sua stessa vocazione di scrittore, se è vero, come spesso racconta ai suoi interlocutori, che la stesura del suo primo libro era stata preceduta da racconti fatti dapprima a parenti e amici, poi a sconosciuti e occasionali compagni di viaggio, in treno, in tram, in luoghi pubblici, dovunque. L'oralità del narratore Primo Levi è sancita dalle celebri righe della presentazione di *Se questo è un uomo*, dove descrive il bisogno di raccontare agli "altri," come una necessità elementare, un bisogno fisico; *tornare, mangiare, raccontare.*" Così Belpoliti (*Levi Primo Levi. Conversazioni e interviste 1963-*

1987 VII) nel suo saggio “Io sono un centauro.” Analogamente cfr. per il “piacere del racconto” di Leopardi: Rosalba Galvagno (in corso di stampa).

³ Utile a tal proposito il regesto compiuto da Belpoliti 102-3.

⁴ L'interpretazione critica di Savoca (7-8) sostiene una “vocazione” dell'opera leopardiana alla contraddizione, a “non lasciarsi incanalare in un flusso regolare, controllato e “comprensibile.” Il primo a non comprenderla fu, fortunatamente, lo stesso Leopardi, che la vide crescere e scorrere nella sua vitale libertà, senza preoccuparsi di costringerla nei ceppi di un ‘sistema’ definitivo e immobile ...e soprattutto senza porsi il problema di conciliare le contraddizioni interne al suo mondo.”

⁵ La nostra analisi sarà pertanto condotta prevalentemente sul terreno delle memorie letterarie e sulle dichiarazioni di poetica, accennando solamente ad ambiti già ampiamente analizzati da studiosi leviani: si legga, ad esempio, il bel saggio di Anna Baldini per un attento scandaglio del tema del dolore o ancora quello di Marco Vianello per la nota problematica relativa alla Natura ‘matrigna’. Le opere leviane che prenderemo in esame, perché maggiormente intrise di riferimenti leopardiani, sono tutte ascrivibili alla prima metà degli anni Ottanta. Si tratta di *Lilit e altri racconti*, gli articoli “Un’aggressione di nome Kafka” e “Il brutto potere” che si datano al 1983, *Ad ora incerta*, *L'altrui mestiere*.

⁶ Non a caso ne *L'altrui mestiere* Levi assocerà anche il mestiere dello scrittore al lavoro psicoanalitico, nel saggio “Perché si scrive?": “Per liberarsi da un’angoscia. Spesso lo scrivere rappresenta un equivalente della confessione o del divano di Freud. Non ho nulla da obiettare a chi scrive spinto dalla tensione: gli auguro anzi di riuscire a liberarsene così come è accaduto a me in anni lontani. Gli chiedo però che si sforzi di filtrare la sua angoscia, di non scagliarla così com’è, ruvida e greggia, sulla faccia di chi legge: altrimenti rischia di contagiarla agli altri senza allontanarla da sé” (34). Su quest’argomento cfr. anche Gioanola (391-92) a proposito del *Dialogo di un poeta e di un medico*: “La scrittura dunque come rimedio al male, anche se ricavata dal cuore stesso del male, perché è felice l’esercizio, non importa su quale materia si eserciti: un po’ come dice il proverbio yiddish che tanto piace a Levi, “è bello raccontare i guai passati.” ... Tra le due ipotesi, della malattia nervosa come conseguenza o come motivazione della scrittura, sono ovviamente come sempre, per la seconda, e il caso di Primo Levi, anche se sembra quello di chi smentisce la sintomatologia sopra ironicamente esibita, non è tale da indurmi a cambiare opinione.”

⁷ L'eudemonismo leopardiano è espresso in modo esplicito soprattutto nei cosiddetti “idilli del borgo,” ovvero “Il sabato del villaggio” e “La quiete dopo la tempesta” e, spesso, alcuni versi di queste opere saranno citate in testi di Primo Levi. Ricordiamo, ad esempio, il richiamo ai versi 51-52 del *Sabato* (“Altro dirti non vo’; ma la tua festa / ch’anco tardi a venir non ti sia grave”) nell’intervista “Un’aggressione di nome Franz Kafka” (Levi 194).

⁸ Su quest’argomento mi sia consentito il rinvio a N. Primo 9-46.

⁹ In questo articolo, apparso per la prima volta nel 1983 (ora in *L'asimmetria e la vita* 192-96), i medesimi versi di *A se stesso* su riportati sono posti ad epigrafe del testo, fondamentale per cogliere il senso attribuito da Levi all’ “infinita vanità

del tutto” leopardiana (a sua volta di derivazione biblica) spiegata con richiami a principi omeostatici (e frequente è in Levi l’uso di metafore scientifiche per spiegare il pensiero di Leopardi) con uno straniante paragone con lo scaldabagno.

¹⁰ Le affinità con le *Operette* sono ravvisabili in tanti altri scritti prosastici, soprattutto nei racconti. Accenniamo soltanto, a scopo esemplificativo, ad un altro racconto leviano “Verso occidente” (tratto da *Vizio di forma*) che in un’approfondita meditazione sul suicidio (a partire dai lemmings e dal popolo degli Arunde) consente di essere letto in parallelo col “Dialogo di Plotino e di Porfirio.” Nello stesso racconto troviamo anche interessanti considerazioni sul tedio di chiara matrice leopardiana che sfociano in una conclusione sicuramente accostabile a quella del “Dialogo della natura e di un Islandese,” in quanto, come nota la Baldini, il non-senso dell’esistenza del cosmo viene espresso in Leopardi dai due leoni e qui dalla morte del ricercatore che voleva guarire gli uomini che non avevano più gusto per la vita, travolto da una marea di lemmings, i roditori suicidi.

¹¹ “A Crescenzago ci sta una finestra, / e dietro una ragazza si scolora. / Ha sempre l’ago e il filo nella destra, / Cuce e rammenda e guarda sempre l’ora. / E quando fischia l’ora dell’uscita / sospira e piange, e questa è la sua vita” (19-24).

¹² “E c’è perfino un usignuolo/ come nei libri del secolo scorso; / ma io gli ho fatto prendere il volo, / lontano, dall’altra parte del fosso:/ lui cantare ed io stare solo, / è davvero una cosa che non va” (7-12).

¹³ “Sono pagine limpide e ferme, valide in ogni tempo, la cui forza viene dal confronto costante, ma inespresso, con la miseria della condizione umana, con la nostra essenziale mancanza di libertà simboleggiata dal nostro gravare sulla terra” (192).

¹⁴ Dedicatoria ai Canti 1831 *Agli amici di Toscana* in Leopardi, 1987-88.

¹⁵ “Questo lettore, che ho la curiosa impressione di avere accanto quando scrivo, ammetto di averlo leggermente idealizzato. È simile ai gas perfetti dei termodinamici, perfetti solo in quanto il loro comportamento è perfettamente prevedibile in base a leggi semplici, mentre i gas reali sono più complicati. Il mio lettore “perfetto” non è un dotto, ma neppure uno sprovvisto... (*L’altrui mestiere* 51).

¹⁶ Levi si pronuncia anche sui repertori lessicografici, le concordanze informatizzate, che si stavano diffondendo con l’uso del computer manifestando dei toni critici a riguardo: “Li attorno stanno in paziente agguato gli psicanalisti in attesa del loro pasto, di sapere cioè quante volte hanno usato la parola “acqua” rispettivamente Dante, Leopardi e Montale, e se questa frequenza è in correlazione con i loro traumi natali o infantili. A questo grigio mestiere il computer si presta ottimamente, ma con questi metodi non si fa poesia, bensì l’esame autoptico, *post mortem*, della poesia stessa” (*Primo Levi. Conversazioni e interviste 1963-1987* 62).

¹⁷ “Di recente, Ceronetti, da semitista qual è, ha “riletto” il “Cantico del gallo silvestre”; per una curiosa coincidenza, quasi contemporaneamente, mi è accaduto di rileggere, da zoologo quale non sono, l’“Elogio degli uccelli” di Giacomo Leopardi” (*L’altrui mestiere* 191).

OPERE CITATE

- Baldini, Anna. "Primo Levi e i poeti del dolore (Da Giobbe a Leopardi)." *Nuova rivista di letteratura italiana* V 1 (2002): 161-203.
- Belpoliti, Marco. *Primo Levi*. Milano: Mondadori, 1998.
- Bianchini, Edoardo. *Invito alla lettura di Primo Levi*. Milano: Mursia, 2000.
- Fortini, Franco. "L'opera in versi." AAVV. *Primo Levi. Il presente del passato*, Milano: Franco Angeli, 1991.
- Galvagno, Rosalba. *La lettura ad alta voce. Mondo di carta – A voce alta The reader*. Atti del convegno MOD 2009 "Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria italiana" (16-19 giugno Università di Padova e Venezia). A cura di Ilaria Crotti, Cesare De Michelis e Ricciarda Ricorda, Collana "La modernità letteraria," Pisa: ETS, in corso di stampa.
- Gioanola, Elio. *Psicanalisi e interpretazione letteraria*. Milano: Jaca Book, 2005.
- Leopardi, Giacomo. *Poesie e prose*. A cura di R. Damiani e M. A. Rigoni, Milano: Mondadori, "I Meridiani," 1987-88, 2 voll.
- . *Zibaldone*. A cura di R. Damiani, Milano: Mondadori, "I Meridiani," 1997, 3 voll.
- Levi, Primo. *Ad ora incerta*. Milano: Garzanti, 2004.
- . *L'altrui mestiere*. Torino: Einaudi, 1985.
- . *L'asimmetria e la vita. Articoli e saggi 1955-1987*. Torino: Einaudi, 2002.
- . *Conversazioni e interviste 1963-1987*. A cura di Marco Belpoliti, Torino: Einaudi, 1997.
- . *Lilit e altri racconti*. Torino: Einaudi, 1987.
- . *Se questo è un uomo*. Torino: Einaudi, 1958.
- . *Tutte le opere*. A cura di C. Cases, C. Segre e P.V. Mengaldo, Torino: Einaudi, "Biblioteca dell'Orsa," 1987-90.
- Lonardi, Gilberto. *Leopardismo. Saggio sugli usi di Leopardi dall'Otto al Novecento*. Firenze: Sansoni, 1974.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. *Lingua e scrittura in Levi. Opere III*. Torino: Einaudi, 1990.

- Monteleone, Giuseppe. ““Ad ora incerta”: l’hapax poetico di Primo Levi.” *Nuova Secondaria* (dicembre 1991): 54-57.
- Primo, Novella. *Leopardi lettore e traduttore*, Leonforte: Insula, 2008.
- Raboni, Giovanni. “Primo Levi, un poeta vero ad ora incerta” *Tuttolibri* 17 novembre 1984.
- Rosato, Italo. “Primo Levi, sondaggi intertestuali.” *Autografo* (giugno 1989): 31-43.
- Savoca, Giuseppe. *Leopardi*, Roma: Editalia, 1998. Ora in Giuseppe Savoca. *Leopardi profilo e studi*. Firenze: Olschki, 2009.
- Segre, Cesare. “Introduzione.” Primo Levi. *Opere II*. Torino: Einaudi, 1988
- Toscani, Claudio. *La voce e il testo*, Milano: Istituto Propaganda Libreria, 1985.
- Vianello, Marco. “Madre è di parto e di voler matrigna. Primo Levi lettore di Leopardi.” *Critica Letteraria* 124.3 (2004): 419-34.