

DOPPIOZERO

Perch  crediamo a Primo Levi?

Mario Barenghi

30 Novembre 2012

C  un aspetto dell'opera leviana che credo sia difficile sopravvalutare: il divario quantitativo tra *Se questo   un uomo* e (per usare l'espressione di Marco Belpoliti) il macrotesto del Lager. *Se questo   un uomo*, cos  come si presenta oggi,   il risultato di una composizione insieme rapida e graduale. Rapida perch  il libro   stato steso nell'arco di pochi mesi, fra il 1946 e il 1947; graduale perch  la prima redazione   stata rivista e integrata per l'edizione 1958, oltre che definitivamente corredata dall'Appendice, nel 1976. Levi non era quindi alieno dall'apportare varianti. Ma su Auschwitz ha scritto molto altro: e molto ha continuato a narrare circa la propria diretta esperienza. I primi capitoli della *Tregua*, la sezione iniziale di *Lil t*, svariati passaggi dei *Sommersi e i salvati*, articoli e racconti sparsi, disseminati in varie sedi. Decine e decine di testi, senza contare le poesie, senza contare il lungo saggio *Rapporto sulla organizzazione igienico-sanitaria del campo di Monowitz*, cos  ricco di particolari: una mole imponente di pagine. Perch  non ha mai pensato a un'ulteriore edizione di *Se questo   un uomo*, che ne includesse almeno una parte?

Capisco che, cos  posta, la domanda suona abbastanza insulsa. Ovvio: perch  *Se questo   un uomo*, come ogni opera, ha un proprio interno equilibrio. Non si pu  dilatare indiscriminatamente un libro senza sfigurarne la fisionomia; nemmeno un libro di memorie. Ma ecco, questo   il punto. L'equilibrio che contraddistingue il capolavoro leviano   il prodotto di una strategia narrativa che poggia su una precisa economia della memoria. Due mi paiono le sue componenti fondamentali: la ponderazione delle informazioni e la distinzione fra memoria individuale e memoria collettiva.

La memoria   Todorov lo ha detto in maniera particolarmente efficace   non   l'opposto della dimenticanza, ma una miscela di ricordo e oblio: i due termini in contrasto sono la *cancellazione* (l'oblio) e la *conservazione*; la memoria, sempre e necessariamente,   un'interazione fra i due. La resa integrale del passato   una cosa impossibile (ma che un Borges ha immaginato nella sua storia di *Funes el memorioso*) e, d'altronde, spaventosa; quanto alla memoria,   giocoforza una selezione: alcuni aspetti dell'avvenimento saranno conservati, altri immediatamente o progressivamente scartati, e quindi dimenticati. (*Les abus de la mémoire*, 2004).

Se la memoria deve per sua natura essere selettiva, le memorie, in quanto testo narrativo, sono tenute ad esserlo a maggior ragione. Ancora pi  che ricordare tutto, raccontare tutto   impossibile. Potremmo naturalmente menzionare a questo proposito alcune dichiarate reticenze leviane. Ma ben altro   il vaglio a cui Levi sottopone i propri ricordi. Durante la sua prigionia assiste a quattordici impiccagioni pubbliche; ne racconta una sola. Nella lettera del 31 luglio 1961 a Jean Samuel (il "Pikolo" del *Canto di Ulisse*) elenca quasi 50 componenti del Kommando chimico; in *Se questo   un uomo* ne sono menzionati forse una dozzina. Molti, moltissimi i particolari che tace: ad esempio, l'intero campionario di specificazioni patologiche contenuto nel *Rapporto igienico-sanitario* scritto con Leonardo De Benedetti e pubblicato nel

46 sulla Minerva medica.

Il problema della veridicit  autobiografica potrebbe essere formulato in questo modo. I vissuti che la narrazione aspira a rievocare sono ruvidi, frastagliati, irregolari, virtualmente inesauribili, come la costa della Gran Bretagna di cui ha parlato Benoît Mandelbrot nel suo famoso libro (*Gli oggetti frattali. Forma, caso e dimensione*, 1975). Riprodurli con esattezza, dar conto di ogni anfratto e smerlatura, inseguire ogni grinza, crespa, implicazione, esula dalle possibilit  concrete: quello che si pu  fare   dare la migliore approssimazione della loro dimensione frattale, identificando gli adeguati algoritmi. Detto in altre parole, raccontare esperienze complesse richiede in primo luogo una coerenza di scala: occorre individuare un livello appropriato di generalizzazione, e ad esso attenersi, cercando di evitare l'accumulo di particolari insignificanti o centrifughi. Levi era pienamente consapevole ha scritto Alberto Cavaglion nel suo recente commento a *Se questo   un uomo*, che un documento, da solo, non pu  essere espressione della realt . Un dato irrelato, frammentario, significa poco: pu  valere come ricordo, nel senso oggettuale di privato *aide-memoire*, ovvero come reliquia, come feticcio. Levi nutriva un altro desiderio: quello di dare struttura, organizzazione alle proprie esperienze. cos  leggiamo in un'intervista radiofonica del 1985 di non lasciarle in uno stato informe, di ridurle a sistema.

Quando poi si tratta di raccontare un'esperienza estrema come quella del Lager,   indispensabile tenere presente la disponibilit  ricettiva dell'uditorio. Ogni reduce ha riportato dal campo una quantit  di immagini sature di orrore e di strazio. Puntare sull'efficacia dei dettagli espone al rischio di compromettere l'effetto complessivo del racconto.   questo un carattere ben noto di *Se questo   un uomo*, del resto chiaramente annunciato nella premessa: non ci sono nel libro quei particolari atroci cos  frequenti nelle memorie concentrazionarie, e che rendono emotivamente cos  difficile ai posteri, studiosi inclusi, documentarsi in maniera adeguata. Anche in *Chronique d'ailleurs* (1996), le tardive memorie di Paul Steinberg (il personaggio chiamato Henri in *Se questo   un uomo*), che per sua stessa ammissione sar  senza dubbio uno degli ultimi testimoni a essersi espresso, e i cui ricordi risulteranno maggiormente decantati, si trova una scena che ha un grado di efferatezza ignoto alla norma leviana (la fine di un vecchio zingaro, che il sadico *Hauptscharf hrer* Rakasch uccide premendogli la testa con lo stivale, faccia in gi , in una pozzanghera). Siamo cos  al secondo aspetto dell'economia memoriale di cui sopra si diceva. La genesi di *Se questo   un uomo*, raccontata in maniera sintetica ma essenziale nel capitolo *Cromo* del *Sistema periodico*, richiede la transizione dall'orizzonte personale dei ricordi vivi, brucianti, brulicanti, impadroneggiabili all'orizzonte collettivo della memoria. Alla memoria, cio , intesa come fatto sociale, condivisibile e trasmissibile: che esige una presa di distanza, l'interposizione di un diaframma innanzitutto temporale tra l'evento traumatico e il presente del resoconto.   questo uno dei volti della indispensabile modificazione adattativa che la memoria umana introduce. La distanza ha carattere essenzialmente cronologico: Meditate che questo   stato, recita infatti al v. 15 la poesia di apertura:   stato, non:  .

Lo stesso Todorov ha parlato di una distinzione tra uso letterale e uso esemplare della memoria. Il primo preserva l'evento doloroso nella maniera pi  vivida, ma lo rende con ci  stesso insuperabile, intransitivo, esponendo al pericolo di sottomettere il presente al passato. Il secondo invece l'usage exemplaire ne ricava un modello per comprendere situazioni nuove, ossia permette di utilizzare il passato in funzione del presente (ed   per questo potenzialmente liberatorio). Levi, in *Cromo*, definisce il nuovo corso della sua impresa, dopo l'incontro con la futura moglie Lucia Morpurgo, un costruire lucido, ormai non pi  solitario: un'opera di chimico che pesa e divide, misura e giudica su prove certe, e s'industria di rispondere ai perch .

I contenuti di una narrazione autobiografica sono, inevitabilmente, il risultato di un'elaborazione. Per elaborare composti memorizzabili bisogna filtrare, distillare, concentrare (così si legge nell'articolo *Argilla d'Adamo* del 1987). Questo è tanto più vero nel caso del resoconto di esperienze estreme, che segnano una discontinuità dell'esperienza del tempo. All'inizio di un suo davvero memorabile volume (*La mémoire, l'histoire, l'oubli*, 2000) Paul Ricoeur si richiama al binomio aristotelico memoria/reminescenza. Il primo termine, *mnēmōnē*, designa il ricordo presente alla coscienza, il secondo, *anamnēsis*, la rimemorazione, il richiamo di contenuti memoriali accantonati o nascosti. Ora, la condizione è comune presso gli autobiografi quella di dover recuperare il passato per poterlo raccontare: l'anamnesi è il presupposto della narrazione. Ma per chi è sopravvissuto al Lager le cose vanno in maniera diversa. Rievocare quanto è accaduto non costa alcun impegno di rimemorazione, giacché i ricordi sono fin troppo vivi nella mente. Il problema sarà semmai di non esserne sopraffatto: di impedire che il peso di un passato spaventoso schiacci il presente, o lo invada, come un incubo dal quale non ci si risveglia (ipotesi tutt'altro che peregrina, come dimostra l'epigrafe in versi della *Tregua*, Alzarsi). Il carattere traumatico delle esperienze vissute impedisce al reduce di percepirle come passato, cioè di allontanarle dal primo piano della coscienza. Parafrasando Ricoeur, potremmo dire che in questo caso il gradiente di distanziamento si azzerava.

I termini dunque si capovolgono. Non occorre ricordare per raccontare, bensì raccontare per ricordare. Raccontare, distillare in forma di racconto, è il mezzo per conferire a quegli eventi lo statuto di passato, per imprimervi quel contrassegno di anteriorità senza il quale non si dà memoria (è la memoria del passato, dice Aristotele). Solo in questo modo essi potranno essere considerati come qualcosa che è avvenuto, ma che non rischia di confondersi con il presente: che non lo offusca, non lo contamina, non lo perturba o stravolge. E d'altro canto, solo allontanandoli da sé, sospingendoli nel passato, quegli eventi potranno essere rappresentati, resi presenti agli altri, e i ricordi personali farsi memoria collettiva. Meditate che questo è stato. Un Passato prossimo, nel senso più pregnante dell'espressione: essere passato rispetto a chi narra, condizione necessaria per esser reso prossimo (nei limiti del possibile) a chi ascolta.

Questo articolo è parte della relazione tenuta a Torino l'8 novembre 2012 nell'ambito della quarta lezione Primo Levi, appuntamento annuale organizzato dal Centro Studi Primo Levi.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

